الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس - المدية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المصطلح النقدي:
امتداداته وتداخلاته عند حازم القرطاجني
"منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنموذجا"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات نقدية

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالبة:

رابح الله زكية

السنة الجامعية: 2020م/2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس - المدية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المصطلح النقدي:

امتداداته وتداخلاته عند حازم القرطاجني

"منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنموذجا"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات نقدية

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالبة: إشراف: الأستاذ الدكتور

رابح الله زكية زوقاي محمد

السنة الجامعية: 2020م/2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس - المدية –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المصطلح النقدي:

امتداداته وتداخلاته عند حازم القرطاجني

" منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنموذجا"

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

شعبة:دراسات نقدية

تخصص: نقد ومناهج

إعداد الطالبة: إشراف: الأستاذ الدكتور

رابح الله زكية زوقاي محمد

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/صادق خشاب	أستاذ تعليم عالي	رئيسا	جامعة يحيى فارس- المدية-
أ.د/ محمد زوقاي	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا	جامعة يحيى فارس- المدية-
د/ بلخير دوالي	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا	جامعة يحيى فارس- المدية-
د/ محمد كوشنان	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا	جامعة يحيى فارس- المدية-
د/ عائشة مقدم	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر2-بن عكنون-
د/ دليلة محيوت	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-

السنة الجامعية: 2020م/2021م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

والدي الكريمين وأقول ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا.

رابح الله زكية

شكر وعرفان

أول الذكر أشكر الله العلي العظيم على فضله، ونعمه التي وهبنا إيّاها من غير حول ولا قوة منا.

ثمّ أتوجه بالشكر والعرفان والامتنان إلى الأستاذ الدكتور زوقاي محمد على قبوله الإشراف على هذه الأطروحة، وعلى صبره ونصائحه، وتوجيهاته في كلّ مرة، وعلى الجهد الذي بذله من أجل فتح تخصص"نقد ومناهج"، كما أشكر أعضاء فرقة التكوين خاصة الأستاذ الدكتور صادق خشاب، والأستاذ الدكتور محمد عبدلي، والدكتور سليم حيولة، كما أقدم شكري إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، والمتكونة من: الأستاذ الدكتور الصادق خشاب، الأستاذ الدكتور محمد زوقاي، الدكتور بلخير دوالي، الدكتور محمد كوشنان، الدكتورة عائشة مقدم، الدكتورة دليلة محيوت، الذين سيتحملون عناء قراءة هذا العمل المتواضع، وسيثرونه بملاحظتهم القيّمة، فجزاكم الله كل خير.

رابح الله زكية

مقدمة

تعتبر قضية المصطلح من أبرز القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين قديما وحديثا، وذلك لأهميته الكبرى في تحديد العلوم، وتمييزها عن بعضها البعض، وإذا كان لكل علم مصطلحاته، فهذا يعني أننا لا نستطيع أن نفهم ذلك العلم إلّا بدراسة مصطلحاته وتحليلها، ومن أهم المصطلحات التي تمت دراستها والبحث فيها المصطلح النقدي، الذي يشمل مصطلحات عديدة كالنقد، والبلاغة، والعروض، والنحو...، وعن طريق هذه المصطلحات يتم التواصل بين المخَاطِب والمخاطَب في ميدان معين.

إنّ المتمعن في المصطلح النقدي العربي يجد أنّه قد نشأ نشأة عربية، ولكن ما إن بدأ التواصل المعرفي بين الشعوب حتى استفاد النقاد والبلاغيون من هذه المثاقفة، فأخذوا مصطلحات من بيئات ثقافية اجتماعية مختلفة، واجتهدوا في تهذيبها ومزجها بالثقافة الأصلية، كما كان لهم دور في ابتداع مصطلحات جديدة، ومن أبرز هؤلاء العلماء الباحثين، والنقاد البارزين حازم القرطاجني الذي اعتنى في مؤلفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بالمصطلح عناية فائقة أثناء صياغة مشروعه التنظيري، سواء أكان ذلك على مستوى التصور النظري، أم على مستوى التعريف والتحديد، وقد تنوعت المصادر التي استقى منها حازم مصطلحاته، فجاءت متنوعة ومتعددة منها: البيئة العربية، والثقافة اليونانية، بالإضافة لاستعماله لمصطلحات نقدية، وبلاغية، وعروضية وضعها سابقوه، ومصطلحات خاصة به، وقد لاحظ الدارسون عناية حازم بالمصطلح فنوهوا بذلك، ومن أبرز هؤلاء العلماء والنقاد نذكر:

- محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني.

-علي لغزيوي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا.

- إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري").

- عصام قصبحي في مؤلفة (أصول النقد العربي القديم).

- مصطفى الجوزو في مصنّفه (نظريات الشعر عند العرب" الجاهلية والعصور الإسلامية").

لذلك سنحاول من خلال هذه الدراسة الوقوف عند أهم الصطلحات النقدية الواردة في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وسنركز على دراسة امتدادها وتداخلها مع المصطلحات الواردة عند علماء النقد والبلاغة والعروض والفلسفة الذين سبقوا حازم، والذين جاؤوا بعده، ولهذا جاء عنوان بحثنا موسوما بـ" **المصطلح النقدي: امتداداته وتداخلاته عند حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنموذجا"**، والذي عالج إشكالية مفادها:

ما مدى امتداد وتداخل المصطلح النقدي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء مع غيره من المجالات المعرفية؟

إنّ منهاج البلغاء وسراج الأدباء يتميز بتعدد المصطلحات النقدية، ولأنّ هذه الدراسة مصطلحية، والهدف منها الكشف عن امتداد وتداخل هذه المصطلحات، اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من أدوات إجرائية مساعدة من مناهج أخرى مكملة، ومنها المنهج المقارن والتاريخي والإحصائي، وذلك بغية دراسة مفهوم المصطلح النقدي، وآلياته، ونشأته إلى غاية القرن السابع الهجري، بالإضافة إلى توضيح الأصول الفلسفية والعربية عند حازم القرطاجني، كما أننا سنتطرق إلى مفهوم الشعر وعناصره عند هذا الناقد، ثم دراسة المصطلح النقدي عند النقاد والبلاغيين، وعند حازم، ونرى إن كان توظيف هذا المصطلح عند حازم

هو نفسه الموجود عند غيره، أم هناك اختلاف في دلالة المصطلح عند توظيفه في مجال بحثي غير المجال الأول الذي وظف فيه.

ونطمح من خلال هذه الدراسة إلى الالتفات لموروثنا الثقافي النقدي ولو بقليل من الاهتمام، من خلال التعريف بشخصية حازم القرطاجني النقدية، وتوضيح إسهاماته في إثراء المنظومة النقدية، كما أننا نسعى إلى دراسة المصطلحات النقدية الخاصة بحازم، والمصطلحات التي أخذها من غيره وعدّلها، سواء كان ذلك من الثقافة العربية أو اليونانية.

ومن بين الدوافع التي حركت القصد لاختيار هذا الموضوع مكانة حازم القرطاجني فهو ناقد وبلاغي وعروضي ونحوي، وكل هذه العلوم ظهرت في مؤلفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، الأمر الذي دفعنا لمعالجة امتداد وتداخل المصطلح النقدي عند هذا المؤلِف من خلال منهاجه رغم صعوبة لغته، هذه اللغة التي تحدث عنها كل باحث أجرى بحثه حول هذا الكتاب الذي يعتبر من أفضل الكتب التي صنفت في القرن السابع الهجري.

وقد قمنا بتقسيم هذا البحث ومسائله إلى مقدمة، ومدخل، وأربعة فصول، وخاتمة.

أمّا المدخل فقد درسنا فيه العلاقة بين النقد والشعر قبل حازم، ثم انتقلنا إلى توضيح هذه العلاقة في عصر حازم.

وبعد المدخل انعطفنا إلى الفصل الأول المعنون بـ" المصطلح النقدي: المفهوم والآليات والنشأة"، تطرقنا فيه إلى تعريف المصطلح النقدي مع ذكر أهم آلياته، وتتبعنا نشأته إلى غاية القرن السابع الهجري.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ" الأصول الفلسفية والعربية عند حازم القرطاجني"، فخصّصناه للحديث عن الأصلين اللذين استقى منهما حازم أهم القضايا التي تناولها في مؤلفه.

وعنونا الفصل الثالث بـ" مفهوم الشعر وعناصره عند حازم القرطاجني"، تناولنا فيه الحديث عن مفهوم الشعر عند النقاد الذين سبقوا حازم، ثم توجهنا إلى عرض مفهوم الشعر عند حازم، مع ذكر أهم عناصره.

وأخيرا الفصل الرابع عنوناه بـ" المصطلح النقدي الامتداد والتداخل"، حيث قمنا فيه بدراسة المصطلحات العروضية، والفلسفية، والنقدية، والبلاغية، لغة واصطلاحا، لنرى في الأخير إن كان المصطلح المدروس عند حازم هو نفسه عند غيره، أم هناك اختلاف بينهما.

لنختم في الأخير بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، وذيلنا بحثنا بملحق يحتوي تعريفا بشخصية حازم القرطاجني، مع ذكر لأهم مؤلفاته.

واستعنا لإتمام هذا البحث بمجموعة من المراجع التي سهلت لنا فهم فكر حازم، نذكر منها:

"قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني" لمحمد أديوان.

"نظرية المعنى عند حازم القرطاجني" لفاطمة عبد الله الوهيبي.

"تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري" لإحسان عباس.

"مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي" لجابر عصفور.

"حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" لسعد مصلوح.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله حمدا كثيرا على توفقيه لنا، ثمّ نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور محمد زوقاي الذي مدّ لنا يد المساعدة، ولم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته القيّمة في كل مرّة، كما نتقدم بالشكر للدكتور محمد كوشنان الذي أعاننا بكل ما يملك من معلومات.

فصل تمهيدي: العلاقة بين النقد والشعر

1-العلاقة بين النقد والشعر قبل حازم القرطاجني

2-العلاقة بين النقد والشعر في عصر حازم القرطاجني

يعتبر القرن السابع الهجري القرن الذي امتزجت فيه الثقافتين العربية واليونانية، ممّا أدى إلى بزوغ مدرسة بلاغية عربية مغربية تأثر روادها بالمنطق الأرسطي، فظهر على إثرها علماء ونقاد حاولوا وضع قواعد جديدة للدرس النقدي والبلاغي، وأبرز هؤلاء حازم القرطاجني، الذي بينّ أنّ محاولته للتنظير النقدي والبلاغي لم تكن الأولى بل سبقتها محاولات لتحديد قوانين الشعر، وما ينبغي أن يكون عليه، لذلك سنحاول من خلال هذا المدخل عرض بعض المراجع القديمة نبين من خلالها دراسة أصحابها للنقد وللشعر، ونكشف عن العلاقة بينهما، ثم ننتقل لتوضيح هذه الفكرة في عصر حازم القرطاجني.

1/ النقد والشعر قبل حازم القرطاجني:

اهتمّ النقاد والبلاغيون بدراسة العمل الأدبي وتمييز جيده من رديئه، واعتنوا في الوقت نفسه باكتشاف القيم الفنية والأساليب الجمالية المكونة له، فإذا كانت البلاغة عبارة عن أساليب بيانية وفنون جمالية، فإنّ النقد هو ضبط لتلك الأساليب والفنون"[1]، وهذا ما أدى إلى امتزاج النقد بالشعر، ومن بين المراجع التي تضمنت دراسة النقد والشعر في القرن الرابع الهجري:

أ- عيار الشعر(ابن طباطبا العلوي 322هـ):

ألف ابن طباطبا "عيار الشعر" للحديث عن صناعة الشعر، والمعيار الذي تقاس به بلاغته، حيث بينّ أنّ للشعر أدوات ينبغي للشاعر معرفتها قبل الخوض في نظمه، إذ يجب

[1]- حسين الأسود، **أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق)، م81، ج1، يناير 2006، ص119.

عليه معرفة علمي اللغة والنحو، والوقوف على أيام العرب، وأمثالهم، وسننهم في الشعر، وكل ما هو لازم لصناعة الشعر على أحسن ما يكون"[1]، وتحدث عن المعاني، والألفاظ، وما يجب أن يتوفر في كل منهما"[2]، كما أشار إلى التشبيه باعتباره مبحث من مباحث البلاغة، وعدّد وجوهه وأقسامه، وأول وجه وقف عنده تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًـا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي"[3]

وثاني الوجوه هو تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة كقول النابغة الذبياني:

تَجْلُوُ بِقَادِمَتَي حَمَامَةِ أَيْكَـــــةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهِ بِالإِثْمِـــــــــدِ

كَالأُقْحوانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِـــهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَـــــــــدِي"[4]

وثالث الوجوه تشبيه الشيء بالشيء صورة، ولونا، وحركة، وهيئة كقول ذي الرّمة:

مَا بَالُ عَيْنكَ مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ من كُلىَ مَفْرِيَّةٍ سَـــــــرِبُ

وَفْرَاء غَرْفِيّة أَثْأَى خَوَارِزُهَـــا مُشَلْشِلٌ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الكُتَـــــــبُ"[5]

أمّا الوجه الرابع هو تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة كقول عنترة:

---

[1]- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط2، 2005، ص9-10.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3] - المرجع نفسه، ص23.

[4] - المرجع نفسه، ص24.

[5] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْـــدَهُ هَزِجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّـــــــمِ

غَرِدًا يَحك ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِـــــهِ قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادَ الأجْـــــذَمِ"[1]

والوجه الخامس تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة مثل: تشبيه الجواد بالبحر، والشجاع بالأسد، والجميل بالشمس"[2]، وبينّ أنّ الشاعر المبرِّز هو الذي يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها، ويتأكد حسنها"[3]، إضافة للتشبيه تناول دراسة الكناية وسمّاها التعريض، وتطرق للحديث عن ملاءمة الشعر لمبانيه، وأن يخلو في افتتاحيته من الأبيات المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز منها، كقول الأعشى:

أفي الطوفِ خفت علـــــــيَّ وكم من رد أهله لم يـــــــــــــــرم

يريد لم يرم أهله"[4]، كما بين المعاني التي أغرق قائلوها في معانيها، ومن أمثلة ذلك قول الطرماح:

لو كان يخفى على الرحمن خافية من خلقه خفيتْ عنه بنو أســـــــــد

قومٌ أقام بدار الذّل أوّلهـــــــم كما أقامت عليه جذمة الوتـــــــــد"[5]

[1] - ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص25.
[2]- المرجع نفسه، ص23وما بعدها.
[3]- المرجع نفسه، ص27.
[4] - المرجع نفسه، ص44.
[5] - المرجع نفسه، ص51.

وذكر الأشعار المحكمة المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، كقول زهير:

سئمت تكاليفَ الحياة ومن يعــش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم"[1]،

و أشار إلى ظاهرة السرقه وبين أنّ الشاعر« إذا تناول المعاني التي سُبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يعب بل وجبت له فضل لطفه وإحسانه فيه»[2]، كقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظ منا بمدحـــــة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني" [3]

أخذه من الأحوص حيث يقول:

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة فما هي إلا لابن ليلى المكـــــرَّم"[4]،

وتحدث عن الشعر المحكم النسج، وأشار إلى القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها، ومن أمثلة ذلك قول زهير:

وأعلم ما في اليومِ والأمس قبله ولكنّني عنْ علمِ ما في غَدٍ عــــمِ

[1] - ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص54 ومابعدها.
[2] - المرجع نفسه، ص79.
[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فقوله (عم) واقعة موقعا حسنا"[1] ، ودعا الشعراء إلى تنسيق أبياتهم تنسيقا دقيقا، بحيث تتماسك معانيها ومبانيها، وأكدّ على وحدة السياق، وترابط أبيات القصيدة"[2].

ب - نقد الشعر (قدامة بن جعفر 337هـ):

قدّم قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" تعريفا للشعر بنى عليه نقده، فقال الشعر: «قول موزون مقفى يدل على معنى»[3]، فالشعر إذن له أربعة عناصر تتمثل في: اللفظ والوزن، والقافية، والمعنى، وكل عنصر من العناصر السابقة قد يكون جيدا، أو رديئا، وذكر قدامة المحاسن التي سماها نعوتا للمفردات وهي:

1- نعت اللفظ: أن يكون سمحا، سهلا في مخرجه، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة.

2- نعت الوزن: أن يكون سهل العروض، فيه ترصيع.

3- نعت القافية: أن تكون عذبة سلسة المخرج.

4- نعت المعنى: أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود فيه "[4]، وقبل أن يتحدث عن المركبات الأربع أورد ما يعم جميع المعاني من محسنات وذكر منها: التتميم، الالتفات، والتفسير، ثمّ ذكر محاسن المركبات المتمثلة في نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى: وهي المساواة، والإشارة، والتمثيل، والإرداف، ونعت ائتلاف اللفظ والوزن، ونعت ائتلاف المعنى والوزن،

[1] - ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص110.
[2]- المرجع نفسه، ص131.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، د.ط، د.ت، ص64.
[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص74 وما بعدها.

ونعت ائتلاف القافية، وبعد فراغه من ذكر محاسن المفردات والمركبات، أخذ في ذكر عيوب الشعر متبعا الطريقة التي اعتمدها في النعوت، وعليه فإنّ قدامة وهو يبحث في نقد الشعر استطاع أن يخرج الكثير من الفنون البلاغية، التي جعلته من رواد التأليف البلاغي، وأصبح يضرب به المثل في البلاغة، ونقد الشعر"[1].

ج- الموازنة بين الطائيين البحتري وأبي تمام (الآمدي 370هـ):

ألف الآمدي كتابه "الموازنة بين الطائيين البحتري وأبي تمام" للموازنة بين شاعرين هما: البحتري، وأبو تمام، وقد أبان عن المنهج الذي اتّبعه في هذه الموازنة فقال: «فأمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعريهما، إذا اتّفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثمّ أقول: أيّهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثمّ احكم أَنت حينئذ على جملة ما لكل منهما إذا أَحطت علما بالجيد، والرديء»[2]، وفي خضم موازنته تطرق لموضوعات بلاغية عديدة، فتحدث عن سرقات أبي تمام، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَ مَا سَافَرْتُ فِي الآفاقِ إلَّا وَ مِن جَدْواكَ راحِلَتِـــــــــي وَزَادِي

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالأَمَانِي وَ إنْ قلقتْ ركابي في البِـــــــــلَادِ"[3]

أخذه من قول أبي نواس:

---

[1]- بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية(القاهرة)، ط3، 1969، ص432.

[2]- الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر،ج1، دار المعارف، مكتبة الخانجي(مصر)، ط4، د.ت، ص6.

[3] - المرجع نفسه، ص69.

وَ إِنْ جَرَتْ الألفاظ يَوْمًا بِمَدْحَة لِغَيْرِكَ إنسانًا فَأنتَ الذي نَعَــى"[1]، وعرض جملة من الاستعارات القبيحة التي وردت عنده، وذكر منها قوله:

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَــدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأنَامَ من خُرُقِك"[2]

وقوله:

سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللّبَبِ الرَّخِــيّ وَلِينَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الأَبِــــــــيّ"[3]

وعلّق في آخر استعاراته بقوله: «وهذه استعارات في غاية القباحة، والهجانة، والبعد من الصواب، وإنّما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه»[4]، وقد عاد الآمدي للبيتين السابقين وعلّق عليهما بقوله:«وأما قول أبي تمام "ولين أخادع الدهر" وقد كان يمكنه القول: ولين معاطف الدهر الأبي، أو لين جوانب الدهر، أو خلائق الدهر، كما نقول: فلان سهل الخلائق، ولين الجانب، وموطأ الأكتاف، ولأنّ الدهر قد يكون سهلا وحزنا، ولينا خشنا، على قدر تصرف الأحوال فيه، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع، وكانت تشوب له عن المعنى الذي قصده، ويتخلص من قبح الأخادع...»[5] ، كما بين ما جاء في شعره من قبيح التجنيس، وأخذ عليه أنّه كان يكثر منه لحد الإفراط، حيث جعله غرضه، فكانت إساءته فيه أكثر

[1] - الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ج1، ص69.
[2] - المرجع نفسه، ص261.
[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] - المرجع نفسه، ص265- 266.
[5] - المرجع نفسه، ص269-270.

من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه"[1]، فالآمدي رأى شعر أبي تمام زاخرا بالاستعارات القبيحة والبعيدة عن الصواب، لأنّها خرجت عن المألوف من استعارات العرب، إضافة للاستعارة درس الطباق والتعقيد في نظمه، ووحشي الألفاظ"[2]، وقد أوضح أيضا ما ورد في شعر أبي تمام من الزحاف، واضطراب الوزن، فمثلا مما عاب به شعر أبي تمام من كثرة الزحاف، واضطراب الوزن قوله:

يَقُولُ فَيُسْمِعُ وَ يَمْشِي فَيُسْرِعُ وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الإله فَيُوجِعُ"[3].

علّق عليه الآمدي بقوله:«فحذف النون من"فعولن" الأولى، والياء من"مفاعيلن" التي تليها، ومن"فعولن" التي هي أولى المصراع الثاني، وذلك كله يسمى مقبوضا، وهو من الزحاف الحسن الجائز، إلا أنّه إذا جاء على التوالي والكثرة في البيت الواحد قبح جدا»[4]، وهذا يدل على علم ومعرفة الآمدي بعلم العروض.

بناء على ما سلف يمكن القول إنّ النقاد قبل حازم أولوا عناية خاصة بالنقد والشعر، فقد بذلوا جهودا كبيرة في سبيل وضع قوانين عن طريقها يتم دراسة العمل الأدبي، والحكم عليه، وهذا ما جعل «العلاقة بين البلاغة والنقد القديم علاقة حتمية تكاملية، تقوم على الجانب الجمالي بين الطرفين، فالبلاغة فنون جمالية، وأساليب بيانية، والنقد تقدير لهذه الفنون، وتلك الأساليب»[5].

---

[1]- الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ص287.
[2]- المرجع نفسه، ص288 وما بعدها.
[3]- المرجع نفسه، ص306.
[4]- المرجع نفسه، ص307.
[5]- حسين الأسود، **أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، ص121.

2/ النقد والشعر في عصر حازم القرطاجني:

يمكن أن نسمي القرن السابع الهجري فترة الخوف من الضياع"[1]، فقد كثرت الحروب الصلبية في هذا العصر، وسقطت الكثير من المدن الأندلسية، واتّجه الناس إلى الاهتمام بالحروب والمعارك، وأصبح هناك بعد شاسع بين الشاعر والشعر الذي تضاءل جمهوره وقلّ المقبلون عليه، بل أصبح كثير من أنذال العالم يرى أنّ الشعر مصدر نقص وسفاهة مع أنّ القدماء كانوا يرفعون من قيمة الشعر، ويعظمون الشعراء"[2]، لكن في هذا العصر «أصبح الشاعر يتلذذ من ناحية، ويملأ وقت فراغه من ناحية أخرى بمطولات شعرية...، وكانت التفننات البلاغية التي تكاثرت على مر الزّمن قد جعلت تسوق القصيدة في طريقها، بدلا من أنّ يظل الشاعر هو الذي يتحكم في بناء قصيدته»[3].

أمّا النقد فإنّه «صناعة سحب عليها الخمول أذياله»[4]، فقلّ المستفيدون منه مع أنّ النقد أمر لابد منه في كل عصر، فهو مرتبط بالشعر يعلو بعلوه، ويسقط بسقوطه، يقول إحسان عباس:« في فترات الخوف من الضياع يكثر التسجيل والتقييد، ويقل النقد أو يضعف صوته، وتخمد المعارك الأدبية لالتهاء الناس بمعارك تحدد البقاء، أو الفناء»[5].

---

[1]- إحسان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، دار الثقافة، بيروت (لبنان)، ط1، 1971، ص494.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي(بيروت)، ط2،1981، ص124.

[3]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص494.

[4]- المرجع نفسه، ص540.

[5]- المرجع نفسه، ص494.

إنّ حازما الذي فقد وطنه أحس بالضياع والتيه، وتضاعف هذا الإحساس حينما رأى الشعر والنقد في عصره يتدهوران، وبالتالي فهما محتاجان إلى إعادة النظر، ويرجع حازم رداءة الشعر في عصره إلى «عدم اهتداء الشعراء بالقوانين البلاغية، وعدم فهمهم لماهية الشعر وحقيقته»[1]، حتى أصبح الشعر مصدر نقص وسفاهة، وأصبح الناس لا يميزون فيه بين الشاعر الحقيقي، والشاعر المزيف نتيجة عدم فهمهم لحقيقة الشعر، والشاعر حتى يجيد قول الشعر في نظر حازم عليه أن يلزم شاعرا محنكا مدة طويلة يتعلم منه قوانين النظم الصحيحة، ويستفيد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، حيث يقول متحدثا عن الشعراء القدماء: «وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلاّ وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية...، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلّم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان بل أيّة نسبة بين الفريقين في ذلك؟»[2]، لقد بيّن حازم أنّ الشعراء القدماء أخذوا الشعر بعضهم عن البعض، «فقد كان كُثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة بن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، و كان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين»[3]، يتجلى لنا من هذا القول أنّ حازما يؤكد على ضرورة الدراسة، وملازمة الشعراء المتمكنين لإتقان صناعة الشعر، وهذه الصناعة توجد في كل العصور.

---

[1]- رضوان الرقبي، **بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني**، مجلة جذور(السعودية)،ع1،22ديسمبر2005، ص106.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص27.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وشاع في هذا العصر أنّه من يريد أن يتقن الشعر «يرى أنّ طبعه يهديه إلى ذلك دون حاجة إلى معلم، فإذا أتقن الكلام الموزون المقفى ظنّ أنّه قد أصبح واحدا من الفحول»[1]، أي أنّ الشعر في هذا العصر صار محصورا في الوزن والقافية فقط، وعليه ضاعت التفرقة بين الشعر الحق، والشعر الرديء، الذي أصبح الشعراء يخوضون فيه دون علم به.

وضياع الشعر وهوانه يستوي فيه المشرق، والمغرب في نظر حازم، فهو يشير إلى ما «ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين، وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشّعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدّة من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه، وانتقاء موادّه التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم»[2]، ونتج عن ذلك «أن سقطت منزلة الشاعر، وذهب الاعتقاد بفضله، وخلط الناس بين النظامين والشعراء، وجعلوهم في درجة واحدة»[3].

إنّ إحساس حازم بالأسى يزداد حينما يرى ما وصل إليه الشعر في عصره، فيلجأ إلى التذكير بمنزلة الشاعر والشعر في القديم، فيقول: «فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان ينزّل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزّل فيها منزلة أخسّ العالم وأنقصهم»[4]، ويستشهد بقول ابن سينا لإبراز المكانة التي كان يتميز بها الشاعر في القديم،

[1]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص540.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص10.
[3]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، فاس، ط1،2007، ص49.
[4]- حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص124.

حيث يقول: «على حال قد نبّه عليها أبو علي ابن سينا فقال:« كان الشاعر في القديم ينزّل منزلة النّبي، فيعتقد قوله، ويصدّق حكمه، ويؤمن بكهانته»»[1].

ولم يكن حال النقد بأحسن من الشعر، فقد اختلطت الموازين على النقاد، ولم يعد بإمكانهم التمييز بين الشعراء، فقد ضعف أثر الشعر في النفوس، ولم يظهر الشاعر الذي ينتهج طريقا صحيحا للشعر، فكان حال الشعر سببا في ضعف النقد، لذلك كان لابد لهما من ناقد ينقذهما من هذا الانحلال، وهذا الإنقاذ لا يحسنه إلا ناقد متمكن من الثقافتين العربية واليونانية، هذا الناقد هو حازم القرطاجني"[2]، فهوان الشعر وسقوط منزلته، وتراجع النقد، واضطراب معاييره لم يدفع بحازم إلى الاستسلام أمام هذه الأوضاع المتدهورة، ومن أجل إنقاذ الشعر والنقد مما أصابهما من انحطاط يرى حازم «أنّ الشعر لا يمكن أن يعود إلى ازدهاره ...إلا بتأكيد جانب القيمة، وتأكيد جانب القيمة يعني وضع (منهاج) يهدي عملية التذوق، والتحليل، والتفسير، وبالتالي التقييم، على مستوى المتلقي، ووضع(سراج) يضيء عملية التعلم على مستوى الإبداع، فيكشف عن مغزى الشعر، وجدواه في حياة الفرد، والجماعة»[3]، حيث أقدم حازم على تأليف كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وفق منهج نقدي محدد، فشرع من خلال كتابه في رسم الطريق الجديد للشعر والنقد، لم ينطلق من فراغ، وإنّما بدأ وأمامه تراث كبير من النقد القائم على الطريقة العربية، ومعتمدا على التراث اليوناني، فمن أجل تحقيق الإصلاح استعمل حازم منهجا نقديا محاولا من خلاله العودة

[1]- حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص124.
[2]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص541.
[3]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر)، ط5، 1995، ص164.

إلى القوانين البلاغية الصحيحة، ومعرفة القوانين الأساسية الضابطة للعلم بالشعر، فالجهل بهذه القوانين «يعرض الإبداع إلى الغثاثة، والإدّعاء الكاذب»[1]، وهو يرى أنّ الشعر لن ينهض من عثرته «إلا بالعودة إلى التعلم مرة أخرى، فالتعلم ينفي خلل الطباع، ويبعث تقليدا قديما أصيلا، حافظ عليه الفحول من الشعراء، فكان لشعرهم خصائصه التي فرضت نفسها على كل من جاء بعدهم»[2].

إنّ إقبال حازم على تأليف كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" دليل على إيمانه بالتغيير، وإن كان لا ينكر صعوبة الطريق التي اختارها، إلا أنّه يعتبر نفسه سابقا إلى كثير من الأمور التي لم يتطرق إليها من كان قبله، وهو في ذلك يقول: «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه، وتوعّر سبيل التوصّل إليه، هذا على أنّه روح الصنعة، وعمدة البلاغة، وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به»[3]، وما ساعده على تأليف هذا الكتاب شخصيته التي كانت مؤهلة للقيام بهذا العمل، « فهو أديب وشاعر، ومتفقه في علوم العربية، وأدبها نثره وشعره»[4]، فحاول حازم وضع نظرية يتم من خلالها إصلاح حال الشعر والنقد، ورسم «منهجا يسلكه يكون بمثابة سراج للأدباء، ينير لهم الدرب، ويرشدهم إلى معالم الطريق، وذلك ما توخى تحقيقه في منهاجه، وهو يأمل أن يعيد بناء ما انهدم، أو ترميمه، فقدم نظريته/مشروعه

[1]- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، مجلة عالم الفكر(الكويت)، ع2، 1أكتوبر 2003، ص211.
[2]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص165.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص18.
[4]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1980، ص85.

في الشعر، وحقيقته، ومكوناته، وأهدافه، وحدّد الرؤية النقدية التي تحكم هذه النظرية باعتبارها المرجع في الحكم»[1].

كان حازم يهدف من خلال منهاجه أن يخرج البلاغة والنقد من جمودهما، ورفعهما إلى مستوى النظرية القائمة على أسس صحيحة، معتمدا في ذلك على نظرية البلاغيين العرب أمثال قدامة بن جعفر، ابن رشيق القيرواني، ابن سنان الخفاجي، الآمدي، وغيرهم، وهضمه للتراث اليوناني، وهذا ما ساعده على وضع قواعد جديدة للدرس البلاغي والنقدي، وبالرغم من اضطراب الحياة في عصره إلا أنّه استطاع أن يصل إلى تلك المرتبة التي جعلته واحدا من أبرز ممن ظهروا في عصره، فهو أول من أسهم في تلاقح الثقافتين العربية واليونانية من خلال منهاجه، وبهذا يعتبر «أول من فهم بلاغة أرسطو، ومزج بينها وبين التفكير البلاغي العربي، وأنّه أول من فهم المحاكاة اليونانية عند هذا الفيلسوف الناقد، وتمثيلها في تفكيره البلاغي»[2]، وحين نظر في كتاب الشعر ازداد اقتناعا بأنّ القواعد التي وضعها أرسطو لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي، لأنّه اعتنى بالشعر على حسب المذاهب اليونانية، ولو علم أرسطو بما في الشعر العربي لزاد في تلك القوانين التي وضعها، يقول موضحا ذلك:« ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين، ما يوج في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحّرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرّفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها،

[1]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص55.
[2]- عمر إدريس عبد المطلب، **حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي**، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1، 2009 ، ص6.

وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم، وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[1].

وجملة القول إنّ حازما يعتبر قطبا من أقطاب النقد والبلاغة في القرن السابع الهجري، حيث كان رائدا في منهاجه، فقد انطلق من ثقافتين ذات أصل مختلف، هضمهما هضما جيدا، وعليهما وضع المعايير الأساسية لمنهجه الجديد، وبذلك استطاع أن يقدم فكرة دقيقة عن التنظير النقدي والبلاغي العربي.

انطلاقا مما سلف يمكن القول إنّ حازما القرطاجني مزج بين الثقافتين العربية واليونانية مما ساعده على إصلاح الوضع الشعري والنقدي في عصره، فقد كان واحدا من الذين خلّد التاريخ أسماءهم، وذلك من خلال منهجه النقدي الذي تميّز به عن غيره، فقد اختار« العقل في عصر يعادي العقل، واختار الفلسفة في عصر يشك في الفلسفة، واختار الارتباط بالماضي المتقدم في عصر لم يعد يعي إلّا التّخلف، وكان عليه أن يطرح متوحدا قضية الشعر من جديد، في ضوء اختياره الخاص، وفي ضوء الظرف التاريخي المعقد الذي عاش فيه»[2]، حتى وصل «إلى آفاق فريدة، مكنته من صياغة أنضج مفهوم للشعر في تراثنا النقدي، وذلك واضح في (تكامل المفهوم) من ناحية، وفي الأبعاد الغنية التي ينطوي عليها هذا التكامل من ناحية أخرى»[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص69.
[2]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص13. سنتطرق إلى مفهوم الشعر وذكر عناصره عند حازم القرطاجني في الفصل الثالث.

الفصل الأول: المصطلح النقدي: المفهوم والآليات والنشأة

المبحث الأول: مفهوم المصطلح النقدي

المبحث الثاني: آليات صناعة المصطلح النقدي عند العرب

المبحث الثالث: المصطلح النقدي حتى القرن السابع الهجري

المبحث الأول: مفهوم المصطلح النقدي

يعدّ المصطلح من القضايا الهامة التي اهتمّ بها العلماء قديما وحديثا، وذلك لأهميته في تأسيس معرفي ومفهومي في حياة المجتمعات، وزادت العناية به خاصة بعد تشعب العلوم وكثرة الاختصاصات، وقد صنفت المصطلحات على أنّها مفاتيح العلوم لا يمكن الاستغناء عنها في أي عصر من العصور.

1- المصطلح:

1-1- تعريف المصطلح:

أ- لغة:

المصطلح مصدر ميمي مشتق من الفعل "اصطلح" على وزن "افتعل"، وقد أوردت المعاجم العربية عدة تعاريف له، يقول ابن منظور: «الصَّلاح: ضدّ الفساد، صَلَح، يصْلَح، ويَصْلُح، صَلاحا، وصُلُوحا...والإصلاح نقيض الإفساد...، والاستصلاح نقيض الاستفساد، وأصْلَح الشيء بعد فساده: أقامه...، والصُّلح: السّلم، وقد اصطَلحوا، وصالَحوا، واصّلَحوا، وتصالَحوا، وصّالَحوا...»[1]، ويقول الجوهري في صحاحه: «الصَلاح: ضد الفساد، تقول: صَلَح الشيء، يَصلُح، صُلُوحا، مثل دخَل، يدْخُل، دُخولا...، والاسم الصُّلح...، وقد اصْطلحا، وتصالحا، واصّالحا»[2]، أمّا في المعجم الوسيط فنجد «صَلح، صَلاحا، وصُلوحا: زال عنه

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صلح، دار المعارف، د.ط، د.ت، ص2479.
[2]- الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة صلح، دار العلوم للملايين، بيروت(لبنان)، ج1، ط4، 1990، ص383.

الفساد...، وأصْلح في عمله، أو أمره: أتى بما هو صالح نافع»[1]، ونجد في المعجم الوجيز«صَلَح الشيء صَلاحا: كان نافعا، أو مناسبا، صَلُحَ صَلَاحًا: زال عنه الفساد...، ويقال صَالَحَهُ على الشيء: سلك معه مسلك المسالمة في الاتّفاق، اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف، وعلى الأمر: تعارفوا عليه، وتّفقوا»[2]، يتبدى لنا من خلال هذه التعريفات أنّ المدلول اللغوي للمصطلح هو" التصالح والتسالم"، فكأنّ الناس اختلفوا على تسمية مدلول جديد، فأعطى فريق اسما له، ووضع فريق آخر دالا مباينا، وأطلق فريق ثالث تسمية مختلفة، وكانت نتيجة هذا الاختلاف هي التصالح، والتفاهم على وضع دال واحد لذلك المدلول"[3].

ب- اصطلاحا:

اهتمّ العلماء القدامى بالمصطلح، وبذلوا جهودا من أجل فهمه، وبينوا أهميته في تحديد مختلف العلوم، وقاموا بتعريفه في مؤلفاتهم، ومن بين هؤلاء الجرجاني الذي يقول:« الاصطلاح: عبارة عن اتّفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وقيل: الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المرد، وقيل: الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[4]، ويقول التهانوي :«إنّ أكثر ما يُحتاج به في تحصيل العلوم المدوَّنة، والفنون المروّجة...، هو اشتباه الاصطلاح، فإنّ لكل علم اصطلاحا خاصا به، إذا لم يُعلم بذلك، لا

[1]- إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مادة صلح، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة(مصر)، ط4، 2004، ص520.
[2]- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوجيز**، مادة صلح، د.ط، 1989، ص368.
[3]- ممدوح خسارة، **علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية**، دار الفكر(دمشق)، ط2، 2013، ص9.
[4]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة (مصر)، د.ط، د.ت، ص27.

يتيسّر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا، ولا إلى انفهامه دليلا»[1]، وقال أبو البقاء الكفوي: «الاصطلاح هو: اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد»[2].

ومن المعاصرين من يعرف المصطلح بقوله هو: «رمز لغوي، انتقل من مجاله اللغوي الأول إلى مجال آخر مختص بدلالة جديدة تدرك من السياق الذي ورد به بالاصطلاح، والإجماع، والتداول، بشرط المناسبة بين المنقول منه والمنقول إليه، لأجل بيان المراد، وضمان الفائدة من المصطلح»[3]، وهناك من ينظر إليه على أنّه «أداة من أدوات توحيد الفكر عند الأمة الواحدة، كما يُعدّ وسيلة من وسائل نشر الثقافة، وتسهيل المعرفة، لذا فالأمة الحضارية تُعنى بتطوير مصطلحاتها، وتحديد مدلولاتها الاصطلاحية، بحيث تكون قادرة على استيعاب الحقائق العلمية التي تبرز يوميا في حياتها»[4]، ويصف إدريس الناقوري المصطلح « بأنّه أداة من أدوات التفكير، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، وهو قبل ذلك لغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة، أو فئة خاصة في مجال محدد من مجالات المعرفة، والحياة»[5].

---

[1]- محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت(لبنان)،ج1، ط1، 1996، ص1.

[2]- الكفوي، **الكليات**، دار المؤسسة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط2، 1998، ص129.

[3]- إبتسام محفوظ أبو محفوظ، **مناهج بناء المصطلح في النقد العربي القديم مرحلة البدايات(من ق2- ق4هـ)**، مجلة دراسات، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية(الأردن)، م41،ع3،2014، ص852.

[4]- فايز مدا الله الذنيبات، **المصطلح البلاغي والنقدي عند أسامة بن منقذ**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة(الأردن)،2003، ص15.

[5]- إدريس الناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر(دراسة لغوية، تاريخية، نقدية)**، الدر البيضاء (المغرب)، د.ط، 1982، ص7.

استنتاجا لما سبق يمكن القول إنّ المصطلح لفظ يعبر عن مفهوم دقيق في مجال معين يكون بالاتفاق والمواضعة بين أصحاب التخصص الواحد، وبالرغم من التقاء المعنى المعجمي والاصطلاحي في لفظ "المصطلح" على الاتفاق والتعارف، إلّا أنّهما يختلفان في درجة العموم والخصوص، فالمعنى المعجمي هو المعنى العام، عكس المعنى الاصطلاحي الذي يرتبط بمعنى معين ومحدد، وفي هذا الصدد يقول إدريس الناقوري: «المعنى المعجمي هو القاسم المشترك بين عدّة معان، والمعنى الاصطلاحي يتصف على النقيض من ذلك بصفة الخصوصية، ويجب من ثمّ أن يكون واضحا ودقيقا، ودالا على معنى واحد غير متعدد، لأنّ المعنى المعجمي عرف عام، بينما المعنى الاصطلاحي عرف خاص، بمعنى أنّه ثمرة اتّفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص، أي أنّه لفظ اتّفق العلماء على اتّخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»[1].

والمتتبع للفظ " المصطلح " في كتب التراث يلاحظ أنّ العلماء لم يفرقوا بين كلمتي "مصطلح" و"اصطلاح" فقد استخدم اللفظان وكأنّهما شيء واحد، ومن بين هؤلاء التهانوي في كتابه" كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم"، حيث يقول فيه:« ...هو اشتباه الاصطلاح، فإنّ لكلّ علم اصطلاحا خاصا به، إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا، وإلى انفهامه دليلا»[2]، ويقول في موضع آخر:«...، فاقتبست منها المصطلحات أوان المطالعة، وسطّرتها على حدة»[3]، أمّا الخوارزمي فإنّه يستعمل لفظ "اصطلاح"، إذ يقول

[1]- إدريس الناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر(دراسة لغوية، تاريخية، نقدية)**، ص8.
[2]- محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**،ج1، ص1.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في وصف كتابه "مفاتيح العلوم" بأنّه: « جامعا لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات، متضمنا ما بين كل طبقة من العلماء من المواضعات، والاصطلاحات»[1]، وكذلك نجد ابن فارس يقول: « حتى لا يكون شيء منه مُصطلحا عليه»[2]، ويقول أيضا:« ولو كانت اللغة مُواضعة واصطلاحا، لم يكن أولئك في الاحتجاج بهم بأولى منا في الاحتجاج لو اصطلحنا على لغة اليوم، ولا فرق»[3]، فابن فارس استخدم "اصطلح" و"مصطلح" بمعنى واحد.

وفي العصر الحديث برزت ثلاثة اتجاهات اختلفت حول استخدام لفظي "مصطلح" و"اصطلاح" تتمثل فيما يلي:"[4]

الاتجاه الأول: لم يذكر لفظ "مصطلح" واكتفى بلفظ "اصطلاح" لدلالة على مدلول اللفظ في مجال خاص، ومن بين الذين يمثلون هذا الاتجاه فارس الشدياق صاحب كتاب "الجاسوس على القاموس" إذ يقول: «الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص»[5].

الاتجاه الثاني: استخدم اللفظين باعتبارهما شيئا واحدا ومن بين هؤلاء محمود فهمي حجازي الذي يقول: «وكلا المصدرين "اصطلاح" و"مصطلح" لم يرد في القرآن الكريم أو في الحديث الشريف، أو في المعجمات العربية القديمة العامة، ومع تكون العلوم في الحضارة العربية الإسلامية تخصصت دلالة كلمة "اصطلاح" لتعني الكلمات المتفق

---

[1]- الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت(لبنان)، ط2، 1989، ص13.
[2]- ابن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1997، ص13.
[3]- المرجع نفسه، ص14.
[4]- ينظر، إبراهيم كايد، **المصطلح ومشكلات تحقيقه**، مجلة التراث العربي(دمشق)، ع97، آذار2005، ص22- 23- 24.
[5]- فارس الشدياق، **الجاسوس على القاموس**، مطبعة الجوائب(القسطنطنية)، د.ط، 1299هـ، ص437.

على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص، وبهذا المعنى استخدمت – أيضا- كلمة "مصطلح"، وأصبح الفعل" اصطلح" يحمل – أيضا- هذه الدلالة الجديدة المحددة»[1].

الاتجاه الثالث: وقد فرق بين اللفظين باعتبارهما لفظين متباينين، ومن بين الذين يمثلون هذا الاتجاه يحيى عبد الرؤوف جبر، حيث يقول: «إنّه لغريب حقا أن نجد معظم الباحثين يستخدمون كلمة "مصطلح" بدلا من اصطلاح، مع العلم أنّ هذه الكلمة لا تصح لغة، إلّا إذا اصطلحنا عليها، ذلك أنّ أسلافنا لم يستخدموها، ولم ترد في المعجم لهذه الدلالة ولا لغيرها، وإنّما استخدم العرب بدلا منها المفردات الآتية: اصطلاح، الكلمة، المفردة، المفتاح، اللفظ»[2].

إنّ المصطلح هو الركيزة الأساسية لكل علم، ولا يتسنى لنا معرفة أي علم من العلوم إلا إذا عرفنا المصطلحات التي يتكون منها، ولا نستطيع أن نحكم على علمية أي علم إلا إذا توفرت فيه ثلاثة أسس تتمثل في: «الموضوع المحدد الذي يبحث فيه، والمنهج المتبع للوصول إلى الحقيقة العلمية، والمصطلحات الخاصة به، التي تميّزه عن غيره من العلوم، وتوضح مفاهيمه»[3]، وبهذا فإنّ المصطلح لا يمكن أن يستغني عنه عالم في تخصصه، ولا مفكر في منهجه فالحاجة إليه لا تنتهي لأنّه مرتبط بنمو المعارف وتطويرها، والعلم إذا لم تتوفر فيه المصطلحات «فقد هذا العلم مصوّغه، وتعطّلت وظيفته،

[1]- محمود فهمي حجازي، **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، د.ط، د.ت، ص 8. نقلا عن إبراهيم كايد، **المصطلح ومشكلات تحقيقه**، ص23.

[2]- يحيى عبد الرؤوف جبر، **الاصطلاح مصادره ومشاكله وطرق توليده**، مجلة اللسان العربي، الرّباط(المغرب)، ع36،1992، ص143.

[3]- بلقاسم منصوري، **التعامل مع المصطلح التراثي بين المنهجية والاعتباطية**، الملتقى الوطني حول المصطلح والمصطلحية (تيزي- وزو)، 2- 3 ديسمبر2014، ص459.

ومن هنا كان لابد من تحديد الألفاظ والمفهومات، لأنّ مثل هذا التحديد هو المنطلق الأول للتفكير العلمي»[1].

لقد ظهر المصطلح في كل الحضارات، فلا يوجد مجتمع إلا وله قدر معين من المصطلحات، فالمصطلح «أحد الظواهر التي تميز الإنسان، لأنّ المصطلح نظّم المفاهيم، التي لا يستطيع الإنسان أن يكون إنسانا إلا عبرها»[2]، وبذلك نستطيع القول :«إنّ الإنسان ظاهرة مصطلحية: أي أننا هنا نربط بين الإنسان والمفاهيم التي تسيّر حياته، ومادام المصطلح ظاهرة صاحبت الإنسان منذ ظهور أول مفهوم، فليست هذه الظاهرة واحدة في كل العصور: أي أنّ لكل عصر مفاهيمه، ومصطلحاته»[3]، وبهذا فالمصطلح وسيلة من وسائل التعبير الخاص في لغة ما، و«إذا غاب عن حياة المجتمع، فذلك يعني أنّ هذا المجتمع ستغيب عن حياته المعرفة»[4].

وقد بذل العلماء القدماء جهدا كبيرا في وضع المصطلح بعد أن كثرت العلوم وتنوعت، وكان «الأساس في المصطلح أن يتفق عليه اثنان أو أكثر، وأن يستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة، مؤديا المعنى الذي يريده الواضعون، ولم يروا بأسا في أن يضع المؤلف مصطلحه فيشيع أو يُهمل»[5]، يقول قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر": «فإني لمّا

[1]- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، بيروت(لبنان)، د.ط، د.ت، ص7.
[2]- محمد جواد حبيب البدراني- أحمد شهاب أحمد، **المصطلح النقدي الإجتراح والممارسة في خطاب محمد صابر عبيد النقدي**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية (لبنان)،ع1،6أبريل 2015، ص36.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المرجع نفسه، ص31.
[5]- أحمد مطلوب، **المصطلح النقدي**، المجمع العلمي العراقي (العراق)، ع4، 1ديسمبر 1987، ص107.

كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه، وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء، وإلّا فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحب، فإنّه ليس يُنازع في ذلك»[1]، وقال ابن وهب الكاتب:« وأمّا الاختراع: فهو ما اخترعت له العرب اسما، فيما لم تكن تعرفه، فمنه ما سموه باسم من عندهم، كتسميتهم الباب في المساحة بابا، والجريب جريبا، والعشير عشيرا، ومنه ما عربته، وكان أصل اسمه أعجميا، كالقسطاس المأخوذ من لسان الروم، والشطرنج المأخوذ من لسان الفرس، والسجيل أيضا المأخوذ من كلام الفرس، وكل من استخرج علما، واستنبط شيئا، وأراد أن يضع له اسما من عنده، ويواطئ من يخرجه إليه عليه فله أن يفعل ذلك، ومن هذا الجنس اخترع النّحويون اسم الحال، والزّمان، والمصدر، والتمييز، والتبرئة، وأخرج الخليل ألقاب العروض، فسمى بعض ذلك الطويل، وبعضه المديد، وبعضه الهزج، وبعضه الرجز...»[2].

وكان المتكلمون أول من اهتمّ بالمصطلحات، حيث قال الجاحظ عنهم: «وهم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع»[3]، فالعرب في نظره ابتكروا ألفاظا محددة ليدل كل لفظ منها على مدلول معين «معتمدين على الاشتقاق في وضع الأسماء للمسميات، وما لم يكن له اسم في لغتهم اصطلحوا عليه،

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص68.
[2]- ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حفنى محمد شرف، د.ط، د.ت، ص126.
[3]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ج1، ط7، 1998، ص139.

وخلقوا له اسما، أو ابتكروا له لفظا للدلالة عليه، ولم تكن عملية الاصطلاح هذه مقصورة على شخص بعينه، بل كانت اتفاقا بين اثنين أو أكثر، وكلما جدّ لهم معنى أوجدوا له اسما، أو اشتقوه من لفظ معروف لمشابهة معينة»[1]، وذكر الجاحظ وضع علماء العروض والنحاة وأصحاب الحساب لمصطلحاتهم فقال:« وكما وضع الخليل بن أحمد لِأوزان القصيد، وقِصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب، وتلك الأوزان بتلك الأسماء، كما ذكر الطويل، والبسيط والمديد، والوافر والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد والأسباب، والخَرْم والزّحاف، وقد ذكرت العرب في أشعارها السِّناد والإقواء والإكفاء، ولم أسمع بالإيطاء، وقالوا في القصيد، والرجز، والسجع، والخُطب، وذكروا حروف الروي والقوافي...، وكما سمّى النحويون، فذكروا الحال، والظّروف، وما أشبه ذلك، لأنّهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين، وأبناء البلديين علم العروض، والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم»[2]، وقد ظهرت علوم اللغة مثل: النحو، الصرف، العروض، والبلاغة...، وكل علم من هذه العلوم احتوى على مصطلحات خاصة به.

- ✓ ففي علم العروض نجد مصطلحات مثل: البحور الشعرية، التفعيلة، القافية، الوتد، السبب...
- ✓ و في علم الصرف نجد مصطلحات مثل: الإعلال، الإبدال...
- ✓ و في علم المعاني نجد مصطلحات مثل: الفصاحة، البلاغة ...

[1] - إبراهيم كايد، **المصطلح ومشكلات تحقيقه**، ص22.
[2]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص139.

- ✓ و في علم البيان نجد مصطلحات مثل: الاستعارة، الكناية، التشبه...
- ✓ وفي علم البديع نجد مصطلحات مثل: السجع، الطباق، الجناس...

واتسعت حركة وضع المصطلحات باتساع الحياة، وتقدم العلوم، وحقق العرب في ذلك نجاحا كبيرا، واستوعبوا العلوم والمعارف الجديدة عليهم.

وأهم شرطين يجب تحققهما في المصطلح في رأي الدكتور عبد العزيز حمودة هما: «الاتفاق والمناسبة، أي اتفاق الطرفين اللذين يستخدمان المصطلح على دلالته، أمّا المناسبة فتعني دقة الدلالة»[1]، كما يطلب فيه «دقته، ووضوحه، ونجاعته ليتيّسر استعماله، وليتاح شيوعه واستقراره، وهذا داع قوي ليحكم الدارسين الاتفاق، وليظهر بينهم التكامل»[2]، ويجب على واضع المصطلح أن يراعي جملة شروط أخرى أثناء وضعه للمصطلح نذكر منها:

1- وجود مناسبة بين المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي

2- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على المشترك

3- إحياء المصطلحات التراثية

4- تفضيل المصطلح العربي على المعرب في الترجمة وغيرها

5- تفضيل اللفظ الدقيق

6- تفضيل اللفظ الشائع

[1]- عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، مطابع الوطن(الكويت)، د.ط،2001، ص92.
[2]- خير الدين زروق، **ترجمة المصطلح النقدي: أسئلة وإشكالات**، مجلة الحياة الثقافية(تونس)، ع253، 1سبتمبر2014، ص17.

7- وضع معجم للمصطلحات اللغوية الوسيطة بين اللغتين"[1].

ويحدد جميل عيسى الملائكة المستلزمات الواجبة توفرها في واضع المصطلح، فيقول: «ويجدر بواضع المصطلح أن يتجنب النافر الوحشي من الألفاظ...، وفي جميع الأحوال يلزم ضبط المصطلحات بالشكل لدى كتابتها، أو طبعها، أو نشرها، لأمْن خطأ النطق، واللبس، والتداخل»[2].

وعليه فإنّ المصطلح علامة تميز العلوم بعضها عن بعض، وعن طريقه نستطيع فهم أي علم من العلوم، والكشف عن أسراره الفكرية والثقافية، والعلم الذي يضع مصطلحات جديدة هو علم وضع أفكارا ومفاهيما جديدة، وكلما «كثرت هذه المفاهيم الجديدة، كلما اشتدّت الحاجة إلى مصطلحات جديدة تدل عليها، وكلما ظهرت مصطلحات جديدة كلما ظهرت الحاجة إلى تعاريف تضبطها، وتبين حدودها»[3].

2- النقد:

يعتبر النقد القديم القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، فهو يميّز جيد الأدب من رديئه، ويبرز محاسنه وعيوبه، وعليه لابد من وقفة عند الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة النقد.

[1]- سعيدة كحيل، **الترجمة والمصطلح**، مجلة الآداب العالمية(سوريا)، ع144، 1نوفمبر2010، ص34.
[2]- جميل عيسى الملائكة، **تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي: المبادئ والطرائق**، المجمع العلمي العراقي (العراق)، ج1، م41، 1990، ص54.
[3]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط(المغرب)، م1، ط1، 2008، ص247.

أ- لغة:

أوردت المعاجم عددا من المعاني لكلمة النقد، جاء في لسان العرب «النقد: خلاف النسيئة، والنّقد والتّنقاد: تمييز الدّراهم، وإخراج الزّيف منها»[1]، ويقول الجوهري: «نقدْتُه الدراهم، ونقدْتُ له الدراهم: أي أعطيته، فانتقدَها: أي قبضها، ونقدْتُ الدراهم، وانتقدتُها، إذا أخرجتَ منها الزيف...، وناقدت فلانا، إذا ناقشتَه في الأمر»[2]، وفي القاموس المحيط النقد «خلاف النسيئة، وتمييز الدراهم، وغيرها، كالتَّنقاد، والانتقاد، والتّنقُّد، وإعطاء النقد، والنقر بالإصبع في الجوْز، وأن يضرب الطائر بمنقَاده: أي بمنقاره في القّخ»[3]، من خلال هذه التعاريف يتبن لنا أنّ المعاجم العربية ربطت دلالة "النقد" بتمييز الدراهم، وبذلك يشبه الناقد في وظيفته، وظيفة الصيرفي الذي يفرز الدراهم والدنانير.

ب- اصطلاحا:

اهتمّ نقاد العرب القدامى بالنقد، وكانوا يطلقون على الأحكام النقدية الصادرة عنهم مصطلح "النقد"، قال ابن سلام الجمحي في طبقاته :«وللشعر صناعة، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[4]، واستخدم الجاحظ كلمة "النقد" في كتابه "البيان والتبيين"، حيث قال: «بعض جهابذة الألفاظ، ونقاد المعاني»[5]، وذكرها قدامة بن جعفر

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نقد، ص4517.
[2]- الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، مادة نقد، ج2، ص544.
[3]- الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مادة نقد، مؤسسة الرسالة، بيروت (لبنان)، ط8، 2005، ص322.
[4]- ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني(جدة)،ج1، د.ط، د.ت، ص5.
[5]- الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1، ص75.

في مقدمة كتابه "نقد الشعر" من خلال قوله: «العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئة، وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول، وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر، ولم أجد أحدا وضع في (نقد الشعر)، وتلخيص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة»[1]، واستعملها ابن المعتز في بديعه، وابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، وابن طباطبا في "عيار الشعر"، وغيرهم من النقاد.

وقد وقف النقاد المعاصرون عند لفظة "النقد"، وقدموا لها تعاريفا مختلفة، فإحسان عباس يرى أنّها «تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير، والتعليل، والتحليل، والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى»[2]، والنقد عند أحمد الشايب «دراسة الأشياء، وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها بغيرها المشابهة لها، أوالمقابلة، ثمّ الحكم عليها لبيان قيمتها، ودرجتها»[3]، وتعتبره هند حسين طه «فلسفة الأدب، فهو الذي يجلو جوهره، ويفسر حقائقه، والناقد الناجح من استطاع أن يوضح المبهم فيما يقرأ، وينظم النص تنظيما يبعده

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص61.
[2]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص14.
[3]- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ط10، 1994، ص115.

عن الفوضى التي - ربما- يسببها بعد العصر الذي كتب فيه النص، أو تسببها الآراء المتضاربة حول النص»[1]، ومن خلال ما سبق يمكن القول إنّ النقد هو أساس الأعمال الأدبية، يحلّلها، ويفحص مصادرها، ويناقشها، ويفسرها، وهذا التفسير قائم على قواعد منهجية من خلالها يتم البحث في النص لكشف أسراره.

3- المصطلح النقدي:

لقد أسهم العرب منذ القديم بدور عظيم في وضع جهاز مصطلحي في شتى المجالات، وقد بذلوا جهدا عظيما في تطوير هذه المصطلحات عبر العصور، وإذا كان لكل علم مصطلحاته الخاصة، فإنّ للنقد الأدبي مصطلحات تميّزه عن غيره من العلوم.

اقترن المصطلح بالنقد، وظهر ما يعرف بـ" المصطلح النقدي " الذي يعتبر «علامة لغوية (singe linguistique) خاصة، تتميز عن غيرها من العلامات العادية الأخرى، بتكونها من دال ومدلول محددين بمجال معرفي معين، خلافا للعلامة اللغوية العادية القابلة للتدليل على معاني متعددة، ضمانا للدقة، والوضوح المطلوبين في التعبير، والتلقي على حد سواء»[2]، ويرى الناقد فاضل ثامر أنّه «بنية سميائية، ودلالية مشتركة بين الثقافات واللغات المختلفة، يتحول إلى لغة تفاهم مشتركة بين الثقافات والشعوب، تكتنز داخلها رصيدا معرفيا، واصطلاحيا، في صورة عقد تداولي، وقرائي، وتواصلي، يتجاوز الحدود المعجمية القارة،

[1]- هند حسين طه، **النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام(العراق)، د.ط، 1981، ص21.

[2]- عبد العالي بوطيب، **إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي**، ندوة: قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس(المغرب)، ج1، 9- 10-11مارس2000، ص171.

أو الثابتة إلى فضاء إيحائي، ودلالي عن طريق الإزاحة الدلالية المستمرة لحد المصطلح»[1]، وقد بين محمد عزام أنّ المصطلح النقدي يشمل علوما عديدة كالنقد، والبلاغة، والأدب، والعروض، والقافية..."[2].

وعليه فإنّ المصطلح النقدي يحمل من الصفات والخصائص ما يجعله مختلفا عن بقية المصطلحات، فهو الذي يشكل عمود الخطاب النقدي و«يؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل ممارسة العملية النقدية وفق ضوابط منهجية من شأنها توضيح دلالاته»[3].

المبحث الثاني: آليات صناعة المصطلح النقدي عند العرب

استخدم العرب أساليبا وطرقا مختلفة لإغناء لغتهم بمصطلحات جديدة، أسهمت في نموها وتطورها عبر العصور أهمها الاشتقاق، التعريب، المجاز، النحت، والترجمة.

1- الاشتقاق:

يعد الاشتقاق من بين الأدوات المهمة في توليد المصطلحات، وقد اعتنى به الباحثون قديما وحديثا، يعرفه الجرجاني بقوله هو: «نزع لفظ من آخر، بشرط مناسبتهما معنى وتركيبا، ومغايرتهما في الصيغة»[4]، أمّا السيوطي فيعتبره «أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة

---

[1]- فاضل ثامر، **المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث**، مجلة ثقافات(البحرين)،ع1،456يوليو2008، ص48.

[2]- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، ص7.

[3]- حياة سيفي، **إشكالية ترجمة المصطلح النقدي في مسرد المصطلحات لكتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر للدكتور سمير حجازي**، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2014، ص23.

[4]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ص26.

مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا، أوهيئة، كضارب من ضرب، وحذِرٌ من حَذِرَ»[1]، وفي الكليات هو «رد كلمة إلى أخرى لتناسبهما في اللفظ والمعنى»[2]، ويقول ابن فارس:« أجمع أهل اللغة – إلّا من شذّ منهم- أنّ للغة العرب قياسا، وأنّ العرب تشتق بعض الكلام من بعض، وأنّ اسم الجن مشتق من الاجتنان، وأنّ الجيم والنون تدلان أبدا على الستر، تقول العرب للدّرع: جُنَّة، وأَجَنه الليل، وهذا جنين، أي هو في بطن أمّه أو مقبور، وأنّ الإنس من الظهور، يقولون: آنسْتُ الشيء: أبصرته»[3].

ويرى فؤاد حنا طرزي أنّه: «أخذ لفظ من آخر آصل منه يشترك معه في الأحرف الأصول وترتيبها، ومن البديهي أن يؤدّي مثل هذا الاشتراك اللفظي إلى اشتراك معنوي بين اللفظين يقرّر نوعَه صيغة اللفظ المشتق»[4].

والاشتقاق أنواع:

- الاشتقاق الصغير: وهو أن يتفق المشتق والمشتق منه في ترتيب الحروف، وفي الدلالة، نحو "أكل" من "الأكل"، ويمكننا بواسطة هذه الطريقة توليد المئات من الألفاظ من الجذر الواحد.

- الاشتقاق الكبير: وهو انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في ترتيب بعض أحرفها، بتقديم بعضها على بعض مع تشابه في المعنى، واتفاق في الأحرف مثل: جبذ من الجذب، فالمشتق

[1]- السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، دار التراث(القاهرة)، ج1، ط3، 2008، ص346.
[2]- الكفوي، **الكليات**، ص117.
[3]- ابن فارس، **الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، ص35- 36.
[4]- فؤاد حنا طرزي، **الاشتقاق**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (لبنان)، ط1، 2005، ص28.

والمشتق منه يتفقان في الحروف دون الترتيب، فالباء مقدمة على الذال في "جبذ" مؤخرة عنها في "الجذب".

- الاشتقاق الأكبر: وهو أن يتفق المشتق والمشتق منه في مخرج حروف الحلق، أو الشّفة، فصورة اتفاقهما في مخرج حروف الحلق مثل: نعق من النهيق، فالهاء والعين من حروف الحلق، أمّا صورة اتفاقهما في مخرج حروف الشفة مثل: ثلم من الثلب، فالميم والباء من حروف الشفة"[1].

وحتى تتحقق سلامة الاشتقاق وصحته بين لفظين أو أكثر لابد من توفر ثلاثة شروط هي:

«- أن تشترك الكلمات في عدد من الحروف، لا تعدو الثلاثة في الغالب.

- أن تتساوق هذه الحروف وفق نسق من الترتيب واحد في ألفاظها.

- أن يؤلف ما بين هذه الألفاظ قدر مشترك من المعنى، ولو على تقدير الأصل»[2].

وهكذا يكون موضوع الاشتقاق العمل على توليد المصطلحات بعضها من بعض، وبالتالي يساهم في تنمية اللغة، وإثرائها وسد العجز الذي تعاني منه.

[1]- ابن النجار، **شرح الكوكب المنير المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر في أصول الفقه**، تحقيق: محمد الزحيلي – نزيه حمّاد، مكتبة العبيكان، الرياض(السعودية)، ج1، ط1، 1993، ص211.
[2]- محمد حمودي، **المصطلح النقدي عند عبد الله الغذامي**، مجلة نزوى(عمان)،ع1،66 أبريل2011، ص63.

2- التعريب:

إنّ التعريب عبارة عن «ظاهرة اصطلاحية، وهو اللفظ الأجنبي المنقول إلى العربية بلفظه ومعناه دون شكله المكتوب، أي بما يتوافق والنسق الصرفي، والصوتي للغة العربية، إذ ينبغي أن يتواءم اللفظ المعرب، ونسق الصوغ الأدائي للغة»[1]، وذهب بعضهم إلى أنّ التعريب يعني «تعريب الكلم الأجنبي، فتنطق به العرب على منهاجها، يقال: عربته العرب، وأعربته أيضا، فإنّه محاولة نقل الكلمات، أو المصطلحات العلمية من الأجنبية إلى العربية، مع تحريرها نطقا لتلائم النطق العربي»[2]، من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أنّ التعريب لفظ غير عربي دخل كلام العرب، وأخضع لقواعد اللفظ العربي، فعن طريق هذه الآلية نستعير مصطلحات أجنبية، بحيث تصبح مستخدمة بشكل منظم للتعبير عن مفاهيم مختلفة، وتخضع هذه المصطلحات للتعديلات الصوتية، والصرفية لتتماشى والنظام الصوتي، أو الصرفي للغة العربية.

إنّ التعريب من القضايا التي شغلت العرب منذ القدم، فكما هو معلوم أنّ الشعوب المتجاورة لا تستطيع العيش بمعزل عن بعضها البعض، والشعوب القوية تفرض نفسها على الضعيفة، وبالتالي تلك الشعوب يكون تأثيرها أقوى، لذلك تأثر العرب بغيرهم

[1]- زهيرة قروي، **مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية**، مجلة الآداب، كلية الآداب واللغات (قسنطينة)، ع10، د.ت، ص222.

[2]- إبراهيم الخطابي، **المصطلح العربي وإشكالية الترجمة والتعريب**، ندوة: قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس(المغرب)، ج2، 9- 10-11مارس2000، ص195.

من الدول، ففي الجاهلية أخذ العرب عن اللغة الفارسية ألفاظا مثل : السندس والنرجس والإبريق والديباج.

ومن الهندية أخذوا: القرنفل، والفلفل، والكافور، والشطرنج

ومن اليونانية أخذوا: القسطاس، والقنطار، والفردوس

ومن السريالية أخذوا: المسيح، والناقوس، والكنيسة، والناقوس

ومن العبرية أخذوا: التوراة، والأسباط

ومن الحبشية أخذوا : النجاشي، والتابوت، والمنبر"[1].

ومع مجيء الدين الإسلامي توسعت رقعة الحضارة الإسلامية نتيجة دخول الكثير من الأجناس في الدين الجديد، فتلاقحت الثقافة العربية بالأجنبية، وأحس العرب بالحاجة الماسة للمصطلح فنقلوا العلوم، والمعارف من لغات غيرهم كالفارسية، واليونانية إلى لغتهم، فاقتبسوا منها مصطلحات عرّبوها، وأدخلوها لغتهم، فأخذوا عن الفرس مصطلحات مثل : العنبر، والسوسن، والفيروز...، ومن اليونان أخذوا الفلسفة، والسفسطة، والباتالوجيا، والطراغوذيا للشعر، والخطابة، والملهاة، والتراجيديا للشعر والخطابة، وتوسعت ظاهرة التعريب عبر العصور، ويرى شحاذة الخوري أنّ المصطلح والتعريب كلاهما يؤثر

[1]- إسماعيل مغولي، **المصطلح في التراث العربي الإسلامي وطرائق وضعه**، مجلة التراث العربي (سوريا)، ع93- 94، 1يناير2004، ص33.

في الآخر« فالتعريب يحث على وضع المصطلح، والمصطلح يُيسّر أعمال التدريس، والترجمة، والتأليف التي لا يتم التعريب إلا بها»[1].

هذا وقد وضع أحمد مطلوب شروطا ينبغي مراعاتها عند تعريب المصطلحات منها:

- الاقتصاد في التعريب

- أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية

- أن يلائم جرس المعرب الذوق العربي، وجرس اللفظ العربي

-أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية"[2].

وهذه شروط تصون وتحمي اللغة العربية من الدخيل، فالتعريب ضروري لأنّه يثري مصطلحات اللغة، وقد أثبتت اللغة العربية أنّها قادرة على تعريب المصطلحات، و هذا ما دفع الدارسون إلى تعريب المصطلحات وفق الحاجة، ومقتضيات الأمور والأحوال، وهذا «كله دفعا للعربية عن الجمود من جهة، وإغنائها بالمفردات، والألفاظ من جهة أخرى»[3].

3- المجاز:

هو مبدأ من مبادئ التطور اللغوي، ووسيلة من الوسائل التي تتسّع بها اللغة وتتطور، وقد عرفه الجرجاني بقوله هو: «ما جاوز وتعدّى عن محلّه الموضوع له

[1]- شحادة الخوري، **التعريب والمصطلح**، المجمع العلمي العربي(سوريا)، ع4، 1أكتوبر1998، ص807.
[2]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، لبنان، ط1، 2001، ص7.
[3]- محمد حمودي، **المصطلح النقدي عند عبد الله الغذامي**، ص65.

إلى غيره لمناسبة بينهما، إمّا من حيث الصّورة، أو من حيث المعنى اللازم المشهور، أو من حيث القرب والمجاورة، كاسم الأسد للرجل الشجاع»[1]، والمجاز عند أهل البيان هو «الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له بالتحقيق في اصطلاح به التخاطب، مع قرينة مانعة عن إرادته»[2]، وهو عند البديعيون «عبارة عن تجوّز الحقيقة، بحيث يأتي المتكلم لاسم موضوع لمعنى فيختصره، إما بأن يجعله مفردا بعد أن كان مركبا، أو غير ذلك من وجوه الاختصار»[3].

ومثال ذلك قول جرير:

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءَ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَّابَا

فقوله" إذا نزل السّماء" يريد مطر السّماء، وهذا القسم الأول من المجاز، وقوله: "رعيناه" يريد ما ينبته مطر السّماء، وهذا القسم الثاني من المجاز"[4]، ومع ظهور الإسلام وانتشار الحضارة الإسلامية تمّ توليد مصطلحات جديدة عن طريق هذه الأداة، ومن بين الألفاظ التي أصبح لها دلالات جديدة مباينة لدلالاتها الوضعية وقد تم توليها عن طريق المجاز، الإيمان، والرسول، والزكاة، والقرآن «فالإيمان هو التصديق مطلقا، فخصص بتصديق الوحدانية، والرسول هو المبعوث والموفد أصلا، فخصص بالمبعوث من لدن رب العالمين، والزكاة هي النّماء إطلاقا، فخصصت بالمال الذي يدفعه من ملك النّصاب تطهيرا لماله، ورغبة

[1]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ص170.
[2]- القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة(مصر)، ط2، 1932، ص329.
[3]- ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفنى محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة(مصر)، ط1، 1963، ص457.
[4]- المرجع نفسه، ص458.

في نمائه، والقرآن هو القراءة أو المقروء مطلقا، فخصص بكلام الله المنزل على رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، وقد سادت هذه المصطلحات بمعناها المجازي الجديد حتى كاد يُنسى المعنى الحقيقي لها لو لم تحفظه كتب اللغة»[1].

إنّ المجاز«وسيلة مهمة تستعين بها اللغة كي تثري نفسها بنفسها، مكتفية - في ذلك- بوحداتها المعجمية الثابتة التي تغدو من السعة الدلالية بحيث تستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى وشائج المناسبة، والمشابهة»[2]، ويلجأ إليه لأنّ «ألفاظ اللغة محدودة بإزاء تلك المعاني المتجددة غير المحدودة، فلا مفر من استخدام الألفاظ مرات عدّة، ليتمكن صاحب اللغة من التعبير عن كل ما يصادفه من معان مستجدة»[3].

4- النحت:

عرفت اللغة العربية النحت منذ زمن بعيد، فهي لا يمكنها الاستغناء عنه، لأنه من الطرائق المعتمدة في وضع المصطلحات، وقد تناول القدماء النحت في مؤلفاتهم، ومن بين هؤلاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي يعتبر أول من اكتشف ظاهرة النحت في اللغة العربية حين قال: «إنّ العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة، لقرب مخرجيهما، إلا أن يشتقّ فعل من جمع بين كلمتين مثل(حيّ على) كقول الشاعر:

أَقُولُ لَهَا وَدَمْعُ العَيْنِ جَارٍ أَلَمْ يَحْزنْكِ حَيْعَلَة المُنَادي؟

[1]- ممدوح محمد خسارة، **علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية**، ص137.
[2]- يوسف وغليسي، **فقه المصطلح النقدي الجديد**، مجلة علامات في النقد، م14، ع55، السعودية، 1مارس2005، ص325.
[3]- إبتسام محفوظ أبو محفوظ، **مناهج بناء المصطلح في النقد العربي القديم مرحلة البدايات(من ق2-ق4هـ)**، ص858.

فهذه كلمة جُمعت من "حيَّ" ومن "عَلى"، ونقول منه (حَيْعَلَ، يُحَيْعِلُ، حَيْعَلَة...)»[1]، ويرى إبراهيم أنيس أنّه «استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر»[2]، أمّا السيوطي فيقول: «العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة، وهو جنس من الاختصار، وذلك نحو (رجل عبشمي) منسوب إلى اسمين»[3]، وهناك من يعتبر النحت «انتزاع كلمة من كلمتين أو أكثر على أن يكون تناسب في اللفظ والمعنى بين المنحوت والمنحوت منه»[4]، وهذا يعني أنّ النحت هو بناء كلمة من كلمتين أو أكثر، على أن يكون تناسب في اللفظ والمعنى بين المنحوت والمنحوت منه، ومن أمثلته كلمة "بَسْمَلَ" المنحوتة من "بسم الله"، يقول الشاعر بن ربيعة:

لَقَدْ بَسْمَلَتْ لَيْلَى غَدَاةَ لَقِيتُهَا فَيَا حَبَّذَا ذَاكَ الحَدِيثُ المُبَسْمَلُ"[5].

وقد استعمل القدماء النحت فقالوا:

المنحوت	المنحوت منه
البَسْمَلَة	بسم الله الرحمان الرحيم
الحَمْدَلَة	الحمد لله
سَبْحَلَ	سبحان الله
الحَوْقَلَة	لا حول و لا قوة إلا بالله
جَعْفَل	جعلني الله فداك

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي – إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت(لبنان)، ج1، د.ط، د.ت، ص60.
[2]- إبراهيم أنيس، **من أسرار اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية(القاهرة)، ط3، 1966، ص71.
[3]- السيوطي، **المزهر في علوم اللغة العربية وأنواعها**، ج1، ص482.
[4]- إسماعيل مغولي، **المصطلح في التراث العربي الإسلامي وطرائق وضعه**، ص32.
[5]- عمرو بن ربيعة، **ديوان عمروبن ربيعة**، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط2، 1996، ص306.

المَشْأَلة	ماشاء الله
هَيْلَلَ	لا إلا إلا الله
مَشْكَنَ	ماشاء الله كان
حَيْعَلَ	حي على الفلاح/حي على الصلاة

والمتمعن في الجدول أعلاه يلاحظ أنّ النحت قد يكون من:

1- كلمتين مثل: "الحمدلة" المنتزعة من "الحمد لله"، و"سبحل" المأخوذة من "سبحان الله".

2- ثلاث كلمات مثل: "جعفل" المنحوتة من "جعلني الله فذاك"، و"مشأل" المأخوذة من "ما شاء الله".

3- أربع كلمات مثل: "هيلل" المنتزعة من "لا إلاه إلا الله".

4- من أكثر من أربع كلمات مثل: "حوقل" المنتزعة من "لا حولا ولا قوة إلا بالله".

أوزان النحت:

ذكر علي القاسمي أوزانا يمكن للباحث أن يتبعها في عملية النحت منها:

أ- الوزن الرباعي: فَعْلَلَ مثل: بَسْمَلَ وحَمْدَلَ وصَلْدَمَ وحَوْلَقَ

ب- الوزن الخماسي: مُفَعْلَلَ مثل: مُحَبْرَمَ ومُشَلْوَز

ت- الوزن السداسي: مُتَفَعْلِلْ مثل: مُتَعَبْشِمْ ومُتَعَبْدِلْ"[1].

وبهذا يمكن القول أنّ النحت ضروري في بعض الأحيان يساعد على تنمية مصطلحات اللغة، لكن يجب اللجوء إليه عند الضرورة القصوى، وأن يُراعى في المصطلح المنحوت الذوق العربي وتفادي اللبس.

5- الترجمة:

تعد الترجمة همزة وصل بين مختلف الثقافات، فهي عملية فنية تعنى بنقل النصوص والمصطلحات من لغة إلى أخرى، أي من سياق ثقافي إلى سياق ثقافي آخر مختلف عنه، وتعتبر «إحدى أهم المسالك الوعرة في انتقال النصوص وهجرتها، وتوطينها في لغات مغايرة، وقد مورست بوصفها نشاطا معرفيا وحضاريا، كما تطور هذا النشاط مع ازدياد حاجة الشعوب والمجتمعات لمعرفة بعضها، والتطلع إلى تحديد معارفها، ومد جسور الحوار في ما بينها»[2].

ولقد عرف المجتمع العربي هذه الحركية وأبدع فيها مع ظهور الحضارة الإسلامية «حين نبع علماء وفلاسفة، وتفتحت مواهبهم، وملكاتهم العقلية على المنجزات الحضارية للشعوب الأخرى، كاليونانية، والفارسية، فأخذوا عنهم مفاتيح العلوم، وطوروا، وأضافوا، ومن ثمة خرج العلم العربي من المحلية إلى العالمية»[3]، وقد مثلت الترجمة خاصة في القرنين

[1]- علي القاسمي، **النحت وتوليد المصطلحات العلمية**، مجلة دراسات مصطلحية، فاس(تونس)، ع5، 2005، ص92.
[2]- خيرة حمر العين، **اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة**، مجلة البيان الكويتية (الكويت)، ع456، 1يوليو2008، ص6.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الثالث والرّابع الهجريين «ظاهرة استثنائية في التاريخ، فقد استطاعت من خلال حركة ترجمة علمية امتدّت قرونا أن تكون بنية ثقافية كونية كبرى، أسهمت في نسيجها ثقافات، ولغات، وشعوب متعددة متباينة»[1]، وتحدث الجاحظ عن ترجمة الشعر وصعوبتها، وعن قيمة الترجمة، فقال :« والشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمهّ، وبطل وزنهّ، وذهب حسنُه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور»[2]، وبهذا فإنّ الترجمة ممارسة حضارية، وتاريخية تفرضها حاجة تحركنا للاطّلاع على الآخر، ومعرفة إنجازاته في مختلف المجالات.

المبحث الثالث: المصطلح النقدي حتى القرن السابع الهجري

إنّ المتطلع على نصوص النقد الأدبي في العصر الجاهلي يجده نقدا انطباعيا، فقد كان النقاد يصدرون أحكاما نقدية نابعة عن ذوق خالص، ويتأثرون بالشعر فطريا، وقاعدتهم في الحكم على العمل الأدبي هي الذوق، دون الاعتماد على منهجية نقدية، وقد برز في هذا العصر النقد الذاتي، الذي كانت تقام له مجالس يتم من خلالها اختيار أفضل الشعر من سيئه، حيث كان « يميل إلى الارتباط بالنواحي اللغوية من حيث اختيار الكلمة، ودقتها في موضوعها، وكان يميل إلى تلمس النواحي الجمالية في شكل عفوي، دون وجود نظرية مكتملة، أو شبه مكتملة يعتمد عليها الناقد فيما ينقد»[3]، ومن أهم المجالس التي ظهرت في ذلك

[1]- زياد الزعبي، **من الصفر إلى الشيفرة المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي**، مجلة عالم الفكر (الكويت)، م36، ع1، يوليو- سبتمبر2007، ص256.

[2]- الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط2، 1965، ص75.

[3]- محمد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان (مصر)، ط1، 1995، ص24.

العصر "سوق عكاظ" التي كانت «مجمعا لقبائل العرب يفدون عليها للصلح، أو التعاهد، أو التفاخر، أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات، وكانت موعدا للخطباء، والدعاة، وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام»[1]، ومن أبرز النقاد الذين برزوا في هذا العصر النابغة الذبياني، الذي كان يحكم بين الشعراء، ويبين أفضلهم، ومن بين هؤلاء الشعراء الأعشى، الخنساء، وحسان بن ثابت، أنشده الأعشى، ثم أنشدته الخنساء في رثاء أخيها صخر بقولها:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُ الهُدَاةُ بِـــــــهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَـــــــارُ

فأعجب بقولها، وقال لها لولا أنّ أبا بصير (الأعشى) أنشدني لقلت: إنّك أشعر الجنّ والإنس"[2]، وكانت قريش يأتيها الشعراء من كل حدب، يعرضون عليها أشعارهم، فما قبلته كان مقبولا، وما رفضته كان مرفوضا، فقدم عليها علقمة وأنشد قوله:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ؟

فقالوا هذه سمط الدهر، ثم عاد العام المقبل وأنشد:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

[1]- طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، د.ط، د.ت، ص18.
[2]- المرجع نفسه، ص18- 19.

فقالوا هاتان سمطا الدهر"[1]، وكانت تلقب الشعراء، وتطلق على مدائحهم ألقابا إعظاما لها، وإيمانا بأنّها جيدة، فقد لقبوا النّمر بن تولب بالكيّس لجودة شعره، وسمّو طفيل القنوي "طفيل الخيل" لأنه أحسن وصفها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل :

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَـــــــا فَوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَـــــــعْ

باليتيمة"[2].

وجملة القول أنّ النقد في هذه الفترة كان ذاتيا مرتبطا بإحساس الناقد، وبعيدا كل البعد عن استخدام المصطلح النقدي الذي كان محصورا في بعض المصطلحات فقط، بالإضافة إلى افتقاره للتحليل والتفسير، ورغم ذلك فإنّ النقد الذاتي الفردي يمكن اعتباره من البدايات الأولى للنقد، وهذا ما أكدته هدى طه حسين حين اعتبرته لبنة أساسية من لبنات النقد الذوقي القبلي"[3].

ومع بزوغ فجر الإسلام وقيام الحضارة الإسلامية ظلّ النقد مستمرا، وواصل العرب قول الشعر والمفاضلة بين الشعراء، فلما وصل الرسول صلى الله عليه وسلم المدينة المنورة تناوله شعراء قريش بالهجاء، فردّ عليهم عبد الله بن رواحة فلم يصنع شيئا، ولم يشف كعب بن مالك النفس، وإنّما الذي صنع وشفى هو حسان بن ثابت، فكان المسلمون يعتمدون عليه في الرد على خصومهم، لأنّهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان أنضج منها في غيره"[4]،

[1]- طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري** ، ص19.
[2]- المرجع نفسه، ص20.
[3]- هند حسين طه، **النظرية النقدية عند العرب**، ص16.
[4]- طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، ص32.

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه «يخوض في الشعر والمفاضلة بين الشعراء مع الوفود التى كانت تفد إلى المدينة، ويمكن القول إنه رضي الله عنه أول من أقام أحكاما في النقد قائمة على أصول متميزة، وأسباب واضحة، وإن كان نقده لا يخلو من العفوية والفطرة»[1]، وقد قال رضي الله عنه للوفد الذي قدم عليه من غطفان: من الذي يقول:

حلفتُ فلم أتركْ لنفسكَ ريبةً وليسَ وراءَ الله للمرءِ مذهبُ"[2]

قالوا: نابغة بني ذبيان، قال: ومن الذي يقول:

أتيتكَ عاريًا خلقًا ثيابـــــي على وجلٍ تُظّنُ بيَ الظّــنونَ

فألفيتُ الأمانةَ لم تَخنـــــهَا كذلك كان نوحٌ لا يـــــخونُ"[3]

قالوا: هو النابغة، قال: هو أشعر شعرائكم، وهذا يوضح «ذوق عمر الرفيع، وإحساسه المرهف، وقدرته على الانتقاء من الشعر ما يدل على خبرته به، ومعرفته لجيده من رديئه»[4]، فالنقد في هذا العصر كان «فطريا تأثريا، بعيدا عن روح العلم، والتحليل الدقيق، لأنّ الشعراء كانوا عربا خلصا، ينقدون بدافع من سليقتهم، وطبعهم العربي»[5].

وما إن جاء القرن الثاني الهجري حاول النقاد وضع قواعد في نقدهم للشعر، وما ميّز نقاد هذا العصر أنّهم رجعوا إلى المنبع البدوي في وضع المصطلح النقدي، ومن بين هؤلاء الخليل

[1] - هند حسين طه، **النظرية النقدية عند العرب**، ص68-69.
[2] - المرجع نفسه، ص69.
[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] - المرجع نفسه، ص13.
[5]- المرجع نفسه، ص42.

بن أحمد الفراهيدي الذي استمد مصطلحات العروض من البيئة، أبرزها الوتد، البيت، السبب...، وهو يرى أنّ الشعر «ولد في البداوة، ولهذا فإنّه صورة للكيان البدوي، ومصطلحه يمكن أن يؤخذ من ذلك الكيان»[1]، كما أنّ مصطلح الأصمعي"الفحولة"* أخذه من البداوة، وقد وضع شروطا يجب أن تكون في الشاعر حتى يكون فحلا، حيث يقول: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزانا له على قوله، والنحو، ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب، والمثالب، وذكرها بمدح، أو ذم»[2]، ومن يتأمل هذه الشروط يجدها تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة، من رواية الأشعار، وسماع الأخبار، ومعرفة المعاني، إلى جانب الإحاطة بعلمي العروض والنحو، وغيرها من العلوم التي يحتاجها الشاعر ليبلغ درجة الفحولة"[3]، ومن أهم المعايير التي اعتمد عليها الأصمعي في تصنيفه للشعراء هي"[4]:

---

[1]- إحسان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص27.

* الفحل: الذكر من كل حيوان، وجمعه أَفْحُلٌ، وفُحُولٌ، وفُحُولَةٌ، وفِحَالٌ، وفِحَالَةٌ...، والفحِيل: فَحْلُ الإبل إذا كان كريما مُنْجِبًا...، وكبش فَحِيلٍ: يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله...، وفحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل: جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه..."، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فحل، ص3357- 3358.

[2]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت (لبنان)، ج1، ، ط5، 1981، ص197 – 198.

[3]- حمود حسين يونس، **في إرهاصات المصطلح النقدي القديم –الفحولة نموذجا -**، مجلة التراث العربي (سوريا)، ع101، 1يناير 2006، ص177.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص181وما بعدها.

1- الكم الشعري: حتى يصير الشاعر فحلا لابد أن يؤلف عددا من القصائد تؤهله لبلوغ درجة الفحولة، وهو لا يحدد عدد هذه القصائد، يقول الأصمعي عن الحُويدرة: «لو قال: مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا»[1] .

2- جودة الشعر: فهذا المعيار أساس في تقييم الشاعر، وقياس فحولته الشعرية، وتوضيح مقدار تميزه وإجادته في نظم الشعر، وقد أعجب الأصمعي بجودة شعر امرئ القيس وريادته فيه، وفتحه الطريق للشعراء الذين جاؤوا من بعده في كثير من الموضوعات التي أخذوها عنه، حيث يقول:« ...بل أولهم كلّهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق، وكلّهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه»[2].

3- الفن الشعري: فالشاعر ليس ملزما بالقول في كل الفنون حتى يكون فحلا، فتفوقه في فن واحد وإجادته فيه، والاهتمام به أكثر من غيره لا يمنعه من أن يصبح فحلا، فالنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى لا يحسنان صفة الخيل، ومع ذلك فهما من الفحول.

4- الزمن: إنّ الفحولة من الشعراء في نظر الأصمعي تقتصر على الجاهليين فقط، وليس كل الشعراء الجاهليين فحولا، كما أنّ الشعراء الإسلاميين مثل الفرزدق وجرير والأخطل لم يصدر فيهم الأصمعي أحكاما نقدية لأنهم إسلاميون، حيث يقول :« هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنّهم إسلاميون»[3].

---

[1]- الأصمعي، **فحولة الشعراء**، تحقيق: ش– توري، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت(لبنان)، ط2، 1980، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

5- غلبة صفة الشعر على الشاعر: فالشاعر حتى يصبح فحلا لابد أن تكون صفة الشعر عنده غالبة على غيرها من الصفات كالكرم، والفروسية والصعلكة وغيرها...، فالشاعر حاتم الطائي إنما يعد بكرم، ولم يقل الأصمعي: إنّه فحل"[1]، وعنترة بن شداد، والزبرقان بن بدر، وغيرهم لم يكونوا من الفحول، بل جعلهم الأصمعي من أشعر الفرسان"[2]، وقد أخرج شعراء الصعاليك من دائرة الفحولة، واعتبرهم من الذين يعدون على أرجلهم ويختلسون، وذكر منهم الشنفرى، وتأبط شر، والسليك بنى السُّلكة"[3]، فالنقاد الأوائل اهتموا بوضع معايير فنية، ومقاييس موضوعية تمكنهم من نقد الشعر، والحكم على جودته، أو رداءته، ونقد الشعراء وتصنيفهم في طبقات، فاخترعوا مجموعة من المصطلحات تكون لهم عونا في العملية النقدية، وكان مصطلح الفحولة واحدا من أوائل تلك المصطلحات التي نقع عليها في تراثنا النقدي"[4]، وبهذا فإنّ الأساس الذي كان يعتمد عليه الناقد في وضع المصطلح هو البيئة، وهذا دليل على أصالة المصطلح النقدي العربي في تلك الفترة.

أمّا في القرن الثالث الهجري، فقد تطور النقد، وتطورت المحاولات النقدية، فبرز في الساحة النقدية مجموعة من النقاد حاولوا دفع عجلة النقد للتقدم أكثر، فقد اهتموا بالموروث النقدي الذي تلقوه عن سابقيهم، وحاولوا تطويره وإعادة صياغته، ومن بين هؤلاء ابن سلام الجمحي الذي اهتم بالنقد، ومنح الناقد البصير «سلطانا مطلقا، فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذوا بحكمه، لأنّهم لا يحسنون ما يحسنه»[5]، وهو كالأصمعي «يرى

[1]- الأصمعي، **فحولة الشعراء**، ص14.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص15.
[4]- حمود حسين يونس، **في إرهاصات المصطلح النقدي القديم -الفحولة نموذجا-**، ص185.
[5]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص78.

الشاعر فحلا أو غير فحل، ولكنه يزيد عليه أنّ الفحولة درجات، ومن ثم كانت نظريته في الطبقات»[1]، وثعلب صاحب كتاب "قواعد الشعر" الذي تناول فيه دراسة قواعد الشعر، وعالج فيه العديد من القضايا أهمها لطافة المعنى، والمطابقة، وجزالة اللفظ، واتساق النظم، وهو من خلال كتابه هذا حاول ابتكار مصطلحات جديدة للنقد، وقد كانت هذه المصطلحات مستمدة من الفرس تدور«حول وصف البيت المفرد، فالبيت إمّا معدّل، أو أغرّ، أو محجل، أو مرّجل، أمّا الأغرّ والمحجّل فهما واضحا العلاقة بالفرس، وأمّا المعدّل فلعلّها صفة تومئ إلى اعتدال جانبي الجواد، وأمّا المرجل فلعله يعني البياض في رجل واحدة، وصورة الفرس واضحة في شرحه لكل مصطلح»[2]، والجاحظ الذي ألم بالنقد في هذا العصر من خلال كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين"، ومن بين المصطلحات التي ناقشها مصطلح "البيان"، كما توقف عند العديد من القضايا النقدية الكبرى كقضية اللفظ والمعنى، والتناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة...، ومن بين النقاد أيضا الذين عملوا على تحديد المصطلح النقدي ابن المعتز من خلال كتابه "البديع"، وابن قتيبة في كتابه" الشعر والشعراء" الذي عالج فيه قضية الطبع والتكلف، والشاعر المتكلف عنده «هو الذي قوّم شعره بالثِّقاف ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة»[3]، أمّا المطبوع من الشعراء «من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنتَ على شعره رونق الطبع، ووشْي الغريزة، وإذا امتُحن لم يتلعثم، ولم يتزحَّر»[4].

---

[1]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص15.
[2]- المرجع نفسه، ص85.
[3]- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة (مصر)، ج1، د.ط، 1982، ص78.
[4]- المرجع نفسه، ص90.

ومع حلول القرن الرابع الهجري ازدهرت العلوم والمعارف، والآداب العربية، وكان هناك نهضة علمية وأدبية، وألفت الكثير من الكتب، وقد بلغ النقد في هذا العصر حدا كبيرا من النضج والقوة، وظهر العديد من النقاد، كابن طباطبا، وقدامة بن جعفر الذي يعدّ من أشهر نقاد العرب الذين طوروا النقد الأدبي، ودفعوا بها إلى الأمام دفعات قوية، وقد قسّم الشعر إلى أربعة أقسام اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وحشد في كتابه "نقد الشعر" مصطلحات كثيرة نابعة من مصادر عربية، وغير عربية أهمها: التقسيم، المبالغة، الاستغراب ...، وغيرها، وقد شكلت مصطلحات قدامة مادة هامة في نقد الشعر، إذ كان يحس بما انتشر في مجال النقد من « فوضى ذوقية، وكان حريصا على أن يعلّم النقد، مثلما كان حريصا على أن يكون علمه قائما على منطق لا يختلّ، ولذلك حوّل النقد – مخلصا في محاولته- إلى منطقة ذهنية، وقواعد مدرسية، ووضع له مصطلحا»[1]، بالإضافة إلى ظهور طائفة أخرى من النقاد كأبي هلال العسكري من خلال كتابه "الصناعتين"، والقاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وخلال هذا العصر«وصلت المصطلحات والبلاغية، والنقدية إلى ذروة التطور، بعد أن نشأت نشأة عربية خالصة، متأثرة تارة، ومؤثرة تارة أخرى، حتى نتج هذا الكم الهائل من المصطلحات التي كانت حصيلة قرون ماضية، فيسّرت على الباحثين والدارسين مقاصدهم، ووفرت عليهم الجهد والعناء، فبات الأمر أمامهم سهلا لإقامة دراستهم الحديثة التي تقوم على التجميع من جهة، والتحليل من جهة أخرى»[2].

[1]- إحسان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص194.
[2]- عمار عبد القادر أبو عمرو، **المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن أبي الإصبع المصري**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة (الأردن)، 2009، ص45.

ويأتي القرن الخامس الهجري حاملا معه الكثير من التغيرات فيما يخص المصطلح، وأهم من مثلوا هذه الفترة عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة".

ويعد القرن السادس الهجري من أقل الفترات ظهورا لعلماء البلاغة والنقد، فهو مقارنة بالقرن الذي سبقه، والقرن الذي بعده نجده ضحلا من حيث حركة التأليف البلاغي والنقدي، وسبب ذلك هو النزعات، والتفككات التي عاشتها الأمة في بداية هذا العصر"[1]، فتلك هي دراسة المصطلح النقدي التي أبدع فيها علماء المشرق، فاخترعت من خلالها المصطلحات وتكاثرت، حتى وصل إلى أعلام المدرسة المغربية الفلسفية في القرن السابع الهجري، فقد عرف هذا القرن والمطلع الذي يليه «مدرسة بلاغية عربية مغربية، تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصوها بتتبعاتهم، وهي مدرسة يبدو واضحا من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنّهم كانوا جميعا – مع تمكنهم حق التّمكن من اللغة العربية، وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية بخاصة- أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابيه (الشعر) و(الخطابة)، من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه»[2]، وأعلام هذه المدرسة هم: حازم القرطاجني من خلال كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وابن البناء المراكشي العددي صاحب كتاب" الروض المريع في صناعة البديع"، وأبو القاسم محمد السجلماسي مؤلف كتاب "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، وقد «أسهم أعلام

[1]- فايز مدا الله الذنيبات، **المصطلح البلاغي والنقدي عند أسامة بن منقذ**، ص7.
[2]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف (الرباط)، ط1، 1980، ص12.

هذه المدرسة في إعطاء الدرس النقدي والبلاغي طابعا متميزا، يشهد بإبداعهم، وعمق تناولهم لقضايا النقد والبلاغة»[1].

ويعد حازم القرطاجني من النقاد الذين أكدوا على أهمية المصطح، والمصطلح «كهاجس يبدو واضحا عند حازم، وقد أسس لمعنى المصطلح ولمبدأ المرونة في التعامل معه، والتجديد فيه، إذ أراد المؤلف الإضافة، والتجديد»[2]، يقول علي لغزيوي: «المصطلحات مفاتيح العلوم، وإذا كان لكلّ علم مصطلحه، فإنّ المصطلح النقدي مفتاح النّص النقدي ودعامته، وقد أدرك حازم أهمية المصطلح فاعتنى به عناية زائدة»[3]، ويقول فرحات الأخضري: «والواقع أنّ المصطلح في منهاج البلغاء ذو خصوصية كبيرة من حيث التّنوع، والوفرة، والاكتناز. بل لا أبالغ إن أنا زعمت أنّ المصطلح في منهاج البلغاء يحتاج إلى جهود كثيرة حتّى تتم دراسته، ومناقشة جوانبه المختلفة، فثمة المصطلح الفلسفي، والمصطلح البلاغي، والمصطلح العروضي، وكذلك المصطلح النقدي، والمصطلح المنطقي، فضلا عن شبكات العلائق التي تربط المفهومات داخل المنظومة المصطلحية الحازميّة»[4]، والمصطلحات عند حازم متنوعة، فهناك مصطلحات قديمة، ومصطلحات معدّلة، ومصطلحات مبتكرة لم يكن لها عهد سابق، وقد أشار علي لغزيوي إلى هذا التعدد المصطلحي، فقال: «وكما تتنوع طرق حازم في تعامله مع المصطلح، نجد لديه تنوعا وتعددا في المصادر التي يستقي منها مصطلحاته،

---

[1]- محمد كوشنان، **في نظرية النقد القديم(دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)**، أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان ،2017، ص31.

[2]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2002، ص255.

[3]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص297.

[4]- فرحات الأخضري، **في مقاربة المصطلح النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني**، مجلة مقاليد (ورقلة)، ع4، 2013، ص192.

والوقوف على تلك المصادر سبيل إلى التمييز بين توظيفه لمصطلحات جاهزة ممّا استعمله غيره، وبين لجوئه إلى نحت مصطلحات أخرى من مادة قديمة، أو بين استعماله لمصطلحات جديدة لم يُسبق إليها»[1]، ونحن من خلال هذه الدراسة سنركز على دراسة أهم المصطلحات النقدية عند حازم، مراعين في ذلك امتداداها وتداخلها مع المصطلحات الواردة عند سابقيه، وعند من جاء بعده.

[1]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص298.

الفصل الثاني: الأصول الفلسفية والعربية عند حازم القرطاجني

المبحث الأول: الأصول الفلسفية

المبحث الثالث: الأصول العربية

يعدّ كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من أبرز ما ألف في القرن السّابع الهجري، لما ورد فيه من قضايا مهمة عالجها حازم، وقد استقى بعضها من أصلين يمكن اعتبارهما المادة الأساسية التي عاد إليها، أمّا الأصل الأول فهو "الأصل الفلسفي" (كتب أرسطو وشروحها وترجمتها)، وأمّا الأصل الثاني فهو "الأصل العربي".

المبحث الأول: الأصول الفلسفية

يصف محمد الحبيب بن الخوجة "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بقوله: «واليوم يمكننا أن نضع حدّا للشك والغموض السابقين بالوقوف على كتاب حازم القرطاجني الأندلسي، الذي يمثّل في باب نقد الشعر من جهات كثيرة أهمية بالغة، ويصوّر بغاية الوضوح ...، التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب»[1]، ويذهب جابر عصفور إلى توضيح إفادة حازم من الفلاسفة المسلمين بقوله: «لقد أفاد حازم من الفلاسفة كل الإفادة، واستطاع أن يتجاوز أقرانه وأسلافه من النقاد، ويصل إلى ما لم يصلوا إليه، ويعالج مشاكل لها ثقلها، وأهميتها في تاريخ النظرية الشعرية، بل إنّه ينفرد بميزة هامة، هي محاولته إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن اكتمال أية نظرية في الشعر دونها، أعني: العالم الخارجي، والمبدع، والنص، والمتلقي»[2]، ويرى محمد عبد المطلب حازما من المتأثرين بالفكر اليوناني والعربي من خلال منهاجه، وذهب إلى القول: «أنّ الرجل قد استوعب فيه كثيرا من المباحث النقدية والبلاغية، كما استوعب فيه كثيرا من آراء أرسطو أيضا، فجاءت مباحثه مزيجا من الفكر

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص32 (مقدمة التحقيق).
[2]- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي (المغرب)، ط3، 1992، ص57.

النقدي والبلاغي القديم، والفكر الأرسطي اليوناني»[1]، ويقول أحمد مطلوب: «ظهر في القرن السابع للهجرة ناقد تأثر ببلاغة أرسطو وفلاسفة المسلمين، وكان هذا الناقد أبا الحسن حازما القرطاجني... صاحب كتاب ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء))، الذي جمع بين الثقافتين الأدبية والفلسفية، وأقام عليهما تصوره النقدي، فكان كتابه دراسة فريدة تعرضت لكثير من أصول البلاغة والنقد، وهي دراسة لا نجدها في الكتب المتقدمة، لأنّ صاحبها سلك فيها مسلكا لم يسلكه أحد قبله»[2]، فمن خلال ما سلف يمكن القول إنّ حازما عاد للتراث الفلسفي قرأه، ونهل منه ما يعينه على تأسيس نظريته البلاغية والنقدية، والآن نورد بعض الأمثلة نوضح من خلالها تأثر حازم بالفكر الفلسفي.

1- حازم وأرسطو:

ينكر أرسطو حصر الشعر في الوزن فقط، فيقول: «والواقع أنّ من ينظم نظرية في الطّب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبا ذوقليس إلّا في الوزن، ولهذا يخلق بنا أن نسمي أحدهما(هوميروس)شاعرا، والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا»[3]، وقد نصّ حازم على نفس الفكرة، فقال: «وكذلك ظنّ هذا أنّ الشعرية في الشعر إنّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتّفق على أي صفة اتّفق، لا يعتبر في ذلك قانون، ولا رسم موضوع، وإنّما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره،

[1]- محمد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، ص75.
[2]- أحمد مطلوب، **دراسات بلاغية ونقدية**، دار الحرية للطباعة (بغداد)، د.ط، 1980، ص345.
[3]- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953، ص6.

ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام، وسوء اختياره»[1]، فمن خلال هذين النصين يتبدى لنا أنّ الشعر في نظر حازم وأرسطو لا ينحصر في الوزن فقط، بل ينبغي أن تتوفر فيه عناصر أخرى، كالمحاكاة والتخييل ، فأرسطو يرى المحاكاة هي جوهر الشعر، أمّا حازم القرطاجني فقد ركزّ على المحاكاة والتخييل في تحديده للقول الشعري.

ويتحدث أرسطو عن أثر المحاكاة في النفس، فيقول: «فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة (والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية)، كما أنّ الناس يجدون لذة في المحاكاة...، وسبب آخر هو أنّ التعلم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا لسائر الناس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلّا بقدر يسير، فنحن نُسرّ برؤية الصور لأنّنا نفيد من مشاهدتها علما، ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول هذه الصورة صورة فلان، فإنّ لم نكن رأينا موضوعها من قبل، فإنّها تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها، أو لألوانها، أو ما شاكل ذلك»[2]، ويقول حازم: «لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها، والالتذاذ بها منذ الصّبا، وكانت هذه الجبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان...، اشتد ولوع النفس بالتخيّل، وصارت شديدة الانفعال له حتّى أنّها ربّما تركت التصديق للتخيّل، فأطاعت تخيّلها وألغت

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص28.
[2]- المرجع نفسه، ص12.

تصديقها، وجملة الأمر أنّها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير روية»[1]، فمن خلال هذين القولين يتجلى لنا أنّ حازما وأرسطو يعتبران المحاكاة عنصرا أساسيا في الشعر ومصدرا للتأثير في السامع، والشعر الخالي منها لا يمكن تسميته شعرا بل هو مجرد نظم، فأرسطو يعدّ المحاكاة منبع الشعر عند الإنسان، وهي الخاصية التي يكتسب بها معارفه منذ الطفولة، كما أنّ الناس يجدون فيها لذة، فالإنسان مثلا لو شاهد صورة قبيحة في الواقع تنقبض نفسه لرؤيتها، لكن لو قام الفنان بنحت تلك الصورة أو تصوريها، وأبدع في تقديمها فبعمله هذا يحقق اللذة في نفس المتلقي، وقد نصّ حازم على نفس الفكرة، وبينّ أنّ النفس تتلذذ بالمحاكاة التي هي وسيلة للتخييل، وأكدّ على ضرورة مراعاة الشاعر للجو النفسي في المحاكاة حتى يتسنى له التأثير في السامع، أي تحريك نفسه دون روية أو إعمال فكر ببسطها إلى ما يقصد إليه، أو قبضها عنه.

وممّا أخذه حازم عن أرسطو أيضا جعله المحاكاة جوهر الشعر، حيث يقول أرسطو: «فالمأساة إذن هي محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة، والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات»[2]، ويوضح حازم هذه الفكرة قائلا:« الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص116.
[2] - أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص18.

من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام»[1]، ويقول: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[2].

2- حازم والفارابي:

لقد صرّح محمد الحبيب بن الخوجة على اطّلاع حازم على التراث الأرسطي من خلال الفارابي وابن سينا، فقال: «فحازم من غير شك قد استفاد كثيرا من مطالعته لكتاب فن الشعر للمعلم الأول...، وممّا يدل على انفعاله هذا بالطريقة الهيلينية في نقد الشعر، استشهاده المتكرر في هذا المنهج بنصوص من كلام أرسطو في فن الشّعر، اعتمد فيها مرتين تلخيص الفارابي، وأربعة عشر مرّة ترجمة ابن سينا في الشفاء»[3].

وممّا نقله حازم عن المعلم الثاني حديثه عن المحاكاة المباشرة وغير المباشرة، حيث يقول: «تنقسم المحاكاة من جهة ما تخيّل الشيء بواسطة، أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيّل لك الشيء في غيره»[4]، ويقول الفارابي: «ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك، إمّا تخييله في نفسه، وإمّا تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكى ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، ص98- 99(مقدمة التحقيق).
[4]- المصدر نفسه، ص94.

وجود الشيء في شيء آخر»[1]، وقد بينّ جابر عصفور أخذ حازم عن الفارابي في هذا الموضوع فقال: «هذه الفكرة ينقلها حازم عن الفارابي، ذلك لأنّ الفارابي يرى أنّ الشاعر يحاكي الموضوع بأكثر من طريقة»[2]، وقد اقتبس حازم عن الفارابي موضوع التمثال، والمرآة العاكسة عند توضيحه الفرق بين المحاكاة المباشرة وغير المباشرة، فقال: «وكما أنّ المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا، أو خطا، فتعرف المصوّر بالصورة، وقد يتّخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة فتعرف المصوّر أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيّل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء»[3]، ويقول الفارابي: «وكما أنّ الإنسان إذا حاكى بما يعمله شيئا ما، ربما عمل ما يحاكي به نفسه، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكي ما يحاكيه، فإنّه ربما عمل تمثالا يحاكي زيدا، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد»[4]، فمن خلال قول حازم السالف يظهر وكأنّه أخذه كلّه من قول الفارابي، يقول جابر عصفور: «ويتقبل حازم الفكرة نفسها التي وضع الفارابي أصولها...، وتلك عبارات الفارابي تتكرر بلغة حازم»[5].

ونقل حازم عن الفارابي قياسه صناعة الشعر على صناعة التصوير والتزويق، حيث يقول: «واعلم أنّ منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها

---

[1]- الفارابي، **جوامع الشعر**، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية(القاهرة)، د.ط، 1971، ص174.

[2]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص271 .

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص94.

[4]- الفارابي، **جوامع الشعر**، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، ص175.

[5]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص273- 274.

من الصور التي يمثّلها الصانع»[1]، ويقول الفارابي: «إنّ بين أهل هذه الصناعة، وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنّهما مختلفان في مادة الصناعة، ومتفقان في صورتها وفي أفعالها، وأغراضها، أو نقول: إنّ بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابها، وذلك أنّ موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ»[2].

وقد استشهد حازم بقول الفارابي في كتاب الشعر فقال:« وقد قال أبو نصر في كتاب الشعر: ((الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيّل له فيه أمر ما من طلب له، أو الهرب عنه))»[3]، وأتبع حازم نص الفارابي السالف بنص آخر ورد فيه «ثمّ قال: ((سواء صدّق بما يخيّل إليه من ذلك، أم كان الأمر في الحقيقة على ما خيّل له، أو لم يكن))»[4]، فحازم استنبط من كلام الفارابي «أنّ التخييل يكون بما هو حقيقة في الشيء، وقد يكون بما لا حقيقة له، وقد استند حازم على هذا القول ليرتب عليه حكما في المنهاج يتعلق بجواز استعمال الصدق والكذب في الأشياء المخيلة»[5].

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص129.

[2]- الفارابي، **رسالة في قوانين صناعة الشعراء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953، ص157- 158.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص86.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (الأردن)، ط1، 2011، ص471.

3- حازم وابن سينا:

نهل حازم من الشيخ الرئيس في مواضيع كثيرة، وقد صرّح محمد الحافظ الروسي أنّ هذه المواضع منها ما هو مصرح به، ومنها ما هو مسكوت عنه"[1]، وكما أشارنا سابقا فإنّ حازما استشهد بكلام ابن سينا أكثر من استشهاده بكلام الفارابي، وقد علّل محمد بن لحسن هذا الاستشهاد بقوله:«إمّا أنّ حازما لاحظ عدم رغبة الفارابي في الخوض فيما لم يذكره المعلم الأول، لأنّه رأى أنّ ذلك لا يليق به، أو هو نوع من الميل والهوى نحو ابن سينا من لدن حازم لتفصيله ما أتى مجملا عند الفارابي»[2]، وقد بين العديد من الباحثين إفادة حازم من ابن سينا من بينهم محقق المنهاج الذي يقول: «فإنّ صاحب المنهاج قد تأثر عميق التأثر بمؤلفات ابن سينا، فأخذ بطريقته، وأحال على تعاريفه وحدوده، واستعمل كثيرا من ألفاظه وصيغه، وذكر أحيانا نفس الأمثلة، والشواهد التي ذكرها الشيخ الرئيس، ولقد اعتمد كتاب فن الشعر لابن سينا لنقل كثير من فقر كتاب الشعر لأرسطو»[3]، ويقول سعد مصلوح: «وإذا شئنا تقويما لترجمة كتاب الشعر، وشروحه من حيث تأثيرها في فكر حازم النقدي...، لاحظنا أنّه تأثر أساسا بابن سينا في معظم أفكاره حول المحاكاة والتخييل الشعري، وعنه أخذ أكثر نقوله»[4]، ويقول أيضا :«وابن سينا هو آثر الفلاسفة عند حازم»[5]، ويقول إحسان عباس: «والحقيقة أنّ حازما أفاد في نقده كثيرا من ابن سينا...، كذلك قدّم له ابن سينا مفهوما واضحا

[1] - محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص112.
[2]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص482.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص118(مقدمة التحقيق).
[4]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص52.
[5]- المرجع نفسه، ص100.

للفرق بين الشعر العربي، واليوناني»[1]، ويقول في كتابه ملامح يونانية :«وكان كتاب الشفاء أيضا معتمد حازم القرطاجني"1285/684" في تصوره للشعر اليوناني، فهو ينقل عن ذلك الكتاب في غير موطن من كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"»[2].

إنّ من مظاهر استناد حازم على ابن سينا تحديده لماهية الشعر إذ يقول: «الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب، والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها، وتأثرها»[3]، ويقول ابن سينا: «إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة...، والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري»[4]، والمتمعن في النصين السابقين لا يجد أي اختلاف بينهما إلّا في بعض الكلمات والصياغة، وهناك كلمات لم ترد في نص حازم مثل: البسط، والقبض، والانفعال، والروية"[5]، وقد ذكرها حازم عند تعريفه للتخييل، فقال: «والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم

[1]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص 573.
[2]- إحسان عبّاس، **ملامح يونانية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط2، 1993، ص43.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[4]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953، ص161.
[5]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص485.

في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيّلها، وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط، أو الانقباض»[1]، وقد ذهب محمد الحافظ الروسي إلى أنّ حازما رغم اعتماده على ابن سينا في معرفة الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي"[2]، إلّا أنّه اختلف عنه في قوله: «إنّ أشعار اليونانية إنّما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء، وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالا، وأمثلة لما وقع في الوجود، وكانت لهم أيضا أمثال في أشياء موجودة نحوا من أمثال كليلة ودمنة، ونحوا ممّا ذكره النابغة من حديث الحيّة وصاحبها، وكانت لهم طريقة أيضا- هي كثيرة في أشعارهم- يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقّل الدول، وما تجرى عليه أحوال الناس، وتؤول عليه»[3]، فحازم يعتبر ما شابه كليلة ودمنة، وحديث الحية وصاحبها من أقسام الشعر اليوناني، على خلاف ابن سينا الذي لا يرى مثل ذلك شعرا"[4]، يقول ابن سينا: «واعلم أنّ المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر إنّما يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة»[5].

وقد استمد حازم مصطلح "التعجيب" من عند ابن سينا، فيقول: «والتعجيب في القول المخيّل يكون إمّا من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله، كما كان ذلك في الدمية، ويكون من جهة كون الشيء المحاكَى من الأشياء المستغربة، والأمور المستطرفة، وإذا وقع التعجيب

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89.
[2] - محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص113.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص68.
[4]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص113- 114.
[5]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص183.

من الجهتين المذكورتين على أتمّ ما من شأنه أن يوجد فيهما، فتلك الغاية القصوى من التعجيب، وللنفوس إلى ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد»[1]، ويقول ابن يسنا: «وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق...، والشعر قد يقال للتعجيب* وحده، وقد يقال للأغراض المدنية»[2].

ويتحدث حازم عن الغرابة في الشعر قائلا: «وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»[3]، ويقول:«وللنفوس تحرّك شديد للمحاكيات المستغربة»[4]، ويقول في موضع آخر:« فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته، وهيأته، وقويت شهرته أوصدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[5]، ويقول ابن سينا: «والأمور التي تجعل القول مخيلا: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم، وكل واحد من المعجب بالمسموع، أو المفهوم على وجهين: لأنّه إمّا أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحا من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى غريبا من غير صنعة إلّا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه»[6]، فحازم نهل من ابن سينا

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص127.

[2]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص162.

*والذي يقصده ابن سينا «بالتعجيب هنا اللذة المترتبة على الإثارة التي يحدثها الشعر في نفس المتلقي، وهي لذة فنية خالصة تتحقق نتيجة الفعل المحاكاتي، والأسلوب التخييلي، وتكون معيارا للتمييز بين الأعمال الشعرية جماليا، بينما المقصود بالأغراض المدنية الفائدة التي يحققها الشعر من خلال تأثيره المباشر في السلوك الإنساني والأخلاقي، وعبر تربيته الفرد وتوجيهه نحو خدمة الأخلاق والسياسة معا»، حسين كتانة، **تحولات مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين في ضوء البلاغة العربية من المحاكاة إلى التخييل...والتغيير**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف(المسيلة)، ع3، 2018، ص141.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص91.

[4]- المصدر نفسه، ص96.

[5]- المصدر نفسه، ص71.

[6]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص163.

نظرته للشعر وغايته، كما استمد منه مصطلحات كالتعجيب والغرابة والاستغراب سعيا منه لإحداث التأثير في المتلقين.

ومن الأمور التي أخذها حازم عن ابن سينا تقسيمه للمحاكاة إلى ثلاثة أنواع، حيث يقول: «وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى : محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة»[1]، ويقول ابن سينا: «وكل محاكاة فإمّا أن يقصد بها التحسين، وإمّا يقصد بها التقبيح...، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل، وإن لم يخيل منه قبحا وحسنا، بل المطابقة فقط»[2]، فحازم جعل المحاكاة عنصرا أساسيا في القول الشعري، وقسمّها إلى ثلاثة أنواع، وهذا ما يوضح تأثره بابن سينا.

4- حازم وابن رشد:

إذا كان حازم قد صرّح بنقله عن الفارابي وابن سينا، فإنّه أغفل ذكر ابن رشد على الرغم من أنّ المدّة بين وفاة ابن رشد وولادة حازم حوالي اثني عشر عاما، كما أنّ شيخه الشلوبين كان تلميذا عند ابن رشد"[3]، وذهب محمد الحبيب بن الخوجة إلى أنّ حازما لم يذكر ابن رشد في منهاجه، حيث يوضح ذلك بقوله: «ولا ندري أسباب ذلك على التحقيق، ولعلّه وجده غير أمين في ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو، أو كان مقصّرا لديه عن أن يضيف من ذلك شيئا إلى أصول النقد الشعري عند العرب، فدعاه هذا إلى الاستدراك عليه، وهو شيخ شيخه الشلوبين، بوضع كتاب المنهاج الذي جمع بين المبادئ

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص92.
[2]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص169- 170.
[3]- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، ص214.

والأصول الهيلينية، والعربية»[1]، وبينّ عباس أرحيلة أنّ محقق المنهاج كان «أقرب إلى العلم حين قال: "إنّه لا يدري سببا لإغفال ذكر ابن رشد"، أمّا القول بأنّ ابن رشد غير أمين في ترجمته لكتاب الشعر، فإنّه قول فيه شيء من الغموض، إذ إنّ ابن رشد لم يترجم كتاب الشعر لأرسطو، ولم يثبت أنّه كان يعرف اليونانية، ولم يكن ابن رشد بصدد تأصيل نقد الشعر عند العرب، إنّما كان يلخص الكتاب في ضوء ما عليه من شروح، تأتى له أن يطلع عليها في زمانه، ولم يكتف بالتلخيص، إنّما حاول أن يفهم ويقارن بين ما يقرأه، وما يعرفه من تراث الأمة التي ينتمي إليها، ولا أعتبر هذا تطبيقا، كما ذهب القائلون بالتطبيق»[2]، ويرى محمد الحافظ الروسي أنّ «موقف ابن رشد من الشعر العربي ونظرته إلى القوانين الأرسطية، هو ما جعل أخذ حازم عن ابن رشد أخذا خفيا، فهو أخذ يقوم على الاستفادة من الملاحظة النقدية، لا من النظرية النقدية»[3]، فابن رشد يرى القوانين الأرسطية موضوعة لكلّ شعر، وعندما لم يجد بعضها في الشعر العربي قال: «وكل ذلك خاص بهم، وغير موجود مثاله عندنا، إمّا لأنّ ذلك الذي ذكر غير مشترك لأكثر من الأمم، وإمّا لأنّه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع، وهو أبين فإنّه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية»[4]، لذلك أغفل ذكر ابن رشد، ولكن هذا لا يعني عدم تأثره به، فقد عاد إليه في أمور عدّة من بينها استخدامه لمصطلح " التمويه"، ويظهر ذلك في قوله: « وإنّما يورد المعاني العلميّة في كلامه من يريد التمويه بأنّه شاعر عالم»[5]، وهذا المصطلح

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص118(مقدمة التحقيق).
[2]- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، ص215.
[3]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص116.
[4]- ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة، د.ط، 1971، ص157.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص30.

ورد عند ابن رشد يصف به الشعراء الذين يستعملون الأمور التي من خارج الشعر، فيقول: «فإنّ ذلك إنّما يستعمله المموهون من الشعراء، أعني الذين يراؤون أنّهم شعراء، وليسوا شعراء»[1]، فمن خلال النصين السالفين يتضح لنا أنّ كلاهما يقصد بالمموه المستعمل لمواضيع خارجة عن دائرة القول الشعري، وهي الخرفات المخترعة والأمور التي من خارج عند ابن رشد، والمعاني العلمية عند حازم.

ومن الشواهد التي عاد فيها حازم إلى ابن رشد تطرقه لقضية الترتيب في أجزاء المحاكاة، يرى ابن رشد المحاكاة أنّها «مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة»[2]، حيث أوجب على الشاعر أن يصور في محاكاته كل شيء بحسب ما هو عليه، قياسا على المصوّر الحاذق الذي يصور الأشياء بما هي عليه في الوجود، يقول موضحا ذلك: «فكما أنّ المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود...، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النّفس»[3]، ورجع إليه عند تناوله للمحاكاة المحرفة، إذ يقول ابن رشد: «وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها، أو يصوره في غير المكان الذي هو فيه، كمن يصورالرجلين في مقدم الحيوان ذي الأربع، واليدين في مؤخره»[4]، ومن هذين الموضعين أكدّ حازم على وجوب الترتيب في المحاكاة، فقال: «ويجب في محاكاة أجزاء

[1]- ابن رشد، **شرح الوسيط**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية (مصر)، د.ط، 1953، ص215.
[2]- المرجع نفسه، ص222.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص159.

الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لأنّ المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها، فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلّا تاليا للعنق وكذلك سائر الأعضاء...»[1].

استخلاصا لما سبق يمكن القول إنّ حازما عندما استقى الأفكار الأرسطية عرف كيف يكيّفها مع طبيعة الشعر العربي، وذهنية المتلقي العربي"[2]، يقول عصام قصبحي عن حازم: لقد «أتى في كتابه بنظرات نافذة وملاحظات بارعة»[3]، كما أنّ المنهاج في نظره «يقوم على تقسيم فريد ينم على عقل منظم اتضح أمامه سبيل الاستنباط»[4]، وحازم لم يكن تابعا لغيره يجتر الأفكار التي طرحوها دون تمحيص وغربلة، بل« نظر في الشعر العربي، وأطال النظر، وأسعفته موهبته الشعرية الممتازة، فأخرج لنا مبحثا تفصيليا في المحاكاة – بالمفهوم العربي- هو غاية في الدق والإحاطة»[5].

المبحث الثاني: الأصول العربية

لقد عاد حازم إلى النقاد الأوائل واستقى منهم الكثير من الأفكار، فقد كان «يحيل على مؤلفاتهم، وتصانيفهم للتعريف بأذواق ودقائق الصناعة الشعرية، فيلفت أحيانا الأنظار إلى آراء الجاحظ والآمدي، ويتعرض بكثرة إلى مقالات قدامة، والخفاجي»[6]، ونحن

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص104.
[2]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص369.
[3]- عصام قصبحي، **أصول النقد العربي القديم**، منشورات جامعة حلب(سوريا)، ط1، 1996، ص238.
[4]- المرجع نفسه، 239.
[5]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص85.
[6]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص100 - 101(مقدمة التحقيق).

من خلال هذا المبحث سنقف عند أهم الكتب العربية التي رجع إليها حازم ونهل منها العديد من القضايا النقدية.

1- حازم وابن سنان الخفاجي:

يعتبر كتاب "سر الفصاحة" المنبع الأول الذي نهل منه حازم في منهاجه، نظرا لإعجابه بالكتاب"[1]، ومن أمثلة ذلك الأخذ ما نقله حازم عن ابن سنان فيما قاله عن وجوب استعمال الألفاظ المعهود بها استعمالها عُرفا في كل طريق، يقول حازم:« ...، وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب، واستعمال الهادي والكاهل في الفخر، والمديح، ونحوهما، واستعمال الأخدع والقذال في الذم»[2]، ويقول الخفاجي: «ألا ترى أنّ الإنسان إذا مدح ذكر الرأس والكاهل والهامة، وإذا هجا ذكر القفا والأخادع والقذال، وإن كانت معاني الجميع متقاربة»[3].

ونقل حازم عن سر الفصاحة الفرق الذي وضعه بين "الممتنع والمستحيل" بعبارات الخفاجي"[4].

ومما أخذه حازم عن الخفاجي وأكثر الأخذ فيه، المعلم الذي خصه حازم لطرق «العلم بتحسين هيآت العبارات، والتأنق في اختيار موادها، وإجادة وضعها، ورصفها»[5]، فقد أكثر حازم الأخذ فيه «عن ابن سنان حتى غدا كثير مما قاله لا يفهم حق الفهم إلّا بالرجوع

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص142.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص364.
[3]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1982، ص163.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص76- 133- 145.
[5]- المصدر نفسه، ص222.

إلى "سرّ الفصاحة"»[1]، ويمكن حصر هذا الأخذ «في جملة إشارات تتعلق بالطرق العرفية، واختيار المواد اللفظية بالنظر إلى الاستعمال، وما يعرف في التأليف مما تحس جودته، ولا يدرك كنهه، وبالتناسب من طريق الصيغة»[2].

ونهل حازم من ابن سنان في المعلم الذي يتطرق فيه إلى طرق«المعرفة بأنحاء النظر في المعاني من حيث يكون فهمها متوقفا على أمر من صناعة، أو غيرها، أو تكون غير متوقفة على شيء من ذلك»[3]، ويظهر ذلك من خلال التنوير الثامن، إذ كل ما في هذا التنوير منقول عن الخفاجي"[4].

2- حازم وقدامة بن جعفر:

إنّ المتتبع لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء يجد أثر قدامة فيه واضحا، فقد كان حازم يعلي من شأن قدامة كثيرا ويجعله من الفصحاء والشعراء، حيث قال عند وصيته للشعراء بالابتعاد عن المعاني العلمية في شعرهم: «...إلّا أنّ البصراء بهذه الصناعة، كأبي الفرج قدامة وأضرابه، قد نصّ جميعهم على قبح إيراد المعاني العلميّة، والصناعيّة، والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر»[5]، وفي موضع آخر يستشهد حازم بقدامة، والجاحظ باعتبارهما مثالين في الفصاحة والبلاغة عندما انتقد المتكلمين، وكشف ضعفهم البلاغي، وعجزهم عن إدراك الفصاحة، فقال:« يريد المتكلم

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص143.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص188.
[4]- المصدر نفسه، ص190-191- 192. ينظر، ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص166وما بعدها.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص25.

في الفصاحة من المتكلمين أن يصبح من ليلته جاحظا، وقدامة إن شاء الله»[1]، ويقول جابر عصفور: «ومن المؤكد أنّ حازما القرطاجني كان يعرف قدامة جيّدا، فقد ذكره – في الأجزاء التي وصلت من "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" - غير مرّة ذكرا ينطوي على إجلال وتقدير، صحيح أنّ حازما يختط لنفسه منهجا في التأليف غير منهج قدامة، ولكنّه... يتابع قدامة في محاولة تأصيل مفهوم للشعر غير مفارق لفكرة((علم الشعر)) التي سعى إليها قدامة في القرن الرابع»[2].

لقد نقل حازم عن قدامة بن جعفر في أكثر من موضع، ومن أمثلة ذلك تمييز قدامة بن جعفر بين " الممتنع والمتناقض"، من خلال قوله: «والفرق بين الممتنع والمتناقض...أنّ المتناقض لا يكون، ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون، ولكن يمكن تصوره في الوهم»[3]، ولقد نقل حازم هذا التعريف مستخدما مصطلح "المستحيل" مكان "المتناقض"، فيقول: «وفرق بين الممتنع والمستحيل، بأنّ الممتنع: هو ما يقع في الوجود، وإن كان متصورا في الذهن، كتركيب يد أسد على رجل مثلا، والمستحيل: هو ما لا يصح وقوعه في وجود، ولا تصوّره في ذهن، ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة»[4]، ويقول في موضع آخر: «والفرق بين الممتنع والمستحيل: أنّ المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، مثل أن يكون شيء طالعا نازلا في حال، والممتنع هو الذي يتصوّر وإن لم يقع،

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص87.
[2]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص155.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص 201.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص76.

كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر»[1]، ويرى محمد الحافظ الروسي أنّ نقل حازم السابق لم يكن عن طريق كتاب "نقد الشعر" مباشرة، وإنّما كان بواسطة الخفاجي الذي استعمل مصطلح "المستحيل" بدل "المتناقض" الذي استعمله قدامة بن جعفر"[2]، حيث يقول: «وقد فُرق بين المستحيل والممتنع بأنّ المستحيل هو الذي لا يمكن وجوده، ولا تصوره في الوهم، مثل كون الشيء أسود أبيض، وطالعا نازلا، فإنّ هذا لا يمكن وجوده، ولا تصوره في الوهم، والممتنع هو الذي يمكن تصوره في الوهم، وإن كان لا يمكن وجوده، مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه، كما يتصور يد أسد في جسم إنسان، فإنّ هذا وإن كان لا يمكن وجوده، فإنّ تصوره في الوهم ممكن»[3].

ونقل حازم عن قدامة بن جعفر حديثه عن "التناقض" فقال: «وذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض قول أبي نواس:

كأنّ بَقَايَا مَا عَفَا مِنْ حَبَابِهَـــــا تَفَارِيق شَيْبٍ فِي سَوَاد عِذَار

تَرَدّت بِهِ ثُمَّ انْفَرَى عَنْ أدِيمِهَا تَفَرّي لَيْلٍ عَنْ بَيَاض نَهَـــار

وقال: "إنّه وصف الحباب في البيت الأول بالبياض حين شبهه بالشيب، ووصف الخمر بالسواد حين شبّهها بسواد العذار، ثمّ وصف الحباب في البيت الثاني بالسواد حين شبّهه بتفرّي الليل، ثمّ وصف الخمر بالبياض حين قال: عن بياض نهار، وكون كلّ واحد من الحباب والخمر أسود أبيض مستحيل"، وقد سأل أبو الفرج قدامة نفسه فقال: "إن قيل إنّه لم يصف الحباب

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص133.
[2] - محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص126.
[3]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة** ، ص243- 244.

في البيت الثاني بالسواد، وإنّما شبّهه بالليل في تفريه، وانحساره عن النهار دون نفس اللون"، وأجاب عن هذا: "بأنّ أبا نواس قد صرّح بأنّه لم يرد غير اللون فقط لقوله عن بياض نهار، وقد يحتمل قول أبي نواس وجوها لا يكون معها فيه تناقض»[1]، والمتمعن في نص حازم السابق يرى أنّه قد نُقل بلفظ الخفاجي لا بلفظ قدامة، وهو لذلك «ينقصه شيء لم يعلمه حازم لأنه اقتصر على ما ورد في "سر الفصاحة"، وهو أنّ قدامة إنّما أبطل حجة القائل المفترض من جهات ثلاث، لا من جهة واحدة، وهو لم يسأل نفسه، كما نقل حازم عن ابن سنان»[2]، حيث قال قدامة:« ولعلّ قوما يحتجون لأبي نواس بأن يقولوا: إنّ قوله "تفري ليل عن بياض نهار"، لم يرد به لا أبيض ولا أسود، لكن الذي أراده إنّما هو ذات التفري، وانحسار الشيء عن الشيء أسود كان أو أبيض، أو غير ذلك من الألوان»[3]، وقد ذكر قدامة ثلاث جهات تبطل هذه الحجة، فقال: «إحداها أنّ الرجل قد صرّح بأنّه لم يرد غير اللون فقط بقوله: "عن بياض نهار"، والثانية: تشبيهه الحباب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض، والثالثة: أنّ الليل والنّهار ليس هما غير الظلمة والضياء، فيظن بالجاهل لهما في وصف من الأوصاف أنّه أراد شيئا آخر»[4].

ومما أخذه حازم عن قدامة بن جعفر أيضا قوله: «وكان أبو فرج قدامة يذهب إلى أنّ المدح بالحسن والجمال، والذم بالقبح، والدمامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص141-142.
[2]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص128.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص197.
[4]- المرجع نفسه، ص197 – 198.

على الصّحة، ويخطئ من يمدح بهذا، ويذم بذلك، ويستدل بإنكار عبد الملك بن مروان قول ابن قيس الرّقيات:

يَأْتَلِقُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

وقد ردّ عليه الآمدي، وتابعه الخفاجي في الردّ عليه»[1]، والمتمعن في هذا النص يجد أنّ حازما قد نقله عن الخفاجي، كما أنّه نقل إشارة الخفاجي إلى اعتراض الآمدي على قدامة بن جعفر.

وقد نقل حازم عن قدامة بن جعفر بواسطة ابن رشيق القيرواني، ومن أمثلة ذلك حديثه عن الفضائل التي يكون بها المدح الحقيقي، حيث يقول: «فمن ذلك قول أبي الفرج قدامة، وقد سبقه القدماء إلى هذه القسمة قال: "لما كانت فضائل الناس، من حيث هم ناس – لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان- على ما عليه أهل الألباب، إنّما هي العقل، والعفّة، والعدل، والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا، وبما سواها مخطئا»[2]، وهذا القول ورد ذكره عند ابن رشيق القيراوني الذي يقول:« ...قدامة بن جعفر الكاتب فقال في كتابه "نقد الشعر": لما كانت فضائل النّاس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من الاتّفاق في ذلك، إنّما هي العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا، وبما سواها

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 168. يقول الخفاجي: «وقد كان أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب يذهب إلى أنّ المدح بالحسن والجمال، والذّم بالقبح، والدمامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصّحة، ويُخطئ كل من يمدح بهذا، ويذم بذاك، ويستدل بإنكار عبد الملك بن مروان على عبيد الله بن قيس الرُّقيات قوله فيه:
يأتلقُ التاج فوقَ مفرقهِ عَلى جَبين كَأنّه الذّهبُ
وقد أنكر هذا المذهب على أبي الفرج أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي»، ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص265.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص165.

مخطئا»[1]، أمّا قول قدامة جاء مختلفا إذ يقول: «إنّه لما كانت فضائل النّاس من حيث إنّهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنّما هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئا»[2].

3- حازم وابن رشيق القيرواني:

نقل حازم القرطاجني عن ابن رشيق القيرواني مع عدم الإشارة لذلك النقل، ومن أمثلة ذلك وقوفه عند بيت الشّماخ الذي يقول فيه:

مَتَى مَا تَقَعْ أرساغُهُ مطمئنة على حجَر يرفضّ أو يتَدَحرَج

وهو من الشواهد التي التقسيم فيها تاما صحيحا"[3]، فقال: «وليس لقائل أن يقول: إنّه غادر قسما ثالثا، وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها، فإنّ الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله مطمئنة صحت القسمة وكمُلت»[4]، وحازم هنا لم يذكر ابن رشيق، مع العلم أنّه هو الذي يرى «أنّ الشماخ لو أتى بهذا القسم الثالث لكان ذلك حسنا، فكأنّ القائل المشار إليه هنا هو ابن رشيق»[5]، ويقول ابن رشيق القيرواني في باب التقسيم:«يقول الشماخ يصف حمار وحش:

[1]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص131.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص96.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص155.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص147.

مَتَى مَا تَقَع أرساغُهُ مُطْمَئِنَةً عَلَى حَجَرٍ يَرْفضُّ أَوْ يَتَدَحْرَج

فلم يبق الشماخ قسما ثالثا إلّا أن يقول: يغوص في الأرض، وذلك لا يلزم، من جهة أنّ الحافر عند الجري وسرعة المشي يقذف الحجر إلى وراء، إلّا أنّه لو أتى به لكان حسنا من أجل قوله ((مطمئنة))»[1].

ونقل حازم عن ابن رشيق أقوال العلماء في قسمة الشعر، فيقول:«اختلف الناس في قسمة الشعر، فقسّمه بعض من تكلّم في ذلك إلى ستّة أقسام: مدح، وهجاء، ونسيب، ورثاء، ووصف، وتشبيه.

وقال بعضهم: الصحيح أن تكون أقسامه خمسة لأنّ التشبيه راجع إلى معنى الوصف.

وممكن أيضا أن يقول قائل: إنّ قسم الوصف أيضا داخل في قسم الحمد أو قسم الذّم، وإن كان جاعل الوصف قسما إنّما يعني الأوصاف التي ليس بالإنسان حاجة إلى حمد موصوفاتها، ولا إلى ذّمها، ولا هي أيضا يصل إليها من ذلك شيء، وإنّما القصد بوصفها سبر الخواطر ورياضتها، وقد يكون الباعث على ذلك اعتبار، أو استغراب.

وقال بعضهم: "أركان الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب". وقال بعضهم: "الشعر كلّه في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة"»[2]، ويقول ابن رشيق : «وقال بعض

[1]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص21.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص336.

العلماء...بني الشعر على أربعة أركان وهي المديح، والهجاء، والنسيب، والرّثاء، وقالوا قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب...»[1].

ونهل حازم من العمدة وصية أبي تمام للبحتري الذي يوجهه فيها للإجادة في القول الشعري، يقول حازم: «قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: "كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه، حتّى قصدّت أبا تمام وانقطعت فيه إليه، واتّكلت في تعريفه عليه. فكان أول ما قال لي : "يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أنّ العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء، أو حفظه في وقت السّحر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظّها من الراحة، وقسطها من النّوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا...»[2]، وعلى الرغم من ورود هذه الوصية في غيرها من المصادر"[3] إلّا أنّها جاءت مختلفة عن تلك التي وردت عند حازم، فقد التزم فيها حازم بنفس عبارات نص العمدة، وذكر في تقديمه لها اسم البحتري وكنيته، واسم أبيه، ولقبه، مثلما فعل ابن رشيق.

استنتاجا لكلّ ما سبق يمكن القول إنّ حازما القرطاجني تأثر بغيره، وأخذ عنه الكثير من الأفكار، فقد عاد للتراث اليوناني وحاول وصله بالتراث العربي، وذلك من خلال استفادته من أرسطو خاصة فيما يخص قضية المحاكاة، فقد ذهب كل منهما إلى أنّ المحاكاة هي جوهر

---

[1]- ينظر، ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص120- 121.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص203. ينظر، ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص114- 115.

[3] - الحصري القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق، محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربي (القاهرة)، ج1، ط1، 1953، ص111/110.

الشعر، الذي عن طريقه يمكن التأثير في المتلقين، بالإضافة إلى نهله من الفلاسفة المسلمين خاصة الفارابي وابن سينا في العديد من الأمور، وما يدل على هذا استشهاده المتكرر بكلامهما في منهاجه، كما أنّه عاد للتراث العربي قرأه وأخذ منه ما يعينه على تأسيس نظريته الجديدة التي كان يسعى من خلالها إلى إخراج الشعر والنقد مما أصابهما من جمود في عصره، لكن هذا لا يعني أنّه كان مقلّدا لهؤلاء، بل استطاع أن يضفي على تلك الأفكار التي أخذها طابعه الخاص، وذلك بمعالجته للكثير من القضايا التي غفل عنها غيره، فقد كان أنموذجا للناقد العربي المتأثر بالآخر دون الذوبان فيه، وبهذا استطاع أن يقدم لنا نظرية نقدية عربية في الشعر تربط الشعر بالتلقي"[1].

[1]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص441.

الفصل الثالث: مفهوم الشعر وعناصره عند حازم القرطاجني

المبحث الأول: مفهوم الشعر

المبحث الثاني: عناصر الشعر عند حازم القرطاجني

المبحث الأول: مفهوم الشعر

يعتبر الشعر العربي القديم أساس اللغة العربية بعد القرآن الكريم، فقد اعتمد عليه الباحثون في تدوين كتب التاريخ، وعبّر فيه الشعراء عن حياتهم بكل صورها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وما خاضوه من تجارب حياتية، فهو بمثابة وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاع العرب، وثقافاتهم، وأحوالهم، وتاريخهم، وقد عرف الشعر تعريفات عديدة على مر العصور، ففي كل مرة يظهر اتجاه نقدي يظهر معه تعريف للشعر، وبذلك أُلفت العديد من الكتب التي عالجت هذه الإشكالية، وأسالت الكثير من الحبر حولها، وقبل أن نوضح مفهوم الشعر الحازمي، لا بأس أن نعرج على بعض التعاريف التي وردت عند النقاد الأوائل.

1- حد الشعر عند النقاد الأوائل:

أُختلف في وضع تعريف جامع للشعر، فالعروضيون يؤكدون أوزانه، والمناطقة معانيه، والشعراء يعتبرون الناحية التأثيرية هي الركيزة الأساسية التي ينبغي التركيز عليها"[1]، وقالوا قديما "الشعر ديوان العرب"، ووصف ابن قتيبة الشعر قائلا: «الشعر مَعْدن علم العرب، وسِفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيّامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النِّفار، والحجة القاطعة

[1]- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، ص341.

عند الخصام»[1]، وبين الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّ الشعر هو «ما وافق أوزان العرب، ومقتضاه أنّه لا يسمى شعرا ما خرج عن أوزانهم»[2].

ويرى الجاحظ أنّه «صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[3]، وحاول ابن طباطبا أن يؤسس عيارا للشعر يرتبط بتصورات محددة عن مهمة الشعر، وماهيته وأدواته، فوضع له حدا قائلا إنّه :«كلام منظوم»[4]، وعدّه «صناعة يلعب فيها الفكر دوره الرائد المميز، فهو الذي ينظم المعاني، ويرتب الأبيات، ويحبك السياق، ويهذّب العبارات، وينقح الصور، والتشابيه، والاستعارات»[5]، وبهذا يتضح أنّ الشعر عنده ليس مجرد نظم في موضوع ما على أساس الوزن والقافية، بل أدرك أنّ العقل والعاطفة هما عمودا الشعر الذي لا يقوم بناؤه بدونهما"[6]، وجعل للشعر أدوات ينبغي معرفتها قبل الخوض فيه كما أشارنا إلى ذلك سابقا.

وجاء بعده قدامة بن جعفر فصاغ تعريفا للشعر قال فيه: «إنّه قول موزون مقفى يدل على معنى»[7]، ثم فصّل كل عنصر من هذه العناصر «فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا "موزون" يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون، وغير موزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف،

---

[1]- ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، دار الكتب المصرية (مصر)، م2، د.ط، 1925، ص185.
[2]- الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة (مصر) ، ط 2، 1994، ص 17.
[3]- الجاحظ، **الحيوان**، ج3، ص132.
[4]- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص 9.
[5]- المرجع نفسه، ص4 (مقدمة الناشر).
[6]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها(مقدمة الناشر).
[7]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص64.

وبين ما لا قواف له ولا مقاطع، وقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية، ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى»[1].

والشعر عند القاضي الجرجاني «علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرِّواية، والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، و قوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»[2]، وأشار إلى اختلاف الشعر باختلاف الطبائع فقال:« فيرق شعر أحدهم، ويَصْلُب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودَماثة الكلام بقدر دمَاثة الخِلقة»[3].

2- ماهية الشعر عند حازم القرطاجني:

انتقد حازم واقع الشعر والنقد في عصره، كما رأينا سابقا، وحاول تقديم البديل من خلال منهاجه، الذي أعرب فيه عن انتكاسة الإبداع، فقد هان أمر الشعر على الناس، وأصبح الاستعداد لقبوله معدوما بالجملة في ذلك الزمان، وقبل المرور إلى مفهوم الشعر عند حازم، لابد من الإشارة إلى أنّه سعى إلى إخراج ما ليس شعرا من دائرة الشعر الحق «حتى لا يختلط الأمر، وحتى لا يتداخل واقع الشعر وحاله مع تصوراته ونظرياته»[4]، فقد استبعد

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص64.
[2]- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، د.ط، 1966، ص 15.
[3]- المرجع نفسه، ص17- 18.
[4]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص 62.

حازم إيراد العبارات العلمية في لغة الشعر، وأشار إلى أنّ «البصراء* بهذه الصناعة...، قد نصّ جميعهم على قبح إيراد المعاني العلميّة والصناعيّة، والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر»[1]، فالمعاني العلمية ترد في كلام من يريد التمويه بأنّه شاعر عالم، وهذا فعل يناقض ما يجب فعله في الشعر، ويتبين له أنّه قال شعرا لكن عند من لا علم له بحقيقة الشعر، والشاعر حين يودع شعره معاني علمية لا يمكن أن يصير عالما، فليس يبعد على الناظم إذا كان قد تصور مسائل من علم، وإن قلت أن يعلقها ببعض معاني شعره، ويناسب بينها، وبين بعض مقاصد نظمه"[2]، وحازم من خلال رفضه هذا يتضح تأثره بالفلاسفة(خاصة ابن سينا) الذين كانوا حريصين على التفرقة بين الأقاويل الشعرية، والأقاويل العلمية، مما جعل لغة الفلسفة نقية من الأقاويل الشعرية، لأنّ مجال الفلسفة هو العقل والروية، وليس التأثر والانفعال، وهدفها الوصول إلى اليقين الذي يتم من خلال العقل، لهذا كان حازم حريصا كل الحرص على إبعاد المادة العلمية عن القول الشعري لأنّ طبيعتها تختلف عن طبيعة الشعر"[3].

والأقاويل الشعرية تقوم على مبدأين هما « ((الانفعالية)) و((الحسية))، والانفعالية مبدأ يشير إلى غاية الشعر، وقدرته على إثارة المتلقي، كما يشير ((الحسية)) إلى طبيعة المدركات التي تشكل مادة الشعر، ومعانيه»[4]، فلا مجال في الشعر للتجريد أو للمعاني المتعلقة بإدراك

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 25.

*ومن بين هؤلاء البصراء قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي الذي يقول: «ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يستعمل في الشعر المنظوم، والكلام المنثور من الرسائل، والخطب ألفاظ المتكلمين، والنحويين، والمهندسين، ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم، لأنّ الإنسان إذا خاض في علم، وتكلم في صناعة وجب عليه ألا يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم، وكلام أصحاب تلك الصناعة»، ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص 166.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 30-31.

[3]- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص 300.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العقل، فالمعاني «التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار»[1]، وعلى هذا الأساس يفرق حازم بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية من حيث طبيعة كل واحد منها وغايتها، والنشاط الذهني الذي يكمن وراءها، والشاعر الحق في نظر حازم هو الذي لا يدرج في شعره إلا المعاني التي تحرك المتلقي وتؤثر في نفسه، وإلى جانب إخراجه للمعاني العلمية من دائرة الشعر، أخرج المعاني المتعلقة بالمهن والصناعات لأنّ فهمها يحتاج إلى مقدمة تتوقف على المعرفة بصناعة ما، وهذا الأمر خارج عن نطاق الشعر ومقصده، ولذلك يرفض استعمال تلك المعاني، ويؤكد ذلك بقوله: «فأمّا المعاني أو العبارات المتعلقة بصنائع أهل المهن، فينبغي ألا يستعمل شيء منها، لأنّ استعمالها في الشعر أشد قبحا من استعمال الألفاظ الساقطة المبتذلة»[2]، وقد أبرز مجموعة من الشواهد التي استعمل فيها أصحابها مجموعة من المعاني الكلامية، والنحوية، والطبية في الشعر بقصد التوضيح :

من المعاني الكلامية قول أبي تمام:

مَوَدَّةٌ ذَهَبٌ، أَثْمَارُهَا شَبَهٌ وَهِمَّةٌ جَوْهَرٌ، مَعْرُوفُهَا عَرَضُ"[3]

وقوله في ما يرجع إلى صناعة النحو:

خَرْقَاءُ يَلْعَبُ بالعقُولِ حَبَابُهَا كَتَلاَعبِ الأَفْعَالِ بالأَسْمَـــــــاءِ"[4]

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 29.
[2]- المصدر نفسه، ص 189.
[3]- المصدر نفسه، ص190.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 190- 191-192.

وقد علّق على تلك الشواهد بقوله:« فكل ما انتسب إلى صناعة من الصنائع، انتساب ما ذكر من حيث هو معنى راجع إليها، أو عبارة مستعملة فيها، فليس يحسن استعماله في الشعر، إذ الواجب أن يقتصر بالأشياء على ما هي خاصّة به، وألّا يخلط فن بفن، بل يستعمل في كلّ صناعة ما يخصها، ويليق بها، ولا يشاب بها ما ليس منها»[1].

كما نفى حازم اعتبار كل كلام موزون مقفى شعرا، وذلك لعدة اعتبارات منها:

أ- ظهور المنظومات العلمية متمثلة في الأراجيز التاريخية، والعروضية، والنحوية.

ب- دراسة الفلاسفة للشعر دراسة نظرية تعتمد على البحث في جوهر الشعر وما يتقوم به، واعتبار الأمور الشكلية ثانوية فيه، أوهي أساسية في الشعر لأنّها تحدد شكله، ولكن شعرية الشعر لا تقوم عليها، ومن ذلك جاء حديثهم عن المحاكاة والتخييل، كما هو الأمر عند الفارابي وابن سينا ومن جاء بعدهما من الفلاسفة والنقاد.

ج- عدم العناية بجوهر الشعر، وإغراقه في الزخارف الشكلية، مما جعله يتميز بنوع من الركاكة، وغابت الشعرية فيه لانعدام المستوى المطلوب للإبداع في نظمه، وهذا ما كان سائدا في عصر حازم"[2]، فقد كان حازم ملحا على إبراز هذه الأمور، والأخذ بها في النظر إلى الشعر الحقيقي في تصوره النقدي للشعر، وتمييزه عن غيره من العلوم والمعارف،

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 192.
[2]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص 62- 63.

واستنباط قوانين علم الشعر من معدنه، مما يعني تمييزه عن بقية المعارف، وتأكيد ضرورة أن يستنبط الشيء من معدنه لا من معدن أي علم آخر"[1].

لقد فصل حازم الشعر الحقيقي عن ما ليس شعرا، ووضّح عناصره ومواصفاته، فقدّم في أكثر من موضع من كتابه تعريفا للشعر حسب رؤيته الخاصة، فعرّفه بقوله: «الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها، وتأثّرها»[2].

وعرّفه في موضع آخر، فقال: «الشعر كلام مخيّل موزون، مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت، أو كاذبة، لا يشترط فيها- بما هي شعر- غير التخييل»[3].

من خلال هذين التعريفين يمكن استخلاص العناصر* التي يقوم عليها الشعر الحق في نظر حازم، حيث تتمثل في العناصر الجوهرية التي تتشكل من التخييل وما يرتبط به، والعناصر الشكلية (الذاتية) التي تنحصر في الوزن والقافية، ووصف العناصر الذاتية بالشكلية لا يعني الاستهانة بها في تحديد مفهوم الشعر، لكن حازم لا يحصر الشعر في المكون الإيقاعي

[1]- ينظر، جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص 175- 178.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[3]- المصدر نفسه، ص 89.
* هذه العناصر سيتم توضيحها في المبحث الثاني من هذا الفصل.

فقط لأنّه لا يحقق إلا الغاية الذاتية للشعر، على عكس العنصر الجوهري الذي تتحقق به الغاية الإبداعية أو الشعرية، وبالتالي كل شعر ينعدم فيه التخييل لا يمكن تسميته شعرا، وإنّما مجرد نظم فقط"[1]، فحازم يؤكد أنّ التخييل والمحاكاة هما جوهر الشعر الذي لا يقوم إلا به، ويقرر أنّ «المعتبر في حقيقة الشعر إنّما هو التخييل والمحاكاة»[2]، والمتمعن في تعريف حازم للشعر – الأول- يكتشف «نوعا من التوفيق بين طبيعة الشعر العربي وطبيعة الشعر اليوناني، أو بين تعريفي العروضيين والفلاسفة، وهو أمر لا اعتراض عليه من حيث المبدأ، لأنّه ينسجم مع نظريته، وأهدافها»[3]، فقد رجع حازم إلى تعريف قدامة للشعر «إنّه قول موزون مقفى يدل على معنى»[4]، وسعى لتجاوز هذه المقولة، فالوزن والقافية عن طريقهما يتم تحديد الشعر عند العرب، لكن هذا غير كاف للتحقيق شعرية القول الشعري عند حازم"[5]، كما أنّ تعريف قدامة السابق لا يمنع من دخول القصائد الرديئة والمنظومات العلمية فيه، وهذا ما يجعله خارج دائرة الشعر الحق.

إنّ الشعر عند حازم لا ينحصر في الوزن والقافية فقط، بل حتى يكون جدير بهذه التسمية لابد أن يثير إغرابا، وإعجابا عند متلقيه، لذلك «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته

---

[1]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص 67- 68.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 21.
[3]- علي لغزيوي ، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص68.
[4]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص64.
[5]- نبيلة سكاي، **ماهية الأدب: دراسة مقارنة بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت**، مجلة الخطاب (تيزي – وزو)، ع1، 1يناير2009، ص288.

وهيأته، وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته[1]»، وأردأ الشعر ما كان عكس ذلك، وهذا النوع الرديء لا يمكن أن يسمى شعرا.

وكان حازم يطمح من خلال تحديده لماهية الشعر إلى تقديم مفهوم متكامل للشعر يتضمن العناصر الأساسية لما كان يسميه "علم الشعر المطلق"، ذلك العلم الذي كان الشيخ الرئيس يحلم بتحقيقه، لكن ظروف الحياة صرفته لأمور أخرى، ويبرز ذلك من خلال قوله: «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من "كتاب الشعر" للمعلم الأول، وقد بقي منه شطر صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق، وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل، وأمّا ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ»[2]، وقد أخذ حازم على عاتقه تحقيق حلم ابن سينا، يقول موضحا ذلك: «وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنّه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا»[3]، وهذا القول يؤكد عزم حازم على الاجتهاد، ومحاولته في ابتداع علم الشعر المطلق معتمدا في ذلك على معرفته الدقيقة للعملية الشعرية العربية من جميع نواحيها ومحيطها، ذلك بإطار نظري من المصطلحات والمفاهيم التي استقاها من علم المنطق، باعتبارها معلما يستجيب لرغبات حازم"[4].

وحازم من خلال عودته للتراث اليوناني بين أنّ المعلم الأول اعتنى بالشعر بحسب المذاهب اليونانية فقط، الذي كانت أغراضه محدودة في أوزان مخصوصة، وشعرهم كان

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[2]- ابن سينا، الشفاء، **ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص198.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، ص70.
[4]- رضوان الرقبي، **بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني**، ص111.

مبنيا في الغالب على خرافات كانوا يصنعونها، ويفرضون فيها وجود أشياء لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالا، وأمثلة لما وقع في الوجود، وكانت لهم أيضا أمثال في أشياء موجودة نحوا كليلة ودمنة، ونحوا مما ذكره النابغة من حديث الحية وصاحبها، وكانت لهم طريقة يذكرون فيها انتقال أمور الزمان، وتصاريفه، وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس، وتؤول إليه"[1]، والمتمعن في هذا الكلام تظهر له مجموعة من الملاحظات نذكر منها:

1- تكلم أرسطو عن قوانين تخص الشعر اليوناني فقط.

2- أغراض الشعر اليوناني محدودة.

3- جل أشعار اليونان مبنية على خرافات كانوا يصنعونها، ويرفضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، وقد يرتكز شعرهم على خرافات موجودة تشبه كليلة ودمنة، وهذا ما يجعل شعرهم له منحى أسطوري بعيد عن الواقع.

4- مدار الشعر اليوناني على انتقال الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول، وما تجري عليه أحوال الناس.

5- يرى حازم أنّ شعر التشبيه في شعر اليونان اقتصر على الأفعال دون ذوات الأفعال"[2]، فالشعر اليوناني محدود الأفاق، له أغراض محدودة في أوزان مخصوصة، يدور على خرافات، ولم يكن للشعراء فيه كبير تصرف"[3]، كما أنّه يختلف عن الشعر العربي،

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص68.
[2]- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، ص216-217.
[3]- المرجع نفسه، ص 218.

فالأول أغراضه محدودة لا يخرج عن الخرافات وانتقال أمور الزمان، ويقع التشبيه فيه في الأفعال، أمّا الثاني فيقع فيه التشبيه في ذوات الأفعال، أي تشبيه الأشياء بالأشياء"[1]، وهذا ما جعل قوانين الشعر التي وضعها أرسطو في نظر حازم محدودة محصورة في محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، فلم تكن لأمته أفاق المحاكيات، وكيفية التصرف فيها كالعرب الذين كانت لهم أغراض مختلفة في الشعر، ولكن كيف استفاد حازم من أرسطو رغم محدودية قوانين شعره؟ وكيف استطاع تطبيقها على الشعر العربي أمام هذا الاختلاف الكبير بين شعريهما؟ للإجابة على هذا السؤال يمكن القول أنّ حازما كان عبقريا، انفتح على الفكر اليوناني، ولم يكن مستنسخ له، حيث كان مشروعه تتمة لمشروع أرسطو فاستفاد «من التجربة الفلسفية في مجال الإبداع، وتحديد مقوماته وقوانين فن القول فيه، أفاد جانب التنظير، وجانب المصطلحات الواردة في كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين، من خلال ما وصل إليه من جهود الفلاسفة المسلمين حولهما»[2]، فحازم اطّلع على أثر أرسطو، لكنه رفض أن يسير عليه، فقد تبيّن أراء أرسطو في الشعر، وفصّل القول في تطبيقها، وأضاف إليها في هذا التطبيق إضافات خاصة به.

إنّ حازما هو أهم من فهم أرسطو، فقد نظر للشعر باعتباره «ظاهرة إنسانية من ناحية وظاهرة عربية من ناحية أخرى، لذلك اعتنى بالبحث فيه من حيث هو ظاهرة لها قوانين

[1]- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، ص218.
[2]- المرجع نفسه، ص219.

تميزها عن غيرها من الظواهر المشابهة، ولها كيفية تؤثر بها، ولها طريقة تصدر عن الذات الشاعرة، ولها مهيآت، وأسباب، وأدوات، وبواعث»[1].

لقد جعل حازم مكانة الشاعر بمثابة مكانة النبي، وهو بهذا يسعى إلى رفع شأنه، وجعله في منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وأعطى له أهمية كبيرة، وبيّن العوامل التي تجعله قادرا على الإبداع الشعري، فقد افتتح المعرف الدال «على طرق المعرفة بما توجد المعاني معه حاضرة منتظمة في الذهن على ما يجب أن يكون من بعض عائد إلى بعض، وما به يكون كمال التصرف فيها، وفي سائر أركان هذه الصناعة على المذهب المختار»[2]، من المنهج الثاني في القسم الأول بالحديث عن العوامل التي تساعد الشاعر على نظم الشعر الجيد، فيقول: «الشعر لا يَتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي: المهيّئات، والأدوات، والبواعث»[3]، ثم فصّل كل عامل على حدة.

أ- المهيّئات: وتحصل من جهتين:

1- النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.2- الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقمين للأوزان"[4].

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص 396.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 40.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والمهيء الأول : وهو اعتدال المكان يوجه «طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام، وحسن الرويّة في تفصيله، وتقديره، ومطابقة ما خارج الذهن به، وإيقاع كل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقعه، وأعدلها»[1].

والمهيء الثاني: وهو المحيط، وهو موجه «لحفظ الكلام الفصيح، وتحصيل المواد اللفظية، والمعرفة بإقامة الأوزان»[2].

ب- الأدوات: وتتفرع إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ، والعلوم المتعلقة بالمعاني.

ج- البواعث: تنقسم البواعث بدورها إلى أطراب وإلى آمال، والأطراب* عنده تتعلق بمعاهدة التنقل والرحلة"[3]، أمّا الآمال** «فتتعلق بخدام الدول النافعة»[4]، وأوضح حازم أنّه من خلال هذه العوامل يمكن التمييز بين الشعراء، فمن خلال المهيئات مثلا، ندرك لماذا كانت بعض القبائل أفصح من بعض، وذلك لاختلافها في عنصري المكان، وهما استجداد الأهوية والاعتدال، يقول موضحا ذلك :«...ولو اتفق النشء على هذه الحال من استجداد الأهوية، وارتياد الأماكن أزمنة شبابها لأمّة تكون أرضهم التي يتردّدون فيها أحسن الأرض بقعة، وأمتعها وأعدلها هواء، وكانت دواعيهم تتوفّر على جعل الكلام عدّة لما يراد من استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها، بالإقناعات والتخاييل المستعملة فيه، نحو توفر دواعي العرب

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص40-41.
[2]- المصدر نفسه، ص41.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
*الأطراب من البواعث يمكن اعتبارها خاصة بالشعراء الجاهليين.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص42.
**الآمال من البواعث يمكن اعتبارها خاصة بالشعراء المحدثين والمتأخرين.

إلى ذلك، لكانت هذه الأمّة أجدر أمّة أن تحوز قصابات السبق في الفصاحة، وأن تستولي على الأمر الأقصى في ذلك، وأفصح قبائل العرب من شارف هذه الحال التي وصفنا، أو قاربها»[1]، وهذه الظروف التي تخلق تفاوتا بين الشعراء لم تكن موجودة في عصره، وختم حازم حديثه عنها بقوله: «فقلمّا من برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمّة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الرويّة الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشطّ به عن أحبابه رحلة، ولا شاهد موقف فرقة»[2].

ولكمال الإبداع لا بد للشاعر من عوامل داخلية، وهي تتمثل في ثلاث قوى، يقول حازم: «ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوّة حافظة، وقوّة مائزة، وقوّة صانعة»[3].

فأمّا القوة الحافظة: وذلك بأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر، وتتميز بكونها قوة ذاكرة أي أنّها تتذكر الأشياء مرتبة، وأنّها قوة خازنة، فهي بمثابة خزانة للخيالات يعود إليها الشاعر إذا أراد القول في غرض ما"[4]، فإذا أراد الشاعر القول في غرض ما سيجد أنّ قوته الحافظة تستحضر خياله اللائق بالغرض، لأنّ صور الأشياء مرتبة في القوة الحافظة على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنّه اجتلى حقائقها، وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 41.
[2]- المصدر نفسه ، ص42.
[3]- المصدر نفسه، ص43.
[4]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص412.

الخيالات غير منتظمة التصور، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت، وأخذ منها غير ما يليق بمقصده، وبالموضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك"[1]، فالقوة الحافظة هي «إحدى القوى الباطنية التصويرية، أوالذهنية، ووظفتها حفظ خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض، حتى تكون جاهزة حين الاستدعاء للقول في غرض ما»[2]، وحازم من خلاله حديثه عن هذه القوة باعتبارها أولى القوى الثلاث، بدأ بآخر سلم في ترتيب هذه القوى، فهي بذلك أبعد نقطة عن الحس، وأقرب نقطة إلى العقل"[3].

أمّا إذا انتقلنا للقوة الثانية من قوى الشاعر، وهي القوة المائزة، نجد حازما يعرفها بقوله: «والقوة المائزة هي التي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضع، والنظم، والأسلوب، والغرض ممّا لا يلائم ذلك، وما يصح ممّا لا يصح»[4].

وبذلك تكون هاتان القوتان (الحافظة والمائزة) ذواتي مهمة متشابهة هي «الملاءمة، أي ملاءمة ما في القوة الحافظة من أخيلة للغرض المقصود فيه القول، وملاءمة الموضع، والنظم، والأسلوب، والغرض باعتماد القوة المائزة»[5]، فالقوة الحافظة «تحفظ خيالات الفكر منتظمة ومصنفة، لتهيئها للاستدعاء بحسب الغرض، إذ يعمد الشاعر إلى تدبر محفوظه، حتى إذا اطمأنّ إلى توافر الزاد، حشد قوى التخيّل والتصور، وطلب من القوة المائزة أن تعينه

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 42- 43.
[2]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ص212.
[3]- المرجع نفسه، ص213 .
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 43.
[5]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص412.

على تخيّر، وانتقاء ما يلائم الغرض»[1]، وعليه تختص هاتان القوتان «بإعداد العمل الشعري، فلم يتبق سوى التطبيق العملي لما تمّ إعداده، وهنا تنهض القوة الصانعة بوظيفتها، وهذا ما يفسر كونها قوة ثالثة، ووصفها بأنّها صانعة»[2] ، يعرفها حازم قائلا: «والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم أجزاء الألفاظ والمعاني، والتركيبات النظميّة، والمذاهب الأسلوبيّة إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة»[3]، ومن خلال ترتيب حازم لهذه القوى يتضح لنا «أنّ الأوليين تتعلقان بمرحلة التفكير في العمل الشعري، واختماره في النفس، أمّا الثالثة وهي القوى الصانعة فمسألة عملية تتعلق بالممارسة الفعلية للإنشاء والإبداع، ومعاناة التشكيل الفعلي، والإنجاز النهائي للقصيدة»[4].

وهذه القوى الثلاث وإن صنعت الشاعر الجيّد، فإنّها لا تصنع الشعر الجيّد، إلّا بوجود العوامل السابقة(المهيئات والأدوات والبواعث)، وهذه أيضا لا تصنع إلا من كان شاعرا أي توفرت له القوى الثلاث الحافظة والمائزة والصانعة، فإذا اجتمعت هذه القوى في الشاعر إلى جانب العوامل الخارجية أدى ذلك إلى نظم الشعر على أكمل وجه.

---

[1]- أحمد تاور أحمد محمد، **المنهج النقدي عند حازم القرطاجني**، أطروحة دكتوراه، جامعة الخرطوم(السودان)، يونيو2006، ص123.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 43.

[4]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ص214.

وبينت فاطمة عبدالله الوهيبي أنّ حازما خشي أن يظن أنّ هذه القوى مسائل عملية ترتبط بالصنعة، لذلك أكدّ أنّ هذه القوى الثلاث يجب أنّ تكون موجودة في طبع الشاعر"[1]، وهي المعبر عنها بالطبع الجيّد.

ففي المنهج الأول من القسم الثالث الذي خصصه حازم للحديث «عن قواعد الصناعة النظمية، والمآخذ التي هي مداخل إليها، وما تعتبر به أحوال الصنعة في جميع ذلك، من حيث تكوم ملائمة للنفوس، أو منافرة لها»[2] بدأ حازم بتعريف الطبع بقوله: «والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب، والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم، وأغراضه، وحسن التصرف في مذاهبه، وأنحائه إنّما يكونان بقوى فكريّة، واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[3]، وقد عبّر حازم عن هذه القوى بالطبع الجيّد، «وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وما جرى مجراها، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه...، هي المعبّرعنها بالطبع الجيّد في هذه الصناعة»[4]، إذ تلك القوى آلة للطبع، وهو آلة للنظم، فالنظم صناعة آلتها الطبع"[5]، ويؤكد حازم أنّ الطبع في الشعر لابد منه، لكن يضاف إلى ذلك المعرفة بمجموعة من القوانين الأساسية التي تشكل ما يسمى العلم بالشعر، وكأنّ العلم بالشعر له جانبين متداخلين، جانب فطري مرتبط بالحساسية التلقائية التي يتميز بها الشاعر، والتي تمكنه من إدراك ما لا يدركه

[1]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ص 214 – 215.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص199.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المصدر نفسه، ص43.
[5]- المصدر نفسه، ص199.

الآخرين، وجانب آخر مرتبط بالتعليم، واتباع الأُصول المتعارف عليها، ودون هذين الجانبين يصبح العلم بالشعر مستحيلا، وتداخل هذين الجانبين يعني جانب التعليم يمكن أن يصحح جانب الطبع، كما أنّ جانب الطبع يمكن أن يرشد خطى التعليم، وبتفاعل هذين الجانبين أو بوجودهما معا، يغدو العلم بالشعر ممكنا"[1]، وحديث حازم عن النشأة والبواعث على القول، وأثر المكان والطبيعة على طبع الشاعر «لا يفهم منه أنّه تأكيد لأُثر الصنعة والعوامل الخارجية على الشاعر، بل يفهم منه أنّه يجعل هذا الخارج يتحرك من الداخل، من انعكاساته على الطبع الجيّد والاستعداد للقول، وهو بذلك يعيد الفضل والإبداع للموهبة والتخييل وللملكات، وليس للمكتسبات»[2]، وما يدعم هذا «ليس حديثه عن القوى والبواعث فحسب، وإنّما حديثه الغاضب الذي صبه على من تدنوا بالشعر، ومن ظنوا أنّ الشعر مجرد نظم، وعلى من لا يعرفون المطبوع من الشعر من المصنوع، الأمر الذي يعكس اهتماما قويا بالطبع كملكة أساسية لا يقوم الشعر بدونها، ولكنّها تحتاج إلى صقل ومزاولة للقول، وتقويم بقوانين البلاغة»[3]، وبين حازم «أنّ الطبع لا ينهض وحده بالشعر، وأنّه لا يتحقق إلا بمعرفة قواعد الصنعة وترسيخها في الذهن، إلى الحد الذي تصبح معه أقرب إلى الطبع في رسوخها العفوي...، وأنّه لا يُمتلك عن طريق الإلمام بالقوانين اللغوية والبلاغية فحسب، بل لابد من الوعي بالتقاليد الفنية المتوارثة للشعر، وهذا لا يكون إلا بالتلقي عن أهل الاختصاص، وهم الشعراء السابقون للشاعر، والشعراء الذين نبغوا من معاصريه، وبهذه التلمذة الفنية

[1]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص164.
[2]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ص 216.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يستطيع الشاعر أن يهتدي بهدى التقاليد الفنية، كما أنّه يستطيع أن يضيف إليها بقدر تفوقه، ونبوغه»[1].

وبعد أن عرّف حازم الطبع، و بين في آخره القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية التي تتفاوت فيها أفكار الشعراء«...إنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[2]، شرع في ذكر تلك القوى وهي:

الأولى: القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية، ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية، ويصدر عن قريحة.

الثانية: القوة على تصوّر كليات الشعر، والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد، ليتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي، ولبناء فصول القصائد على ما يجب.

الثالثة: القوة على تصوّر صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني، والأبيات، والفصول من بعض، وبالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها وخاتمتها.

الرابعة: القوة على تخييل المعاني، واجتلابها من جميع جهاتها.

الخامسة: القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني .

[1]- نوال إبراهيم، **طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني**، مجلة فصول(مصر)، ع1، 1جانفي 1985، ص88.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص199.

السادسة: القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع، والدلالة على تلك المعاني.

السابعة: القوة على التحيّل في تسيير تلك العبارات متزنة، وبناء مباديها على نهاياتها، ونهاياتها على مباديها.

الثامنة: القوة على الالتفات من حيز إلى حيّز إلى حيّز، والخروج منه إليه، والتوصل به إليه.

التاسعة: القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض، والأبيات بعضها ببعض، وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة.

العاشرة: القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام، وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام"[1].

وحازم من خلال تفصيله لهذه القوى «يبدأ من الباعث الأكبر لقول الشعر، ثم يتدج إلى الغرض الشعري كإطار للقول، ثم ينصرف إلى الجانب الأشمل، والأكبر في القصيدة، وهو هيكلها، وتركيبها، ثم يتدرج إلى تفصيلات تتعلق بالمعاني، واختيار العبارات المناسبة، والالتفات، والوصل، والفصل، وملاحظة المقام»[2].

وبين محمد الحافظ الروسي أنّ حازما كان بإمكانه ضم هذه القوى بعضها إلى بعض كضم القوة على الالتفات إلى القوة على الملاحظة أو القوة على التحسين، والقوة على التحسين

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص 200-201. وهذا يذكرنا بما قاله ابن طباطبا في نظم القصيدة، إذ قال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه...". ينظر، ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص 11- 12- 13.غير أنّ ابن طباطبا كان يتحدث عن المراحل العملية، بينما حوّل حازم هذه المراحل إلى قوى قائمة في طبيعة الشاعر، وهذا دليل على ثقافته المنطقية". إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص 559.

[2]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ص 219.

إلى القوة على تصور كليات الشعر، لكن لم يفعل ذلك، والسبب أنّه يبحث عن كليات فجعلها بعدد "المقولات الأرسطية" *، وهي كليات عن أرسطو"[1]، والدليل على ذلك هو وصفه لتلك القوى بـ «كليات المقولات»[2].

وبناءً على هذه القوى صنف حازم الشعراء إلى ثلاث مراتب «فأهل المرتبة العليا هم الشعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة السفلى غير شعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة الوسطى شعراء بالنسبة إلى دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم»[3].

وبهذا الترتيب فإنّ حازما لم يخرج عن الترتيب القديم، وإن عبّر عنه بجمل مغايرة، والتي وإن اختلفت ألفاظه فلا تختلف معانيه، وذلك كتقسيم الأصفهاني للشعراء**، لكن حازما أضاف إلى هذا التقسيم النظر إلى طبقات كل مرتبة، وربط كل طبقة بالقوى السابقة الذكر، فجعل المرتبة الأولى مشتملة على ثلاث طبقات:

الطبقة الأولى، «الذين حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة والكمال في بعض دون بعض»[4]، وهم الذين «يقوون على تصور كليات المقولات، ومقاصدها، ومعانيها بالقوة قبل

* المقولات الأرسطية(المقولات العشر): وهي: «قول يقال بغير تأليف قد يدل على جوهر (إنسان، فرس)، أو كم (ذو ذراعين، ذو ثلاثة أذراع)، أو كيف (أبيض، كاتب)، أو إضافة (ضعف، نصف)، أو أين(في السوق، في المدينة)، أو متى (أمس، عام كذا)، أو موضوع (متكئ، جالس)، أو أن يكون له (منتعل، مسلح)،أو يفعل(يقطع، يحرق)،أو ينفعل (ينقطع، ينحرق)،والمقولات عند أرسطو عشر، وتطلق على الجوهر والأعراض التسعة، وسميت كذلك لأنّها محمولات، حيث المقولة بمعنى المحمول، أو بمعنى الملفوظ».عبد المنعم الحفنى، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولى (القاهرة)، ط3، 2000، ص 829.

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص419.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص201.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

** قسم الأصفهاني الشعراء إلى شعراء صالحي المذهب، وشعراء مبرّزين فحول، وشعراء مرذولين". أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، ج22، د.ط، 1994، ص245.

[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص201.

حصولها بالفعل، فيتأتّى لهم بذلك تمكّن القوافي، وحسن صور القصائد، وجودة بناء بعضها على بعض»[1].

الطبقة الثانية، «من كان قسطه من جميع هذه القوى، أو من أكثرها متوسطا، أو غير بعيد من التوسط»[2]، وهذه الطبقة «تتصور كثيرا من ذلك (كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها)، وإن لم تبلغ في ذلك مبلغ الطبقة الأولى، فيتأتّى لها بذلك كثير ممّا تأتّى للأولى»[3].

الطبقة الثالثة، «من كانت أقساطه ممّا حصل له من هذه القوى مع قلّتها غير عامة في جميعها»[4]، وهي «لا تتصوّر إلا القليل من ذلك (كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها) كأوائل القصائد، وصدورها، وما يكون من مقاصد الشعر بمحل عناية من أنفسها، فقد يتّفق لهذه الطبقة أيضا أن تبني الكلام والقوافي بناءً حسنا»[5].

وتأتي بعد المرتبة الأولى المرتبة الثانية، والتي تضم «من له أدنى تخيّل في المعاني وبعض دربة في إيراد عباراتها متزنة، وإن لم يكن له في القوى الباقية إلا ما يعتد به، فنظم هذا منحط عن نظم من استكمل ما نقصه، ومرتفع عن كلام من لا تخيّل له في المعاني، ولا دربة بالتأليف»[6].

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص201.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، ص 202.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثمّ المرتبة الثالثة: وهي المرتبة السفلى، وهي تحوي أدعياء الشعراء الذين حصل لهم قسط قليل من هذه القوى، واعتمدوا على ضروب السرقات"[1]، فكانوا أنماطا من حيث السرقات، فنمط لا يتقنص بل يتلصص، ولا يتخيل بل يتحيل بالإغارة على معاني من تقدمه وإبرازها في عبارات أخر، والنمط الثاني لا يتخيل ولا يتحيل ولكن يُغير ويُغَيِّر، والنمط الثالث وهم شر العالم نفوسا، وأسقطهم هممًا، وهم النقلة للألفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك ما يعتد به"[2]، وذهب محمد الحافظ الروسي إلى أنّ حازما من خلال تحليله هذا استطاع الإجابة عن سؤال غفل عنه غيره، وهو لماذا كانت ظاهرة السرقة في الشعر؟ فالناس قبل حازم اهتموا بوصف ظاهرة السرقة، واعتبروها طريقة من طرق الشعر، في حين نظر إليها حازم «من حيث علاقاتها بقدرة الشاعر وقواه الفكرية، واهتداءاته الخاطرية، وطبعه ومرتبته، ونظر إلى أنماطها في علاقاتها بأنماط الشعراء»[3]، لهذا لم يخصص حازم معلما أو معرفا للحديث عن السرقات، وإنّما أشار إلى بعضها من خلال حديثه عن المعاني من حيث تكون قديمة متداولة، أو جديدة مخترعة، وهذا ما سيتم توضيحه في الفصل الرابع عند تطرقنا لمصطلح "السرقات الشعرية".

[1] - محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص422.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص202.
[3]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص422.

المبحث الثاني: عناصر الشعر عند حازم القرطاجني

أشارنا فيما سبق إلى مفهوم الشعر عند النقاد الأوائل، ثم تناولنا حده عند حازم القرطاجني، وقد أشارنا إلى أنّ حازما أقام نظريته الشعرية على جملة من العناصر الجوهرية والشكلية دون أن نفصل في شرحها، لذا يتطلب منا منهج البحث في هذا المبحث أن نتناول هذه العناصر بشيء من التفصيل معتمدين في ذلك على نص يعرف فيه حازم الشعر. ففي معرف دال على ماهية الشعر وحقيقته، يقدم حازم تعريفا للشعر يقول فيه:«الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوّي انفعالها، وتأثّرها»[1]، وكما هو واضح في هذا النص فإنّ حازما يركز على عناصر بعينها يبني على أساسها القول الشعري، وتشكل في مجملها نظرية الشعر عنده، والوزن والقافية هما أول ما يرد في هذا المتن، حيث يقول: «الشعر كلام موزون مقفى»[2]، وقد سبق وأشارنا إلى عودة حازم إلى تعريف قدامة للشعر*، بيد أنّ الفرق بين عبارتي حازم وقدامة يكمن في أنّ عبارة قدامة هي صياغة لمفهوم الشعر في تصوره النقدي، فالشعر يتحدد بالوزن والقافية باعتبارهما ركنيين أساسيين لتحديد ماهية الشعر، أمّا عبارة حازم "الشعر

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* ينظر : المبحث الأول من هذا الفصل، ص107.

كلام موزون مقفى" هي جزء من تعريف أوسع وأشمل، وعليه يصعب فهم هذه العبارة إذا تمّ فصلها عن باقي عناصر الشعر المثبت سابقا، إذ الشعر عند حازم لا ينحصر في الوزن والقافية كما يتضح عند قدامة، بل هو أدق من ذلك، وأكثر من الوزن والقافية"[1]، وبعد الوزن والقافية يشير حازم في تعريفه السابق إلى عنصر آخر يشكل ماهية الشعر ألا وهو "قوته التأثيرية" التي أشار إليها في قوله متحدثا عن الكلام الموزون: «...من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه»[2]، يتجلى لنا من هذا الكلام أنّ حازما «يربط تحقق الماهية الشعرية، أو تحقق جزء منها، بهذه القوة التأثيرية التي يتمتع بها الخطاب الشعري، وتجعله قادرا على إنجاز فعالتي التحبيب والتكريه، ويهدف التحبيب بما هو فعالية نفسية بالدرجة الأولى، إلى إمالة النفوس نحو ما تهواه، وفعالية التكريه، على النقيض من الأولى، تميل بالنفوس عن الأشياء المذمومة، أو التي يصورها الخطاب الشعري بأنّها كذلك»[3]، وهذه الغاية التأثيرية لا تتحقق إذا اقتصر الشعر على الوزن والقافية، وخلا من بقية العناصر الأخرى التي تكفل له القدرة على التأثير في المتلقي، لذا وجب أن يقترن تحقيق هذه الغاية بموجب اعتبارات نص عليها حازم في قوله:«...، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك»[4]، هذا الجزء

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 2004، ص146.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[3]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص146.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.

من التعريف ذو أهمية كبيرة لما يحتوي عليه من عناصر اعتبارها حازم جوهرية في تحديد ماهية الشعر، لذلك سنتوقف عند كل عنصر من هذه العناصر بشيء من التفصيل.

1- التخييل:

إنّ التخييل من المصطلحات التي شغلت تفكير الفلاسفة والنقاد، حيث نظر إليها كل واحد منهم من زاوية معينة تعبر عن نظريته وتوجهه، وقبل معالجة هذه القضية عند حازم القرطاجني، رأينا أنّه لابد أن نمهد لها بشيء من التفصيل عند اللغويين، وأرسطو، وبعض الفلاسفة المسلمين.

1-1 التخييل في المفهوم اللغوي:

وردت كلمة "التخييل" في المعاجم العربية ولعلّ أشهرها لسان العرب لابن منظور، يقول:« خَالَ الشيء، يَخَالُ، خَيْلًا، وخِيلَة، وخَيْلَة، وخَالًا، وخِيَلًا، وخَيَلَانًا، ومَخَالَةً، ومَخيلَة، وخَيْلُولَة: ظَنَّهُ، وفي المثل من يسمع يَخَل أي يظن...، وخَيَّل فيه الخير، وتخَيَّلَهُ: ظَنَّهُ، وتَفَرَّسَهُ، وخَيَّلَ عليه: شَبَّهَ، وأَخَالَ الشيء: اشتَبَهَ، يُقال: هذا الأمر لا يُخِيل على أحد، أي لا يُشْكَلُ...، وقد يأتي خِيلْتُ بمعنى علِمتُ...، والسّحابة المُخَيِّلُ، والمُخَيِّلَةُ، والمُخِيلَةُ: التي إذا رأيتها حسِبتها ماطرة ...، وتَخَيَّلَ الشيء له: تَشَبَّهَ، وتَخَيَّلَ له أنّه كذا: أي تَشَبَّه وتَخَايَلَ،...، والخيال والخَيَالَة: ما تشبّه لك في اليقظة، والحلم من صورة»[1]، وجاء في مقاييس اللغة «الخيال: هو الشخص، وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه، ويتلوّن، ويُقال خَيَّلْتُ للناقة، إذا وضعتَ

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خيل، ص1304- 1306.

لولدِها خيالا يفزّع منه الذئب فلا يقربه...، ويُقال تخيّلَت السّماء، إذا تهيأت للمطر...، والمَخيلة : السّحابة...، فأمّا قولهم خَيَّلْتُ على الرّجل تخييلا: إذا وجهت التهمة إليه، فهو من ذلك، لأنّه يُقال : يشبه أنّه يكون كذا، يُخَيّل إليّ أنّه كذا، ومنه تَخيَّلْتُ عليه تَخَيُّلًا، إذا تَفَرّست فيه»[1]، وفي القاموس المحيط «خَالَ الشيء، يَخَالُ، خَيْلًا، وخَيْلَةً، وخَالًا وخَيَلانًا، ومَخْيَلَةً، ومَخَالةً، وخَيْلُولَةً: ظَنّهُ...، وخَيَّلَ عليه تخييلا، وتَخَيُّلًا: وجه التهمة إليه...، والسّحابة المُخَيَّلَة، والمُخَيِّلُ، والمُخَيلَة، والمُخْتَالَة: التي تحسبُها ماطرة»[2]، وقد ذكر فعل التخيل في القرآن الكريم باعتباره توهما مرتبطا بالسحر،قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾ ﴾ : طه ٦٦، وقد ورد تفسير لفظ" يخيل" في لسان العرب بمعنى يشبه، أي ما يحمل على التّوهم"[3]، ومن خلال ما سبق يتبين لنا أنّ معنى مفردة الخيال هو: الوهم والظّن، كما أنّها تعني الشخص والطيف، وما تشبه للإنسان من صور في اليقظة، والمنام.

1-2- التخييل عند أرسطو:

إنّ المتصفح لكتاب فن الشعر يجده خاليا خلوا تاما من الحديث عن التخييل في الفن الشعري، يقول سعد مصلوح: «أمّا التخييل في الشعر فأمر لم يتعرض له أرسطو في كلامه على فن الشعر»[4]، وإنّما تحدث عن التّخيّل في كتابه "النفس"، حيث فرّق بين ثلاثة مصطلحات هي: الإحساس (الإدراك بالحواس) والتخيل والعقل، وقد ميز بين الإدراك عن طريق الحس،

[1]- ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مادة خيل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ج2، د.ط، 1979، ص235- 236.
[2]- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مادة خيل، ص996.
[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خيل، ص1307.
[4]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص100.

والإدراك عن طريق العقل، وقد ردّ على قدماء الفلاسفة اليونانيين الذين ذهبوا إلى أنّ التفكير العقلي نوع من الإدراك الحسي، ووحدوا بين إدراك الحس وحكم العقل، واعتقدوا أنّ التفكير كالإحساس شيء جسماني"[1]، ويبرر رأيه في اختلافهما بأنّ «الإحساس والعقل ليسا أمرا واحدا، ذلك أنّ أحدهما يشترك فيه جميع الحيوانات، والآخر عدد صغير فقط، وأيضا فإنّ التفكير (الذي يشمل المستقيم وغير المستقيم، من حيث إنّ التفكير المستقيم عقل، وعلم، وظن صادق، وغير المستقيم أضدادها) ليس هذا التفكير مطابقا للإحساس كذلك، لأنّ الإحساس بالمحسوسات الخاصة صادق دائما، ويوجد عند جميع الحيوانات، على حين أنّ التفكير قد يكون خطأ، كما يكون صوابا، ولا يوجد إلّا عند الكائنات التي لها عقل»[2].

إنّ التخيّل عند أرسطو غير الإحساس لأنّ الإحساس يرتبط بوجود صور مادية، ولكنّا بالتخيّل نرى الصورة في غيبتها كما في حال النوم مثلا"[3]، وكذلك لأنّ «الإحساس حاضر دائما، وليس التخيّل كذلك»[4]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إذا كان التخيل والإحساس شيئا واحدا بالفعل «فيجب أن يكون التخيّل موجودا في جميع الحيوانات، ولكن يبدو أنّ الأمر ليس كذلك، كالحال في النّمل والنّحل والدود، وأيضا فإنّ الإحساسات صادقة دائما، على حين أنّ الصور في معظم الأحيان كاذبة، وأيضا فنحن لا نقول حين نوجه نظرنا إلى المحسوس إنّه يظهر لنا كصورة إنسان مثلا، بل نقول ذلك حين لا تكون مشاهدتنا واضحة، (وعندئذ يكون الإحساس صادقا أو كاذبا)»[5]، وعلى الرغم من هذا التغاير بين طبيعة كل من الإحساس

[1]- أرسطو طاليس، **النفس**، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية (مصر)، ط1، 1949، ص102.
[2]- المرجع نفسه، ص103.
[3]- المرجع نفسه، ص104.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المرجع نفسه، ص104- 105.

والتخيل والتفكير يظهر أنّه يوجد علاقة وثيقة بينهما جميعا، فالتخيل وإن كان ليس هو الإحساس إلّا أنّه لا يمكن أن يحصل بدون إحساس"[1]، ولا يمكن للفكر أن ينفصل عن التخيل رغم اختلاف طبيعة كل منهما عن الآخر لأنّنا «في غيبة جميع الإحساسات لا نستطيع أن نتعلم أو نفهم أي شيء، ومن جهة أخرى فإنّه عند استعمال العقل يجب أن يكون مصحوبا بالأخيلة، لأنّ الأخيلة شبيهة بالإحساسات إلّا أنّها لا هيولى لها»[2]، ويبدو من هذا «أنّ أرسطو يعطي دورا مهما للخيال، فبدونه لا يمكن للعقل أن يقوم بوظيفته، وفي الوقت يجعل للعقل وصاية على التخيّل»[3]، وبهذا فإنّ العقل لا يمارس وظيفة التفكير إلّا من خلال التخيّل لذلك اشتق التخييل(فنطاسيا) اسمه من النور، إذ بدون النور تنعدم الرؤية"[4].

إنّ التخيّل في نظر أرسطو هو «الوسيط بين الإحساس والعقل، وأنّ الأخيلة المستفادة من الحس هي موضوع التفكير العقلي عند الإنسان»[5]، وعليه يمكن القول أنّ التخيل الأرسطي «عملية نشيطة تقع في نفس الشاعر حيث يمكنه بواسطة تلك الحركية أن ترتسم الصور الخيالية في ذهنه ارتساما قويا، بحيث يكون أساس ذلك الارتسام هو الإحساس والشعور»[6].

---

[1]- أرسطو طاليس، **النفس**، ص104.
[2]- المرجع نفسه، ص120.
[3]- محمد كوشنان، **في نظرية النقد القديم (دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)**، ص169.
[4]- أرسطو طاليس، **النفس**، ص107.
[5]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص103
[6]- محمد كوشنان، **في نظرية النقد القديم(دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)**، ص167.

1-3-التخييل عند الفلاسفة المسلمين:

حظي التخييل بعناية بالغة في أبحاث الفلاسفة المسلمين، وأبرز هؤلاء الفارابي وابن سينا.

1-3-1-الفارابي:

ظهر مصطلح التخييل لأول مرّة في التاريخ في القرن الرابع الهجري عند الفارابي الذي حاول «إزالة الفجوة الملحوظة بين علم النفس الأرسطي، ونظرية المحاكاة الشعرية، ومن هنا استطاع أن يتحدث عن "التخيّل الشعري"، ويناقش طبيعته، وتأثيره في "القوة النزوعية" للمتلقي»[1]، فقد ناقش أرسطو مسألة المحاكاة في كتابه فن الشعر وربطها بالتحسين والتقبيح، وتحدث في كتابه النفس عن التخيل، لكنّه لم يربط ما قاله عن التخيل وما قاله عن المحاكاة، أمّا الفارابي تفهم فكرة المحاكاة في ضوء علم النفس الأرسطي، وبين أنّ غاية القول الشعري تتمثل في دفع الشاعر للمتلقي إلى اتّخاذ سلوك معين اتّجاه شعره، وذلك عن طريق أقوال مخيلة يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسيّة قويّة"[2].

إنّ الفارابي لم يعرف التخييل، وإنّما أشار إلى أثره النّفسي، فقال:« ويعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية عند التخيّل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى شيء الذي يشبه ما نعاف، فإنّا من ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنّه ممّا يعاف، فتقوم أنفسنا منه، فتجتنبه، وإن تيقنا أنّه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل

[1]- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص23.
[2]- المرجع نفسه، ص25.

الشعرية، وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أنّ الأمر كما خيّله لنا ذلك القول، فإنّ الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر ما تتبع ظنّه، أو علمه»[1]، والمتمعن في هذا النص يتبين له أنّ أثر القول الشعري الذي أشار إليه الفارابي يشبه أثر المحاكاة في الفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو، أي الفعل الذي يثير الرّحمة، أو الخوف فيؤدي إلى التطهير من الانفعالات"[2]، وقد أوضح الفارابي أنّ التخييل هو خلق حالة نفسية في ذات المتلقي تجعله يطلب أو يهرب من القول الملقى عليه، إذ يقول: «والأقاويل الشعرية هي التي تؤلف من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة خيالا ما، أو شيئا أفضل، أو أحسن، وذلك إمّا جمالا، أو قبحا، أو جلالة، أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه»[3]، وبهذا مهد الطريق لمن تلاه من الفلاسفة «وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، وكان بفعله ذلك يثري الدراسة النقدية عند العرب بوجه عام، ويعمق الوعي بطبيعة الصورة الفنية، وعلاقتها بالخيال، أو التخيّل بوجه خاص، ومن ثمّ بدأت كلمة ((التخيل)) ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، تقترب منه على استحياء في النصف الثاني من القرن الرابع...، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع»[4]، وأول من تلقى نظرية التخييل التي أرسى قواعدها الفارابي على أساس نظرية المحاكاة ابن سينا.

[1]- الفارابي، **إحصاء العلوم**، تقديم وشرح: علي بوملحم، دار مكتبة الهلال (لبنان)، ط1، 1996، ص42.
[2]- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص18
[3]- الفارابي، **إحصاء العلوم**، ص42.
[4]- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص26.

1-3-2- ابن سينا:

يتحدث ابن سينا في كتابه" الإشارات والتنبيهات" عن قوى الإدراك النفسية، ووظائفها"[1]، لأنّه يصعب الحديث عن مفهوم الشعر حسبه بمعزل عن معرفة المخيلة الإنسانية باعتبارها مصدر النشاط العقلي، واقد اعتبره الدكتور سعد مصلوح أول من ربط بين الظواهر النفسية، والفنية من فلاسفة المسلمين"[2]، أي أنّه «اجتاز الدائرة الضيّقة التي قصر أرسطو كلامه عليها، ونعني بها دائرة الشعر اليوناني إلى الكلام في علم الشعر المطلق، أي علم الظاهرة الشعرية دون النّظر إلى لغة بخصوصها، أو زمن بخصوصه»[3].

يرى ابن سينا أنّ الشعر« كلام مخيّل، مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة»[4]، وهو بهذا التعريف يجعل التخييل أولا، ثمّ يليه الوزن، أمّا فيما يخص القافية فهي من مميزات الشعر العربي التي اختص بها عن سائر الأمم، وقد بين ابن سينا أنّ الشاعر هدفه التأثير في نفس المتلقي عن طريق التخييل الذي يتم بواسطة المحاكاة، يقول سعد مصلوح: «يرى ابن سينا...أنّ الشعر كلام مخيل، وأنّ سبيله إلى التخييل هي المحاكاة بمعنى التمثيل والتشبيه، فمجال الشاعر هو النفس وليس العقل، وعمله فيها هو التأثير، وطريقه إلى هذا التأثير هو التخييل، ومعنى التخييل هنا...هو مخاطبة القوة المتخيلة في النفس»[5]، والشعر في نظره لا يصبح شعرا بمجرد أن يكون موزونا ، بل لابد أن يجتمع فيه التخييل والوزن،

---

[1]- ابن سينا، **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق: سليمان دنيا، ج2، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)،ط3، 1992، ص374.

[2]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص109.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص161.

[5]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص121.

وفي ذلك يقول: «وقد تكون أقاويل منثورة مخيّلة، وقد تكون أوزان غير مخيّلة لأنّها ساذجة بلا قول، وإنّما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيّل، والوزن»[1].

إنّ التخييل هو جوهر العملية الشعرية في رأي ابن سينا، ممّا أدى به إلى جعله غاية الشعر إذ يقول: «والشعر يستعمل التخييل»[2]، وربط الشعر بالتخييل يعني أنّ الشعر يتركب من كلام مخيل «تذعن له النّفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية، وفكر، واختيار»[3]، من خلال هذا القول يتبدى لنا أنّ الاستجابة التي يحدثها الشعر في المتلقي إنّما هي استجابة تتم على مستوى اللاوعي الخاص، دون أن يتدخل العقل فيها، وهذا ما دفع ابن سينا إلى وصف الانفعال الناتج عن التخييل الشعري بأنّه انفعال نفساني من غير روية، وفكر واختيار، فالتخييل الشعري بهذا الفهم ليس «إلّا عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتسعى إلى تحريك قواه العاقلة وإثارتها، بحيث تجعلها تسيطر أو تخدر قواه العاقلة، وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشعر، ويستجيب لمخيلاته»[4]، ويشير ابن سينا إلى أنّ «النّاس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها، وهرب منها»[5]، فابن سينا يعمق فكرة التخييل الذي يجعله جوهر العملية الشعرية باعتباره محركا لعاطفة المتلقي وليس فكره، «لأنّ كثيرا من النّاس يكره الإكثار من الحجج، ويفضل التعويل على قدرته الذاتية في استنباط النتائج، لأنّ المحاجة

[1]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص168.
[2]- المرجع نفسه، ص162.
[3]- المرجع نفسه، ص161.
[4]- قاسم المومني، **نظرية الشعر عند ابن سينا** ، مجلة المورد (العراق)، ع2، 11يوليو 1981، ص15.
[5]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص162.

في بعض الأحيان اتهام للآخر بالقصور عن الفهم، أو عن الاستنباط، أمّا الإيحاء فثقة بذكائه وعلمه، وقدراته»[1]، ويلح ابن سينا على أنّ غاية الشعر باعتباره عملية تخييل هي «تحقيق إثارة تخيلية تفضي بالمتلقي إلى وقفة سلوكية خاصة، فإذا تحقق ذلك حقق الشعر غرضه وغايته، واكتسب قيمته، بغض النّظر عن أي اعتبار آخر، ولا معول - في هذه الحالة - على اعتقاد الشاعر، أو صدقه و كذبه، أو على قيمة موضوع المحاكاة في ذاته، إذ لا قيمة لذلك كلّه بالنسبة للشعر باعتباره عملية تخييل»[2].

في ضوء ما سبق يمكن القول إنّ الفلاسفة المسلمين كان لهم الفضل في ابتداع مصطلح التخييل، وهو يشير عندهم «إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك»[3].

1-4- التخييل عند حازم القرطاجني:

تناول حازم الحديث عن التخييل وفعاليته في المنهاج، وبيّن أنّ الشعر يقوى على التحبيب والتكريه نتيجة لما يحتوي عليه من أمور مختلفة على رأسها "حسن التخييل"، إذن ما المقصود بهذا المصطلح في تصور حازم النقدي؟

في المنهج الثالث من قسم المعاني يشير حازم إلى ماهية التخييل قائلا: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة،

---

[1]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت (لبنان)، ج1، ط2، 1988، ص120- 121.

[2]- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص157.

[3]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، الهيئة المصرية للكتاب (مصر)، د.ط، 1984، ص123.

أو صور ينفعل لتخيّلها، وتصوّرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط، أو الانقباض»[1]، فحازم من خلال تعريفه للتخييل يركز على أطراف العملية الأدبية المتمثلة في الشاعر، القول الشعري، والمتلقي، حيث يقوم المتلقي بتركيب الصور الذهنية التي يصادفها في القول الشعري، وقد أطلق حازم على هذه العملية مصطلح التخييل، أمّا عملية تركيب الصور وخلقها في ذهن الشاعر تعرف بالتخيل، فالتخييل عند حازم فعالية تأثيرية «تدفع بالمتلقي إلى جمع عناصر التصور المتخيل، الذي يكون الشاعر قد تخيّله وأبدعه، وبعد جمع هذه العناصر، تتألف منها صورة جديدة، تفضي إليها عملية التخييل التي يقوم بها المتلقي أثناء تفاعله مع الخطاب الشعري»[2]، ومن بين الفلاسفة المعاصرين الذين يؤكدون هذه الفكرة كْرُوتشِه، الذي يقول: «والحق أنّ ما يقدمه لنا الفنان إنّما هو صورة image، أو شكل وهميfantome، ومن هنا فإنّ كل من يتذوق الفن إنّما يدير بصره نحو تلك الجهة التي يدله عليها الفنان، لكي ينظر من النافذة التي أعدها له الفنان، محاولا أن يعيد تكوين تلك الصورة في نفسه»[3].

إنّ التخييل يشير إلى العلاقة الموجودة بين المبدع والمتلقي، فالخطاب الشعري يوجهه الشاعر إلى المتلقي الذي بدوره يقوم بإعادة تركيب الصور المخيلة في الشعر، مما يجعل نفسه تنبسط، أو تنقبض عن أمر من الأمور، وهذا ما يجعل التخييل فعالية تأثرية مرتبطة بالمتلقي.

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89.
[2]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص147.
[3]- زكريا إبراهيم، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، د.ط، 1966، ص37.

والتخييل عند حازم تصور تنشئه في نفس السّامع عناصر الشعر المختلفة، والتي يسميها أنحاءه، ويؤدي ذلك إلى انفعال لا واع"[1]، وهذه الأنحاء هي:

التخييل من جهة المعنى

التخييل من جهة الأسلوب

التخييل من جهة اللفظ

التخييل من جهة النظم والوزن"[2]، وهذا يعني أنّ التخييل يقع في جهات الشعر كلّها، فالتخييل الشعري «فعل شامل تساهم في حركته - على مستوى التلقي- كل عناصر الشعر، مما يؤكد أنّ هذه العناصر نفسها نتاج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع، قبل أن يتحقق على مستوى التلقي»[3]، وقد وافق حازم ابن سينا في هذه الأنحاء، فهي تتمثل عند الشيخ الرئيس في الوزن، واللفظ، والمعنى، وما تردد بين اللفظ والمعنى، وفي ذلك يقول: «والأمور التي تجعل القول مخيلا: منها أمور تتعلق بزمان القول، وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع، والمفهوم»[4]، فالتخييل عند حازم كما استفاده من ابن سينا يركز على القصيدة كلّها من أجل تحقيق غايته البعيدة لدى المتلقي، إذ لا يمكن الاعتماد على عنصر واحد فقط، فالشاعر يسعى إلى التأثير في متلقيه بكلّ مكونات القول الشعري.

[1]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، ج1، ص135.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89.
[3] - جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص194.
[4] - ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص163.

وقد قسّم حازم التخييل بالنسبة للشعر قسمين «تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنّه أكيد أومستحب، لكونه تكميلا للضروري، وعونا له على ما يراد من إنهاض النّفس إلى طلب الشيء، أو الهرب منه»[1]، وقد أفصح حازم عن هوية التخاييل الضرورية بقوله: «والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ»[2]، وهذا النوع «لا يكون إلّا تخييلا ضروريا، ذلك بأنّ الشعر لا يمكن أن يتحقق دون هذا التخييل الضروري، الذي يجعل الألفاظ دالة على معاني معينة، فالشعر بما له من ألفاظ يتبع تخييل المعاني من خلال تلك الألفاظ»[3]، والتخاييل غير الضرورية هي «تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم»[4]، فهذه الأنواع من التخاييل ليست ضرورية «لأنّها لا تقوم بدور كبير في توليد المعنى، وإن كانت تساهم في ذلك، غير أنّها لا يتوقف توليد المعاني عليها، لهذا السبب اعتبرت هذه التخاييل غير ضرورية، واعتبرت مع ذلك مستحبة، لكونها تضيف إلى التخاييل الضرورية ما يتبتها، ويجعلها أقوى تأثيرا في نفس المتلقي والسامع»[5]، فالسامع يقوم بتأويل هذه التخاييل التي صاغها الشاعر على مستويات الخطاب الشعري المختلفة عن اللفظ، والمعنى، والنظم، والوزن، والأسلوب «وإذا كان كل مستوى من هذه المستويات يخيل في ذهن المتلقي أمورا معينة وصورا متعددة، ويولد لديه حالات شعورية

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص386.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89.
[5]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص386.

متباينة، فإنّ أهمية التخاييل المنبعثة من كل مستوى من هذه المستويات ستختلف عن غيرها من التخاييل المرتبطة بمستوى آخر»[1].

وإذا كان التخييل أثرا نفسيا تحدثه مختلف عناصر القول الشعري في نفس المتلقي، فإنّ لوقوع التخييل في النفس المتلقية طرقا حدّدها حازم في قوله: «وطرق وقوع التخييل في النفس: إمّا أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي، أو خطي، أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته، أو فعله، أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت، أو فعل، أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيّله لها - وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج- أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيّل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة»[2]، من خلال هذا النص يتضح أنّ هناك «عمليات متعددة للتخييل، يحدثها الرسم، والنحت بتصوير نحتي أو خطي، و تحدثها الموسيقى بالأصوات، ويحدثها الشعر بخاصة، أو الأدب بعامة، عن طريق القول أو الكلمات، أي أنّ هناك أكثر من نوع للفن يلتقي عند مستوى التشكيل، وعند مستوى التأثير، ولكن يظل لكل نوع مجاله الخاص»[3]، وحازم أثناء عدّه لأنواع التخييلات أشار إلى تخييل يكون أصله الإشارة "أو بأن تفهم ذلك بالإشارة"، وهذا يدل على فهم حازم لدور لغة الإشارة في إثارة انفعال المتلقي، وقد اتسع البحث في هذا المجال مع علم السيمولوجيا، كما تأثر حازم في هذه الفكرة بالجاحظ الذي تناول الحديث عن أصناف

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص387.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89 - 90.
[3]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص190.

الدلالات على المعاني كالخط والإشارة"[1]، وقد تأثر حازم في قوله: «أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا» بابن سينا، الذي يقول:« ...والثالث التذكير، وهو أن يورد شيئا يتخيل معه شيء آخر، كمن يرى خط صديق له مات، فيتذكره، فيأسف»[2]، وبهذا فإنّ التخييل أعم من المحاكاة، لأنّه قد يحدث التأثير في السامع بطرق أخرى غير المحاكاة.

إنّ تناول حازم للطرق التي يقع بها التخييل في نفس المتلقي جعلته يحدد أحسن التخاييل وأجملها وقعا في النفس يقول: «وأحسن مواقع التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول، كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإنّ مناسبة المعنى للحال التي فيها القول، وشدّة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه...، ويحسن موقع التخييل من النّفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثّر النفس لمقتضى الكلام»[3]، يظهر من خلال التأمل في هذا الكلام أنّ قوله: "مناسبة المعنى للحال التي فيها القول"، يندرج ضمن وصية أبي تمام للبحتري، وذلك في قوله: «...فإن أردت النّسيب فاجعل اللّفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه...»[4]، وهي الوصية التي ذكرها حازم حين قال: «يجب للشاعر إذا أراد نظم شعر - وكان الزمان له منفسحا والحال مساعدة-

[1]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص76وما بعدها.
[2]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص189.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص90.
[4]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص114.

أن يأخذ نفسه بوصية أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري في ذلك، ويأتم به، فإنّها تضمنت جملا مفيدة بما يحتاج إلى معرفته، والعمل بحسبه صاحب هذه الصناعة...»[1].

وبينّ حازم أنّ أحسن مواقع التخييل في النّفس إذا قصد الشاعر إثارة الدّهشة والعجب لدى السّامع «والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك»[2]، وقد حدّد حازم أنواع التعجيب التي يمكن أن تقع في الشعر «كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له، أو معاند، وكالجمع بين متفرقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النّفس أن تستغربها»[3]، يتجلى لنا من هذا النص أنّ سبب ظهور التعجب لدى السامع هو إثارة الدّهشة والاستغراب لديه بأي طريقة من الطرق التي أشار إليها حازم- في نصه السابق- وعليه يصبح التخييل الناتج عن هذه الطرق التعجبية حسن الموقع في نفس المتلقي"[4]، وقد قسّم حازم التخييل بالنّظر إلى متعلقاته قسمين «تخيل المقول فيه بالقول، وتخيّل أشياء في المقول فيه، وفي القول من جهة ألفاظه، ومعانيه، ونظمه، وأسلوبه»[5]، فالتخييل الأول «يجري مجرى تخطيط الصور، وتشكيلها»[6]، والتخييلات الثواني «تجري مجرى النقوش في الصور، والتوشيّة في الأثواب، والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها»[7]، يتضح لنا من خلال هذا التقسيم «أنّ

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص202.
[2]- المصدر نفسه، ص90.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص389.
[5] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص93.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التخييل الأول لا يرقى إلى التخييلات الثواني، لأنّه شتانا بين تخطيط الصور وتشكيلها، ومشهد الصور والتوشية في الأثواب»[1]، وقد كشف حازم عن أثر التخاييل الثواني في النّفس، فقال: «وتلك الصيغ والهيئات هي التخاييل الثواني، وللنفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام ابتهاج لأنّ تلك الصيغ تنميقات الكلام، وتزينات له، فهي تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود، والتفصيل في العقود من الأبصار»[2]، انطلاقا من هذا النّص يتجلى لنا أنّ «التخاييل الثواني أكثر إثارة لنفس المتلقي، لأنّها مصدر التشاكل الحاصل في القول، وهذا الابتهاج الذي تحسه تلك النّفس بفعل تنميق الكلام وتزيينه، مما يجلب الأبصار والأسماع، ويؤثر فيهما، وذلك مؤد لا محالة إلى تحقيق انفعال السّامع الرّائي من غير روية، فتكون المحصلة النهائية إمّا الهرب من الأمر أو طلبه»[3]، هذا وقد ذهب حازم إلى أنّ:

- النفوس تتخيل بما يخيل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فيبتهج لذلك

- وكثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخييل الأول يكون شعرا باعتبار التخاييل الثواني"[4]، أي أنّ «الشعرية لا تتحقق في هذا الكلام الشعري على مستوى واحد، بل تتحقق على مستويات مختلفة، وتتعدد هذه المستويات في التخييلات الثواني، لأنّ فعالية التخييل تتم في هذا النوع عبر مستويات اللفظ والمعنى والنظم والوزن في الخطاب الشعري»[5].

[1]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص202.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص93.
[3]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص203.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص94.
[5]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص392.

وقد امتدّ مصطلح التخييل إلى النقاد الذين جاؤوا بعد حازم القرطاجني، حيث ربطوا تعريفهم للشعر بهذا المصطلح، ومن بين هؤلاء السجلماسي، الذي عرّف الشعر قائلا: «هو القول المخيّل، المؤلف من أقوال موزرنة متساوية، وعند العرب مقفّاة»[1]، ويقول في نص آخر:« والتخييل هو المحاكاة والتمثيل، وهو عمود الشعر، إذ كان به جوهر القول الشعري، وطبيعته، ووجوده بالفعل»[2]، فمن خلال هذين النصين يتضح لنا أنّ السجلماسي يركز على عنصر التخييل ويجعله عمود الشعر، وهي نفس الفكرة التي طرحها حازم، لكن يختلف معه في ماهية التخييل، فإذا كان التخييل عند حازم هو ذلك الأثر الذي يتركه الشعر في نفس السامع، ووسيلته في هذا المحاكاة، فإنّه عند السجلماسي مرادف للمحاكاة، وهو مصطلح من مصطلحات علم البيان يشتمل على أربعة أنواع «تشترك فيه، ويُحمَل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة- وقوم يدعونه التمثيل – ونوع المجاز»[3]، ويربط ابن البناء المراكشي التخييل في الشعر بالكذب فيقول: «الشعر، وهو الخطاب بأقوال كاذبة مخيَّلة على سبيل المحاكاة، يحصل عنها استفزاز بالتّوهمات»[4]، فالكذب عنده يعتبر أساسا في عملية التخييل، وهذا يختلف عمّا ذهب إليه حازم الذي قال: «وليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيّل»[5]، وبهذا استطاع حازم أن يؤثر في غيره، وذلك من خلال

[1]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص407.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص218.
[4]- ابن البناء المراكشي، **الروض المريع في صناعة البديع**، تحقيق، رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء(المغرب)، د.ط، 1985، ص81.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص63.

معالجتهم لمصطلح التخييل واعتباره جوهر الشعر، غير أنّ تعريف حازم له يبقى «أرقى من جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السّواء»[1].

2- المحاكاة:

2-1-المحاكاة في المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب «حَكَيْتُ فُلَانًا، وحَاكَيْتُهُ، فعلتُ مثل فِعْله، أو قلت مثل قوله سواء لم أُجَاوِزه،...، يُقَالُ حَكَاهُ، وحَاكَاهُ...، والمحاكاة: المشابهة، تقول: فلان يَحكي الشمس حُسنًا، ويُحَاكيها بمعنى»[2]، من خلال هذا النص يتضح لنا أنّ المحاكاة تعني المشابهة والمماثلة والتقليد في القول والفعل.

2-2- المحاكاة عند فلاسفة اليونان:

2-2-1- أفلاطون:

بينّ الدكتور مصطفى الجوزو أنّ المحاكاة أول ما ظهرت في كتاب الجمهورية لأفلاطون «ولاسيما الجزءين الثاني والعاشر منه، وإن كان ينسب الكلام إلى سقراط، وهذا يسمح لنا بأحد افتراضين هما: إمّا أنّ أفلاطون هو صاحب الرأي وأراد أن يقويه بنسبته إلى سقراط، وإمّا أنّ الرأي فعلا لسقراط، وحفظه أفلاطون عنه»[3].

---

[1]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلسي، حازم القرطاجني نموذجا**، ص71.
[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حكى، ص954.
[3]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، ج1، ص89.

تحدث أفلاطون عن المحاكاة، وقسّم الوجود إلى ثلاث دوائر عالم المثل، وعالم الحس وهو صورة عن عالم المثل، وعالم الظلال والصور والأعمال الفنية"[1]، فمثلا الطّاولة الموجودة في العالم الطبيعي الحي هي مجرد محاكاة لفكرة الطاولة الموجودة في عالم المثل، فإذا رسم الفنان طاولة فإنّه يحاكي الطاولة الموجودة في العالم الحسي، أي أنّ عمله محاكاة لمحاكاة، وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة بثلاث خطوات.

إنّ المحاكاة عند أفلاطون ليست «إلّا ضربا من اللعب والعبث، وهي تبتعد كثيرا عن الحقيقة والعقل، ولا تتوجه نحو غاية سليمة»[2]، وقد نظر إليها وإلى جميع الفنون وخاصة الشعر نظرة احتقار، مما جعله يطرد الشعراء من دولته المثالية العقلية، لأنّهم يعجزون عن تصوير ما يوجد في العالم المثالي، وقد شبّه أفلاطون عمل الشاعر بعمل المرآة «أي أنّ محاكاته للأشياء والظواهر آلة فوتوغرافية أي حرفية، ولذلك فهو لا يقدم سوى صور مزيفة لا حاجة لنا بها، لأنّ ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة، أمّا إذا قام الشاعر بتصوير الظواهر بشكل غير حرفي كأن يزيد عليها، أو ينقص منها، فيصبح غير صادق فيما ينقل، فمن الناحيتين يصبح الشاعر فنانا سواء كانت محاكاته حرفية، أو إذا تصرف بالشيء المحاكى»[3].

إنّ العملية الشعرية عند أفلاطون «مجرد محاكاة لمحاكاة، فالفنان يقلد الطبيعة ويحاكيها، وبما أنّ الطبيعة الأرضية محاكاة وتقليد للطبيعة المثالية، أو للمثل المطلقة، فإنّ

[1]- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، ص309.
[2]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، ج1، ص89.
[3]- شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1، 1993، ص24.

الفن الذي يحاكي الطبيعة الأرضية ما هو إلّا محاكاة لمحاكاة»[1]، فأفلاطون يحط من قدر الفن ويقلل من قيمته كونه يرتكز على المحاكاة، وهذا ما جعله يبتعد كل البعد عن الحقيقة، لأنّه لا يعالج الحقيقة «بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها صورة ممسوخة للحقيقة، وبعيدة عنها بثلاث درجات، فالحقيقة لا تلتمس عند الشعراء، بل عند الفلاسفة، لأنّ الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل»[2]، وأضاف أفلاطون أنّ الشعراء يحاكون الأشياء دون معرفة حقيقتها، فهومير يصف المعارك الحربية، ولكنّه يجهل التخطيط العسكري، ويتحدث عن الطّب لكنّه لم يؤلف كتابا في مبادئه"[3]، وهكذا فإنّ المحاكاة في نظر أفلاطون عملية آلية يتم من خلالها نقل الواقع كما هو إلى مجال الفن، وقد حكم على الشعر بأنّه فن وضيع يفسد أخلاق وأفهام السّامعين، ويبعدهم عن الحقيقة، فهو لا يبرز جوهر الأشياء، وإنّما يحاكي مظاهرها الخارجية التي ليست سوى محاكاة لعالم المثل.

2-2-2- أرسطو:

عالج أرسطو قضية المحاكاة في كتابه "فن الشعر"، وقد أعطاها مفهوما يختلف اختلافا جوهريا عن أستاذه أفلاطون، وعدّها عمدة الإبداع، وذهب أرسطو إلى أنّ الفن محاكاة، واعتبر الشعر محاكاة للعالم الحسي، وهذا العالم عنده ليس محاكاة لعالم المثل، بل يحاكي الشاعر ما يمكن أن يكون بالضرورة والاحتمال لا ما هو كائن، وفي هذا الصدد يقول: «لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرّسام، وكل فنان يصنع الصّور، فينبغي عليه بالضرورة أن

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص423.
[2]- شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، ص25.
[3]- المرجع نفسه، ص24.

يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إمّا كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها النّاس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون»[1]، فالمحاكاة «ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنّها محاكاة لجوهر ما في الطّبيعة لإكمالها، وجلاء أغراضها»[2]، وقد رفض أرسطو أن تكون المحاكاة نقلا مرآويا، فالفنان عندما يحاكي لا ينقل فقط ما هو موجود، بل ما يمكن أن يكون، وما ينبغي أن يكون، فالفن عنده يكمل نقص العالم الحسي، وهذا العالم بدوره ليس صورة لعالم المثل، بل هو وجود حقيقي، والفنان حين يحاكي يتصرف في الموضوع الذي ينقله، فإذا حاول أن يرسم منظرا طبيعيا يجب عليه ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون، أو بأفضل مما هو عليه، لأنّ الطبيعة ناقصة، والفن يكمل ما فيها من نقص، فالفن عند أرسطو هو «محاكاة الطبيعة والسمو عليها، فالفنان بمحاكاته أمّا أن يسمو على الطّبيعة، أو أن تكون محاكاته لها أدنى منها، وأمّا أن يكون في مستوها، فهذا ما لا يراه أرسطو أبدا، لأنّه يرى بأنّه من شأن الفن أن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه»[3].

إنّ المحاكاة عند أرسطو ليست جوهر الشعر فقط، بل هي جوهر الفنون جميعا، وهي تختلف من فن إلى آخر في الوسائل التي تستخدم «الإيقاع واللغة والانسجام مجتمعة معا أو تفاريق، فالعزف بالنّاي مثلا، والضّرب بالقيتارة، وما أشبه هذا من فنون مثل: الصَّفْر

[1]- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص 71-72.
[2]- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع(مصر)، د.ط، أكتوبر 1997، ص48.
[3]- منتهى عبد جاسم، **نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية رؤية نقدية**، مجلة الفلسفة (العراق)، ع16، كانون الأول 2017، ص98.

تحاكى باللجوء إلى الإيقاع والانسجام وحدهما، بينما الرقص يحاكى بالإيقاع دون الانسجام، وذلك لأنّ الراقصين يستعينون بالإيقاعات التي تعبر عنها أشكال الرّقص في محاكاة الأخلاق، والوجدانات، والأفعال»[1]، كما تختلف في الموضوعات من حيث الأفعال الخيرة والشريرة «فإنّ الشعراء يحاكون: إمّا من هم أفضل منا، أو أسوأ، أو مساوون لنا»[2].

والشعر عند أرسطو نشّأ عن سببين حيث يقول: «ويبدو أنّ الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة(...)، كما أنّ النّاس يجدون لذة في المحاكاة، والشاهد على هذا ما يجري في الواقع، فالكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة تلذ لها مشاهدتها مصوَّرة إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف، وسبب آخر هو أنّ التعلم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم، بل وأيضا لسائر النّاس، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلّا بقدر يسير، فنحن نُسَرُّ برؤية الصّور لأنّنا نفيد من مشاهدتها علما، ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول إنّ هذه الصورة صورة فلان، فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل، فإنّها تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها، أو لألوانها، أو ما شاكل ذلك»[3]، يبدو من هذا النّص أنّ أرسطو يجعل المحاكاة أصل الشعر وباقي الفنون، فالمحاكاة عنده ليست نقلا حرفيا لما يوجد في الطّبيعة، وإنّما هي محاكاة مؤثرة بفعل التغيرات التي يحدثها الفنان على الموضوع الواقعي لكي ينتقل به من حضيض الواقع إلى يفاع الفن"[4]، كما يتجلى لنا من خلال نص أرسطو السابق أنّ المحاكاة

[1]- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص5.
[2]- المرجع نفسه، ص8.
[3]- المرجع نفسه، ص12.
[4]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص424.

«تعبير جمالي خاص بالإنسان ومقصور عليه، وأرجع إليها من ثمة ظهور الشعر، وغيره من الفنون الجميلة، معتبرا إيّاها أمرا طبيعيا مرتبطا بالغرائز النفسية، والقوى الذهنية للذات»[1].

انطلاقا ممّا سبق يمكن القول إنّ أرسطو حاول أن يسقط تهمة المرآتية عن المحاكاة، وأن يقدم لها تفسيرا جديدا مباينا عن مفهوم أفلاطون، وعليه فإنّ المحاكاة عند أرسطو هي «الانتقاء، حيث قدّم بهذا خطوة جبارة نحو إيضاح طبيعة الفن الجميل، الذي لا نطلب منه أن يكون ترديدا حرفيا، أو أن يكون مجرد نسخة»[2]. هذا فيما يخص فهمنا للمحاكاة عند أفلاطون والمعلم الأول، والآن سننتقل إلى دراسة الفلاسفة العرب لقضية المحاكاة في الشعر العربي.

2-3- المحاكاة عند فلاسفة المسلمين:

2-3-1-الفارابي:

لقد جعل الفارابي المحاكاة عنصرا أساسيا يقوم عليه الشعر، حيث يقول: «فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر ما فيه، فليس بضروري في قوام جوهره، وإنّما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي

[1]- حسين كتانة، **تحولات مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين في ضوء البلاغة العربية من المحاكاة إلى التخييل...والتغيير**، ص134.
[2]- منتهى عبد جاسم، **نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية رؤية نقدية**، ص99.

بها المحاكاة، وأصغرها الوزن»[1]، يتضح لنا من هذا النّص أنّ الفارابي يشير إلى اهتمام النّاس بنهايات الأبيات، حتى لم يعد الشعراء يبالون بأن يكون الشعر محاكيا إذا كان موزونا، وبهذا فإنّ معضلة الشعر عنده تنحصر في تغليب الوزن على المحاكاة، يتضح ذلك من خلال قوله :«والجمهور، وكثير من الشعراء إنّما يرون أنّ القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللّسان، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلا، وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوي نهايات أجزائها، وذلك إمّا أن تكون حروفا واحدة بأعيانها، أو حروفا ينطق بها في أزمنة متساوية ...، والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكى الشيء، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعدّ شعرا، ولكن يقال هو قول شعري»[2] .

وقد قسّم الفارابي المحاكاة إلى نوعين محاكاة بفعل، ومحاكاة بقول، فيقول: «فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما، أو غير ذلك، والمحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه، أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء»[3]، فالفارابي من خلال نصه هذا «يميز بين فن الشعر وفنون أخرى تقوم على المحاكاة كالتمثيل والنحت، والذي يميز الشعر عن هذين الفنين أنّه يتوسل بالقول –

[1]- الفارابي، **جوامع الشعر**، ضمن تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، ص172-173.
[2]- المرجع نفسه، ص172.
[3]- المرجع نفسه، ص173- 174.

أو باللغة - واللغة هنا لغة خاصة تتسم بالمحاكاة»[1]، ويحدد الفارابي هذا الفرق عندما يشير إلى أنّ الشعر يقوم على المحاكاة، وهو في ذلك يشبه الرسم(صناعة التّزويق)، ولا يوجد اختلاف بينهما إلّا في مادة الصّناعة (أي كل له طريقته الخاصة في التعبير عن المحاكاة)، وفي ذلك يقول: «إنّ بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنّهما مختلفان في مادة الصناعة، ومتفقان في صورتها، وفي أفعالها، وأغراضها، أو نقول: إنّ بين الفاعلين، والصورتين، والغرضين تشابها، وذلك أنّ موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وإنّ بين كليهما فرقا، إلّا أنّ فعليهما التشبيه، وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس، وحواسهم»[2]، فمن خلال هذا النص يظهر استخدام الفارابي للمحاكاة بمعنى التشبيه، أي أنّه يرى أنّ التشبيه فعل كل من الشعر والرّسم، وهو في طرحه هذا «إنّما يقصد أن يركز على علاقة الفن-عموما- بالواقع، ويؤكد أنّه إذا كان الفن محاكاة للواقع أو للطّبيعة، فإنّ ذلك لا يعني أنّ تلك العلاقة قائمة على التقليد، أوالمحاكاة المطابقة الحرفية، إنّما هي علاقة مشابهة ومماثلة، وبعبارة أخرى، يمكن القول: إنّ الفن في تصور الفارابي يرتبط بالواقع بشكل يوازيه ولا يطابقه، ومن هنا جاء تركيزه على "التشبيه" بوصفه فعلا للمحاكاة في الشعر والرسم معا»[3]، وقد فاضل الفارابي بين طرقتين للمحاكاة في الشعر، فهناك المحاكاة المباشرة وهي التي يحاكى بها الموضوع نفسه مباشرة دون واسطة، والمحاكاة غير المباشرة وهي التي يحاكى بها الموضوع من خلال شيء آخر، يظهر ذلك في من خلال قوله :«ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل

[1]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، ص78.
[2]- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص157- 158.
[3]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، ص84- 85.

ذلك، إمّا تخييله في نفسه، وإمّا تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكى ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر»[1]، ثمّ يحاول توضيح ما طرحه سابقا عن هذين الضربين من المحاكاة، ويشاكل للفرق بينهما بقوله: «وكما أنّ الإنسان إذا حاكى بما يعمله شيئا ما، ربما عمل ما يحاكي به نفسه، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكي ما يحاكيه، فإنّه ربما عمل تمثالا يحاكي زيدا، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد، وكذلك نحن ربّما لم نعرف زيدا، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا، لا بنفس صورته، وربّما لم نر تمثالا له نفسه، ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين، وهذا بعينه يلحق الأقاويل المحاكية، فإنّها ربّما ألفت عن أشياء تحاكي الأمر نفسه، وربّما ألفت عمّا تحاكي الأشياء التي تحاكي الأمر نفسه، وعمّا تحاكي تلك الأشياء، فتبعد في المحا عن الأمر برتب كثيرة، وكذلك التخييل للشيء عن تلك الأقاويل...»[2]، والفارابي حينما يوازي بين طريقتي المحاكاة، نجده منحازا للمحاكاة بالأمر الأبعد، حيث يقول: «وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب، ويجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة، وأدخل في الصناعة، وأجرى على مذهبها»[3]، فالفارابي في متنه هذا وكأنّه يشير إلى نظرية المثل الأفلاطونية، فكأنّ زيدا هو المثال، وتمثاله محاكاة أولى، وصورة التمثال في المرآة هي محاكاة ثانية، أو محاكاة لمحاكاة، فالفارابي يجعل الإنسان وليس المثال موضوع المحاكاة، وبذلك أغفل الجانب الغيبي للفن، ولم يقل الفارابي أنّ الإنسان ليس هو محاكاة لعالم المثل،

[1]- الفارابي، **جوامع الشعر**، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، ص174.
[2]- المرجع نفسه، ص175.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولكنّه أغفل هذا، حيث بدأ بالإنسان وجعله موضوع الفن الأول، وعلى هذا فإنّه يمكن القول إنّ نظرة الفارابي للمحاكاة الشعرية على هذا النحو لا تجعل من الفن تقليدا أو نقلا حرفيا للواقع، بل الوسائط تخلق لذة شعورية تشبه من يصل للمعرفة بعد جهد، أو يكتشفها بعد غموض، لأنّ صورة تمثال زيد في المرآة تملك من الجمال، ما لا يكون في التمثال نفسه"[1]، فإذا كان أفلاطون ينظر للشعر نظرة دونية، فإنّ الفارابي يرد له الاعتبار، لأنّه طريقة من طرق تقديم المعرفة لاعتماده على المحاكاة.

2-3-2- ابن سينا:

يعرف ابن سينا المحاكاة بقوله: «المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يُحَاكى الحيوان الطّبيعي بصورة هي في الظاهر كالطّبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضا، ويحاكون غيرهم»[2]، فالمحاكاة عنده لا يقصد بها المطابقة والتقليد الحرفي، بل تعطي شبيه الشيء ولا تنقله كما هو، ولعلّ حرصه على استخدام الكاف في قوله "كالطبيعي" يدل على وجود الفارق بين الأصل المُحاكى والصورة التي تحاكيه"[3].

ويتطرق ابن سينا إلى ما تتم به المحاكاة في الشعر، فيقول: «والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإنّ اللحن يؤثر في النّفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكلّ غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النّفس

[1]- عصام قصبجي، **أصول النقد العربي القديم**، ص70-71.
[2]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص168.
[3]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، ص83.

محاكية في نفسها لحزن أو غضب، أو غير ذلك، وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن، فإنّ من الأوزان ما يطيش، ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلّها، وربّما انفرد الوزن والكلام المخيل: فإنّ هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض، وذلك أنّ اللحن المركب من نغم متفقة، ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر، واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا تقع عليه الأصابع إذا سوِّيت مناسبة، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرّقص، ولذلك فإنّ الرقص يتشكل جيّدا بمقارنة اللحن إيّاه حتى يؤثر في النّفس»[1]، فابن سينا يرى المحاكاة في الشعر تتم من خلال ثلاثة أشياء هي الكلام، واللحن، والوزن، وقد تكون من قبل عنصرين فقط هما الكلام والوزن، وقد تقتصر على اللحن مقرونا بإيقاع أوغير مقرون به كما في الموسيقى، وربّما تقتصر على الإيقاع فقط كما في فن الرّقص، وبالتالي فإنّ هذه الفنون تتباين في وسائل المحاكاة على الرغم من اتفاقها في المحاكاة"[2]، وابن سينا حين يبيّن «أنّ المحاكاة تكون في الشعر من قبل الوزن والكلام واللحن، ويدرك أنّ هذا يتعلق بالشعر المغنى، ومن ثمّ فهو يرى أنّ الكلام المخيل والوزن قد ينفردان في الشعر دون اللحن، ولعله يشير بذلك إلى ما هو متحقق بالفعل في الشعر العربي، أو في الشعر غير المغنى عموما»[3].

إنّ الشاعر في نظر ابن سينا مثل المصور، فكل واحد منهما ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد الأمور الثلاثة «إمّا بأمور موجودة في الحقيقة، وإمّا بأمور يقال أنّها موجودة

[1]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص168.
[2]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد**، ص78.
[3]- المرجع نفسه، ص79.

وكانت، وإمّا بأمور يظن أنّها ستوجد، وتظهر»[1]، وعلى هذا الأساس رفض الموضوع الذي لا وجود له في الحقيقة، وهذا ما دفع به إلى ذكر الأخطاء التي يقع فيها الشاعر أثناء المحاكاة الشعرية، وفي هذا يقول:« والشاعر يغلط من وجهين: فتارة بالذات وبالحقيقة، إذا حاكى بما ليس له وجود ولا إمكانه، وتارة بالعرض إذا كان الذي يحاكى به موجودا لكنّه قد حرّف عن هيئة وجوده، كالمصوِّر إذا صور فرسا فجعل الرجلين- وحقهما أن يكونا مؤخرين – إمّا يمينين أو مقدمين»[2]، وقد حصر ابن سينا غاية المحاكاة في التحسين والتقبيح إذ يقول: «وكل محاكاة فإمّا أن يقصد بها التحسين، وإمّا أن يقصد بها التقبيح، فإنّ الشيء إمّا يُحاكى ليحسِّن، أو يقبِّح»[3]، وهناك غاية ثالثة هي المطابقة، لكن هذه المطابقة إمّا أن يمال بها نحو تقبيح، وإمّا أن يمال بها نحو تحسين"[4].

ويبين ابن سينا الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني، على نحو يدل على أنّه يعي طبيعة كل منهما، فيقول: «والشعر اليوناني إنّما كان يُقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأمّا الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإنّ العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تُعدُّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كلّ شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأمّا اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل، أو يردعوا بالقول عن فعل»[5]، من خلال هذا

[1]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص196.
[2]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص169.
[4]- المرجع نفسه، ص170-171.
[5]- المرجع نفسه، ص169- 170.

النص يتبدى لنا أنّ «شعراء اليونان كانوا يقلدون أعمال الأشخاص وحياتهم، لا الأشخاص بذواتهم، وأنّ العرب يحاكون الأشخاص والذوات بشكل عام، وغاية اليونان التوجه الأخلاقي، أمّا العرب فغايتهم التأثير والإعجاب»[1].

2-4- المحاكاة عند حازم القرطاجني:

المحاكاة عنصر من عناصر تحديد ماهية الشعر، بل هي جوهر فيه لأنّ جودتها أو فسادها معيار لحسن الشعر أو فساده، يقول حازم: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته»[2]، ويقول أيضا: «وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة»[3]، فطبيعة المحاكاة هي المقياس الذي من خلاله يتم تمييز الجودة من الرداءة في النص الشعري، وترى نوال إبراهيم أنّه «إذا كانت مادة المحاكاة وموضوعها ينصرفان إلى كلّ ما يحيط به العلم الإنساني عند حازم، فإنّ للمحاكاة أثرها الذي ينقل هذه المادة، أو هذا الموضوع من حال إلى حال، أي ينقلها من مجال العالم المادي الفعلي إلى مجال العالم الفني الخيالي، ويضفي عليها بهذا النقل قيمة جمالية لم تكن لها في الأصل»[4].

وقد استغرقت قضية المحاكاة عند حازم أجزاء مهمة من كتابه، وقد حرص على التقسيم، والتفريع، والتفصيل لها، حيث قسّمها إلى عدّة أنواع من التقسيمات. ففي المنهج الثالث من قسم المعاني يتناول حازم الحديث عن أقسام المحاكاة في نص طويل

[1]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، ج1، ص95.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[3]- المصدر نفسه، ص72.
[4]- نوال إبراهيم، **طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني**، ص85.

يقول فيه: «لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره، ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه، أو محاكاة الشيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك، وكلّ ذلك لا يخلو من أن يكون معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد، وكلّما قرب الشيء ممّا يُحاكى به كان أوضح شبها، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»[1].

إنّ الملاحظ لهذه القسمة يتجلى له أنّ حازما أراد أن يجعل للمحاكاة قانونا، أي أنّه جعل المحاكاة تتعلق بأمر موجود لا مفترض الوجود، وهو يخص بهذا القانون المحاكاة التشبيهية، حيث يقول: «وينبغي أن ينظر في المحاكاة التشبيهية من جهات، فمن ذلك جهة الوجود والفرض، وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض»[2]، ويعني حازم بذلك أنّ المشبه به لابدّ أن يكون موجودا في الحقيقة، وهذا ما ذهب إليه ابن سينا عندما تحدث عن الغلط الذي يقع فيه الشاعر"[3]، وتدل هذه القسمة على تأثر حازم بابن رشد في تقسيمه للاستدلالات، فمن جملة ما قاله ابن رشد وهو بذاته يردّه إلى أرسطو: «وأنواع الاستدلالات التي تجري هذا المجرى، أعني المحاكاة الجارية مجرى الجودة على الطريق الصناعي، أنواع كثيرة: فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة، من شأنها

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص91.
[2]- المصدر نفسه، ص111.
[3]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن تلخيص كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص196.

أن توقع الشك لمن ينظر إليها، وتوهم أنّها هي لاشتراكها في أحوال محسوسة...، ومنها أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة...»[1]، وقد ذهب محمد الحافظ الروسي إلى أنّ حازما قرأ تلك التقسيمات ووجدها ناقصة، فبدا له السر في إتمام القسمة فأتمّها"[2]، أمّا مصطفى الجوزو فيرى تقسيم حازم «لم يخرج عن المفهوم العربي للمحاكاة، وجعلها مرادفا للتشبيه، أي أنّه لم يخرج عن الدائرة البلاغية في هذا الشأن إلّا بزيادة التقسيمات»[3]، وفي نهاية تلك التقسيمات صاغ حازم قانونا عاما يتكون من بندين نوضحهما كالآتي:

1- وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها

2- وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع"[4]، فمن خلال البند الأول يؤكد حازم على ضرورة مقاربة الشيء مما يحاكيه في التشبيه، وهذا ما أكده ابن رشد في قوله: «وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها، وكلما كانت أبعد من وقوع الشك، كانت أنقص تشبيها، وهذه هي المحاكاة البعيدة، وينبغي أن تطرح»[5].

أمّا البند الثاني فهو يتعلق بالغاية التي لأجلها قالت العرب الشعر في نظر ابن سينا"[6]، ولعلّ هذا الهدف هو ما جعل حازم يقسم كل ضرب من الأضرب الأربعة إلى محاكاة مستغرب بمعتاد، ومحاكاة معتاد بمستغرب، ومحاكاة مستغرب بمستغرب، ومحاكاة معتاد

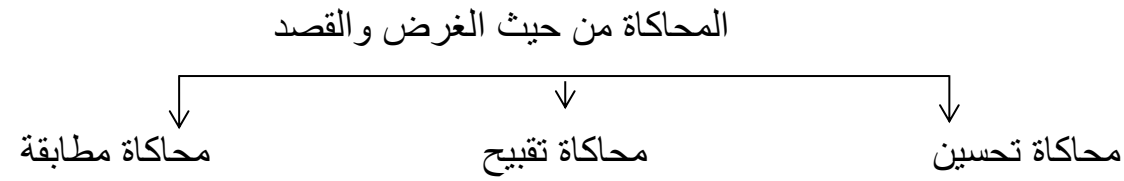
[1]- ابن رشد، **شرح الوسيط**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص222- 223.
[2]- ينظر، محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م2، ص665.
[3]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، ج1، ص105.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص91.
[5]- ابن رشد، **شرح الوسيط**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص222- 223.
[6]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص170.

بمعتاد، وقد بيّن حازم تأثر النفوس بالمحاكيات المستغربة، فقال: «وللنفوس تحرّك شديد للمحاكيات المستغربة، لأنّ النفس إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله، وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل»[1]، ثمّ ذكر أنواعا أخرى من المحاكيات تندرج كلّها تحت محاكاة الموجود بالموجود، يظهر ذلك من خلال قوله: «وممّا تنقسم إليه المحاكاة...، إمّا أن تكون محاكاة وجود أو فرض، وكلتاهما لا تخلو من أن تكون محاكاة مطلقة، أو محاكاة شرط، أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض، ومحاكاة الموجود بالموجود إمّا تكون محاكاة كلي بكلي، أو جزئي بجزئي، أو كلي بجزئي، أو جزئي بكلي، وكل قسم من هذه فإمّا أن يحاكى فيه محسوس بمحسوس، أو محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس، ولا يخلو أن يحاكى الشيء بما هو من نوعه الأقرب، أوجنسه الأقرب، أو الأبعد، أو بغير جنسه»[2]، ولعلّ أبرز ما أضافه حازم في هذه القسمة هو تقسيمه الموجود بالموجود إلى أربعة أقسام هي: محاكاة كلي بكلي، ومحاكاة جزئي بجزئي، ومحاكاة كلي بجزئي، ومحاكاة جزئي بكلي، ويظهر من هذه القسمة تأثر حازم بما قاله أرسطو عن الجنس والنوع، وهذا ما بيّنه الدكتور محمد الحافظ الروسي حين قال: «وهي قسمة لا يبعد أن يكون قد نظر فيها إلى حديث أرسطو عن المجاز، وهو محاكاة عند حازم، ذلك إذا علمنا أن الجنس كلي، وأنّ النوع جزئي، وأنّ أرسطو قد تحدث عن النقل الذي يتم

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص96.
[2]- المصدر نفسه، ص92- 93.

من جنس إلى نوع، ومن نوع إلى جنس، ومن نوع إلى نوع، فيكون حازم قد أضاف محاكاة الكلي بالكلي تتميما للقسمة على عادته»[1].

وبعدما خاض حازم في أنواع المحاكاة بحسب الوجود والعدم، تناول قضية مهمة في دراسة المحاكاة، وهي قضية المقصد أو الغاية من المحاكاة في الاستعمال الشعري، وفي هذا الشأن يقول: «وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها: إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة»[2]، ويمكن أن نوضح هذه المحاكاة في المخطط الآتي:



فحازم من خلال نصه السالف يتناول الحديث عن المحاكاة باعتبار المقاصد التي يقصد إليها الشاعر من استعمالها، وتتجلى هذه المقاصد في التحسين والتقبيح والمطابقة، فالمحاكاة تهدف إلى تحقيق تلك المقاصد بحسب المواقف الشعورية التي تولدها عند المتلقي، فإذا كان هذا الأخير يرتاح لما صورته المحاكاة دعيت هذه المحاكاة بـ"محاكاة التحسين"، أمّا إذا استقبح ما صورته ومالت عنها نفسه سميت "محاكاة تقبيح"، وإذا لم يستحسن ولم يستقبح ما صورته المحاكاة سميت هذه المحاكاة "محاكاة مطابقة"، وقد اعتمد حازم في طرحه هذا على ابن سينا، لكن ابن سينا سمّى هذه الأقسام فصول التشبيه وينسبها إلى اليونان لا العرب"[3]،

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م2، ص669.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص92.
[3]- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، ج1، ص106. ينظر، ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص170-171.

وهذا ما وضّحه سعد مصلوح حين قال أنّ حازما: «قد أخذ عن ابن سينا كون هدف المحاكاة هو التحسين، أوالتقبيح، أي ما يقصد بالمحاكاة هو تحريك النّفوس إلى طلب الشيء أو الهرب منه»[1].

ويقدّم حازم تقسيما آخر للمحاكاة بحسب تخييلها الشيء بواسطة أو بغير واسطة، فيقول: «وتنقسم المحاكاة من جهة ما تخيّل الشيء بواسطة، أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيّل لك الشيء في غيره»[2]، ويمكننا توضيح هذا النوع من المحاكاة في المخطط التالي:

المحاكاة من حيث الوساطة

↓

محاكاة بغير واسطة	محاكاة بواسطة
(قسم يخيل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه)	(قسم يخيل لك الشيء في غيره)

ويمثل حازم للنوعين السابقين في نص يقول فيه : «وكما أنّ المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا أوخطا، فتعرف المصور بالصورة، وقد يستخدم مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة، فتعرف المصور أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة

[1]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص87.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص94.

يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء»[1]، وإذا بحثنا عن أجود النوعين، نجد حازما يميل إلى محاكاة الشيء بغيره على محاكاته بغير واسطة، لما في النوع الأول من الطرافة والجودة، وفتح المجال أمام الشاعر للإبداع، حيث يقول: «إنّ محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه، وهي أكثر جدّة وطرافة منها، فكانت محاكاته بها أطرف من محاكاته بصفات نفسه»[2].

وهناك تقسيمات أخرى أوردها حازم للمحاكاة، فهي تنقسم من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها العهد قسمين:

1- تشبيه متداول بين النّاس

2- تشبيه مخترع"[3]، وهذا النوع «أشد تحريكا للنفوس إذا قدّرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين، لأنّها أنست بالمعتاد فربّما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط، فيزعجها إلى الانفعال بالميل إلى الشيء، والانقياد إليه، أو النفرة عنه، والاستعصاء عليه، وأمّا المعنى في نفسه فحقيقة واحدة، ولا فرق بالنظر إلى حقيقته بين أن يكون جديدا مخترعا، وأن يكون قديما متداولا، وإنّما الفضل في المعنى المخترع راجع إلى المخترع له، وعائد عليه، ومبين عن ذكاء ذهنه، وحدّة خاطره»[4].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص94.
[2]- المصدر نفسه، ص129.
[3]- المصدر نفسه، ص96.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقسم حازم المحاكاة من حيث تكونها من معاني مختلفة بينها علاقات متباينة، ويرى أنّ هذه المحاكاة تنقسم «بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أومحاكاة معنى بمعنى، أومحاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني، ثلاثة أقسام الثالث منها تاريخ»[1]، وبالنظر إلى محتوى هذا النص نجده يضم ثلاثة أقسام من المحاكاة هي:

-محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى

-محاكاة معنى بمعنى

- محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني، وهذا الجزء الذي دعاه حازم تاريخا. ويشرح حازم كيفية حصول هذه الأنواع من المحاكيات من خلال وقوع التخاييل في المعاني، وهو يشرط على الشاعر أن يحاكي الأمور على نحو ما هي مرتبة في الزّمان والمكان بين المحاكى والمحاكى به، إذ يقول: «والتخاييل في المعاني منها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في مكان، وحصل لبعضها وضع ونسبة من بعض، فتحاكى على ما وقعت عليه من ذلك، ومنها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتّبت في زمان، ووقع فيه بعضها بنسبة من بعض، وانتسب شيء منها إلى شيء، فتحاكى أيضا على ما وقعت عليه من ذلك»[2]، ويبين حازم أنّ التخاييل المرتبة في الزمان والمكان، هي الأخرى يمكن أن تتفرع إلى «محاكاة قصص وما جرى مجراه، وإلى محاكاة حكمة، وإلى محاكاة قصص بقصص أو نحوه، وإلى محاكاة قصص بحكمة، ومحاكاة حكمة بحكمة»[3]. ومجمل القول

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص97.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، ص97- 98.

في هذه التقسيمات التي أوردها حازم للمحاكاة إنّها تقسيمات اعتمدت على الجانب التنظيري، وكانت تفتقد للتمثيل.

3- الصدق والكذب:

إذا عدنا إلى تعريف حازم السابق للشعر ألفيناه يتحدث عن صدق الكلام وشهرته، وقبل معالجة هذه القضية عند حازم القرطاجني، لا بأس أن نعرج على آراء بعض النقاد القدامى في هذا الموضوع النقدي.

3-1- الصدق والكذب في الشعر عند النقاد القدامى:

لقد أُختلفت رؤى النقاد والأدباء حول قضية الصدق والكذب في الشعر، فمنهم من فضّل الكذب، ومنهم من استقبحه وطالب بالحقيقة، في حين أجاز بعضهم الصدق والكذب معا.

ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذه القضية وعلقوا عليها قدامة بن جعفر، الذي يرى أنّ أحسن الشعر أكذبه، إذ يقول: «إنّ الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر، والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: أحسن الشعر أكذبه»[1]، وأجاز أبوهلال العسكري الكذب في الشعر مالا لم يُخل الشاعر بمستويات الجودة في النص الشعري، وإن كان أكثره «قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، لاسيما

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص94.

الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلّا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب، وغيره مما جرى ذكره فيه»[1]، ويستدل على هذا بقوله: «وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال: يراد من الشاعر حُسن الكلام، والصدق يُراد من الأنبياء»[2].

ويحبذ ابن طباطبا الصدق في الشعر، والشاعر في رأيه يجب أن «يعتمد الصدق والوفقَ في تشبيهاته، وحكاياته»[3] وبين أنّ الشعراء في الجاهلية، وفي صدر الإسلام «كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا، وترهيبا»[4].

أمّا عبد القاهر الجرجاني فذهب إلى تأكيد أنّ من قال :"خير الشعر أكذبه " إنّما يقصد به «الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا، وانحطاطا وارتفاعا، بأن يَنحَلَ الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخلّه الشعر، وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث...، ثمّ لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تُنتقد دنانيره»[5]، أمّا من قال: «"خير الشعر أصدقه"...، فقد يجوز أن يراد به أنّ خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح

[1]- أبو الهلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: محمد علي البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1952، ص136-137.
[2]- المرجع نفسه، ص137.
[3]- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص12.
[4]- المرجع نفسه، ص15.
[5]- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (السعودية)، ط1، 1991، ص271.

الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح، والحُسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال...»[1]، فعبد القاهر الجرجاني من خلال مناقشته السابقة «وقف عند حدود الصدق الواقعي، والكذب الواقعي في التعبير، بيد أنّ المهم في الخطاب الشعري هو تعليل الصدق والكذب من زاوية النظر الفني لا الواقعي»[2]، وقد حلّل مضامين الصدق والكذب الفني على مستوى الصنعة الفنية في الخطاب الشعري، فقال: «فمن قال:" خيره أصدقه" كان تركُ الإغراق والمبالغة، والتجوز إلى التحقيق والتّصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبّ إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال: "أكذبه" ذهب إلى أنّ الصنعة إنّما تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويُدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويُذهب بالقول مذهب المبالغة، والإغراق في المدح والذّم، والوصف، والنعت، والفخر، والمباهاة، وسائر المقاصد، والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد»[3]، وهكذا «يكون الصدق مدعاة إلى ضيق مجال الصنعة أمام ال في حين أنّ الكذب يُتيح له التفنن في مختلف مذاهب الصنعة بعيدا عن قيود الصدق الضابطة والقامعة»[4].

[1]- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص271-272.
[2]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص189.
[3]- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص272.
[4]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص190.

بناء على ما سلف يمكن القول إنّ الذين دعوا إلى المبالغة في الشعر خرجوا عن مهمة الشعر الخلقية، وأمّا الذين ركزوا على الصدق ضيقوا المجال أمام الشاعر"[1].

3-2- الصدق والكذب عند حازم القرطاجني:

تطرق حازم إلى قضية الصدق والكذب في منهاجه، وأراد من ذلك حسم الخلاف حول هذه القضية التي أُختلف فيها النقاد وافترقوا، حيث أشار إلى أنواع الكذب المستساغة في الشعر، وما لا يستساغ منها فيه، حيث يقول: «والكذب منه ما يعلم أنّه كذب من ذات القول، ومنه ما لم يعلم كذبه من ذات القول، فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم: إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم من خارج القول أنّه كذب ولابدّ»[2]، ثمّ يفصل حازم ما نصّ عليه في قوله السابق:

- فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول، و قد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا هو: الاختلاق الإمكاني، وهو أن يذكر الشاعر في شعره ما لم يقع في الواقع، مع إمكانية وقوعه حقيقة.

- والذي يعلم من خارج القول أنّه كذب ولابدّ، وهو الاختلاق الامتناعي، والإفراط الامتناعي، والاستحالي"[3].

---

[1]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص452.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص76.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويفرق حازم بين الممتنع والمستحيل «بأنّ الممتنع: هو ما لا يقع في الوجود، وإن كان متصورا في الذهن، كتركيب يد أسد على رجل مثلا، والمستحيل: هو ما لا يصح وقوعه في وجود، ولا تصوّره في ذهن، ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة»[1].

ثمّ يتناول حازم الحديث عن أنواع الإفراط في الأقاويل الشعرية على النحو الآتي:

الإفراط الإمكاني: «للتأكد من أنّ قولا شعريّا تتحقق فيه إفراط إمكاني لا يرجع إلى العقل، أو إلى القول في ذاته، وإنّما يرجع للتأكد من ذلك إلى الظّن فقط»[2]، وإنّما نسميه إفراطا بحسب ما يغلب على الظّن"[3].

الاختلاق الإمكاني: ويقصد به « أن يفتعل الشاعر موقفا في شعره، ويكون هذا الموقف مما يمكن أن يحصل للشاعر على وجه الحقيقة، ومما يحتمل وقوعه له، فالاختلاق الإمكاني – بهذا المعنى- يُدخل القول الشعري في دائرة الممكن، والمحتمل الوقوع»[4]، وقد لاحظ حازم أنّ هذا النوع من الاختلاق كان منتشرا في جهات الشعر وأغراضه"[5].

الاختلاق الامتناعي: وهو لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا"[6]، وقد بينّ حازم أنّ هذا النوع كان منتشرا عند شعراء اليونان الذين كانوا «يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعريّة، ويجعلونها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص76.
[2]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص169.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص77.
[4]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص169.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص77.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها»[1].

وقد ذهب حازم مذهبا خالف فيه النقاد الذين اعتبروا الكذب مفسدا للشعر «إذ حكم هؤلاء يرتبط بتصور أخلاقي ديني، يحكم على القول الشعري من زاوية مراعاة جدواه الأخلاقية»[2]، وقد أبدى حازم رأيا مباينا لهؤلاء، إذ يقول: «وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين، فإنّ الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينشَد النسيب أمام المدح، فيصغي، إليه ويثيب عليه»[3]، وقد اتخذ حازم مواقفا متعددة من الكذب في الشعر، حيث نجده يعيب الكذب الإفراطي، الذي يخرج فيه الشاعر عن حدود الإمكان إلى حدّ الامتناع والاستحالة"[4]، وأوضح أنّ الشاعر إذا وصف شيئا بصفة موجودة فيه، يكون شعره ليس كاذبا، بل صادقا، أمّا إذا تجاوز الحد في الوصف يكون كاذبا"[5].

وكما تحدث حازم عن الكذب والأقاويل الكاذبة، تناول القول الصادق بالتحليل، حيث يقول: «القول الصادق، فمنه القول المطابق للمعنى ما وقع في الوجود، ومنه المقصّر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف، ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص77- 78.

[2]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص171. وقد وافق القاضي الجرجاني حازم في فكرته هذه، فقد صرح في نص حسم فيه النقاش في مسألة تأثير الدين والأخلاق في توجيه الحكم النقدي، فقال: «فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحَى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزّبَعرى، وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلّم وعاب من أصحابه بُكما خرسا، وبِكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدّين بمعزل عن الشعر»، القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص64.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص78- 79.

[4]- المصدر نفسه، ص79.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الوصف، فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيه»[1]، فحازم من خلال طرحه لهذه الفكرة يشير إلى قضية الفصل بين التعبير الشعري وغيره من التعابير الأخرى، فالتعبير الشعري ينفرد بقدرته على نقل الأشياء والأفعال مغايرة لما هي عليه في الواقع، وذلك بحسب الطبيعة التي يتخيلها عليها المتلقي"[2]، والسبب الذي دفع حازم إلى إثبات وقوع الأقاويل الصّادقة في الشعر هو ردّه على من ألصقوا صفة الكذب بالشعر، فيقول: «وإنّما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أنّ الأقاويل الشعرية لا تكون إلّا كاذبة، وهذا قول فاسد قد ردّه أبو علي ابن سينا في غير ما موضع من كتبه»[3]، وحازم من خلال طرحه لقضية الصدق والكذب خرج بمجموعة من القوانين نوردها كالآتي:

1- يرى حازم أنّ الشاعر لا يلجأ للكذب إلّا مضطرا، ويوضح وجه الاضطرار ويعلّله، فيقول: «وإنّما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزُه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن، وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة»[4]، ويشترط حازم على الشاعر إخفاء كذبه، وهذا دليل على قدرته على التمويه والإيهام، وقد جعل ذلك مقصورا على كبار الشعراء، وفي هذا الصدد يقول: «قد يعدّ حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النّفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية في ما هو عليه، فهذا يرجع

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص79.
[2]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص172.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.
[4]- المصدر نفسه، ص72.

إلى الشاعر وشدّة تحيّله في إيقاع الدُلسة للنفس في الكلام، فأمّا أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا»[1]، ويقول أيضا: «وليست تحرّك الأقاويل الكاذبة إلّا حيث يكون في الكذب بعض خفاء، أو حيث يحمل النّفس شدّة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه، على الانقياد لمقتضاه، وإن كان ممّا يكره ولا يصدق الحاضّ عليه»[2]، ويتضح من هذا القول «أنّ الأقاويل الكاذبة لا تحرك النفس إلّا إذا كان كذبا خفيا، مغلفا بتقنية تعبيرية ترتاح إليها النّفس، وتُعجب بها، وفي غمرة هذا الابتهاج بالدثار الفني، تنسى النفس الكذب الموجود في القول وتغض الطرف عنه، وقد يكون ذلك القول في أصله مما تكرهه النفس ويمجه الذوق، لو عرض عليهما مجردا عن قناع التعبير الجميل»[3]، وعليه يصبح «التجرأ على الكذب بمثابة المطلب المستحيل إلّا الشعراء المتمكنين المجيدين، وهؤلاء وإن أتى في شعرهم كذب، خفي على المتلقي بواسطة مهارة الشعراء وتمويههم، وإيقاعهم الدلسة للنفس في الكلام، يصبح الكذب في ظل هذا النهج بعدا جماليا تفضي عليه تلك التقنيات مسحة فنية مؤثرة جالبة للتعجيب، وليس النفور»[4].

2- يقرر حازم أنّ «الاعتبار في الشعر إنّما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب»[5]، فالتخييل هو العمدة في الشعر، ولا ينظر فيه إلى الصدق أو الكذب، يقول حازم: «الرأي الصّحيح في الشعر أنّ مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71-72.
[2]- المصدر نفسه، ص82.
[3]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص178.
[4]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص452.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.

من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيّل»[1]، فالشعر قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة، ولكنّه يكون شعرا «باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضا من التخييل»[2].

3- رد حازم على من يدعي أنّ الشعر كلّه كذب، فيذهب مذهبا يحاول من خلاله إقناع هؤلاء بأنّ الشعر لا يمكن أن يكون كذبا كلّه ولا صدقا كلّه، وهم طائفة من المتكلمين «لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته، ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته»[3]، والذي ورطهم في هذا «أنّهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهيّة الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسّر لهم من كتب هذه الصناعة، فإذا فرّق أحدهم بين التجنيس والترديد، وماز الاستعارة من الإرداف، ظنّ أنّه قد حصّل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلّم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها»[4]، فمعرفة الشعر وتمييزه يحتاج إلى ثقافة واسعة، وممارسة طويلة، وصناعة البلاغة تحتاج إلى وقت طويل، «وهذا أبو الطيب المتنبي، وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلّا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثمّ زاولها بعد ذلك زمنا طويلا، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ، وهذا ليس

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص86. وهذا ما ذهب إليه ابن سينا حين قال: «والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق »، ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو: تحقيق، عبد الرحمن بدوي، ص161. غير أنّ ابن سينا كان يرد على طائفة من المناطقة زعمت أنّ الشعر لا يلتئم إلا من مقدّمات كاذبة، وقد وصفهم الطوسي بأنهم غير محصلين"، محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م2، ص640.

[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص87.

مختصا به وحده، بل كلّ إمام ناظم، أو ناثر هذه غايته»[1]، وبهذا يقرر حازم حقيقة مفادها «أنّ العلم بأصول البلاغة حتّى لدى من يزاول الشعر، لا يكون شاملا ومحيطا بدقائقها، وإنّما هو علم نسبي تتفاوت أقدار النّاس في الأخذ منه»[2]، ومما سبق يمكن القول إنّ حازما أخرج قضية الصدق والكذب من الشعر، وركز على التخييل، وبهذا يرى أنّ زاوية النظر في الشعر يجب أن تكون من جهة ما يتقوم به الشعر من تخييل ومحاكاة، لا من جهة الصدق والكذب.

4- الإغراب والتعجيب:

أدخل حازم في صلب تعريفه للشعر الإغراب والتعجيب، وقرن الشعر الجيّد بهما.

4-1- الإغراب:

ويقصد به ذلك الغموض الذي يلف القول الأدبي بصفة عامة"[3]، وهو الاستغراب ويعني «أن يأتي المتكلم بمعنى غريب نادر لم يُسمع بمثله، أو سُمع وهو قليل الاستعمال»[4]،

وقد تحدث عنه النقاد القدماء، واعتبروه من مميزات العمل الأدبي، ويعتبر أبو تمام* من الذين أولوا هذه القضية عناية خاصة، في حين رفض فريق من العلماء الإغراب في الشعر، لأنّه في نظرهم «آفة في التعبير الأدبي، ومثلبة تحط من قدر الشاعر، والكاتب

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص88.
[2]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص182.
[3]- المرجع نفسه، ص152.
[4]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ص90.
* قال رجل لأبي تمام : يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فردّ عليه قائلا: لم لا تعرف من الشعر ما يقال؟ فأفحمه". أبو بكر الصولي، **أخبار أبي تمام** ، تحقيق: بياتريس جريندلر، المكتبة العربية (مصر)، د.ط، د.ت، ص47. فمن خلال هذا النص يتضح لنا أنّ أبا تمام كان يحرص على إضفاء مسحة من الغموض، والإغراب على شعره، حتى عرف شعره بهذا النهج.

على حدّ سواء»[1]، وأبرز هؤلاء ابن الأعرابي الذي سمع شعر أبي تمام، وطلب من راوي الأرجوزة تمزيق الصحيفة الحاملة لها *.

وقد ولع حازم بأمر الإغراب وجعله من مميزات الشعر الجيّد، إذ يقول: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[2]، وحين حدّد أردأ الشعر قال: «وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّا من الغرابة»[3]، والإغراب عنده مناقض للمألوف والمعتاد، وعلى أساسه قسّم المحاكاة بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب، فقال: «وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأنّ النفس إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله، وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود، وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة، وبعضها أقوى من بعض، وأشدّ استيلاء على النفوس، وتمكنا من القلوب»[4]، وقد قرن حازم الغرابة والتعجيب بالتخييل، فقال: «وكلمّا قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»[5].

---

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص153 .

* قرأ أبوعمر بن أبي حسن الطوسي أرجوزة أبي تمام على ابن الأعرابي، على أنّها لبعض شعراء هذيل التي مطلعها:

وَعَاذِلٍ عَذَلْتُهُ في عَذْلِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

فلمّا أتمّها، طلب منه ابن الأعرابي أن يكتبها له، ثمّ سأله أبو الحسن أحسنة هي؟ فأجابه ابن الأعرابي: ما سمعت بأحسن منها. فقال: أبو الحسن: إنّها لأبي تمام، فغضب ابن الأعرابي، وقال عباراته المشهورة "خرّق، خرّق"". أبو بكر الصولي، **أخبار أبي تمام**، ص103- 104. فهذه القصة تدل على رفض النحاة واللغويين لشعر المحدثين، وذلك لما يحتويه من إغراب.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

[4]- المصدر نفسه، ص96.

[5]- المصدر نفسه، ص91.

4-2- التعجيب:

يرتكز التعجيب عند حازم على لطائف الكلام المستطرف النادر، يوضح ذلك قائلا: «والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك»[1]، ثم ذكر الوجوه التي يمكن أن تحقق التعجيب «كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له، أو معاند، وكالجمع بين متفرقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النّفس أن تستغربها»[2]، فالشاعر من خلال إدراجه لغير المألوف في شعره «يعمل على كسر التوقع أو أفق انتظار المقول له، ويزحزحه عما اعتاد عليه، ويفاجئه بما لم يتوقع، ومن هنا يتحقق الانفعال، والتأثر، والهزّة الجمالية»[3]، وحازم أثناء معالجته لمسألة التخييل ربطها بالتعجيب لتقوية نفوذه في نفس المتلقي، فيقول: «ويحسن موقع التخييل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثّر النفس لمقتضى الكلام»[4]، فالتعجيب «طاقة خلاّقة وخارقة توسع مدى التخييل، وتجعله ذا فعالية كبيرة جدا»[5]، وعليه فإنّ اقتران التعجيب بالتخييل دليل على أنّه ركن أساسي في تحديد ماهية الشعر عند حازم.

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص90.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ص297- 298.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص90.
[5]- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص204.

استنتاجا لكلّ ما سبق يمكن القول إنّ حازما رغم الظروف الصعبة التي كان يمر بها عصره، إلّا أنّه استطاع أن يقدّم مفهوما دقيقا للشعر ألمّ فيه بكل العناصر الإبداعية، وهذا ما جعله يتميز عن غيره من النقاد الذين لم يتطرقوا لبعض تلك العناصر كالتخييل والمحاكاة، فقد عرّف التخييل وعدّد طرقه وأنواعه، كما عالج قضية المحاكاة وبينّ أقسامها، واعتبرها ركنا أساسيا يقوم عليه الشعر الحق إلى جانب التخييل، بالإضافة إلى حديثه عن الغرابة والتعجيب والصدق والكذب، ونصه على أنّ الشعر يعدّ شعرا من حيث هو كلام مخيل، وليس من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، فكان عمله هذا كما يقول محمد أديوان: «محاولة رائدة في موضوع تحديد هذا المفهوم، الذي لا نجد في تاريخ النقد العربي القديم تحديدا دقيقا له على الصورة التي تصادفنا في دراسة حازم له»[1]، كما أنّه اهتم بالذات الشاعرة، وأفصح عن كيفية ظهورها بتوفر ثلاث قوى هي: القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، بالإضافة إلى أمور أخرى يحتاجها الشاعر تتمثل في: المهيئات، والأدوات، والبواعث.

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص154.

الفصل الرابع: المصطلح النقدي: الامتداد والتداخل

المبحث الأول: المصطلحات العروضية

المبحث الثاني: المصطلحات الفلسفية

المبحث الثالث: المصطلحات النقدية

المبحث الثالث: المصطلحات البلاغية

المبحث الأول: المصطلحات العروضية

اهتم حازم القرطاجني بعلم العروض، فتحدث عنه في المنهج الثاني من القسم الثالث(المباني) من المنهاج، حيث ذكر العديد من المصطلحات العروضية، عرّف بعضها، والبعض الآخر تم ذكره دون تحديد معناه، ومن أبرز هذه المصطلحات:

الأرجُل

لغة:

الرِّجل «قدم الإنسان وغيره...، والرّجل من أصل الفخذ إلى القدم»[1].

اصطلاحا:

الأرجل مصطلح فلسفي ورد عند الفارابي في كتابه إحصاء العلوم، حيث يقول: «وعلم الأشعار على الجهة التي تشاكل علم اللسان ثلاثة: إحصاء الأوزان المستعملة في أشعارهم، كانت الأوزان بسيطة أو مركبة، ثمّ إحصاء تركيبات الحروف المعجمة التي تحصل عن صنف صنف منها، ووزن وزن من أوزانهم، وهي التي تعرف عند العرب بالأسباب والأوتاد، وعند اليونانيين بالمقاطع والأرجل»[2]، والمتمعن في نص الفارابي السالف يتجلى له أنّ الأرجل عند الفارابي هي الأوتاد، كما ورد مصطلح الأرجل عند ابن سينا في كتابه **"الشفاء"** عند حديثه عمّا يتألف منه شعر اليونان وفلاسفتهم، حيث قال :«فإنّ الأقاويل

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رجل، ص1597.
[2]- الفارابي، **إحصاء العلوم**، ص24.

الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة، ومنهم سقراط، قد وزنت إمّا بوزن (إيلاجيا الثالث) المؤلف من أربعة عشر رجلا، وإمّا بوزن (التروكي الرباعي) المؤلف من ستة عشر رِجْلاً»[1]، وأتبع هذا النص بنص آخر يقول فيه: «وعلى هذا كان شعرهم المسمى ديثورمبي...، وكان يؤلف من أربعة وعشرين رِجْلاً وهي المقاطع»[2].

أمّا حازم فقد استعمل مصطلح الأرجل ليدل به على الأسباب والأوتاد، وهو يتكون من:

1- سبب ثقيل: وهو متحركان مثل: بِمَ

2- سبب خفيف: وهو متحرك بعده ساكن مثل: مِنْ، عَنْ

3- سبب متوال: وهو متحرك يتوالى بعده ساكنان مثل: قَالْ

4- وتد مفروق: وهو متحركان بينهما ساكن مثل: كَيْفَ، أَيْنَ

5- وتد مجموع: وهو متحركان بعدهما ساكن مثل: لَقَدْ

6- وتد متضاعف: وهو متحركان بعدهما ساكنان مثل: مَقَالْ"[3]، فحازم سمّى الأجزاء التي تتركب منها التفعيلة الأرجل، وأضاف إلى سببي الخليل (الخفيف والثقيل) السبب المتوالي، كما زاد على وتديه (المفروق والمجموع) الوتد المتضاعف، وقد بيّن حازم أنّ السبب الثقيل

[1]- ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو: تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص168.
[2]- المرجع نفسه، ص169.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص236.

والوتد المفروق لا يقعان «في نهاية جزء، وإنّما يقعان في صدور الأجزاء وتضاعيفها»[1]، أمّا السبب الخفيف والوتد المجموع «يقعان من صدور الأجزاء، وأوساطها، وأعجازها كل موقع»[2]، فمن خلال ما ذهب إليه حازم يتضح لنا أنّه خالف العروضيين في عدم وقوع الوتد المفروق في نهاية الجزء لما في ذلك من ثقل، ويوافقه في وقوعه في صدر الجزء ووسطه، كما يوافقه في وقوع السبب الثقيل في صدر الجزء ووسطه ولا يقع في نهاية الجزء، أمّا فيما يخص السبب المتوالي والوتد المتضاعف «لا يقعان إلّا في نهايات الضروب والأعارض المصرّعة»[3]، وهما من مصطلحات حازم المبتكرة.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص236.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الإعلال

لغة:

العلّة «المرض، علَّ يَعِلُّ واعْتَلَّ: أي مرض، فهو عليل، وأعلّه الله، ولا أعلك الله: أي لا أصابك بعلّة»[1].

أمّا العلّة في الاصطلاح العروضي فهي «تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب من البيت الشعري، وهي لازمة، غالبا، بمعنى أنّها إذا وردت في أول البيت من القصيدة، التُزمت في جميع أبياتها»[2].

أمّا مصطلح العلة عند حازم فله نفس المعنى العروضي السابق"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة علل، ص3080.
[2]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1991، ص260.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص256.

البيت

لغة:

«البيت من الشَّعَر: ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير، وقد يُقال للمبني من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت، والخباء: بيت صغير من صوف أو شَعر...، والبيت من الشِّعر مشتق من بيت الخباء...، كالرجز والطويل، وذلك لأنّه يضم الكلام، كما يضم البيت أهله، ولذلك سمّوا مقطّعاته أسبابا وأوتادا، على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها: والجمع أبيات»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي، فالبيت هو كلمات مركبة تركيبا صحيحا، وموزونة وفق قواعد علم العروض، ويتكون البيت الشِّعري من شطرين متساويين وزنا، ويسمى كل واحد منهما مصراعا، ويدعى الشطر الأول صدرا، والثاني عجزا، ويسمى الجزء الأخير من المصراع الأول عروضا، ويسمى الجزء الأخير من المصراع الثاني ضربا، وباقي أجزاء البيت الشِّعري تسمى حشوا"[2].

أمّا مصطلح البيت عند حازم القرطاجني فله نفس المعنى العروضي السابق، وقد لاحظ أنّ شعراء العرب تأثروا بصورة البيت الشَّعري عندما أطلقوا تسمية البيت على البيت الشِّعري فقاموا بمحاكاته، فهم في نظر حازم «قصدوا أن يحاكوا البيوت التي كانت أكنان العرب، ومساكنها، وهي بيوت الشَّعر، لكونهم يحنّون إلى ادّكار ملابسة أحبابهم لها، واستصحابهم

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بيت، ص392.
[2]- إميل يعقوب بديع، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص169- 170.

لها، واشتمالها عليهم بالأقاويل التي يقيمون المعاني المنوطة بها في الأذهان مقام صورهم وهيآتهم، ويجعلونها أمثلة لهم ولأحوالهم، فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني مشبها لاشتمال الأبيات المضروبة على من قصد تمثيله بها، وأن تجعل تذكرة له، ويكون ما بين المعنى والقول من الملابسة مثل ما كان بين الساكن والمسكن»[1]، وهذا المعنى نجد مثله عند ابن رشيق القيرواني الذي يقول: «والبيت من الشِّعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لاستغنى عنها»[2]، وقد قارن حازم بين أركان البيت الوبري، وأركان البيت الشِّعري في نص يقول فيه:«ولمّا قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية، ونظام أوزانها متنزّلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت، وترتيباتها في إدراك البصر، تأمّلوا البيوت فوجدوا لها كسورا، وأركانا، وأقطارا، وأعمدة، وأسبابا، وأوتادا، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنيّة البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر، وجعلوا اطّراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتدّ في استواء، وجعلوا ملتقى كل قطرين وذلك حيث يفصل بين بعضها وبعض بالسواكن ركنا، لأنّ الساكن لمّا كان يحجز بين استواء القطرين المكتنفين له صار بمنزلة الركن الذي يعدل بأحد القطرين اللذين هما ملتقاهما عن مساواة الآخر ومسامتته، ولأنّ الساكن له حدّة في السمع كما للركن في رأي العين، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص250.
[2]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص121.

البيت، وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه»[1]، فحازم بينّ أن شعراء العرب وضعوا شعرهم المسموع بناء على صورة الخباء المرئية، فجعوا اطّراد الحركات في البيت الشِّعري بمثابة أقطار البيت الشَّعري، والسواكن في البيت الشِّعري بمنزلة الأركان في البيت الوبري، وجعلوا البيت الشِّعري ينقسم إلى شطرين كما تنقسم الخيمة إلى نصفين.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص250-251.

التأسيس

لغة:

«الأسُّ والأسَس والأساس: كل مبتدأ شيء، والأُسُّ والأساس: أصل البناء»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي هي «ألف بينها وبين الرّوي حرف واحد، هذا الحرف هو الدخيل»[2]، والمؤسس من الشعر عند ابن رشيق القيرواني «ما كانت فيه ألف بينها وبين حرف الرّوي حرف يجوز تغييره، فذلك الحرف يسمى الدخيل، وحركته تسمى الإشباع»[3].

أمّا مصطلح التأسيس عند حازم فيحمل المعنى العروضي السابق، عرّفه فقال: «هو ما كان بينه وبين حرف الروّي حرف، وتلك الألف المختصّة بذلك الموضع تسمّى تأسيسا، نحو:

كِلِينِي لَهُم يَا أُمَيْمَة نَاصِبُ»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة أسس، ص78.
[2]- صلاح شعبان، **موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر(مصر)، ط4، 2004، ص294.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص161.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص272.

التجميع

لغة:

«جمع الشيء عن تفرقة يجمعه، جمعا، وجمّعه، وأجمعه، فاجتمع واجْدَمع...، واستجمع السّيل: اجتمع من كلّ موضع»[1].

وفي الاصطلاح العروضي التجميع من عيوب القوافي، يقول قدامة بن جعفر: «وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ، لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه، مثل ما قال عمرو بن شأس:

تَذَّكَرْتُ لَيْلَىَ لاَتَ حِينَ ادّكَرهَا وَقَد حُنِيَ الأَصْلابُ ضلا بِتضْلال»[2]. ويقول ابن رشيق القيرواني التجميع هو :«أن يكون القسيم الأول متهيئا للتصريع بقافية ما، فيأتي تمام البيت بقافية على خلافها، كقول جميل:

يَا بُثْنَ إِنّكِ قَد مَلَكْت فَأسْجِحِي وَخُذِي بِحظِّكِ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِـــــلِ

فتهيأت القافية على الحاء، ثمّ صرفها إلى اللام»[3]، وقد تحدث حازم عن التجميع فقال: «ويكره أن يكون مقطع المصراع الأوّل على صيغة يوهم وضعُها أنّها مصراع، ثمّ تأتي القافية على خلاف ذلك، فيخلف ظنّ النفس في القافية لذلك، وقد سميّ هذا تجميعا»[4].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جمع، ص678.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص181.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص177.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص283.

الترفيل

لغة:

« الرَّفل جرُّ الذّيل، وركضُه بالرّجل»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي فهو «ما زيد على اعتداله سبب خفيف»[2]، وهو «علّة تتمثل في زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر الجزء(التفعيلة)»[3].

أمّا الترفيل عند حازم هو «زيادة سبب على جزء الضرب»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رفل، ص1696.
[2]- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط3، 1994، ص145.
[3]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص191.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص244.

التصريع

لغة:

الصّرع «الطرح بالأرض...، صَارَعَه، فَصَرَعَه، يَصْرَعُهُ، صَرْعًا، وصِرْعا...، والتصريع في الشعر: تقفية المصراع الأول، مأخوذ من مصراع الباب، وهما مُصرّعان»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي، فالتصريع «هو أن يقسم البيت نصفين، ويجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع، وتُغيّر العروض للضرب، فإن كان الضرب "مفاعيلن" جُعلت العروض" مفاعيلن"، وإن كان الضرب "فعولن" جعلت العروض "فعولن"»[2]، والتصريع عند ابن رشيق القيرواني هو«ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته»[3].

أمّا التصريع عند حازم فله نفس المعنى العروضي السابق، حيث يقول: «فإنّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك، وقد قال حبيب:

وَتَقْفُوا إِلَى الجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصْرَّعُ»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صرع، ص2432- 2434.
[2]- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص20.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص173.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص283.

الحذذ

لغة:

«الحَذُّ: القطع المستأصل، حَذَّهُ يَحُذّهُ حَذًّا، قطعه قطعا سريعا مستأصلا»[1].

وفي الاصطلاح العروضي هو «علّة تتمثل في حذف الوتد المجموع من آخر الجزء، ويدخل جزءا(تفعيلة) واحدا هو "مُتَفَاعلن"، فتصبح "متَفَا"، وتنقل إلى "فَعِلُن"، وذلك في بحر الكامل، والجزء الذي يدخله الحذّ أو الحذذ يسمى أحذُّ»[2].

أمّا الحذذ عند حازم فله نفس المعنى العروضي السابق"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حذذ، ص 808.
[2]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص217.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص256.

الخَبن

لغة:

الخَبن «خَبن الثوب وغيره يخْبِنُهُ خَبْنًا وخِبانا، وخُبانا: قلّصه بالخياطة...، وخَبن الشِّعر يَخْبِنُهُ خَبْنا: حذف ثانيه من غير أن يَسْكن له شيء إذا كان مما يجوز فيه الزّحاف، كحذف السين من مستفعلن، والفاء من مفعولات، والألف من فاعلاتن، وكله من الخبن الذي هو التّقليص»[1].

أمّا الخبن في الاصطلاح العروضي هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، مثل (فاعلن) تصبح(فعلن)"[2]، والخبن عند ابن رشيق القيرواني هو «كل ما ذهب ثانيه الساكن»[3].

أمّا الخبن عند حازم القرطاجني فهو «حذف الثاني الساكن في فاعلن في جزأي العروض والضرب مع تصريع وغير تصريع»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خبن، ص1097- 1098.
[2]- محمود مصطفى، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية**، تحقيق: سعيد محمد اللّحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 1996، ص20.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص138.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص233.

الخرم

لغة:

الخَرْم «مصدرقولك خرَم الخرزة يخرِمها بالكسر، خَرْمًا وخَرَّمها، فتخرَّمت: فَصَمَهَا، وما خَرَمْتُ منه شيئا: أي ما نَقَصْتُ وما قَطَعْتُ...، والأَخْرَمُ من الشعر: ما كان في صدره وتد مجموع الحركتين فَخُرِم أحدهما، وطُرح»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي فهو علة تتمثل في إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت، مثل (فعولن)، تصبح (عولن)، وتنقل إلى (فعْلن)، وهذا في المقارب والطويل"[2] والخرْم عند ابن رشيق القيرواني هو «ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت، وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلا في أول عجز البيت، ولا يكون أبدا إلّا في وتد»[3].

أمّا الخرم عند حازم فهو«حذف ثواني الأسباب الثقيلة، وأوائل الأوتاد المجموعة في صدور البيت»[4]، وحذف أول الوتد في صدور البيوت أحسن عند حازم من حذف ثاني السبب الثقيل"[5].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خرم، ص1144- 1145.
[2]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص223.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص140.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص260.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخزم

لغة:

« خزَم الشيء يَخْزِمُه خَزْمًا: شكَّه، والخزامة: بُرّة، حلقة تُجعل في أحد جانبي منخري البعير، وقيل: هي حلقة من شعر تُجعل في وترة أنفه يُشَّد بها الزِّمام »[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي، فالخزم هو«زيادة من حرف إلى أربعة أحرف أول الصّدر غالبا، وقد تكون في أول الشطر الثاني، لكن بحرف أو حرفين، وإلّا اعُتبر شاذّا»[2]، والخزم عند ابن رشيق القيرواني ليس عيبا «لأنّ أحدهم إنّما يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أخل به، ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف»[3].

وقد اعتبر حازم الخزم إضافة وزيادة ليست من متن الوزن الشعري، وفي ذلك يقول: «فأمّا ما رام العروضيون إثباته في متون الأوزان من الزيادة التي يسمّونها الخزم بالزاي، فإنّهم غلطوا في ذلك لأنّ العرب لم تكن تعدّ تلك الزيادات من متون الأوزان، وإنّما كانوا يجعلونها توطئات وتمهيدات، ووصلا لإنشاد البيوت وبناء عباراتها عليها، وإن كانت متميّزة في التقدير، والإيراد عنها بأزمنة قصيرة قد تخفى على السامع، فيظنّ أنّهم قد جعلوها من متون الأبيات، وذلك غير ممكن أصلا»[4].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خزم، ص1152- 1153.
[2]- إميل يعقوب بديع، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص228.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص141.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص262- 263.

الخفيف

لغة:

«الخَفَّةُ والخِفَّةُ: ضِد الثقل والرُّجوح، يكون في الجسم، والعقل، والعمل»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي: الخفيف بحر من بحور الشعر، وهو على ستة أجزاء: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن، ويسمى خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنّه يتتابع فيه لفظ ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد"[2].

أمّا الخفيف عند حازم يحمل نفس المعنى السابق عند العروضيين، وكلا شطريه هو: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، نحو قول أبي دهبل:

صَاحَ حَيّ الإِلَهُ أَهْلاً وَدَارًا عِنْدَ أَصْلِ القَنَاةِ مِنْ جَيْرُونِ"[3].

والملاحظ لهذا الوزن عند حازم يجد فرقا بسيطا في طريقة الخط، فحازم يكتب الجزء الوسط "مستفعلن"، في حين يكتبه العروضيون منفصلا "مستفع لن".

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة خفف، ص1212.
[2]- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص109.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص240.

الدوبيت

لغة:

لفظ الدوبيت «مكونة من كلمة فارسية هي "دو" أي اثنين، وأخرى عربية وهي "بيت"»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي: فيقول أنس إبراهيم: «هذا وزن يكاد الرواة يجمعون على أنّه فارسي صالح لنظم اللغة الفارسية، واستعاره بعض الناظمين باللغة العربية في النادر من الأحيان...، وقد وصفه العروضيون بأنّه:

فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن»[2].

أمّا الدبيتي عند حازم فهو من وضع المتأخرين من شعراء المشرق، متركب من تساعي وسباعي، وشطره المستعمل: مستفعلتن مستفعلن مفتعلن، نحو قول الشاعر:

هَذَا وَلَهِي وَقَدْ كَتَمْتُ الوَلَهَا صَوْنًا لِحَدِيث منْ هَوَى النَّفْسِ لَهَا

يَا آخِرَ مَحَبَّتِي وَيَا أَوَّلَهَـــا أَيَّامُ عَنَائِي فِيك مَا أَطْوَلَهَـــــــا"[3]

الكتابة العروضية للبيت:

---

[1]- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية (مصر)، ط2،1952، ص215- 216.
[2]- المرجع نفسه، ص214.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص242.

هَاذَا وَلَهِيْ وَقَدْ كَتَمْتُ لْوَلَهَاْ صَوْنَنْ لِحَدِيثِ مَنْ هَوَ نْنَفْسِ لَهَاْ

0///0/ 0//0// 0///0/0/ 0///0/ 0//0// 0///0/0/

مستفعلتن متفعلن مفتعلن مستفعاتن متفعلن مفتعلتن

يَاْ أَ أْ خِرَ مَحَبْبَتِيْ وَيَاْ أَوْوَلَهَاْ أَيْيَامُ عَنَائِيْ فِيكِ مَاْ أَطْوَلَهَـــــــــــــــا

0///0/ 0//0// 0////0/0 / 0///0/ 0//0/0/ 0///0/0/

مستفعلتَتُن متفعلن مفتعلن مستفعلتن مستفعلن مفتعلن

وقد ذهب محمد الحافظ الروسي إلى أنّ أصل الجزء (مستفعلتن) تساعي وهو (مستفعلتَتُن) واستعمل ثماني بتشعيث"[1]، أي أنّ:

(مستفعلتَتُن) تصبح بحذف أول الوتد المجموع (مستفعلتن).

↓ ↓

0////0/0/ 0///0/0/

وقد يجيء الجزء الأخير على مستفعلن، وهو الأصل، ولكن في الأقلّ، ويستعمل أيضا مقطوعا* فيصر مستفعلن إلى مفعولن نحو قول بعضهم:

مَا أَشْوَقَنِي إِلَى نَسِيمِ الرَّنْدِ يَشْفِي كَمَدِي إِذَا أَتَى مِنْ نَجْـــــــــــــد"[2]

الكتابة العروصية للبيت:

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م2، ص741.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص242.

مَاْ أَشْوَقَنِيْ إِلَى نَسِيمِ رْرَنْدِيْ يَشْفِيْ كَمَدِيْ إِذَا أَتَى مِنْ نَجْـــــــــدِيْ

0/0/0/ 0//0// 0///0/0/ 0/0/0/ 0//0// 0///0/0/

مستفعلتن متفعلن مفعولن مستفعلتن متفعلن مفعولن

ويشعثون* الفاصلة التي في الجزء الأول فيصير مستفعلتن إلى مفعولاتن، نحو قوله:

شَوْقِي شَوْقِي بِهِ وَوَجْدِي وَجْدِي"[1].

الكتابة العروضية للبيت:

شَوْقِيْ شَوْقِيْ بِهِيْ وَوَجْدِيْ وَجْدِيْ

0/0/0/ 0//0// 0/0/0/0/

مفعولاتن متفعلن مفعولن

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص242.

* التشعيث هو حذف أول أو ثاني الوتد المجموع، لكن في هذا المثال يتعلق الأمر بتسكين الحرف الثاني من الفاصلة الصغرى في جزء (مستفعلن)، وقد ذهب الدكتور محمد الحافظ الروسي إلى أنّ في هذه العبارة تصحيف من المحقق، فعلّل ذلك بقوله:«التشعيث هو حذف أول أو ثاني الوتد المجموع أي ما سقط أحد متحركي وتده، فتتحول مستفعلتن إلى: مستفعلن لا إلى مفعولاتن كما ذكر، فيكون الصحيح أنّه قال: ويسكنون الفاصلة التي في الجزء الأول، فبذلك تتحول: مستفعلن إلى مفعولاتن، ويرجح هذا تقارب حروف يسكنون ويشعثون مما يجعل الخطأ في القراءة واردا»، محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص54-55.

السريع

لغة:

ورد في لسان العرب «السرعة: نقيض البطء»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي: السريع هو بحر من بحور الشعر، وتفعيلاته هي: مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين"[2].

أمّا مصطلح السريع عند حازم هو وزن من أوزان الشعر «وتجزئته الصحيحة التي تشهد بها القوانين البلاغية: مستفعلن مستفعلن فاعلان، نحو قول حسان:

مَا هَاجَ حَسَّانُ رُبُوعَ المَغَانِي وَمَظْعَنُ الحَيّ وَمَبْنَى الخِيَامِ

ودعوى العروضيين أنّ نظامه مأخوذ من دائرة المنسرح باطلة»[3]، فحازم يرفض صورة السريع عند العروضيين، لأنّها ثقيلة يَمُجها السمع، ولا ترضاها قوانين علم البلاغة، وهذا ما جعله يرفض صورة السريع، وبدل"مفعولات"عند العروضيين، يستعمل حازم "فاعلان"، وتتألف كلتا التفعيلتين من:

- مفعولات: تتألف من سببين خفيفين ووتد مفروق

- فاعلان: تتألف من سبب خفيف ووتد متضاعف.

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سرع، ص1994.
[2]- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص95.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص236.

وقد اعتبر حازم الصورة الأولى "مفعولات" ثقيلة لتوالي سببين خفيفين فيها، ولانتهاء الجزء بوتد مفروق وهذا مرفوض عنده، لذلك غيرها بجزء (فاعلان)، وقد حلّل ذلك بقوله: «وليس الجزء الواقع نهاية كلا الشطرين من هذا الوزن بمحذوف من غيره، ولا مغيّر من سواه، وإنّما هو مركب من سبب خفيف، ووتد مجموع متضاعف»[1].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص236.

الطويل

لغة:

الطّول «نقيض القصر في الناس وغيرهم...، يُقال للشيء الطويل: طالَ يَطُول طُولا فهو طويل وطُوال...، والطّويل من الشعر: جنس من العروض...، وسمّي بذلك لأنّه أطول الشّعر كله»[1].

اصطلاحا:

الطويل بحر من بحور الشعر، ويتكون كل شطر فيه من أربعة أجزاء هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن"[2].

أمّا حازم فقد حافظ على تجزئة العروضيين لبحر الطويل، وهو عنده من الأوزان المتكونة من جزء خماسي(فعولن)، والآخر سباعي(مفاعيلن)، نحو قول الشاعر:

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة طول، ص2725- 2726.
[2]- محمود مصطفى، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية**، ص37.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص233.

الكتابة العروضية للبيت:

صَحَلْقَلْبُ عَنْ سَلْمى َوَ قَدْ كَاْدَ لَاْ يَسْلُوْ

0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

العصب

لغة:

العصب «عصب الإنسان والدّابة، والأعصاب: أطناب المفاصل التي تلائم بينها وتشدُّها، وليس بالعَقَب»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي فالعصب «زحاف يتمثل في تسكين الخامس المتحرك من الجزء، ويدخل" مُفَاعلتُن"، وتصبح" مُفَاعلْتُن"، وذلك في بحر الوافر، والجزء الذي يصيبه العصب يُسمَّى معصوبا، وقيل: إنّه سمي العصب بهذا الاسم لأنّه عُصب أن يتحرك، أي قُبض»[2].

أمّا العصب عند حازم فيحمل نفس المعنى العروضي السابق"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عصب، ص2963.
[2]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص334.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص252.

الفاصلة

لغة:

الفاصلة «الخرزة التي تفصل بين الخرزتين في النظام، وقد فصّل النّظم، وعقد مفصّل: أي جُعل بين كلّ لؤلؤتين خرزة...، والفاصلة التي في الحديث: من أنفق نفقة فاصلة في سبيل الله فبسبعمائة، وفي رواية: فلّه من الأجر كذا، تفسيرها في الحديث أنّها التي فصلت بين إيمانه وكفره»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي «الفاصلة فاصلتان: صغيرة وكبيرة، فالصغيرة ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن، نحو: "عَلِمَا"، "ضَرَبَا"، والكبيرة أربعة أحرف متحركة بعدها حرف ساكن، نحو: "عَلِمَتَا"، "ضَرَبَتَا"»[2].

أمّا معنى الفاصلة عند حازم، فيحمل المعنى العروضي السابق"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فصل، ص3422- 3423.
[2]- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص18.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص229-242- 260.

القافية

لغة:

«قفاه قَفْوا وقُفُوًّا واقتفاه وتَقَفَّاهُ: تبعه..، والقافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنّها تقفو البيت»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي، فالقافية عند الخليل له فيها قولان «أحدهما: أنّها الساكنان الآخران من البيت، وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما...، والقافية على قول الخليل الآخر ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط»[2].

أمّا القافية عند حازم «هي ما بين أقرب متحرّك يليه ساكن إلى منقطع القافية، وبين منتهى مسموعات البيت المقفّى»[3]، وقد حدّد حازم شروط الجودة في القافية حتى تكون أحسن وقعا في النفس، وأشدّ تأثيرا فيها، لذلك يتم النظر إلى القوافي من جهات أربع:

1- جهة التمكن: يعني حازم بالتمكن أن يدل الكلام على القافية من خلال صدره"[4]، وهذا ما بيّنه ابن سنان الخفاجي، إذ قال:«فأمّا القوافي في الشعر فإنّها تجري مجرى السجع، وإنّ المختار منها ما كان متمكنا يدل الكلام عليه، وإذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته، كما قال ابن نُباتة في وصف قصيدته:

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قفا، ص3708- 3709.
[2]- ابن المحسّن التنوخي، **القوافي**، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي(مصر)، ط2، 1978، ص67- 68.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص275.
[4]- المصدر نفسه، ص271.

خُذْهَا إِذَا أَنْشَدْتَ لِلْقَوْمِ مِنْ طَرَبٍ صُدُورهَا عُلِمَتْ مِنْ قَوَافِيهَا»[1].

2- جهة صحة الوضع"[2] :الأمر هنا يستند إلى المعرفة بعلم القوافي، وقد ذكر حازم بعض عيوب القافية، التي يجب على الشعراء تجنبها، مثل: الإكفاء وهو تنوع حرف الروي في قوافي القصيدة، والإقواء وهو تغيير حركات الروي، وذلك من خلال قوله: «والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي أن تكون حروف الرّوي في كل قافية من الشعر حرفا واحدا بعينه، غير متسامح في إيراد ما يقاربه معه، وقد وقع ذلك لبعض من لا يحفل به من العرب...، وممّا يوجبه الاختيار أيضا أن تكون حركات حروف الرّوي من نوع واحد لا يجمع بين رفع وخفض، ولا غير ذلك، وقد وقع الجمع بين ذلك للفصحاء على قبح»[3].

3- جهة كونها تامة، أو غير تامة، ويقصد بها كونها متصلة بما بعدها أو منفصلة عنه"[4].

4- جهة اعتناء النفس بما وقع في النهايات"[5]، وفي هذه الجهة يجب ألا يوقع في القافية «إلّا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض، وأن يتباعد بها عن المعاني المَشنوءة، والألفاظ الكريهة، ولا سيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به، فإنّ ما يكره من ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء بعده ما يغطّي عليه، ويشغل النفس عن الالتفات إليه، وإذا جاء ذلك في القافية جاء في أشهر موضع، وأشدّه تلبّسا بعناية النفس، وبقيت النفس متفرّغة لملاحظته،

[1]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص179.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص271.
[3]- المصدر نفسه، ص272.
[4]- المصدر نفسه، ص271.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والاشتغال به، ولم يعقها عنه شاغل »[1]، فالقافية حتى تؤثر في السامع، يجب أن تتوافق مع الغرض الشعري، وهذا ما نصّ عليه ابن سنان الخفاجي من خلال قوله: «ومن وضع الألفاظ مواضعها، ألّا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذّم، ولا في الذّم بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللائقة بذلك الغرض»[2]، إضافة إلى توافق القافية مع الغرض الشعري، يلزم على الشاعر أن يبتعد عن استعمال الألفاظ الكريهة في القوافي التي تغير حال السامع من الانبساط إلى الانقباض، وهذا ما عبّر عنه أيضا ابن سنان الخفاجي، حيث قال:«ومما يجب أن يعتمد في القافية ألّا تكون الكلمة إذا سكت عليها كانت محتملة لمعنى يقتضي خلاف ما وضع الشعر له، مثل أن يكون مديحا فيقتضي بالسكوت عليها، وقطع الكلام بها وجها من الذّم، أو معنى يتطيّر منه الممدوح، أو ما يجري هذا المجرى»[3].

وقد نظر حازم إلى القافية من حيث هي بنية صوتية تتركب من حركات وسكنات، وانتهى إلى التمييز بين خمس صور للقافية هي:

1- المترادف: وهو أن يتوالى في القافية ساكنان من غير فصل بحركة، نحو: "قالْ" بتسكين اللام.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص276.
[2]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص161.
[3]- المرجع نفسه، ص182.

2- المتواتر: وهو أن يتوالى في القافية ساكنان مفصول بينهما بحركة، نحو: أيّها الطّلل البَالي.

3- المتدارك: وهو أن يتوال في القافية حركتان، نحو: منزِلِ.

4- المتراكب: وهو أن يتوالى في القافية ثلاث متحركات، نحو: السَنَدِ.

5- أن يتوالى في القافية أربع متحركات، ولا يكون ذلك إلّا في الرّجز(ويسمى المتكاوس نحو: زلت به إلى الحضيض قدمه)"[1].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص275.

المديد

لغة:

«مَددَ: المَدُّ: الجذب والمَطْل، مدَّه، يمُدُّه، مدًّا، ومدَّ به، فامتدَّ، ومدَّدهُ، فتمدَّدَ، وتمَدَّدْناه بيننا: مَدَدْنَاه، وفلان يُمَادُّ فلانا، أي يُماطله ويُجاذبُهُ»[1].

أمّا المديد في الاصطلاح العروضي فهو بحر من بحور الشعر «وهو على ستة أجزاء: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن»[2].

أمّا المديد عند حازم فأصل «بناء شطره على أربعة أجزاء إلّا أنّهم التزموا حذف جزء من عروضه وجزء من ضربه، وهو فاعلن، فصار الشطر: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، نحو قول مهلهل:

يَا لِبكرٍ انْشُروا لِي كُلَيْبًا»[3].

الكتابة العروضية للبيت:

يَأْ لِبِكْرِنْ أُنْشُرُو لِيْ كُلَيْبَنْ

0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مدد، ص4156.
[2]- ابن جني، **العروض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع (الكويت)، ط1، 1987، ص68.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص234.

المصراع

لغة:

«مِصْراعا الباب: بابان منصوبان ينضمّان جميعا، مدخلهما في الوسط من المصراعين...، وصَرَعَ الباب: جعل له مصرعين...، المصرعان: بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت»[1].

أمّا المصراع في الاصطلاح العروضي هو«أحد شطري البيت الشعري، والمصراع الأول، أو الشطر الأول من البيت الشعري يُسمى صدرا، والمصراع الثاني يُسمى عَجُزا»[2].

أمّا المصراع عند حازم فله نفس المعنى العروضي السابق"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة صرع، ص2434.
[2]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص410.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص282- 283- 284- 285.

المضارع

لغة:

المضارع «المشبّه، والمضارعة المشابهة، والمضارعة للشيء: أن يضارعَه كأنّه مثله، أو شِبْهه»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي: المضارع بحر من بحور الشعر، وأجزاؤه هي: مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن، ولم يسمع المضارع من العرب، ولم يرد فيه شعر معروف"[2].

أمّا حازم فقد خلص من مناقشته للأوزان الشعرية إلى أنّ «الأوزان التي ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر وزنا، وهي: الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والهزج، والمنسرح، والخفيف، والسريع، والمتقارب، والمقتضب، والمجتث، وإن كان المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم»[3]، فمن خلال هذا النص يتبدى لنا أنّ حازما يرفض وزن المضارع، وقد بين ذلك في نص نورده كما هو «فأمّا الوزن الذي سمّوه المضارع، فما أرى أنّ شيئا من الاختلاق على العرب أحقّ بالتكذيب والرّد منه، لأنّ طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها، وما أراه أنتجه إلّا شعبة بن برسام خطرت(صورته) على فكر من وضعه قياسا، فيا ليته لم يضعه، ولم يدنّس أوزان العرب بذكره معها، فإنّه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله، ولا العمل عليه أصلا»[4]،

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ضرع، ص2580.
[2]- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، ص117.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص243.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فوزن المضارع وزن ثقيل ومرفوض عند حازم، لأنّه ينفك من دائرة المجتلب، وبهذا يصبح قياسا فاسدا"[1]، ومن بين الذين أنكروا هذا الوزن الأخفش والزجاج لقلته في أشعار العرب"[2].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص268.
[2]- إبراهيم انيس، **موسيقى الشعر**، ص52- 53.

المقتضب

لغة:

«القَضْبُ: القطع، قَضَبَهُ، يَقْضِبُهُ قَضْبًا، واقْتَضَبَهُ وقَضَّبَهُ، فانقَضَبَ وتَقَضَّبَ: انقطع...واقْتَضَبْتَهُ: اقتطعته من الشيء»[1].

اصطلاحا:

المقتضب هو بحر من بحور الشعر، وأصل تفعيلاته هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولا يستعمل إلّا مجزوءا: مفعولات مستفعلن"[2].

أمّا حازم فقد رفض تجزئة العروضيين للمقتضب، فصار يتركب كل شطر فيه من أربعة أجزاء:

فاعلن مفاعلتن فاعلن مفاعلتن"[3]، ولا يستعمل إلا منصوفا: أي فاعلن مفاعلتن «لكثرة الأوتاد فيه والأسباب الثقيلة، وتكرر الفاصلة ووقوعها في النهايات...، فلهذا لم يستعملوه إلا منصوفا، أي محذوف النصف من كل شطر، فهذا هو الصحيح الذي يشهد به السماع، والقياس،

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قضب، ص3659.
[2]- محمود مصطفى، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية**، ص66.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص234.

والقوانين البلاغية في اعتبار تناسب التركيبات»[1]، والسبب الذي جعل حازم يغير تجزئة وزن المقتضب هو وقوع الوتد المفروق في نهاية الجزء (مفعولات).

(مفعولات) عند العروضيين تتكون من سبب خفيف +سبب خفيف+ وتد مفروق

(فاعلن) عند حازم تتكون من وتد مفروق + سبب خفيف.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص234.

المنسرح

لغة:

«السُّرحُ: السّهل...والتسريح: التسهيل، وشيء سريح: سهل، وافعل ذلك في سَراح ورواح: أي في سهولة...، والمنسرح ضرب من الشِّعر لخفته»[1].

اصطلاحا:

المنسرح بحر من بحور الشعر يتركب كل شطر فيه من ثلاثة أجزاء: مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن، وسمي منسرحا لسهولته على اللسان"[2].

أمّا حازم فقد غيّر تجزئته، فصار بناء كلّ شطر فيه من: مستفعلاتن مستفعلن فاعلن"[3]، والعلّة التي جعلته يغيّر تجزئة المنسرح هي وقوع الوتد المفروق في نهاية التفعيلة (مفعولاتٌ).

/0/0/0/

وتد مفروق

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سرح، ص1985.
[2]- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، ص146.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص242.

الهزج

لغة:

الهزج «الخفّة، وسرعة وقع القوائم، ووضعها»[1].

أمّا في الاصطلاح العروضي هو بحر من بحور الشعر، وله أربعة أجزاء:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن"[2]

أمّا الهزج عند حازم فأصل «بناء شطره مفاعيلن ثلاث مرّات، إلّا أنّه التزم فيه حذف الجزء الثالث من كلا شطريه، فصار مجموع الوزن مربّعا، وكلا شطريه مثنى على مفاعيلن مفاعيلن، كقول الشاعر:

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهْلٍ وقُلنا القومُ إخْوَانُ»[3].

الكتابة العروضية للبيت:

صَفَحْنَا عَنْ بَنِيْ ذُهْلِنْ وَقُلْنَلْقَوْمُ إِخْوَانُو

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة هزج، ص4660.
[2]- ابن جني، **العروض**، ص101.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص229.

الوزنُ

لغة:

الوزن «رَوْزُ الثقل والخِفّة...، وأوزان العرب: ما بنَت عليه أشعارها، واحِدها وزن، وقد وَزَن الشعر وزنا فاتّزن»[1].

أمّا الوزن في الاصطلاح العروضي، فهو عند ابن رشيق القيرواني «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية»[2]، وقد ركزّ قدامة بن جعفر على الوزن عندما عرّف الشعر، فقال: «إنّه قول موزن مقفى يدل على معنى»[3].

وقد تحدث حازم عن الأوزان فقال: «فالأوزان التي ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر وزنا، هي الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والهزج، والمنسرح، والخفيف، والسريع، والمتقارب، والمقتضب، والمجتث، وإن كان المقتضب، والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم.

والذي يشك في وضع العرب له الخبب.

والذي لم يثبت للعرب أصلا بل هو من وضع المحدثين الوزن الذي يسمى الدبيتي، ولا بأس

---

[1]- ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة وزن، ص4828 - 4829.
[2]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص134.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص62.

بالعمل به، فإنّه مستطرف، ووضعه متناسب»[1]، وقد أشار حازم إلى صفات الأوزان وذكر منها:

1- السّبطات: وهي الأوزان التي فيها سهولة واسترسال"[2]، وهي «التي تتوالى فيه ثلاثة متحركات»[3]، مثل الكامل: متفاعلن(////0//0)، والوافر: مفاعلتن(//0////0) .

2- الجعدة: وهي الأوزان التي فيها توعّر"[4]، وهي الأوزان «التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزءين، أو ثلاثة من جزء، وأعني بتواليها ألّا يكون بين ساكن منها وآخر إلّا حركة»[5]، مثل الخبب: متفاعلتن(////0///0) متفاعلتن(////0///0)، والهزج: مفاعيلن(//0/0/0).

3- المعتدلة: وهي الأوزان «التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزءين، أو ساكنان في جزء»[6]، مثل المتقارب: فعولن(//0/0).

4- القوية: وهي الأوزان «التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد، أو سببين»[7]، مثل الكامل: متفاعلن(////0//0)، والهزج: مفاعيلن(//0/0/0).

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص243.
[2]- المصدر نفسه، ص266.
[3]- المصدر نفسه، ص260.
[4]- المصدر نفسه، ص266.
[5]- المصدر نفسه، ص260.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7]- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

5- الضعيفة: وهي الأوزان«التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، ويكون طرفاه قابلين للتغيير»[1]، مثل الرمل: فاعلاتن(/0/0//0) تتحول إلى فاعلانْ، والمتقارب: فعولن(//0/0) تتحول إلى فعولْ.

وقد تحدث حازم عن التضارع وهو تقنية من تقنيات التأليف التي تخضع لها الأجزاء في البنية الوزنية في عروض الشعر العربي، وتحقق بينها تناسبا، وقد عرّفه حازم بقوله: «والتضارع بين الأجزاء، هو أن يكون ترتيب جزء ما يماثل ترتيب صدر جزء، نحو فعولن ومفاعيلن، أو يماثل ترتيب الجزء ترتيب عجز جزء آخر، نحو فاعلن ومستفعلن، أو تكون نسبة صدر الجزء إلى صدر الجزء فيما ينقص عنه نسبة عجزه إلى عجز الآخر أيضا فيما ينقص عنه، نحو فاعلن ومفاعلتن، أو يكون صدر أحدهما يماثل صدر الآخر، أويماثل عجزُه عجَزه، أو صدرُه عجزَه، أو عجزُه صدرَه»[2].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص260.
[2]- المصدر نفسه، ص247.

المبحث الثاني: المصطلحات الفلسفية

من المصطلحات الفلسفية التي عالجها حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء:

الانفعال

لغة:

«فَعَلتُ الشيء فانفعل، كقولك كسرته فانكسر»[1].

أمّا في الاصطلاح الفلسفي:

يقول التهانوي: «الانفعال عند الحكماء هو التأثر»[2]، والانفعال عند الجرجاني هو «الهيئة الحاصلة للمتأثِّر عن غيره بسبب التأثير أو لا»[3].

أمّا الانفعال عند حازم فهو يعني إذعان نفس المتلقي للكلام المخيل الصادر عن الشاعر وانبساطها له، أو انقباضها من غير روية وفكر واختيار، حيث يقول: «والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط لأمور، أو تنقبض عن أمور من غير رويّة، وفكر، واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكري، سواء كان القول مصدّقا به، أو غير مصدق به»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فعل، ص3439.
[2]- محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ج1، ص284.
[3]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ص35.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص85.

أمّا عند السجلماسي فورد مصطلح الانفعال بنفس المعنى الذي رأيناه عند حازم، وفي ذلك يقول: «إنّ القول المخيّل هو القول المركب من نسبة، أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغتراقها، تركيبا تذعن له النّفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر...، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكر، سواء كان القول مصدّقا به، أو غير مصدّق به»[1].

[1]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص219- 220.

البسط

لغة:

البسط «نقيض القبض: بَسَطَهُ، يَبْسُطُهُ بَسطا، فانبسط، وبَسَّطه فتبسط...، وبسط الشيء: نشره»[1].

أمّا البسط عند حازم فهو ضد القبض، وهو حالة نفسية تنتاب المتلقي عند استقباله الكلام المخيل، وفي ذلك يقول: «...والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط لأمور، أو تنقبض عن أمور، من غير رويّة وفكر واختيار»[2]، ويقول: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيّلها، وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط، أوالانقباض»[3].

أمّا عند السجلماسي فيحمل مصطلح البسط نفس المعنى الذي رأيناه عند حازم"[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بسط، ص282.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص85.
[3]- المصدر نفسه، ص89.
[4]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص219.

الجوهر

لغة:

«جوهر كل شيء: ما خُلقت عليه جِبلَّتُه»[1].

أمّا في الاصطلاح الفلسفي:

يقول الفارابي: «معنى جوهر الشيء هو ذات الشيء، وماهيته»[2]، ويقول الكندي: «الجوهر هو القائم بنفسه، وهو حامل للأعراض لم تتغير ذاتيته، موصوف لا واصف»[3]، والجوهر هو«ما قام بنفسه، فهو متقوّم بذاته، ومتعين بماهيته، وهو المقولة الأولى من مقولات أرسطو، وبه تقوم الأعراض والكيفيات، ويقابل العرض»[4].

وقد أشار حازم إلى مصطلح الجوهر بصدد حديثة عن ما يجب إخراجه من الصناعة الشعرية، حيث قال: «وممّا تسبّب فيه إلى ذكر ما ليس الكلام مبنيّا عليه من المعاني الكلامية، والنحوية قول أبي تمام:

مَوَدَّةٌ ذَهَبٌ أَثْمَارُهَا شَبَهٌ وَهِمَّةٌ جَوْهَرٌ مَعْرُوفهَا عَرَضُ

لأنّ الجوهر، والعرض من ألفاظ المتكلمين الخاصّة بصناعاتهم»[5].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جهر، ص812.

[2]- الفارابي، **الحروف**، دار المشرق، بيروت (لبنان)، ط2، 1990، ص63.

[3]- الكندي، **الحدود والرسوم**، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب لعبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ط2، 1989، ص191.

[4]- مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة(مصر)، د.ط،1983، ص64.

[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص190-191. ينظر، ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص166.

الحِسّ

لغة:

الحسّ «بكسر الحاء: من أحسست بالشيء، حسّ بالشيء، يحسُّ حسًّا، وحِسًّا، وحَسيسًا، وأحسَّ به، وأحسّه : شعر به »[1].

أمّا في بيئة الفلاسفة فهو:

«الإدراك بإحدى الحواس، أو الفعل الذي تؤديه إحدى الحواس، أو الوظيفة النفسية الفيزيولوجية التي تدرك أنواعا مختلفة من الإحساس، تقول: الحس اللمسي، والحس البصري...، والحواس عند (أرسطو) هي المشاعر الخمس، وهي البصر، والسمع، واللمس، والذوق، والشم، وتسمى الحواس الظاهرة...، والحواس الخمس الباطنة عند فلاسفة العرب هي الحس المشترك، والخيال، والوهم، والحافظة، والمتصرفة، وهي قوى باطنة تقبل الصور المتأدية إليها من الحواس الظاهرة فتجمعها، وتحفظها، وتتصرف فيها»[2]، والحِس عند التهانوي هو «القوة المدْرِكة النفسانية...، والحواس هي المشاعر الخمس، وهي: البصر، والسمع، والذوق، والشّم، واللمس»[3] .

أمّا الحسّ عند حازم فيقصد به تلك القوة النفسية التي من خلالها ندرك الوجود العيني للأشياء، كما أنّه يعني الوجود الخارجي للمعاني، ويتضح ذلك من خلال قوله: «...فقد تبينّ

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حسس، ص870.
[2]- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني(لبنان)، ج1، د.ط، 1982، ص467- 468.
[3]- محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ج1، ص662.

أنّ المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدّل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود من جهة ما يدّل على تلك الألفاظ من الخطّ يقيم صوّر الألفاظ، وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان»[1]، وقد قرن حازم الحس بالتخييل، إذ لا يمكن للشاعر أن يستحضر معنى ذهني من غير حس، وفي ذلك يقول «إنّ الأشياء منها ما يدرك بالحس، ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والذي يدركه الإنسان بالحسّ فهو الذي تتخيّله نفسه لأنّ التخييل تابع للحسّ»[2]، وهذا ما قرّره كانت عندما تحدث عن المعرفة إذ قال:« كل معرفة إنسانية تبدأ بعيانات حسيّة، وتسير من ثم إلى تصورات، وتنتهي بأفكار»[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص19.
[2]- المصدر نفسه، ص98.
[3]- عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ج2، ط1، 1984، ص274.

العَرَض

لغة:

العرض هو «ما يوجد في حامِله، ويزول عنه من غير فساد حامِله، ومنه لا يزول عنه، فالزائل منه كأُدْمَة الشُّحُوب، وصُفرة اللون، وحركة المتحرك، وغير الزّائل كسواد، القار والسَّبَج، والغراب»[1].

أمّا في الاصطلاح الفلسفي:

قال ابن سينا:« يُقال عرض لكلّ موجود في موضوع»[2]، وهو«الموجود الذي يحتاج في وجوده إلى موضع: أي محل يقوم به»[3].

أمّا مصطلح العرض عند حازم فيرد بنفس المعنى الفلسفي السابق"[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عرض، ص2886-2887.
[2]- ابن سينا، **الحدود**، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب لعبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ط2، 1989، ص250.
[3]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ص125.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص190-191.

الوهم

لغة:

«توهم الشيء: تخيَّله وتمثّله، كان في الوجود، أو لم يكن، وقال: توهمت الشيء، وتفرّستُه، وتوسّمته، وتبيّنته بمعنى واحد»[1].

أمّا في الاصطلاح الفلسفي:

1- الوهم: هو«تمثّل حسي كاذب ناشئ عن كيفية تأويل الإدراك، لا عن معطيات الإحساس، كمن ينظر إلى الخشبة الطافية فوق الماء فيحسبها غريقا، أو إلى الحشرة الصغيرة الطائرة بالقرب من عينيه فيحسبها طيرا كبيرا»[2].

2- الوهم أو المتوهمة «قوة رابعة تتلو القوة المتخيلة، وهي قوة نفسانية أكثر تجريدا للشيء المحسوس من الخيال (أو المصورة) من ناحية، ومن المتخيلة من ناحية أخرى...»[3].

أمّا مصطلح الوهم عند حازم فيقصد به ما لا يمكن تصور المستحيل فيه ولا وجوده مع إمكان تصور الممتنع فيه وإن لم يمكن وجوده، يقول مفرقا بين الممتنع والمستحيل: «الفرق بين الممتنع والمستحيل هو أنّ المستحيل لا يمكن وجوده، ولا تصوّره في الوهم مثل كون الشيء أسود أبيض، وطالعا نازلا في حال واحدة، والممتنع هو ما يمكن تصوّره

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة وهم، ص4934.
[2]- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، ص583.
[3]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ص39.

في الوهم، وإن لم يكن وجوده، مثل أن يتصوّر تركيب بعض أعضاء نوع من الحيوان على جسد نوع آخر»[1].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص145.

اليقين

لغة:

اليقين هو «العلم، وإزاحة الشّك، وتحقيق الأمر، وقد أَيْقَنَ، يُوقِنُ، إيقانًا، فهو مُوقِنٌ، ويَقِنَ، يَيْقَنُ، يَقَنًا، فهو يَقِنٌ، واليقين: نقيض الشّك»[1].

أمّا في بيئة الفلاسفة فله جملة من المفهومات أبرزها:

1- اليقين: هو«كلّ معرفة لا تقبل الشّك»[2].

2- اليقين: هو«الاعتقاد الجازم المطابق الثابت، الذي لا يزول بتشكيك المشكك، وهو حالة ذهنية تقوم على اطمئنان النفس إلى الشيء مع الاعتقاد أنّه كذا، وأنّ لا يمكن أن يكون إلّا كذا»[3].

أمّا مصطلح اليقين عند حازم فقد أشار إليه في معرض كلامه على طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل، وما تتقوم به صناعة الخطابة من الإقناع، فقال: «لمّا كان كلّ كلام يحتمل الصدق والكذب إمّا أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص، وإمّا أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد الصناعة الخطابيّة في أقاويلها على تقوية الظّن لا على إيقاع اليقين...، واعتماد الصناعة الشعريّة على تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل، وإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة يقن، ص4964.
[2]- مراد وهبه، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، ط5، 2007، ص691.
[3]- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج2، ص588.

الظّن»[1]، فالأقاويل الخطابية قائمة على الإقناع، وهي تهدف إلى تقوية الظن لدى السامع، في حين القول الشعري قائم على التخييل الذي لا يناقض اليقين.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص62.

المبحث الثالث: المصطلحات النقدية

يشغل المصطلح النقدي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء حيزا كبيرا، ومن بين المصطلحات النقدية التي درسها حازم:

الاستطراد

لغة:

«طرده، يطْرده، طرْدا، وطرَدا، وطرّده...، وطّرَد الشيء: تبع بعضه بعضا وجرى...، وطّردت الأشياء إذا تبع بعضها بعضا، وطّرد الكلام إذا تتابع»[1].

اصطلاحا:

يعرف ابن رشيق الاستطراد فيقول: «وهو: أن يرى الشاعر أنّه في وصف شيء، وهو إنّما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك الاستطراد، وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمي الجميع استطرادا، والصواب ما بيّنته»[2]، ومن بين الشواهد الشعرية التي ذكرها قول السموأل، وهو في رأيه أول من نطق به، إذ يقول:

وَنَحْنُ أُنَاسٌ لَا نَرَى القَتلَ سُبَّةً إِذَا مَا رَأَتْهُ عَامِرٌ وسَلولُ

يُقَّرِبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالُنا لَنَـــا وَتَكْرَهُهُ آجَالُهم فَتطـــولُ"[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة طرد، ص2651- 2652.
[2]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص39.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها. السموأل، **ديوان السموأل**، تحقيق: واضح الصّمد، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط1، 1996، ص70-71.

فالشاعر هنا يفتخر بقومه الذين لا يرون القتل عيبا، ويهجو قبلتي عامر وسلول لخوفهما من القتل، ثم يعود إلى الافتخار بقومه، ووصفهم بالشجاعة، وخوضهم غمار الموت لهذا تقصر أعمارهم، في حين ينعت قبلتي عامر وسلول بالجبن، وكرههم للحرب فتطول أعمارهم.

وعقد أبو الهلال العسكري فصلا من فصول البديع سماه "الاستطراد"، وهو عنده «أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سببا إليه»[1].

وحافظ حازم على معنى الاستطراد السابق، وأشار إليه عندما تحدث عن الفرق بين التخلص والاستطراد، فقال: «وأهل البديع يسمّون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلّصا، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم، ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطرادا»[2]، ومثل لذلك بقول حسان بن ثابت:

إِنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الّذي حَدَّثْتِـــــنِي فَنَجَوْتِ مَنْجَى الحَرث بن هِـــــشام"[3].

فالشاعر هنا انتقل من غرض الغزل إلى هجاء الحارث بن هشام، الذي فرّ من الموت فنجا منه، فعيّره حسان بذلك، ثمّ عاد مرّة أخرى إلى الغزل.

وبينّ أنّه قد يجتمع التخلص والاستطراد معا كقول مسلم:

أَجِدُّكِ لَا تَدْرِينَ أَنَّ رُبَّ ليلـــــة كَأَنَّ دُجَاهَا مِنْ قُرُونكِ تُنْشـــــــر

[1]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص398.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص316.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أَرِقَت لَهَا حَتَّى تَجَلت بِغـــــرَّةٍ كَغُرَّةِ يَحْيَى حِينَ يُذْكَرُ جَعْفَـــــر

فالشاعر تخلص إلى مدح يحيى، واستطرد منه إلى ذكر جعفر"[1]، وأوضح حازم أنّ مصطلح الاستطراد مأخوذ «من استطراد الفارس، وهو أن يريك أنّه فرّ، وإنّما يريد بذلك اغترار من ينقطع في طلبه، فيسرع الكرّ إذ ذاك عليه»[2]، وتناول السجلماسي الحديث عن مصطلح الاستطراد في منزعه، فقال محدّدا ماهيته هو أن يريد المتكلم :«وصف شيء، وهو إنّما يريد غيره، ثم يقطع ويعود إلى ما قصده من أول الأمر»[3]، ومن بين الشواهد الشعرية التي ذكرها، قول جرير:

لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الفَرَزدق ميسمي وضغَا البعيثُ جَدعتُ أَنْفَ الأخطَلِ

فهجا واحدا واستطرد باثنين"[4].

وأشار ابن البناء المراكشي إلى الاستطراد في باب الخروج من شيء إلى شيء، وهو في نظره أن يخرج الشاعر «لشيء مقصود بصورة أنه غير مقصود، ثمّ يعود إلى الأول»[5]، وذكر بيت السموأل السابق.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، 317.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص457.
[4]- المرجع نفسه، ص459.
[5]- ابن البناء المراكشي العددي، **الروض المريع في صناعة البديع**، ص96.

الاقتصاد

لغة:

القَصْدُ: استقامة الطريق...، والقصد في الشيء: خلاف الإفراط...، واقتصد فلان في أمره: استقام"[1].

اصطلاحا:

الاقتصاد هو«الاستقامة، والاعتدال في الأمور»[2]، ويقول الجاحظ:« فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همّك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوُعورة، وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسَه»[3]، ومثّل لذلك بقول الشاعر:

عَلَيْكَ بِأَوْسَاطِ الأمُورِ فَإِنَّهَا نَجَاةٌ وَلَا تَرْكَبْ ذَلُولاً وَلَا صَعْبًا"[4].

وأوضح ابن الأثير الحلبي الفرق بين الاقتصاد والإفراط والتفريط بقوله: «فأمّا الاقتصاد فهو أن يكون المعنى المضمن في العبارة على حسب ما يقتضيه المُعبرعنه، وفي منزلته»[5]، وأمّا التفريط والإفراط «فهو أن يكون المعنى المضمن في العبارة بخلاف ما

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قصد، ص3642.
[2]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ص96.
[3]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص255.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- ابن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، تحقيق، محمد زغلول سلام، الشركة الإسكندرية للطباعة والنشر (مصر)، د.ط، د.ت، ص139.

تقتضيه البلاغة، أمّا أن يكون انحطاطا دونها فهو التفريط، وأمّا ما تجاوز عنها فهو الإفراط»[1].

أمّا الاقتصاد عند حازم فهو أن يصف الشاعر الشيء بحسب ما هو حاصل وواقع، لا بحسب ما يتخيله فقط، من غير تفريط، ولا إفراط، ويتضح ذلك من خلال حديثه عن الأغراض، إذ يقول: «فأغراض الشعر إذا منها حاصلة، ومنها مختلقة، والحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصاديّة، وتقصيريّة، وإفراطيّة»[2]، فالتقصير يعني أن يصف الشاعر شيئا دون ذكر جميع أوصافه، أمّا الإفراط فهو المبالغة في وصفه.

[1]- ابن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، ص139.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص79.

التأنيس

لغة:

الأَنْسُ: خلاف الوحشة، وهو مصدر قولك: أَنِسْتُ به، والأُنس، والاستئناس هو التأنس"[1].

اصطلاحا:

التأنيس هو «الجمع بين المعاني لدفع الوحشة عن النفس، وهو من صفات الأسلوب»[2].

وقد استخدم حازم مصطلح "التأنيس" بمعنى استعمال المعاني المؤنسة بعد المعاني الموحشة، من أجل تأنيس النفوس، إذ يقول: «إنّه إذا تمادى استمرار الشاعر في الأسلوب على معان من شأن النفس أن تنقبض عنها، وتستوحش منها، فقد يحقّ عليه أن يؤنس النفوس من استيحاشها، ويبسطها من قبضها بمعان يكون حال النفس بها غير تلك الحال لكونها ملائمة للنفوس باسطة لها، فيميل بالأسلوب في صغوها، ويلتفت من جهات تلك المعاني الموحشة إلى جهات هذه المؤنسة، ويتلطّف فيما يجمع بين القبيلين من بعض الوصل، والمآخذ التي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض»[3]، وينبغي على الشاعر في نظر حازم أن يراوح بين معاني مختلفة في شعره حتى لا يضجر السامع من إعادة نفس المعاني، يبين ذلك من خلال قوله: «فلذلك ينبغي أن يشعشع المعاني الموحشة من جهة ما يُراد إلقاؤه بمحلّ القبول من كلّ

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة أنس، ص148.
[2]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ص134.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص359.

سامع بمعان مؤنسة تتعلّق بغير الجهة التي تعلّقت الموحشة بها، لكن يتلطّف فيما يجمع بين القبيلين...، حتى لا يكون الكلام بذلك منافرا من قصَد به قصدا أوليّا خاصا، أو قصدا ثانيا عاما»[1]، ومثّل لذلك بقول المتنبي في ما تعلّق بصفة الحرب:

مَازَالَ طِرفُكَ يَجْرِي فِي دِمَائِهِم حَتَّى مَشَى بِكَ مَشْيَ الشَّارِبِ الثَّمِلِ"[2]

فالشاعر وظّف ألفاظ الغزل، والنسيب في وصف الحرب، أي أنّه استعمل ألفاظا متعلقة ببسط النفس في معاني موحشة، وبهذا يؤثر في السامع.

وتصوير الشريف الرّضي ما يبسط النّفس من ذكر الكون والنشء والحمل والرضاع في ما ظنة ما يقبضها من حالي البلى والهموم، وذلك قوله:

أَرْسَى النَّسِيمُ بَوَادِيكُم وَلَا بَرحَت حَوَامِلُ المُزن في أجْدَاثِكُم تَضَـــــع

وَلَا يَزَالُ جَنِينُ النَّبت تُرْضِعُــه عَلى قُبُوركم العَرَّاصَة الهَمَـــــــعُ"[3]

وحذّر حازم الشاعر من الإكثار من استعمال المعاني المؤنسة، لأنّ ذلك قد يدفعه للخروج عن قصده، لذلك يجب عليه أن يلجأ إلى إيراد هذه المعاني متى اضطر لذلك، لكي يبعد الملل عن المتلقي، وقد وضّح ذلك قائلا: «وينبغي ألاّ يطّرد في هذه المعاني المؤنسة

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص360.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اطّرادا كثيرا، فإنّه خروج بالأسلوب عن مهيعه، ولكن يؤتى من ذلك بالمعنى، والمعنيين، ونحو ذلك في الفصل بعد الفصل، ويُلمَع كذلك في الموضع بعد الموضع»[1].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص360.

التحجيل والتسويم

لغة:

1- التحجيل «حَجَلَ يحجُلُ حَجْلاً: إذا مشى في القيد...، والتحجيل بياض يكون في قوائم الفرس»[1].

2- التسويم «السُّومة، والسِّيمة، والسِّيماء، والسِّيمياء: العلامة، وسوّم الفرس: جعل عليه السِّيمة»[2].

اصطلاحا:

أطلق ثعلب على أبيات الشعر تسميات عديدة من بينها الأبيات المحجّلة، وهي عنده «ما نُتج قافية البيت عن عروضه، وأبان عجُزه بغية قائله، وكان كتحجيل الخيل، والنور بِعَقِب الليل»[3]، كقول امرئ القيس:

من ذِكْر لَيْلَى وَأَيْنَ لَيْلَى وَخَيْرُ مَا رُمَتْ لَا يُنَالُ"[4].

أمّا مصطلح التحجيل عند حازم فيعني به تذييل أواخر الفصول بالأبيات الحكمية، والاستدلالية، لتزداد بهاء وحسنا، وتقع في النفوس أحسن موقع، ويظهر ذلك من خلال قوله: «وأيضا فإنّا سمّينا تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية بالتحجيل، ليكون

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حجل، ص788.
[2]- المرجع نفسه، مادة سوم، ص2158.
[3]- أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة (مصر)، ط2، 1995، ص76.
[4]- المرجع نفسه، ص77.

اقتران صنعة رأس الفصل، وصنعة عجزه نحوا من اقتران الغرّة بالتحجيل في الفرس»[1]، ويقول أيضا :«وإذا ذيّلت أواخر الفصول بالأبيات الحكميّة والاستدلالية، واتّضحت شيّات المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها- فكان لها ذلك بمنزلة التحجيل- زادت الفصول بذلك بهاء، وحسنا، ووقعت من النفوس أحسن موقع»[2]، فالفصول الأخيرة من القصيدة لا تكون محجّلة إلّا إذا توفرت على حكمة أو استدلال، وينبغي أن يكون اللفظ، والتركيب فيه سهلا جزلا، وأن تورد القافية متمكّنة، ويجب على الشاعر ألا يسرف في الاستكثار من استعمال التحجيل، لأنّ ذلك يؤدي إلى سآمة النفس"[3]، وبيّن حازم أنّ التّكلف في هذا الفن هو السبب الذي لأجله عيب كلام قوم من قدماء المولّدين، فيقول: «فلذلك كان اعتماد التمثّل، والحكمة على أعقاب كلّ فصل دليلا على التّكلف، وداعيا إليه، ولذلك عيب كلام قوم من قدماء المولدين، حيث اعتمدوا ذلك في أكثر كلامهم، فدّل ذلك على التّكلف، وأوقع في السآمة، ولم يُبق للحكمة جدّة، ولا طراءة»[4]، فحازم من خلال قوله هذا يتضح تأثره بابن رشيق القيرواني الذي يقول: «فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كلّه وحكمة، كشعر صالح بن عبد القدوس، فقد قعد به عن أصحابه، وهو يقدمهم في الصناعة لإكثاره من ذلك»[5]، فابن رشيق يرى أنّ صالح عبد القدوس تميز شعره باستعمال المثل والحكمة، فأخذ حازم ما لاحظه ابن رشيق على شعر عبد القدوس، وحاول تخصيصه، أي أنّه يرى المثل والحكمة لا يكونان إلّا في ذيل كل فصل، وذكر حازم أنّ من بين الشعراء الذين سبقوا «إلى وضع هذه المعاني

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص297.
[2]- المصدر نفسه، ص300.
[3]- المصدر نفسه، ص301.
[4]- المصدر نفسه، ص302.
[5]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده**، ج1، ص285.

المذهوب بها مذهب الحكمة، والتّمثّل في نهايات الفصول، ومقاطع القول فيها، وسبَك القول فيها أحسن سبك زهير، نحو ما تمثّل به في آخر مذهبته:

أمنْ أُمِّ أوفى دمنة لم تكلّم»[1].

يقصد حازم قول زهير:

وَمَنْ يَزَلْ يَسْتَرْحِلُ النَّاسَ نَفْسَـــــــــهُ وَلَا يُعْفِهَا يَوْمًا مِنَ الذُّلّ يَنْـــدَمِ"[2]

أمّا المثال الثاني فهو ما اختتم به آخر فصل من قصيدته اللامية التي مطلعها:

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرَ مِنْ سَلمَى التَّعَانِيقُ فَالثَّقَلُ"[3]

يريد حازم قول زهير:

فَمَا يَكُ مِن خَيْرٍ أَتوه فَإِنَّمَـــــــــا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِم قَبْـــــــلُ

وَهَلْ يَنْبِتُ الخَطِّيَّ إلّا وشِيجُـــــــــه وَتُغْرَسُ إلّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْـلُ"[4]، أمّا الشاعر الآخر الذي برع في التحجيل فهو المتنبي الذي يقول عنه حازم: «ثمّ جاء أبو الطّيب المتنبي في المولّدين، فولع بهذا الفن من الصنعة، وأخذا خاطره به، حتّى برز في ذلك، وجلّى، وصار كلامه في ذلك منتميا إلى الطراز الأعلى»[5].

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص301.
[2]- زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية (لبنان)، ط1، 1988، ص112.
[3]- المرجع نفسه، ص83.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص301.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا عن مصطلح التسويم فيقول حازم: «ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول، ووجوهها أعلاما عليها، وإعلاما بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء، وشهرة، وازديان، حتّى كأنّها بذلك ذوات غرر، رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم، وهو أن يعلّم على الشيء، وتجعل له سيمى يتميّز بها»[1]، ويستخدم الشاعر هذا الأسلوب الفني في رأي حازم من أجل التأثير في نفس المتلقي"[2]، وطبّق حازم كلامه عن تسويم رؤوس الفواصل على قصيدة المتنبي في كافور التي يقول في مطلعها:

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ والشَّوْقُ أغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِن ذَا الهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ"[3]

فقال: «فضمّن هذا البيت من الفصل الأول تعجيبا من الهجر الذي لا يعاقبه وصل، ثمّ أكدّ التعجيب في البيت الثاني الذي هو تتمّة الفصل الأول، ثمّ ذكر من لجاج الأيّام في بعد الأحبّاء، وقرب الأعداء، وكان ذلك مناسبا لما ذكر في الهجر»[4]، والبيت الثاني هو:

أَمَا تَغْلَطُ الأَيَّامُ فِي بِـــأَنْ أَرَى بَغِيضًا تُنَائِي أَو حَبِيبًا تُقَـــــــــــرّبُ

ثمّ افتتح الفصل الثاني بالتعجّب من وشك بينه، وسرعة سيره فقال:

وَلله سَيْرِي مَا أَقَلّ تَئِيَّـــــــــةً عشيّةَ شَرْقِيَّ الحَدَالَى وَغُـــــــــــرَّبُ"[5]

فكان هذا الاستفتاح مناسبا للبيتين المتقدّمين من جهة التعجب، وذكر الرّحيل"[6].

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص297.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، ص298.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثمّ استفتح الفصل الثالث بتذّكر العهود السّارة وتعديدها، فقال:

وَكَمْ لِظَلاَمِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَـــــدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ المَانَوِيَّةَ تَكْـــــــــــــــــذِبُ"[1]

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنّه تذكر فيه مواطن البين، فتلا ذلك بتذكر موطن الوصل، والقرب في صدر هذا الفصل"[2].

ثمّ افتتح الفصل الرابع بذكر الحال التي حاذر فيها الشاعر الرّقبة فقال:

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كَمَـــــــنْتُـهُ أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْـــــــــــرُبُ"[3]

ثمّ «اطّرد كلامه في هذا الفصل في وصف الفرس، وانتقل فيه من معان جزئية إلى معان كليّة يمكن معها أن يعتقد في الكلام أنّه فصل واحد، وأن يعتقد أنّه فصلان، ويكون رأس الفصل الثاني قوله:

وَمَا الخَيْلُ إِلَّا كَالصَّدِيقِ قَلِيلَـــةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي عَيْنٍ مَنْ لَا يُجَـــــرِّبُ»[4].

ثمّ استفتح الفصل الخامس بذمّ الدنيا فقال:

لَحَى اللهُ ذِي الدُّنْيَا مُنَاخًا لِرَاكِـبٍ فَكُلُّ بَعِيد الهمّ فِيهَا مُعَـــــــــــذَّبُ"[5]

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص298.
[2]- المصدر نفسه ، ص298- 299.
[3]- المصدر نفسه، ص299.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقال حازم في آخر تحليله لهذه القصيدة: «فاطّرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطّراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه، وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإيّاه غرض، فكان الكلام بذلك مرتّبا أحسن ترتيب، ومفصّلا أحسن تفصيل، وموضعا بعضه من بعض أحكم وضع»[1]، فقصيدة المتنبي جمعت بين شيئين هما حسن التسويم والاستطراد، ولعلّ هذا ما جعل حازم يختار هذه القصيدة، وبينّ أنّه على «هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في استفتاحات الفصول، ووضع بعضها من بعض، وهذا الفن من الصناعة ركن عظيم من أركان الصناعة النّظمية، لا يسمو إليه إلّا من قويت مادّته، وفاق طبعه»[2].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص299.
[2]- المصدر نفسه، ص300.

الترصيع

لغة:

الترصيع «التركيب: يُقال: تاج مرّصع بالجوهر، وسيف مرّصع: أي محلّى بالرّصائع، وهي حلق يُحلى بها، الواحدة رصيعة، ورصّع العقد بالجوهر: نظمه فيه، وضمّ بعضه إلى بعض»[1].

اصطلاحا:

الترصيع عند قدامة بن جعفر من نعوت الوزن، وقد حدّده بقوله: «وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف، ومثّل لذلك بقول امرئ القيس:

مِخَشٌ مجشٌ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَتَيْس ظِبَاءِ الحُلَّبِ العـــــــــــدوان

فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد، وبالتاليتين لها شبيهتين بها في التصريف»[2]، وعرّفه أبو هلال العسكري فقال: «هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم: رصّعت العقد، إذا فصّلته»[3]، وذكر الكثير من الشواهد الشعرية منها قول امرئ القيس:

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رصع، ص1656.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص80.
[3]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص375.

سَلِيمُ الشَّظَى عَبْلُ الشَّوَى شَنج النَّسَا لَهَ حَجبات مُشْرفَاتٌ عَلى الفَـــــــالِ"[1].

أمّا مصطلح الترصيع عند حازم فيحمل نفس المعنى النقدي السابق، وقد ذكره دون أن يحدد معناه، وفي ذلك يقول: «فالنفوس تتخيّل بما يخيل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك، ولهذا نقلوا إلى بعض الهيئات اللفظية التي من هذا القبيل أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات، فقالوا: الترصيع، والتوشيح، والتسهيم، من تسهيم البرود»[2]، وحدّد السجلماسي ماهية الترصيع بقوله:«هو إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا، هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد، وذلك أن تصير الأجزاء، وألفاظها متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، معتدلة الوزن، متوخّى في كل جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحدا»[3]، مثل قول الخنساء:

حَامِي الحَقِيقَة مَحْمُودُ الخَلِيقَةِ مُهْدِ ـدي الطَّرِيقَةِ نَفَّاعٌ وَضـــــــــــــــرَّارُ

جَوَّابُ قَاصِيَةٍ جَزَّارُ نَاصِيَـــــــةٍ عَقَّادُ أَلْوِيةٍ لِلْخَلِيلِ جَـــــــــــــــــرَّارُ"[4]

أمّا الترصيع عند ابن البناء المراكشي فهو «أن يتفق اللفظان في الوزن، فيكونان مسجوعين، وفي الحرف الذي يُختمان به، وفي مناسبة الوضع»[5]، كقول الشاعر:

أَلِفْتُ المَلَا حَتّى تَعَلَّمْتُ بِالفَـــلَا رُنُوَّ الظَّلاَ أَوْ صَنْعَةَ الآلِ فِي الخَـــــدْعِ"[6]

---

[1]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص375.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص44.
[3]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص509.
[4]- المرجع نفسه، ص511- 512.
[5]- ابن البناء المراكشي العددي، **الروض المريع في صناعة البديع**، ص168.
[6]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التعجيب

لغة:

التجميع« العُجبُ، والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، وجمع العَجَب: أعجاب...، والاستعجاب: شدّة التعجب،...قال الزّجاج: أصل العَجَب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال: قد عجبت من كذا،...أعجبه الأمر: حمله على العجب منه،...وعجبه الشيء تعجيبا: نبّهه على التعجب منه»[1].

اصطلاحا:

يفيد مصطلح التعجيب« معنى الدهشة، واللذة المترتبة على الإثارة التي يحدثها الشعر في نفس المتلقي»[2]، وهو غاية من غايات الشعر عند ابن اسينا، فالشعر عنده قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية"[3].

أمّا التعجيب عند حازم هو حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها، وتأثرها، يقول حازم:« الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها، أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أوبمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب

[1] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عجب، ص2811-2812.
[2] - ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، ص140.
[3] - ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص162.

والتّعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوّي انفعالها وتأثرها»[1]، وهو شعور للنفس بعد مرور الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل، وتأليف متناسب"[2]، يقول حازم:« وكلما وردت أنواع الشيء، وضروبه مترتّبة على نظام متشاكل، وتأليف متناسب، كان أدعى لتعجيب النفس، وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له»[3].

[1] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[2] - محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89.
[3] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص245.

التناسب

لغة:

النَّسَبُ: القرابة، ناسبه: شاركه في نسبه، ويقال ليس بينهما مناسبة: أي مشاكلة"[1].

اصطلاحا:

اهتمّ النقاد والبلاغيون بمصطلح التناسب ومن بين هؤلاء ابن طباطبا العلوي من خلال حديثه عن تأليف الشعر، وما ينبغي للشاعر مراعاته من أجل إتقانه وإحكامه، ويتضح ذلك من خلال قوله: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه، وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنّه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلّا من دق نظره، ولَطُف فهمه»[2]، فابن طباطبا لم يستعمل مصطلح التناسب، بل وظف ما يؤدي معناه من خلال تأكيده على ضرورة تنسيق الشاعر لمعاني شعره، وأحسن شعر عنده هو «ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله...، بل

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نسب، ص4405.
[2]- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص129.

يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا، وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف...»[1].

بعد ابن طباطبا جاء ابن سنان الخفاجي وتناول الحديث عن التناسب أثناء عرضه لشروط الفصاحة، فذكر منها المناسبة بين الألفاظ كالسجع والازدواج"[2]، والتناسب في القوافي[3]، وفي حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب"[4]، والتناسب في المقدار"[5]، كما أشار إلى تناسب الألفاظ من طريق المعنى"[6]، بيد أن ذلك «كلّه عند ابن سنان، وعند غيره، لا يرقى إلى مستوى حديث حازم القرطاجني عن (التناسب)، فعلى يده غدا هذا المبدأ قانونا ينظر من خلاله إلى جميع عناصر القصيدة ومكوناتها، ومنهجا معتمدا في تحليل النص الشعري، مع مراعاة جميع جوانبه، ومستوياته»[7].

واهتم حازم بمصطلح التناسب في مواضع متفرقة من منهاجه، ويقصد به «إيقاع التعلق بين شيئين أو أكثر في النص الشعري، لكنه يتوسع فيه، ويتعمق حتى لتكاد تتصور أنّه يبني منهجه في (الشعرية) على قانون التناسب، مما يجعله قانونا شاملا، وإن جاء الحديث عن ضوابطه، ومجالاته موزعا بين ثنانيا صفحات منهاجه»[8]، فالتناسب عند حازم مبدأ أساسي لا بد منه في كل العناصر التي يتألف منها النص الشعري، وهذا كله من أجل التأثير

[1]- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص131.
[2]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص171.
[3]- المرجع نفسه، ص179.
[4]- المرجع نفسه، ص191.
[5]- المرجع نفسه، ص192.
[6]- المرجع نفسه، ص199.
[7]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص192.
[8]- المرجع نفسه، ص190.

في نفس المتلقي، وفي ذلك يقول: «وكلمّا وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبّة على نظام متشاكل متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس، وإيلاعها بالاستمتاع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له»[1]، وبذلك يكون التناسب قرين الوحدة، فهو حالة من التناغم والتآلف بين الأجزاء التي تتركب منها القصيدة، وقد بين جابر عصفور أن التناسب مبدأ موجود في كل فن، وقارن بين الرسام، والشاعر في كون كل واحد منهما يهدف إلى «خلق أقصى قدر ممكن من التناسب بين معطيات مادته، الأول عن طريق تناسب ألوانه في اللوحة، والثاني عن طريق تناسب كلماته، ومعانيه في القصيدة»[2]، وقارن حازم بين تناسب الألوان في اللوحة، وتناسب الكلمات في النص الشعري، معتمدا في ذلك على مبدأ التناسب، حيث يقول: «واعلم أنّ منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثّلها الصانع، وكما أنّ الصّورة إذا كانت أصباغها رديئة، وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها، غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطا صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة، والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنّا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النّفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ، وإحكام التأليف أكيدة جدّا»[3]، فمن خلال هذا النص يؤكد حازم على أهمية التناسب، فهو شرط ضروري في المحاكاة، إذ بدونه تغدو المحاكاة قبيحة تولد لدى السامع حالة نفور، يقول جابر

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص245.
[2]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص343.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص129.

عصفور معلقا على نص حازم السابق: «وواضح من هذا النص أنّ هناك فرقا بين (صحة المحاكاة) وجمالها، الصحة مجرد شرط أولي قد تكتمل معه التجربة جماليا أو لا تكتمل، فالمهم هو التناسب، وكيفية محاكاة الأجزاء، وإيقاع التآلف بينها»[1]، وقد عرّف حازم علم البلاغة معتمدا على قانون التناسب، فيقول:«ومعرفة طرق التناسب في المسموعات، والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلّا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب، والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك، بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم، واجتناب ما ينافر»[2]، وقد ركز حازم على مبدأ التناسب من خلال دراسته للألفاظ، حيث تحدث عن التناسب بين حروف الألفاظ، من خلال إلحاحه على مبدأ حسن التأليف والتلاؤم، وفي ذلك يقول :«أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة، متباعدة المخارج، مترتبّة الترتيب الذي يقع فيه خفّة، وتشاكل ما»[3]، كما تحدث عن التناسب في الكلمات، حيث قال:« ...ومنها ألّا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال، فتكون الواحدة في نهاية الابتذال، والأخرى في نهاية الحوشيّة، وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها، مثل أن تكون إحداهما مشتقّة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة، أو جهات، أو تتماثل أوزان الكلم، أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قويّة الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن

[1]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص344.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص226-227.
[3]- المصدر نفسه، ص222.

يوضع موضعها»[1]، وتناسب العبارات من خلال التسهل فيها، وترك التكلف"[2]، أمّا تطرقه لتناسب المعاني كان من خلال المعلم الذي خصّصه لبيان «طرق العلم بالمناسبة بين بعض المعاني وبعض، والمقارنة بين ما تناظر منها»[3]، كما تحدث عن تناسب الأغراض"[4]، وتناسب الأوزان"[5]، وبهذا فإن التناسب عند حازم عنصر أساسي تقوم عليه نظريته النقدية، فقد بين الدكتور محمد القاسمي أنّ الشعر الحقيقي عند حازم هو الذي يلتقي فيه التناسب والتعجيب، وعن طريقهما تتحقق غاية القول الشعري"[6].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص222.
[2]- المصدر نفسه، ص223- 224.
[3]- المصدر نفسه، ص44 وما بعدها.
[4]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص212- 213.
[5]- المرجع نفسه، ص218 ومابعدها.
[6]- محمد القاسمي، **النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني**، مجلة جذور (السعودية)، ع10، 1سبتمبر 2002، ص177-178.

الجزالة

لغة:

«الجزل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ...، ورجل جَزْلُ الرأي، وامرأة جزْلة، بيّنة الجزالة: جيدة الرأي...، واللفظ الجَزْلُ: خلاف الرّكيك»[1].

اصطلاحا:

الجزالة عند أبو هلال العسكري فخامة الألفاظ والقوة والشّدة، وهي مقابل السّهولة"[2]، واعتبرها شرطا من شروط جودة الكلام، وقبول النّفس له، فقال: «فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرّصانة مع السلالة والنّصاعة، واشتمل على الرّونق، والطلاوة، وسلِم من حيْف التأليف، وبعُد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثّاقب قبِله ولم يردّه، وعلى السمع المصيب استوعبه، ولم يمجّه، والنفس تقبل اللطيف، وتَنْبُو عن الغليظ»[3]، وأجود الكلام عنده ما كان «جزْلا سهْلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودا مستكرها، ومتوعِّرا متقعِّرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرَّثاثة»[4]، والألفاظ في الاستعمال عند ابن الأثير تنقسم إلى جزلة ورقيقة، والجزلة منها تستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف"[5]، وحدّد ماهية الجزالة فقال:

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جزل، ص618.
[2]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص63.
[3]- المرجع نفسه، ص57.
[4]- المرجع نفسه، ص67.
[5]- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي- بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر(مصر)، د.ط، د.ت، ج1، ص185.

«ولست أعني بالجزْل من الألفاظ أن يكون وحشيّا متوعِّرا، عليه عَنْجِهِيَّة البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبة في الفم، ولذاذته في السّمع»[1].

أمّا الجزالة عند حازم فتكون بشدّة «التطالب بين كلمة وما يجاورها، وبتقارب أنماط الكلم في الاستعمال»[2]، أي أنها تتمثل في جودة التركيب والتلاؤم في التأليف بين الألفاظ، وتقارب أنماطها في الاستعمال، فلا تكون عامية مبتذلة، ولا حوشية غريبة.

[1]- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج1، ص185.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص225.

الحَذف

لغة:

حَذَف الشيء، يَحْذِفُهُ، حَذْفًا: قطعه من طرفه...، وحذف الشيء: إسقاطه"[1].

اصطلاحا:

الحذف عند التهانوي هو: الإسقاط"[2]، وعرّفه عبد القاهر الجرجاني فقال: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به تَرْك الذّكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدُك أنطق ما تكون إذا لم تنْطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن»[3]، وبينّ ابن وهب أنّ الحذف استعملته العرب للإيجاز، والاختصار، والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطَب عالما بمرادها فيه"[4]، والحذف عند الزركشي «إسقاط جزء الكلام، أو كلّه لدليل»[5].

أمّا الحذف عند حازم فقد استخدمه مخالفا للتكرار، ويتضح ذلك من قوله: «وقد يشترك الشيئان أيضا في فعل، ويكون كلاهما متوجها لفعل الآخر، وهذا إذا كان في قضية واحدة، خفّفوا بعض ما يقع فيه من التكرار بالكناية، والحذف»[6].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة حذف، ص810-811.
[2]- محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات العلوم والفنون**، ج1، ص631.
[3]- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي (مصر)، د.ط، د.ت، ص146.
[4]- ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، ص121.
[5]- الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث (القاهرة)، ج3، د.ط، د.ت، ص102.
[6]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص33.

الحشو

لغة:

حَشَا: ملأ...، والحشو من الكلام: الفضْل الذي لا يعتمد عليه"[1].

اصطلاحا:

الحشو هو «عبارة عن الزائد الذي لا طائل تحته»[2]، وقد تحدث قدامة بن جعفر عن الحشو أثناء تطرقه لعيوب ائتلاف اللفظ، والوزن، وهو عنده «أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن، مثال ذلك مال قال أبو عدي العبشمي:

نَحْنُ الرُؤُوسُ وَمَا الرُؤُوسُ إذا سَمَت فِي المَجْدِ لِلأَقْوَامِ كَالأذْنَـــــابِ

فقوله ((للأقوام)) حشو لا منفعة فيه»[3]، وعقد ابن رشيق بابا سماه "باب الحشو وفضول الكلام"، وبينّ أنّ قوما أطلقوا عليه اسم "الاتّكاء"، وهو عنده «أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنّما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، كقول عبد الله ابن المعتز يصف خيلا:

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِينَ سِيَاطَـــــــنا فَطَارَت بِهَا أيْدٍ سِرَاع وَأَرجُـــلُ

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص890-891.
[2]- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، ص77.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص206.

فقوله "ظالمين" حشو أقام به الوزن»[1]، وفرّق ابن سنان الخفاجي بين الحشو والتطويل فقال: «والفرق بين التطويل والحشو أنّ الحشو لفظ يتميز عن الكلام بأنّه إذا حذف منه بقي المعنى على حاله، والتطويل هو أن يعبر عن المعاني بألفاظ كثيرة، كلّ واحد منها يقوم مقام الآخر، فأي لفظ شئت من تلك الألفاظ حذفته، وكان المعنى على حاله، وليس هو لفظا متميّزا مخصوصا، كما كان الحشو لفظا متميزا مخصوصا»[2].

أمّا الحشو عند حازم فهو الكلام الزائد الذي لا يحمل فائدة، فإذا تخلينا عنه لا يختل المعنى، حيث يقول في ثنايا حديثه عن المعاني الثواني والأول :« ...وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأُول، لتستوضح معاني الأُول بمعانيها الممثّلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى، فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأُول، قَبُح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ»[3]، وتطرق ابن البناء المراكشي لمصطلح الحشو في مؤلفه فقال: «فإن كان في الألفاظ ما إذا حذفته بقي المعنى بحاله، وتميز ذلك اللفظ الزائد من غيره، فهو الحشو»[4].

[1]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص69.
[2]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص219.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص24.
[4]- ابن البناء المراكشي العددي، **الروض المريع في صناعة البديع**، ص83.

الدُربة

لغة:

«دَرِبَ بالأمر دَرْبًا، ودُرْبَةً، وتدَرَّبَ: ضَرِيَ، ودَرَّبَهُ به، وعليه، وفيه: ضرَّاه...، والمدَّربُ: المجرَّب...، ودَرَّبتُه الشدائد، حتى قوي، ومرِن عليها»[1].

اصطلاحا:

الدربة هي إحدى المقومات التي من خلالها يبني الشاعر قوله الشعري، وذلك عن طريق دراسة الأعمال الأدبية، والتدرب عليها، ويظهر هذا من خلال تعريف القاضي الجرجاني للشعر حيث قال هو: «علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرِّواية، والذكاء، ثم تكون الدُّربة مادة له، وقوة لكلّ واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال، فهو المحسن المبرّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان »[2].

أمّا الدربة عند حازم فيقصد بها ملازمة الأديب لأديب آخر بغية التعلم منه"[3]، وفي هذا الصدد يقول :«وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلّا وقد لزم شاعرا آخر المدّة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النّظم، واستفاد منه الدّربة في أنحاء التصاريف البلاغية»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة درب، ص1350.
[2]- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص15.
[3]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ص226.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص27.

الدّلالة

لغة:

«دَلَّ يدُّل إذا هدى...، ودلّه على الشيء، يدُّله دلّاً، ودلالة، فانْدّل: سدَّده إليه»[1].

اصطلاحا:

الدلالة هي مفهوم اللفظ أو معنى القول، يقول قدامة بن جعفر في تحديده لماهية الشعر: «إنّ أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر، معرفة حد الشعر الجائز عمّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز، مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنّه قول موزون مقفى يدل على معنى»[2].

أمّا الدلالة عند حازم هي الصور الأولى التي تتشكل في الذهن عن الأشياء الموجودة في الخارج، والتي يتم التعبير عنها بالألفاظ، والخط، إذ يقول: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبَّر به هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ...»[3].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة دلل، ص1413- 1414.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص64.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص18- 19.

السرقات الشعرية

لغة:

«سَرَقَ الشيء يسرِقُه سَرقًا، وسَرِقًا، واسْتَرَقَهُ...، والاسم السَّرِقُ والسَّرِقة...، واسترق السمع: أي استرق مستخفيا...، والمُسارقة، والاسترق، والتسرُّق: اختلاس النظر والسّمع»[1].

اصطلاحا:

تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من العلماء والنقاد، ومن بين هؤلاء الجاحظ الذي يعتبر من الأوائل الذين خاضوا في هذه المسألة في كتابه الحيوان، فيقول: «ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه، فيسرق بعضه، أو يدَعِيَه بأسره، فإنّه لا يَدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه»[2]، وبين أنّ الشعراء يشتركون في المعاني، وانتهى إلى قوله المشهور: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطّبع، وجودة السَّبك»[3].

ومن أبرز نقاد القرن الرابع الهجري الذين شغلت تفكيرهم هذه القضية، ابن طباطبا في "عيار الشعر"، حيث ارتبطت السرقة عنده بقضية القديم والحديث في الشعر، واعتبرها

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سرق، ص1998.
[2]- الجاحظ، **الحيوان**، ج3، ص311.
[3]- المرجع نفسه، ص131-132.

طريقا يسلكه الشاعر في شعره، شريطة أن يكون متفننا في ذلك، وفي هذا الصدد يقول: «ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعاراتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها، كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب، أوغزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء...»[1]، والسرقة في نظره ليست عيبا مادام الشاعر يخفي ما أخذه عن غيره، وبذلك يوهم القارئ أنّ المعاني التي وردت في شعره غير مسبوق إليها، يوضح ذلك قائلا: «إذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يعب، بل وجب له فضل لطفه، وإحسانه فيه»[2]، ومن بين طرق إخفاء السرقة التي ذكرها ابن طباطبا – إضافة إلى المذكورة في نصه الأول- نقل المعاني الموجودة في الكلام المنثور، أو الخطب والرسائل إلى الشعر، حيث يقول: «وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل، فتناوله وجعله شعرا، كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصانع الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة»[3].

وجاء بعده الآمدي وتحدث عن السرقة الشعرية في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، ولم ير فيها عيبا ،لأنّها باب ما تعرّى منه أحد من الشعراء إلا القليل، وفي هذا يقول: «أنّ من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ

[1]- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص80-81.
[2]- المرجع نفسه، ص79.
[3]- المرجع نفسه، ص81.

الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدّم، ولا متأخر»[1]، ومن خلال تتبعه لسرقات أبي تمام جعل السرقة أمرا لا مفر منه، على نحو ما يفهم من هذا النص «كان أبو تمام مشتهرا بالشعر، مشغوفا به، مشغولا مدّة عمره بتخيّره ودراسته...، وإنّه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي، ولا إسلامي، ولا محدث إلّا قرأه، وطالع فيه، ولهذا ما أقول: إنّ الذي خفى من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرتها»[2]، وربط السرقة بالمعاني المبتكرة التي يعنى بها الشاعر، لا المعاني المشتركة بين الناس، فيقول: «أنّ السرقة إنّما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم، ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنّه أخذه عن غيره»[3].

أمّا القاضي الجرجاني فذهب إلى القول أنّ: «السَّرق ... داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه...، ومتى أنصفتَ علمت أنّ أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمّة، لأنّ من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها»[4]، وقد تردّد في الحكم على الشاعر بالسرقة بسبب التقاء السابقين واللاحقين في المعاني، يقول مبرزا ذلك :«ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونَظمِ بيت يحسبه فردا مخترعا، ثمّ تصفح عنه الدواوين لم يُخْطِئه أن يجده بعينه،

[1]- الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ج1، ص311.
[2]- المرجع نفسه، ص58 – 59.
[3]- المرجع نفسه، ص346.
[4]- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص214.

أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة»[1]، والشاعر الحذق المتفنن في السرق- في نظره – هو من «إذا علِق المعنى المختلس عدَل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته»[2].

وأجاز أبو هلال العسكري استعمال المعاني بين الشعراء مع صياغتها بألفاظ خاصة بهم، وفي هذا الصدد يقول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصّب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إن أخذوها- أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويُوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حِلْيتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أنّ القائل يؤدي ما سمِع، لما كان في طاقته أن يقول، وإنّما ينطق الطّفل بعد استماعه من البالغين»[3]، والسرقة عنده لا تقع في المعاني والأفكار، بل هي مقصورة على أخذ ألفاظ السابقين، لأنّ المعاني «مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيّد للسوقي، والنّبطي، والزّنجي، وإنّما تتفاضل النّاس في الألفاظ، ورصفها، وتأليفها، ونظمِها»[4]، والمبرّز عنده من يخفي المعنى ويستره، فينقل «المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف»[5]، وعليه فإنّ السرقة عنده حتمية لابدّ منها، وعلى الشاعر أن

[1]- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص215.
[2]- المرجع نفسه، ص204.
[3]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص196.
[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المرجع نفسه، ص198.

يضيف على ما تلقاه من سابقيه، حتى لا يتصف بالتقليد الذي يؤدي إلى جمود الذهن وبلادة الحس، وما اتّسم شاعر بذلك إلاّ انحطّ شعره، وهان على النّاس أمره "[1].

أمّا حازم فقد خصّص في المنهج الرابع من قسم المعاني معلما للحديث عن المعاني من حيث قدّمها أو جدّتها، وأشار في خضم دراسته هذه إلى قضية السرقة بين الشعراء، حيث قسّم المعاني إلى ثلاثة أقسام هي:

1- صنف كثر وشاع بين الشعراء

2- صنف يعرفه البعض، ويجهله البعض الآخر

3- صنف ندر وانعدم وجوده"[2].

وبعد عرض حازم لهذه الأقسام فصّل كل قسم على حدة، مبينا ما يمكن أن يقع فيه من السرقة، وما يمكن أن يحتويه من التجديد.

أمّا القسم الأول فهو المتداول بين النّاس، كتشبيه الشجاع بالأسد «وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه، لأنّ النّاس في وجدانها ثابتة مترسخة في خواطرهم سواء، ولا فضل فيها لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ»[3]، يتبدى لنا من هذا النص أنّ الناس يشتركون في المعنى، ولكن قد يحصل بينهم تفاضل في استعمال هذا المعنى، والمقياس في ذلك هو حسن تأليف اللفظ، فبقدر حسن تأليف اللفظ تعلو مكانة مستعمله، وبقدر تفوق صياغة ألفاظه

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص295.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص192.
[3]- المصدر نفسه، ص192- 193.

يكون له الحق في نسبة ذلك المعنى لنفسه، فالمعنى يبدأ عاما مشتركا، لكن لا يلبث أن ينفرد به من أحسن تأليف الألفاظ المعبرة عنه"[1].

ويضم هذا القسم ثلاثة أنواع:

- إذا تساوى تأليفا الشاعرين في معنى ما، سمي ذلك الاشتراك

- إذا فضّلت عبارة المتأخر عن عبارة المتقدّم، سمي ذلك الاستحقاق

- إذا قصرت عبارة المتأخر عن عبارة المتقدّم، سمي ذلك الانحطاط"[2].

أمّا القسم الثاني: فهي المعاني التي يعرفها بعض الشعراء، ويجهلها البعض الآخر، وقد وضع حازم شروطا للشاعر حتى يتمكن من إيراد هذه المعاني في شعره هي:

- أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر

- يجب على الشاعر أن يزيد على المعنى زيادة حسنة

- على الشاعر أن ينقل المعنى إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه

- على الشاعر أن يسلك به مسلكا يختلف عن المسلك الذي استخدمه فيه المتقدّم

- يجب على الشاعر أن يركب على هذا المعنى عبارة أحسن من الأولى"[3]، وإن لم يخضع الشاعر لهذه الشروط وقع في السرق المحض"[4].

---

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص283.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص193.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المصدر نفسه، ص194.

أمّا القسم الثّالث: وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير «وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني»[1]، والشاعر المستعمل لهذه المعاني أقوى من غيره، وهذا يدل على «نفاذ خاطره، وتوقدّ فكره، حيث استنبط معنى غريبا، واستخرج من مكامن الشعر سرّا لطيفا»[2]، وأضاف حازم قائلا: «وما كان بهذه الصفة فهو متحامى من الشعراء لقلة الطمع في نيله، إذ لا يكون المعنى من الغرابة والحسن بحيث مرّت العصور، وتعاورت ذلك الموصوف الألسنة، فلم تتغلغل الأفكار إلى مكمنه إلا وهو من ضيق المجال، وبعد الغور، بحيث لا يوجد التهدي إلى مثله، والتّنبّه إلى مظنّة وجدانه في كل فكر، بل ذلك مقصور على بعض الأفكار، وموجود لها في بعض الأحوال دون بعض»[3]، يظهر لنا من خلال هذا النص أنّ «التّهدي إلى مثل هذه المعاني، والتنبّه إلى مواطنها، ومظانها أمر غير ميسر للجميع، وإنّما هو مقصور على بعض النّاس ممن بلغوا الذّكاء، والنفاذ إلى خبايا الأفكار، والمعاني، والغاية القصوى، وحتى هذا الصنف من الشعراء لا يستطيعون إيجاد مثل هذه المعاني، واكتشافها إلا في بعض الأحوال دون البعض الآخر»[4].

وقد أطلق حازم على هذا النوع من المعاني اسم "المعاني العقم" «لأنّها لا تلقح، ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني»[5]، ولذلك «تحامها الشعراء، وسلّموها لأصحابها، علما منهم أنّ من تعرضّ لها مفتضح»[6]، فالشعراء يتهيبون من استعمال تلك المعاني في أشعارهم ويتركوها لأصحابها حتى لا يفتضحوا، ومن بين

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، 194.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص286.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص194.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأسباب التي جعلت هذه المعاني عقيمة كونها «فريدة في بابها فرادة مطلقة، بحيث يكون توليد معاني أخرى من صلبها أمرا عسيرا»[1].

وأوضح حازم أنّ أقبح السرقات هو «نقل المعنى النادر من غير زيادة»[2]، وعليه فإنّ للشاعر الحق في إدراج المعاني النادرة في شعره شريطة الزيادة عليها، بحيث يبدو المعنى القديم مع الزيادة الملحقة به كما لو أنّه أصبح جديدا عند الشاعر المتأخر المستعمل له"[3]، والسبب الذي جعل هذه السرقة من أقبح السرقات هو أنّ الشاعر «تعرّض لسرقة ما لا يخفى على أحد أنّه سرقة»[4]، أمّا إذا صاغ الشاعر المعنى في عبارة أفضل من العبارة التي وردت عند المتقدم كان «الفضل في اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر»[5]، يقول حازم :«والقول الثاني الذي حسُنت فيه العبارة بلا شك أفضل من الأول، لأنّ المعنى لا يؤثّر فيه التقدم ولا التّأخر شيئا، وإنّما ترجع فضيلة التقدم إلى القائل لا المقول فيه»[6]، ومن هذا الكلام يبدو أنّ حازما يحاول جعل المعنى من حق المتأخر الذي صاغه في عبارة تليق به، و بين أنّ فضيلة التقدم ترجع إلى القائل لا المقول له، ذلك لأنّ المتقدم في الزمان هو الشاعر، أمّا المعنى فلا ينظر إليه بالمقياس الزمني مادامت المعاني تخترق الأزمان"[7]، وقد أورد حازم مثالا شعريا يبرز تفوق الشاعر المتأخر في الصياغة مع الزيادة في المعنى على الشاعر المتقدم، فقد استحق الطّرماح معنى النابغة حين زاد عليه في قوله:

---

[1]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص287.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص195.
[3]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص288.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص195.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6]- المصدر نفسه، ص195- 196.
[7]- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ص288.

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارعهُ طَاوِي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ"[1]

بقوله:

يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ البِلَادُ كَأَنَّـــــــهُ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَـــــــــدُ"[2]

وبعدما أنهى حازم تحليله للمعاني وعلاقتها بالسرقة حدّد مراتب الشعراء اعتمادا على ما في شعرهم من السرقة، أو سلامتها من ذلك، وفي هذا الصدد يقول: «فمراتب الشعراء فيما يلمّون به من المعاني إذن أربعة: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطّ فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة، وإن كان بعضها أشدّ قبحا من بعض»[3]، وبهذا يضع حازم الشعراء حسب السرقة في المراتب الآتية:

- مرتبة الاختراع

- مرتبة الاستحقاق

- مرتبة الشركة

- مرتبة السرقة.

[1]- النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3، 1996، ص11.
[2]- الطرماح، **ديوان الطرماح**، تحقيق: عزة حسن، دار الشروق العربي (سوريا)، ط2،1994، ص117.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص196.

الغرابة

لغة:

«الغَربُ: الذهاب والتنحي عن النّاس، وقد غرَب عنّا يغرُب غرْبًا، وغرَّب، وأغرَبَ، وغرَّبهُ: نحاه...، والغرْبَةُ والغَرْبُ: النّوى والبعد»[1].

اصطلاحا:

تعتبر الغرابة معيارا للتمييز بين أفضل الشعر ورديئه، يقول حازم:«فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[2]، وعندما تقترن الغرابة والتعجيب بالتخييل يكون ذلك أبدع، يقول حازم:« وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها، وكلمّا اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»[3].

[1] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة غرب، ص3225.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71.
[3] - المصدر نفسه، ص91.

القبض

لغة:

القبض«خلاف البسط،...الانقباض: خلاف الانبساط،...انقبض الشيء:صار مقبوضا،...والتقبض: التّشنج»[1].

اصطلاحا:

يقول ابن سينا:«والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور»[2].

أمّا عند حازم فهو«شعور النفس بالقبض والإيحاش بصيرورة الأمر من مبدإ سار إلى مآل غير سار»[3]، يقول حازم:« ...، وقد يقبضها ويوحِشها بصيرورة الأمر من مبدإ سار إلى مآل غير سار»[4]، و هو أيضا شعور النفس بالكآبة والخوف، يقول حازم:« فالأمر قد يبسط النفس ويُؤنسُها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف»[5].

[1] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قبض، ص3512.
[2] - ابن سينا، **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص
[3] - محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص105.
[4] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص11.
[5] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المدح

لغة:

المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء"[1].

اصطلاحا:

المدح هو أحد أغراض الشعر"[2]، وقد حدّد ابن رشيق القيرواني الشروط التي يجب أن تتوفر في هذا الغرض فقال: «وسبيل الشاعر -إذا مدح ملكا- أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزْلة، وألفاظه نقِية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب - مع ذلك- التقصير، والتجاوز، والتطويل، فإنّ للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرَم من لا يريد حرمانه»[3]، وقال أيضا: «وإذا كان الممدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود، وسواه المذموم، وإن كان سوقة فإيّاك والتجاوز به خطّته، فإنّه متى تجاوز به خطّته، كان كمن نقصَه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا أن يعطيه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة، والقاضي بالحمية والمهابة»[4]، وأوضح ما يجب أن يلتزم به الشاعر أثناء مدحه للكاتب والوزير فقال: «وينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الكاتب والوزير...، ما ناسب حسن الرّوية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحزم، وقلة الغفْلة، وجودة النظر للخليفة، والنيابة عنه في المعضلات بالرأي

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة مدح، ص4156.
[2]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ص363.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص128.
[4]- المرجع نفسه، ص129.

أوالذات...، وبأنّه محمود السيرة، حسن السياسة، لطيف الحس، فإن أضاف إلى ذلك البلاغة، والخط، والتفنن في العلم، كان غاية»[1]، وتحدث أبو هلال العسكري عن المدح وعيوبه فقال: «ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس: من العقل، والعفّة، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن، والبهاء، والزّينة»[2]، أمّا أجود المدح عنده، فهو وصف المادح للممدوحين بحسن المقال، وتصديق القول بالفعل، ووصفهم بحسن الوجوه، وبالحلم، والتّعاون، وغير ذلك من أوصاف المروءة"[3].

أمّا حازم فقد عرّف المدح بقوله: «فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل، وسمي ذلك مديحا»[4]، ووضع شروطا يجب أن يلتزم بها الشاعر في مدحه، وهي نفس الشروط التي وضعها ابن رشيق وأبو هلال العسكري، فقال: «... فمن ذلك طريقة المدح، ويجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كلّ حقّه من ذلك، ويجب أن يتوسط في مقادير الأمداح التي لا يحتاج فيها إلى إطالة في وصف فتح، وما يجري مجرى ذلك ممّا قد تحتمل الإطالة فيه، فإنّ الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر، وخصوصا إذا كان الممدوح من غلبة نعيم الدنيا عليه، بحيث يقلّ احتماله لذلك ويتأذّى به، ويجب ألّا يمدح رجل إلّا بالأوصاف التي تليق به، ويجب أن تكون ألفاظ المديح، ومعانيه جزلة مذهوبا بها مذهب الفخامة في المواضع التي يصلح بها ذلك، وأن

[1]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص134- 135.
[2]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص98.
[3]- المرجع نفسه، ص102.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص337.

يكون نظمه متينا، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة»[1]، ويقول أيضا: «فأمّا مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرّع من تلك الفضائل، وأجلّها، وأكملها، كنصر الدين، وإفاضة العدل، وحسن السيرة، والسياسة، والعلم، والحلم، والتّقى، والورع، والرأفة، والرحمة، والكرم، والهيبة، وما أشبه ذلك»[2]، ومدح الوزراء والكتاب يكون بالعلم، والحلم، والكرم، وحسن التدبير، وتثمير الأموال، وغيرها من الصفات التي تليق بهم"[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص351.
[2]- المصدر نفسه، ص170.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المطالع والمقاطع

لغة:

المطلِع «الموضِع الذي تطلع عليه الشّمس»[1].

المقطع «مقطع كل شيء ومُنْقَطَعُهُ: آخره حيث ينقطع، كمقاطع الرّمال، والأودية...، ومقاطيع الأودية: مآخيرُها، ومنقطع كلّ شيء: حيث ينتهي إليه طرَفُه»[2].

اصطلاحا:

اهتمّ النقاد والبلاغيون بالمطالع، والمقاطع، ومن بين هؤلاء ابن رشيق القيرواني، الذي عقد بابا للمطالع والمقاطع بيّن فيه اختلاف أهل المعرفة بالشعر في تحديد المقصود بهما فقال:«أُختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع: فقال بعضهم هي: الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع: أواخر الفصول، والمطالع: أوائل الوصول...، وقال غيرهم: المقاطع: منقطع الأبيات، وهي القوافي، والمطالع: أوائل الأبيات...، ومن الناس من يزعم أنّ المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها...»[3].

أمّا حازم فقد أطلق على المطلع عدّة تسميات منها: البيت الأول في القصيدة"[4]، المصراع"[5]، المبادي"[6]، ومطلع القصيدة له تأثير كبير على السامع، لأنّه أول ما يقرع السمع،

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة طلع، ص2689.
[2]- المرجع نفسه، مادة قطع، ص3675.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص215- 216.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص283.
[5]- المصدر نفسه، ص284.
[6]- المصدر نفسه، ص309.

فإذا كان حسنا تنبسط له نفسه، وإن كان قبيحا تنقبض عنه، وقد وضع شروطا يجب أن تتوفر في المطلع حتى يؤثر في نفس المتلقي، إذ نلفيه يقول: «فأمّا ما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلالات القصائد، فمن ذلك ما يرجع إلى جملة المصراع، وهو أن تكون العبارة فيه حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفا تاما، وأن تكون الدلالة في المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه لا سيّما الأولى، والواقعة في مقطع المصراع مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها، ومفهومها، فإنّ النّفس تكون متطلّعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا، وتنقبض لاستقبالها القبيح أوّلا أيضا»[1]، فمن خلال هذا النص يتضح لنا أنّ حازما وضع شروطا خاصة بالمطلع، ثمّ نصّ على شروط ينبغي أن تكون في الكلمة الأخيرة من المصراع الأول، وتلك الكلمة هي عروض البيت، وهذا يدل على ترابط علم العروض بالنقد عند حازم، وقد ذكر الشعراء الذين تجاهلوا تلك الشروط فقال: «ومن الشعراء من يأخذ في النقيض من هذا فلا يعتني بالمبدأ ولا المقطع، فيختم كيفما اتّفق، ويبدأ كيفما تيسّر له، ويعتمد هذا من يريد إعفاء خاطره، أو من يريد أن يظهر أنّه لم يعتمد الرّوية، والتنقيح في كلامه، وإنّما أخذ الكلام أخذا اقتضابيا على الصورة التي عنّ له فيها أوّلا، فلا يحفل بعدم التصريع، ولا يبالي بوقوع خرم في صدر البيت إن وقع له، ليُوهم بذلك أنّه أعفى قريحته، وأنّ في قوّته أن يقول أحسن ممّا قال»[2]، وقد نبّه ابن رشيق القيرواني الشاعر على ضرورة الاعتناء بمطلع القصيدة لأنّ النفس تنبسط له أو تنقبض، ومن بين الشواهد

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص282.
[2]- المصدر نفسه، ص285- 286.

الشعرية التي كان المطلع فيها قبيحا قول ذو الرمة عندما أنشد عبد الملك بن مروان قصيدته التي مطلعها:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلى مَفْرِيَّة سَرِبُ

وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فتوهم أنّه خاطبه أو عرّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته، وأمر بإخراجه"[1]، وبينّ أنّ «الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابّهُم، ويميل إلى شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيجتنب ذكره»[2].

أمّا المقطع عند حازم، فهو آخر بيت في القصيدة، أي خاتمتها"[3]، حيث دعا إلى الاهتمام به من حيث المعاني ومناسبتها للغرض، ومن حيث الألفاظ، والتأليف، وهذا كله من أجل التأثير في نفس المتلقي، فقال: «فأمّا ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار، وهي أواخر القصائد، فأن يُتحرّى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرّز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه، أو معنى منفّر للنفس عمّا قصَدت إمالتَها إليه، أو مُميل لها إلى ما قصَدت تنفّرها عنه»[4]، ويقول: «فأمّا الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارّة فيما قصد به التهاني، والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي، والرّثاء، وكذلك يكون الاختتام في كلّ غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا،

[1] - ابن رشق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص222.
[2] - المرجع نفسه، ص223.
[3] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص282.
[4] - المصدر نفسه، ص285.

والتأليف جزلا متناسبا، فإنّ النفس عند منقطع الكلام تكون متفرّغة لتفقّد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر»[1].

[1] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص306.

المفاضلة

لغة:

« التفاضل: التّمازي في الفضل، وفضّله: مزّاه، والتّفاضل بين القوم: أن يكون بعضهم أفضل من بعض»[1].

اصطلاحا:

المفاضلة هي «الحكم الذي يصدر على الشاعر لتحديد مكانته بين الشعراء»[2]، وهي في رأي البعض «منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين"الوصف والحكم"، أو كليهما معا، وذلك بدراسة عملين، أو أدبين، أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد إلى آخر تبعا لمذهبه في الأدب ونقده»[3]، وقد عرف أدبنا المفاضلة بين الشعراء منذ بداياته الأولى، ومن بين النقاد الذين اهتموا بهذه القضية ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، الذي فاضل فيه بين الشعراء من خلال جعلهم طبقات معتمدا في ذلك على أساسين هما كثرة الشعر وجودته، والمبرد في مؤلفه "الكامل" الذي وازن فيه بين الشعراء مركزا على قوة التشبيه عندهم، والآمدي الذي فاضل بين البحتري وأبي تمام في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري".

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فضل، ص3428.

[2]- عبد الرحمن حميد ثامر، **المفاضلة بين الشعراء في ضوء مقاييس النقد العربي القديم**، مجلة جامعة الأنبار للغات(العراق)، ع2، 2010، ص136.

[3]- إسماعيل خلباص حمادي الزاملي، **الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا**، رسالة ماجستير، كلية التربية(قسم اللغة العربية)، جامعة واسط(الكويت)، 1989، ص10.

أمّا حازم فقد عالجها بطريقة تختلف عن سابقيه، حيث خصص معلما في المنهج الرابع من القسم الرابع من كتابه للحديث عن المفاضلة بين الشعراء بحسب اختلاف الأزمنة والأحوال المهيأة لقول الشعر، والباعثة عليه، فقال: «إنّ المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة، وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنّما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب، وترجيح الظنون»[1]، فالمفاضلة عند حازم يمكن أن تتم بشكل تقريبي بين الشعراء المجيدين، فالشعراء في نظره ثلاث مراتب، أهل المرتبة العليا وهم شعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة الوسطى، وأهل المرتبة السفلى وهم غير شعراء في الحقيقة"[2]، وهم لا يخضعون للمفاضلة كلهم، بل تقتصر على أصحاب المرتبة العليا فقط. وبهذا فإنّ المفاضلة عند حازم أمر تقريبي لا يمكن القطع به، لأنّ الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه، وطرقه، فنجد شاعرا يحسن في أسلوب الجزالة والمتانة، ولا يحسن في أسلوب اللّطافة والرّقة، وآخر يحسن في غرض شعري كالنسيب، ولا يحسن في الأغراض الأخرى، ويختلف باختلاف الزمن وما يوجد فيه، فنجد أهل زمان يهتمون بوصف القيان والخمر، وأهل زمان آخر يهتمون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، ويختلف باختلاف الأمكنة، وما يوجد فيها، فنجد بعض الشعراء يجيد في وصف البادية، وبعضهم يجيد في وصف الروض، ويختلف باختلاف أحوال القائلين، وأحوال ما يتعرّضون للقول فيه، وبحسب اختلافهم في ما يستعملونه من لغات، فنجد واحدا يحسن في الفخر، ولا يحسن في غيره، وآخر يحسن في النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة، ونجد واحدا لا يجيد

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص374.
[2]- المصدر نفسه، ص201.

إلا في نظم اللغات المستعملة"[1]، وعليه فإنّ الوصول في المفاضلة إلى درجة الحزم عند حازم أمر غير ممكن لأنّ «أحدهما قد يساعده الزمان، والمكان، والحال، والباعث على التغلغل في استثارة تخاييل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه، وقد تكون حال الآخر في غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء، وقد تختلف حالهما في اللغة، وتختلف حالهما في الرّويّة...، ولذلك قد يعسر الحكم في المفاضلة بين الشاعرين في جودة الطّبع، وفضل القريحة، ولكن تُمكن المفاضلة بين قولهما إذا اجتمعا في غرض، ووزن، وقافية»[2]، وقد أعاب حازم على أولئك الذين يفضلون المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم الزمان، وهم في نظره خارجون عن هذه الصناعة(النقد)، لأنّه «قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان، ثمّ يكونون أشعر منهم، لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأوّل، ولتوفّر البواعث فيه على القول، وتفرغ النّاس له»[3]، وبهذا فقد استطاع حازم أن يطرح قضية المفاضلة بين الشعراء بطريقة تختلف عن سابقيه، فقد استبعدها بسبب الاختلاف الكبير في أساليب الشعر، وطرقه، وأحوال الشعراء، وزمنهم.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص374- 375.
[2]- المصدر نفسه، ص376.
[3]- المصدر نفسه، ص378.

المقابلة

لغة:

المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله، وقُبالة الطريق: ما استقبلك منه"[1].

اصطلاحا:

تعد المقابلة عند قدامة بن جعفر من نعوت المعاني، وقد تحدث عنها عند حديثه عن صحة المقابلات في المعاني، فقال:«هو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصّحة، أو يشرط شروطا، ويعدد أحوالا في أحد المعنين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه، وعدده، وفي ما يخالف بضد ذلك، كما قال بعضهم:

تقاصرن واحلو لينَ لِي ثمّ إنّه أتَتْ بعد أيّام طوالٍ أمّرت

فقابل القصر والحلاوة، بالطول والمرارة»[2]، وصحة المقابلة في المعاني عند ابن رشيق هي «أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصّحة، والأصل في هذه المناسبة، فإنّ لها تأثيرا قويّا في الحسن»[3]، فابن سنان ركز على المناسبة بين المعاني إذ عن طريقها يحدث التأثير، ومثل لذلك بقول الشاعر:

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة قبل، ص3519.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص141.
[3]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص267.

جَزَى اللهُ خَيْرًا ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزْبٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ أَهْلُ

فإنّا سَنَجْزِيهَا بِمِثْلِ فعَالهـــــــــا إذَا مَا تَزَّوجْنا وليس لها بعْــلُ

فهذه مقابلة صحيحة، لأنّه جعل في مقابلة أن تكون المرأة ذات بعل وهو لا زوج له أن يكون ذا زوج وهي لا بعل لها، وقابل حاجته وهو عزب بحاجتها وهي عزبة"[1].

والمقابلة عند حازم وجه من وجوه المناسبة بين المعاني، وتكون «في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينها نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر، كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»[2]، فحازم من خلال تعريفه للمقابلة أكدّ على عنصر التناسب بين المعاني، والمقابلة عنده أنواع:

1- مقابلة التضاد والتخالف، كقول الجعدي:

فَتًى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَـــــهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الأَعَادِيَا"[3]

وفي هذا النوع من المقابلة لا يشترط حازم تحاذي عبارتي المعنيين المتقابلين في طرفي

[1]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص267.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص52.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص16.

الكلام في الرتبة، ويرى أنّ تقابلهما إذا أمكن فهو أحسن"[1]، ومثّل فيما لم تتحاذ فيه عبارتا المعنيين المتقابلين بقول الشاعر:

أَسَرْنَاهُم وَأَنْعَمْنَا عَلَيْهِـــــــــم وَسَقَيْنَا دِمَاءَهُم التُّرَابَـــــــــا

فَمَا صَبَروا لِضَرِبٍ عِنْدَ حَـــرْبٍ وَلَا أَدّوْا لِحُسْنِ يَدٍ ثَوَابَـــــــا

فقابل الشاعر ما في صدر البيت الأول بما في عجز الثاني، وما في عجز الأول بما في صدر الثاني"[2].

2- المقابلة الصحيحة، كقول الفرزدق:

وَإِنَّا لَتَمْضِي بِالأَكُفِّ رِمَاحُـــــنَا إِذَا أَرْعِشَتْ أَيْدِكُم بِالمَعَالِقِ"[3]

3- المقابلة الفاسدة، كقول أبي عدي:

يَاابْنَ خَيْرَ الأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ أَنْتَ زِينُ الدُّنْيَا وَغَيْثُ الجُودِ

لأنّ غيث الجود ليس مقابلا لزين الدنيا من طريق المقاربة ولا التّضاد"[4].

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

[4]- المصدر نفسه، ص55. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص193- 194.ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص268.غير أنّ عند قدامة وابن سنان ورد لفظ (الجنود) لا (الجود) كما هو في المنهاج، ولعلّ المحقق قرأها (الجود) رعيا للتناظر بين الجود والغيث"، محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص37.

الهجاء

لغة:

«هَجَاهُ يَهجُوه، هَجْوًا، وهَجَاء، وتَهْجَاء، شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح»[1].

اصطلاحا:

الهجاء هو أحد أغراض الشعر، وهو ضد المدح، ويقصد به ذكر المساوئ"[2]، وتناول أبو الهلال العسكري الحديث عن هذا الغرض إذ نلفيه يقول:«الهجاء أيضا إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارا، والاختيار أن يُنسب المهجو إلى اللؤم، والبخل، والشَّرَه، وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه، وصِغر الحجم، وضؤولة الجسم»[3].

أمّا مصطلح الهجاء عند حازم فله نفس المعنى النقدي السابق، وبينّ المقصود منه فقال: «إن كان الضار على يدي قاصد لذلك، فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سمّي ذلك هجاء»[4]، ويقول: «وطريق الهجاء أيضا يقصد فيه ما يعلم، أو يقدّر أنّ المهجو يجزع من ذكره، ويتألم من سمعه ممّا له به عُلقَة»[5].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة هجا، ص4627.
[2]- أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ص435.
[3]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص104.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص337.
[5]- المصدر نفسه، ص352.

المعنى

لغة:

«عَنَيْتُ الشيء أعنيه، إذا كنت قاصدا له...، ومعنى كل شيء: محنتُه، وحاله التي يصير إليها أمره...، والمعنى: التفسير والتأويل»[1].

اصطلاحا:

اهتمّ النقاد والبلاغيون بالمعنى في خضم دراستهم لقضية علاقة اللفظ والمعنى في الخطاب الأدبي، ومن بين هؤلاء ابن قتيبة الذي تناول قضية المعنى أثناء حديثه عن العلاقة الموجودة بين اللفظ والمعنى في الشعر، وخلُص من دراسته هذه إلى حصر هذه العلاقة في أربعة أضرب، هي: « 1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه...2- وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى...3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه...4- وضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه»[2]، ودرس قدامة بن جعفر المعنى في حد ذاته من جهة، وناقشه من جهة أخرى في إطار علاقته الاتلافية مع اللفظ، ويتضح ذلك من خلال معالجته لنعوت المعاني"[3]، وذكر عيوبها"[4]، وإشارته

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة عنا، ص3146-3147.
[2]- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص64 وما بعدها.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص139وما بعدها.
[4]- المرجع نفسه، ص184 وما بعدها.

إلى نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، وقد حصرها في ستة نعوت"[1]، وبين عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى، موضحا العيوب المتعلقة باللفظ، والمتعلقة بالمعنى"[2].

واعتبر ابن رشيق «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته»[3]، أمّا السكاكي فقد عدّ المعاني علم من علوم البلاغة، حيث يقول: «علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[4].

أمّا حازم فقد ناقش قضية المعاني بطريقة تختلف عن سابقيه، فقد خصّص القسم الثاني من المنهاج للحديث عن المعاني، حيث عرّفها قائلا: «إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذّهنيّة الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصّورة الذّهنيّة في أفهام السّامعين، وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم يتهيّأ له سمعها من المتلفِّظ بها، صارت رسوم الخطّ تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخطّ على الألفاظ الدالة عليها»[5]، فحازم من خلال هذا النّص يشير

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص153 ومابعدها.
[2]- المرجع نفسه، ص 204- 205.
[3]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص124.
[4]- السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط2، 1987، ص161.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص18.

إلى مراتب وجود المعاني، فلها وجود في الأعيان وهو وجود خارجي محسوس، ووجود في الأذهان على شكل صور ذهنية مجردة، وتوجد على شكل ألفاظ وكلمات يعبر عنها بواسطة الخطّ.

بعد أن عرّف حازم المعنى ناقش عددا من المصطلحات الخاصة به، نذكر منها:

المعاني الذهنية:

هي المعاني المجردة الموجودة في الذهن، يقول حازم: «هي أمور ذهنيّة محصولها صور تقع في الكلام بتنوّع طرق التأليف في المعاني، والألفاظ الدالّة عليها، والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب، والإسناد، وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به، أو الإخبار به عنه، أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا، أو نحو ذلك، فالإتباع، والجرّ، وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذّهن وجود، لأنّ الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء، أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء، فأمّا أن يقدّم عليه، أو يؤخّر عنه، أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف، فأمور ليس وجودها إلّا في الذّهن خاصة»[1]، فحازم جعل مقابل المعاني الموجودة في الأعيان المعاني الذهنية، ووجودها لا يكون إلّا في الذّهن، وتتمثل في تلك العلاقات بين الأشياء، كتقديم شيء على شيء، أو تأخيره عنه، أو جرّه معه، أو إتباعه له.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص15- 16.

المعاني الأول والمعاني الثواني:

يربط حازم المعاني الأُول والمعاني الثواني بالغرض الشعري، وطريقة تكوين الشاعر له، حيث يقول: «والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدا إيراده، ومنها ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يُحاكى به ما اعتمد من ذلك، أو يحال به عليه، أو غير ذلك»[1]، ويمضي ليفصّل القول في هذين المعنيين، فيقول: «ولنسمّ المعاني التي تكون من متن الكلام، ونفس غرض الشعر المعاني الأُول، ولنسمّ المعاني التي ليست من متن الكلام، ونفس الغرض، ولكنّها أمثلة لتلك، أو استدلالات عليها، أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأُول بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثّواني»[2]، فالمعاني الأُول هي التي لها علاقة مباشرة مع الغرض الشعري، ويعتمد إيرادها، أمّا المعاني الثواني هي تابعة للمعاني الأُول، ولا يعتمد إيرادها في الكلام، ويتم ذكرها لتوضيح المعاني الأُول، وتأكيدها، كذكر واقعة تاريخية على سبيل الاستدلال، والتشبيه"[3]، يقول حازم: «وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأُول، لتستوضح معاني الأُول بمعانيها الممثّلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى»[4].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص23.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م2، ص527.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص23- 24.

المعاني الجمهورية:

وهي المعاني الشائعة، والمشتركة بين الناس، يقول حازم: « إنّ المعاني منها ما يُحتاج في فهمه إلى مقدمة من معرفة صناعة، أو حفظ قصة، فالتي لا يُحتاج في فهمها إلى مقدّمة هي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاصّ والعام، وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر، وهي مستحسنة فيه»[1].

المعاني العلمية والصناعية:

وهي المعاني التي ينص حازم على إبعادها عن القول الشعري، لارتباطها بصناعات أخرى، وفي ذلك يقول:«واعلم أنّ من المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إيراده في الشعر، وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لضعتها (فإنّ غالب) عباراتهم لا يحسن أن تستعار، ويعبّر بها عن معان تشبهها، لأنّها مزيلة لطلاوة الكلام، وحسن موقعه من النّفس»[2]، وقد رفض حازم هذه المعاني لبعدها عن الحس، وارتباطها بإدراك الذّهن، وطلب من الشعراء استخدام المعاني القريبة من إدراك المتلقي، وذلك كلّه من أجل التأثير في نفسه، حيث يقول: «فإنّ المعاني التي تتعلّق بإدراك الحسّ هي التي تدور عليها مقاصد الشّعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلّقة بإدراك الذّهن ليس لمقاصد الشّعر حولها مدار...»[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص188.
[2]- المصدر نفسه، ص28.
[3]- المصدر نفسه، ص29- 30.

المبحث الرابع: المصطلحات البلاغية

من المصطلحات البلاغية التي وردت في منهاج البلغاء وسراج الأدباء:

الإشارة

لغة:

أشار الرّجل يشير إشارة: إذا أومأ بيديه، ويُقال :شَوَّرْتُ إليه بيدي، وأشرت إليه: أي لوّحت إليه...، وأشار إليه باليد : أومأ"[1].

اصطلاحا:

اعتبر الجاحظ الإشارة نوعا من أنواع الدلالة على المعاني فقال: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخط، ثمّ الحال التي تسمى نِصْبة»[2]، والإشارة عند قدامة من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى، وهي «أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها»[3]، أمّا الإشارة عند ابن رشيق القيرواني فهي «من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلّا الشّاعر المبرِّز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار، وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»[4]، أمّا معنى الإشارة عند الخفاجي «هو أن يكون

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة شور، ص2358.
[2]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص76.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص154- 155.
[4]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص302.

المعنى زائدا على اللفظ، أي أنّه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة، واللمحة»[1].

ويستخدم حازم مصطلح الإشارة بنفس المعنى السابق، وهي عنده طريقة من طرق وقوع التخييل، والتي عن طريقها يتم التأثير في المتلقي، يتضح ذلك من خلال قوله : «وطرق وقوع التخييل في النفس: إمّا أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر، وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي، أو خطي، أوما يجرى مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته، أو فعله، أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت، أو فعل، أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها - وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج- أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدلّ على القول المخيّل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة»[2].

[1]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص207.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89 - 90.

البلاغة

لغة:

بَلَغَ الشيء، يَبْلُغُ، بُلُوغًا، وبَلَاغًا: وصل وانتهى...، وتبلّغ بالشيء: وصل إلى مراده...، والبلاغ: ما يُتبلّغ به، ويُتوصل إلى الشيء المطلوب...، والبلاغة: الفصاحة، والَبَلْغُ والبِلْغُ: البليغ من الرّجال، ورجل بَليغ، وبَلْغٌ، وبِلْغٌ: حسَن الكلام، فصِيحُه، يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، والجمع بُلَغاء"[1].

اصطلاحا:

من أكثر من تكلّم على البلاغة الجاحظ، الذي أورد لها تعريفات عديدة، ولم يقيدها بتعريف محدد فقال: «قال معاوية بن أبي سفيان لصُحار بن عياش العبدي: ما تعدون البلاغة فيكم؟، قال: الإيجاز، قال له معاوية: وما الإيجاز؟، قال صُحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ»[2]، وقال: «وقال بعضهم- وهو مِن أحسن ما اجتبيناه ودوّناه- لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتّى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[3]، ويحدّد أبو هلال العسكري ماهية البلاغة فيقول: «البلاغة كلّ ما تُبلِّغ به المعنى قلب السّامع، فتمكِّنه في نفسه، كتمكنّه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن»[4]، وفرّق ابن سنان الخفاجي بين البلاغة، والفصاحة فقال: «والفرق بين الفصاحة

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة بلغ، ص345- 346.
[2]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص96.
[3]- المرجع نفسه، ص115.
[4]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص10.

والبلاغة أنّ الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلّا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يُقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كلّ فصيح بليغا»[1]، فالخفاجي حصر الفصاحة في الألفاظ، والبلاغة في المعاني والألفاظ، وجعل الفصاحة شطر البلاغة، وأحد جزأيها"[2]، وعرّف السّكاكي البلاغة فقال: «هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه، والمجاز، والكناية على وجهها»[3]، وبهذا التعريف أدخل مباحث علم المعاني وعلم البيان، وأخرج مباحث البديع لأنّه وجوه يؤتى بها لتحسين الكلام، وهي ليست من مرجعي البلاغة"[4].

أمّا حازم فقد اختلف عن سابقيه، فهو لم يعرف البلاغة تعريفا صريحا، وإنّما قرنها بلفظة علم، فاستخدم مصطلح علم البلاغة لأنّ موضوع العلم كما يوضح جابر عصفور «يدور حول جوانب أربعة، يتشكل منها ما يمكن أن نسميه بالعملية الأدبية في مجملها، هذه الجوانب هي: العالم، والمبدع، والعمل الأدبي، والمتلقي، وهي جوانب لا يقف كلّ منها في عزلة عن الآخر، بل تقوم بينها علاقات، محورها العمل الأدبي بعلاقاته اللغوية المتميّزة»[5]، وقد بيّن حازم هذه الأبعاد، فقال: «يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدّال على الصور الذّهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته، ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذّهنيّة

[1]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص59.
[2]- أحمد مطلوب، **أساليب بلاغية (الفصاحة- البلاغة- المعاني)**، وكالة المطبوعات(الكويت)، ط1، 1980، ص57.
[3]- السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص415.
[4]- أحمد مطلوب، **أساليب بلاغية (الفصاحة- البلاغة- المعاني)**، ص58.
[5]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص159.

في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها، ودلالاتها على ما خارج الذّهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنيّة صور لها، وأمثلة دالّة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النّفوس»[1]، فعلم البلاغة عند حازم يقصد به علم اللسان الكلّي الذي يشمل علوم اللسان الجزئية، وهو علم تندرج تحت كلياته ضروب التناسب والوضع، حيث يقول :« ومعرفة طرق التناسب في المسموعات، والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلّا بالعلم الكلّي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التناسب، والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم، واجتناب ما ينافر»[2].

إنّ مفهوم علم البلاغة عند حازم يختلف عن مفهوم البلاغة الذي وضعه سابقوه، فإذا كانت البلاغة عندهم تعني تمييز الكلام البليغ عن غيره من خلال علوم ثلاثة هي: المعاني، والبيان، والبديع، فعلم البلاغة عند حازم «ذو خصائص أكثر شمولا، من حيث تركيزه على جانب القيمة، عبر مستويات ثلاثة يتصل أولها بمهمة العمل الأدبي، ويتصل ثانيها بماهية العمل الأدبي، ويتصل ثالثها بمبحث الأداة تأسيسا على فهم المهمة والماهية، وذلك كلّه دون تجاهل للتفاعل الوثيق بين العمل الأدبي، والعالم، والمبدع، والمتلقي على السواء»[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص17.
[2]- المصدر نفسه، ص226-227.
[3]- جابر عصفور، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ص160.

التتميم

لغة:

« تمّ الشيء، يتمّ، تَمّا، وتُمًّا، وتمَامة، وتَمامًا، وتِمامة، وتُماما، وتِماما، وتُمّة، وأتمّه غيره، وتمّمه، واستتمّه بمعنى، وتمّمه الله تتميما وتتِّمة، وتَمام الشّيء، وتِمامته، وتتِمّته: ما تمّ به»[1].

اصطلاحا:

عدّ قدامة بن جعفر التتميم من نعوت المعاني «وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته، وتكمل معها جودته شيئا إلّا أتى بها»[2]، ومن بين الشواهد الشعرية التي ذكرها قول نافع بن خليفة الغنوي:

رِجَالٌ إِذَا لَم يُقبلِ الحَقَّ مِنْهُم وَيعطوهُ عَاذُوا بِالسُّيُوفِ القَوَاطِعِ

فالذي أتمّ جودة المعنى في هذا البيت قول الشاعر: يعطوه، وإلّا كان المعنى ناقصا"[3]، وعقد أبو هلال العسكري فصلا سمّاه" التتميم والتكميل" «وهو أن توفي المعنى حظّه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصّحة، ثمّ لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلّا تُورده، أو لفظا يكون فيه توكيده إلّا تذكره»[4].

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة تمم، ص447.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص144.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص389.

أمّا مصطلح التتميم عند حازم فيقصد به الزيادة التي يضيفها الشاعر للمعنى ليتمّه، ويصبح بذلك واضحا"[1].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص39.

التجنيس

لغة:

«الجِنْسُ: الضرب من كلّ شيء، وهو من النّاس، ومن الطّير، ومن حدود النحو والعروض، والأشياء جملة...، والجنس أعم من النوع، ومنه المُجانسة، والتجنيس، ويُقال: هذا يُجانس هذا: أي يشاكله»[1].

اصطلاحا:

أشار قدامة في باب ائتلاف اللفظ مع المعنى إلى المطابق، والمجانس فقال: «ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة، فأمّا المطابق فهوما يشترك في لفظة واحدة بعينها»[2]، ومن بين الشواهد الشعرية التي ذكرها قول الأفوه الأزدي:

وَاقْطَعِ الهَوْجَلَ مُسْتَأنِـــــــسًا بِهَوجَل عِيدَانةٍ عَنْتَـــــــريس

فكلمة "الهوجل" في هذا البيت واحدة قد اشتركت في معنيين، لأنّ الأول يعني الأرض، والثاني النّاقة"[3]، أمّا المجانس «فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق»[4]، ومثّل لذلك بقول الشاعر:

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة جنس، ص700.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص162.
[3]- المرجع نفسه، ص162- 163.
[4]- المرجع نفسه، ص163.

كأنّ عينيَّ وَقَد سَالَ السَّلِيلُ بِهم وَجيرة مَاؤُهُم لَوْ أَنَّهُم أُمَـــــمُ"[1].

ولم يعرف ابن رشيق القيرواني التجنيس، وإنّما ذكر أنّ له ضروب كثيرة منها المماثلة «وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»[2]، كقول الصلتان العبدي يرثي المغيرة بن المهلب:

فانِعَ المغيرةَ للمُغِيرةِ إذْ بَدَت شعواءُ مشعلة كنَبْحِ النَّابِـــــحِ

فقصد الشاعر بالمغيرة الأولى الرجل، وبالثانية الفرس"[3]، والتجنيس المحقق هو«ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق، أو لم يرجع، كقول أحد بني عبس:

وَذلِكم أَنَّ ذُلَّ الجَارِ حَالَفَكـم وَأَنَّ أَنْفَكُمُ لَا يَعْرِفُ الأنَـــــفَا

فاتفقت الأنف مع الأَنف في جميع حروفها دون البناء، ورجعا إلى أصل واحد»[4].

أمّا مصطلح التجنيس عند حازم فيقصد به المعنى البلاغي المعروف، وأشار إليه أثناء انتقاده للمتكلمين دون أن يعرفه"[5].

[1] - قدامة بن جعفر، **نقد الشعر** ، ص163.
[2] - ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص321.
[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] - المرجع نفسه، ص323- 324.
[5] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص87.

التفسير

لغة:

فسّر الشيء يَفْسِرُهُ: أبانه، والتفسير: كشف المراد عن اللفظ المشكل...، واستفسرته كذا: أي سألته أن يفسِّره لي"[1].

اصطلاحا:

تحدث قدامة عن صحة التفسير أثناء حديثه عن نعوت المعاني فقال :«وهو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد، أو ينقص»[2]، ومن بين الأمثلة التي ذكرها قول الفرزدق:

لَقَدْ جِئْتُ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتُ إِلَيْهِـــم طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلاً ثَقْلَ مَغْـرَمٍ

فلما كان هذا البيت محتاجا إلى تفسير قال:

لَأَلْفَيْتُ فِيهِم مُعطيًا أو مُطَاعِنًا وَرَاءَكَ شَزْرًا بِالوَشِيجِ المُقَوَّمِ

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة فسر، ص3412- 3413.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص142.

ففسر قوله: "حاملا ثقل مغرم" بقوله: إن يليق فيهم من يطاعن دونه، ويحميه"[1]، والتفسير عند ابن سنان الخفاجي هو «أن يذكر مؤلِّف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره، فيأتي به على الصّحة من غير زيادة، ولا نقص»[2].

أمّا مصطلح التفسير عند حازم فيحمل المعنى البلاغي المعروف، ولم يعرفه بل اكتفى بذكر أنواعه، منها:

1- تفسير الإيضاح:

وعرّفه حازم بقوله :«هو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلّا أنّه أوضح منه»[3]، ومثّل لذلك بقول المتنبي:

ذَكِيٌّ تَظنِيّه طَلِيعةُ عيْنـــــــــــه يَرَى قَلْبَهُ فِي يَوْمِهِ مَا تَرَى غَـــدَا"[4]

2- تفسير التعليل: نحو قول أبي الحسن مهيار ابن مرزويه:

بَكَيْتُ عَلَى الوَادِي فَحَرمتُ مَاءَهُ وَكَيْفَ يَحِلُّ المَاءُ أَكْثَـــــــــــرُهُ دَمُ"[5]

3- تفسير السبب: نحو قول الشاعر:

.....يُرْجَى ويُتَّقَـــــــــى يُرَجَّى الحَيَا مِنْهُ وَتُخْشَى الصَّوَاعِقُ"[6]

---

[1]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص142- 143.
[2]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص270.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص57.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- تفسير الغاية: ومنه تفسير التّضمن: نحو قول الشاعر:

خَبِّرْهُ بالدَّاءِ وَاسْأَلْهُ بِحِيلَتِـــــهِ تُخْبِر وَتَسْأْل أَخَا فَهْمٍ وَإِفْهَـــــــام"[1]

5- تفسير الإجمال والتفصيل: ومن شواهده قول الشاعر:

أَذْكَى وَأَخْمَدَ للعَدَاوَةِ والقِـرَى نَارَين: نَارَ وغًى ونَارَ زنـــــــــاد"[2]

ووضع حازم مجموعة من الشروط التي يجب على الشاعر مراعاتها في التفسير إذ يقول: «ويجب أن يُتحرّى في التفسير مطابقة المفسِّر المفسَّر، وأن يُتحرّز في ذلك من نقص المفسِّر عمّا يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسَّر، أو أن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالغرض، أو أن يكون في المفسِّر زيغ عن سنن المعنى المفسَّر وعدول عن طريقه حتّى يكون غير مناسب له، ولو من بعض أنحائه، بل يجهد في أن يكون وفقه من جميع الأنحاء»[3].

وممّا جاء من التفسير غير وفق للمعنى المفسَّر قول الشاعر:

فَيَا أَيُّهَا الحَيْرَانُ فِي ظُلْمِ الدُّجَى وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَغْيٌ مِنَ العِـــــدَا

تَعَالَ إليهِ تَلْقَ مِن نُورِ وَجْهِـــهِ ضِيَاءً وَمِنْ كَفَّيْهِ بَحْرًا مِن النّـــــدَى"[4]

وعلّق حازم عليه بقوله: «فمقابلة ما في عجز البيت الأوّل بما في عجز الثاني غير صحيحة، والتسامح في إيراد التّفسير على مثل هذا مُخلّ بوضع المعاني، ومُذهب لطلاوة

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص57- 58.
[2]- المصدر نفسه، ص58.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المصدر نفسه، ص58- 59.

الكلام، فينبغي أن يُتحرزّ منه، وألّا يتسامح في مثله»[1]، وقد أخذ حازم هذين البيتين من عند قدامة بن جعفر وابن سنان الخفاجي، حيث صرح كل واحد منها عن العيب الموجود فيهما، فقال الأول :« ووجه العيب فيهما أنّ هذا الشاعر لمّا قدّم في البيت الأول الحيرة في الظلم، وبغي العدى، كان الجيّد أن يفسّر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الظّلام بالضياء وذلك صواب، وكان الواجب أن يأتي بإزاء العدى بالنصرة، أو بالعصمة، أو بالوَزَر، أو بما جانس ذلك مما يحتمي به الإنسان من أعدائه، فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر النّدى، ولو كان ذكر الفقر، أو العدم لكان ما أتى به صوابا»[2]، وقال الثاني: « فإنّ هذا الشاعر لمّا قدّم في البيت الأول الظلم، وبغي العدى كان الوجه في التفسير أن يأتي في البيت الثاني بما يليق به، فأتى بالضياء بإزاء الظلم، وذلك صواب، وكان يجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة، أو العصمة، أو ما جرى مجرى ذلك، فلما جعل مكانه ذكر الندى كان التفسير فاسدا»[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص59.
[2]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص195.
[3]- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص271.

التكافؤ

لغة:

التكافؤ: الاستواء، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: المسلمون تتكافأ دماؤهم: أي تتساوى"[1].

اصطلاحا:

التكافؤ هو «التضاد، والتطبيق، والطباق، والمطابقة»[2]، والتكافؤ عند قدامة بن جعفر من نعوت المعاني «وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه، ويتكلم فيه، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين إمّا من جهة المصادرة، أو السّلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل»[3]، ومن شواهده قول أبي الشعب العبسي:

حُلوُ الشَّمَائِلِ وَهُوَ مُرٌّ بَاسِلٌ يَحْمِي الدَّمَار صَبِيحَة الأرهان

فقول الشاعر(حلو، مر) تكافؤ"[4]. أمّا حازم فقد ربط مصطلح التكافؤ بقدامة بن جعفر، وسمّاه "تضاد المعنيين"، وهو لا يوافق قدامة في التسمية، لأنّ حازم يطلق على تضاد المعنيين مصطلح المطابقة"[5].

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة كفأ، ص3892.
[2]- أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مطبعة المجمع العلمي العراقي(العراق)، ج2، د.ط، 1986، ص337.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص147- 148.
[4]- المرجع نفسه، ص148.
[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص48.

التّكرار

لغة:

كرّر الشيء: أعاده مرّة بعد أخرى، وكرّرت عليه الحديث: ردّدته عليه"[1].

اصطلاحا:

تحدّث البلاغيون والنقاد عن التكرار، ومن بين هؤلاء ابن الأثير، ويقصد به دلالة اللفظ على المعنى مكرّرا، كقول المتكلّم لمن يستدعيه: أسرع أسرع، فاللفظ واحد، والمعنى مردّد، والتكرير قد يكون لفائدة، وقد يكون لغير فائدة ، فأمّا الذي يأتي لفائدة فإنّه جزء من الإطناب، وهو أخص منه، وعليه يمكن اعتبار كل تكرير يأتي لفائدة إطناب، وليس كل إطناب تكريرا يأتي لفائدة، وأمّا التكرير لغير فائدة فإنّه جزء من التطويل، وهو أخص منه، وفي هذه الحالة يمكن القول: أنّ كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة"[2]، وأشار حازم إلى التكرار أثناء حديثه عن المعاني، وهي في رأيه تقع مكرّرة، وغير مكرّرة، وهذا يحدث لأسباب مختلفة، فالشاعر يكرّر المعاني في كلامه في حيزين مختلفين، فقد يقدم المعنى في حيز، ويؤخره في الحيز الثاني، فيؤدي ذلك إلى تكرار معنى واحد في مكانيين مختلفين"[3]، أو«بأن تختلف جهات التّعلق في الحيّزين»[4]،

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة كرر، ص3851.

[2]- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، ص345.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص36. وهذا يسمى عند البلاغيين العكس والتبديل، وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى لنفسه، أو لغيره فيعكسه، كقول عبد الله بن الزبير الأزدي:

رَمَى الحَدَثَانُ نسْوَةَ آل حَربٍ بِمِقْدَارٍ سَمَدْنَ لَهُ سُمُـــــــودَا

فَرَدَّ شُعُورَهُنَّ السُودَ بِيضًـــا وَرَدَّ وُجُوهَهُنَّ البِيضَ سُـــودَا". ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ص318 – 320.

[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص36. وهذا ما يسميه ابن رشيق وغيره الترديد، وهو«أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثمّ يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير:

وقد يرد المعنى غامضا في الحيز الأول ما يستدعيه إلى ذكره في الحيز الثاني لإيضاحه، وإزالة الإبهام عنه، يقول حازم: «أن يفهم المعنى أوّلا من جهة من جهات الإبهام، ثمّ يورد مفسّرا من الجهة التي وقع فيها الإبهام»[1]، وقد يتكرر المعنى عندما يكون مجملا في الحيز الأول، مما يجعل الشاعر يفصّله في الحيز الثاني"[2]، وقد يتكرر المعنى «بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق كما يقال: أنت وزيد بحران، لكن أنت للعذوبة، وذلك للزعوفة»[3]، أو «بأن تبان الجهتان اللتان توافى بهما الضّدان على الشيء كقوله:

.....يُخْشَى وَيُتَّقَى يُرَجَّى الحَيَا مِنْهُ وَتُخْشَى الصَّوَاعِقُ»[4]، وبين حازم أنّه يجب على الشعراء أن يحسنوا التصرف في المعاني المتكررة، فإن فعلوا هذا كان شعرهم ممتعا من كل فن من فنون البلاغة، ومؤثرا في النفوس"[5].

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلاّتِهِ هَرِمًا يَلْقَى السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقًا

فعلق "يلق" بهرم، ثمّ علقها بـ"السماحة"»، ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، ص333. ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** ، ص253.

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص36. وهوعند البلاغيين يعرف بإسقاط العيب من الاشتراك المعنوي، كقول كثير:

وَأَنْتِ التي حَبَّبْتِ كُلَّ قَصِيـــــــرَةٍ إلَيَّ وَلَمْ يَشْعُرْ بِذاكَ القَصَائِـــــــرُ

عَنيْتُ قصيرَاتِ الحِجَالِ ولَم أُرِدْ قِصَارَ الخُطُى شَرُّ النِّسَاءِ البَحَاتِرُ". ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ص339. ابن رشيق القرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، 96- 97.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص36.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص37.

المطابقة

لغة:

الطبق: غطاء كلّ شيء، والمطابقة: الموافقة، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد"[1].

اصطلاحا:

اعتبر العسكري المطابقة بابا من أبواب البديع، عرّفها فقال: «قد أجمع النّاس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسّواد، والليل والنّهار، والحر والبرد»[2]، ويسمي قدامة بن جعفر المطابقة "المطابق" وهي عنده «ما يشترك في لفظة واحدة بعينها»[3]، ومثّل لذلك بقول الأفوه الأزدي:

واقْطَعِ الهَوْجَل مُسْتَأنِسًا بِهَوجَل عِيدانة عَنْتَريس

فكلمة "الهوجل" في هذا البيت واحدة قد اشتركت في معنيين، لأنّ الأول يعني الأرض، والثاني النّاقة"[4]، والملاحظ هنا أنّ الذي يعتبره قدامة "طباق" هو عند غيره "تجنيس".

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة طبق، ص2636.
[2]- أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص307.
[3]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص162.
[4]- المرجع نفسه، ص162- 163.

ويقول ابن رشيق القيرواني: «المطابقة عند جميع النّاس جمعك بين الضدين في الكلام، أو بيت الشعر»[1]،

وقد اتفق حازم مع علماء البلاغة في معنى المطابقة، وخالف قدامة بن جعفر في المعنى والتسمية، وأشار إليها في مأم مستقل وهي عنده «بأن يوضع أحد المعنيين المتضادين، أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما»[2]، ويقول: «وإذا كان حقيقة الطباق مقابلة الشيء بما هو على قدره، ومن وفقه سمّي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين، قال الخليل: ((يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد وألصقتهما))»[3].

وذكر حازم أنواعا للمطابقة، وهي مذكورة عند سابقيه من بينهم ابن سنان الخفاجي:

1- المطابقة المحضة:

يقصد حازم بالمطابقة المحضة «مفاجأة اللفظ بما يضادّه من جهة المعنى»[4]، نحو قول جرير:

وَبَاسِطِ خَيْرٍ فِيكم بِيَمِينِـــــــــهِ وَقَابِضَ شَرٍّ عَنْكُم بِشِمَالِـــــــــــــــــيَا"[5]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص5.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص48.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها. ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص202. جرير، **ديوان جرير**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، د.ط، 1986، ص501.

تكمن المطابقة في هذا البيت في قول الشاعر "قابض" و"باسط"، و"خير" و"شر".

2- المطابقة غير المحضة: وتنقسم إلى:

أ- مقابلة الشيء بما يتنزّل منه منزلة الضّد، كقول الشريف الرّضي:

أَبْكِي وَيَبْسِمُ وَالدُّجَى مَا بَيْنَـــــــنَا حَتَّى أَضَاءَ بِثَغْرِهِ وَدُمُوعِـــــــــــي"[1]

فتنزّل الشاعر " التبسّم" منزلة" الضحك" في المطابقة.

ب- مقابلة الشيء بما يخالفة: وهو مقابلة الشيء بما يقرب من مضّاده، ومثّل لذلك بقول عمرو ابن كلثوم:

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًـــــــــــا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَـــــــــا"[2]

فالأبيض والأحمر ليس بضدين، وإنّما ضد البياض السواد.

وقد تجتمع المطابقة المحضة وغير المحضة في المثال الواحد، ومن بين الشواهد الشعرية التي ذكرها حازم قول المتنبي:

أَزُورُهُم وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِـــــي وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصَّبْـحِ يُغْرِي بِـي"[3]

ولم يفصل حازم هذين النوعين في بيت المتنبي، بل اكتفى بقوله: «وقد اجتمع في هذا البيت

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص49.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص204. عمرو بن كلثوم، **ديوان عمرو بن كلثوم**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1991، ص71.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص50.

صنفا المطابقة: المحضة، وغير المحضة»[1]، ولعلّ شرح كتب البلاغة لهذا البيت هو ما جعله لا يدل على موطن وقوعهما فيه"[2].

3- المطابقة بالإيجاب والسّلب: نحول قول السموءل:

وَنُنْكِرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُـم وَلَا يُنْكِرُونَ القَوْلَ حِينَ نَقُـــــولُ"[3]

فطابق الشاعر في بيته بين "ينكرون" و"لا ينكرون"، وهذا من الإيجاب والسّلب، وقول البحتري:

تَقَيَّضَ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى وَيَسْرِي إِلَيّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ"[4]

الشاعر في هذا البيت طابق بين" لا أعلم" و"أعلم".

4- المطابقة بغير اللفظ الصريح: كقول الشاعر:

فَإِنْ تَقْتُلُونِي فِي الحَدِيدِ فَإِنّــنِي قَتَلْتُ أَخَاكُم مُطلَقا لم يُكبَّـــــلِ"[5]

فكلمة (الحديد) تقابل لفظ (مطلقا).

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص50.

[2]- يقول ابن سنان الخفاجي: «وأصحاب صناعة الشعر لا يجعلون ضد الليل النهار، لأنهم يراعون في المضادة استعمال الألفاظ، وأكثر ما يقال الليل والنهار، ولا يقال الليل والصبح، وبعضهم يقول في مثل هذا – مطابق محض، ومطابق غير محض – فالليل والصبح عنده من بيت المتنبي طباق غير محض»، ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص201. ويقول ابن أبي الإصبع المصري: «...فإنّه جمع بين عشر مقابلات، قابل أزور بأنثني، وسواد ببياض، والليل بالصبح، ويشفع بيغري، ولفظة لي بلفظة بي على الترتيب»، ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ص181-182.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص50.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها. ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص205. ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ص115.البحتري، **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف (مصر)، ط3، د.ت، ص1928.

[5]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص51.

5- ما صورته صورة طباق، وليس بمطابقة: ومثّل لذلك بقول قيس بن الخطيم:

وَإِنَّي لَأَغْنَى النَّاس عَنْ مُتَكَلِّفٍ يَرى النَّاسَ ضُلَّالاً وَلَيْسَ بِمُهْتَدِ"[1]

فكلمة "ضلال" في هذا البيت ليست ضد لـ "ليس مهتدي"، بل لهما نفس المعنى، وكان من الممكن أن تكون مطابقة للفظة "مهتد"، وعليه فإنّ ما ذكره الشاعر هنا ليس بمطابقة، وإنّما جاء على صورتها.

6- المطابقة من خلال تخالف وضع الألفاظ لتخالف المعاني، ولنسبة بعضها من بعض، ويسمي حازم هذا النوع من المطابقة "التبديل"، ويقع بين جزءين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، فيجري ذلك مجرى المطابقة في الألفاظ المفردة، كقول الشاعر:

أَنْتَ لِلْمَالِ إِذَا أَصْلَحْتَـــــــهُ فَإِذَا أَنْفَقْتَهُ فَالمَالُ لَـــــــــــكَ"[2]

وقول بعضهم:((إنّ من خوفك حتّى تلقى الأمن خير ممن أمّنك حتّى تلقى الخوف))"[3].

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص51. قيس بن الخطيم، **ديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت (لبنان)، د.ط، 2009، ص128.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص51.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها. ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص204.

خاتمة

يعتبر حازم القرطاجني من أشهر النقاد والبلاغيين الذين ظهروا في القرن السابع الهجري، حيث قام بتأليف "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من أجل إصلاح المنظومة النقدية والبلاغية في عصره، فقد وجد في عصر انحطّ فيه الشعر ونقده وتلقيه، فما كان عليه إلّا أن يُصلح الوضع النقدي والبلاغي الفاسد، ورد الاعتبار للشعر والشاعر، والتنبيه على ما يجب الاهتمام به في العمل الشعري، ومن أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها حازم أثناء صياغته لمشروعه التنظيري المصطلح النقدي، فقد أخذه عن غيره، وعدّل بعض المصطلحات، ووضع مصطلحات خاصة به، وقد خلصت هذه الدراسة إلى نتائج أهمها:

1- عالج حازم العديد من القضايا نهل بعضها من أصلين أساسيين هما الأصل الأرسطي (كتب أرسطو وشروحها وترجمتها)، والأصل العربي.

2- استفاد حازم من أرسطو في الكثير من المسائل كحديثه عن الوزن في الشعر، والمحاكاة التي استطاع أن يعالجها بما يوافق الشعر العربي، فقد لاحظ أنّ حديث أرسطو عن المحاكاة يقتصر على الشعر اليوناني فقط، وقد جعلها حازم الأساس الأول في القول الشعري، وركز على الجانب الوظيفي لها، والمتمثل في التأثير في المتلقي، كما نقل عن الفارابي حديثه عن المحاكاة المباشرة وغير المباشرة، وقياسه صناعة الشعر على صناعة التزويق، وغيرها من الأفكار، بالإضافة إلى إفادته من ابن سينا، واجتهاده من أجل إكمال مشروعه.

3- شكّل الأثر العربي مرجعية داخل الخطاب النقدي لدى حازم، فقد أخذ الكثير من الأفكار من نقاد العرب كالخفاجي، وابن رشيق القيرواني .

4- استفاد حازم من قدامة بن جعفر، والدليل على ذلك ذكره في منهاجه، فكل منهما حاول وضع مفهوم للشعر، إلّا أنّ حازما اختلف عنه في حديثه عن التخييل والمحاكاة، واهتمامه بمهمة الشعر.

5- قدّم حازم مفهوما للشعر يختلف عن سابقيه لما يحتويه من عناصر إبداعية تكفل له تحريك النفوس نحو طلب الشيء أو الهرب منه.

6- فرّق حازم بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية، وحثّ الشعراء على الابتعاد عن المعاني العلمية، والمعاني المتعلقة بالمهن والصناعات، لأنّها لا تحرك المتلقين، ولا تؤثر فيهم.

7- أعطى حازم أهمية كبيرة للذات الشاعرة، وأشار إلى الشروط الموضوعية التي تعينها على عملية الإبداع، من خلال حديثه عن المهيئات، والبواعث، والأدوات، والقوى الثلاث (القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة).

8- تحدث حازم عن الطّبع الذي هو آلة النظم، وقدّم تعريفا له، وحدّد القوى العشر التي تتفاوت فيها أفكار الشعراء، وعلى أساسها قسّم الشعراء الحقيقيين إلى ثلاث طبقات.

9- جمع حازم في تعريفه للشعر بين التخييل والمحاكاة والتعجيب والإغراب.

10- إنّ العنصر الذي يجعل الشّعر قادرا على أن يحبّب شيئا إلى النّفس، أو يكرهه إليها في نظر حازم هو حسن التخييل والمحاكاة، وقد حدّد قيمة الشعر بالاعتماد عليهما، باعتبارهما عنصرين أساسيين فيه.

11- إنّ الشعر في رأي حازم ليس قوامه الصّدق أو الكذب، وإنّما التخييل، وبذلك أخرجه من ثنائية الصّدق والكذب التي خاض فيها النقاد قبله، وأوضح أنّ أفضل الشّعر ما قويت شهرته وصدقه، وأردأ الشعر ما كان الكذب فيه واضحا، مبينّا في الوقت نفسه أنّ التمويه في الشعر لا يقدر عليه إلّا الشعراء المتمكنين.

12- اهتّم حازم في منهاجه بالشاعر والعمل الشعري والمتلقي، وهذا ما جعله متميّزا عن غيره.

13- يعدّ التخييل والمحاكاة من أبرز المصطلحات التي اعتنى بها حازم، واعتبر الشعر كلّه محاكاة وتخييل، وجعل المحاكاة وسيلة للتخييل من أجل التأثير في نفوس المتلقين.

14– استطاع حازم أن يضع خطة لكتابه، حيث وزّع مادته على أربعة أقسام، وجعل داخل كلّ قسم مصطلحات خاصة به، فهناك المصطلح الفلسفي، والمصطلح العروضي، والمصطلح البلاغي، والمصطلح النقدي، ومن خلال هذه المصطلحات استطاع تمييز جيد الشعر من رديئه، وتصنيف الشعراء، والتمييز بينهم.

15- لم يعرّف حازم كلّ مصطلحاته، وإنّما قدّم مفهوما لبعضها، وقد استعمل مصطلحات جديدة لم يكن لها عهد سابق مثل "الوتد المتضاعف" و"السبب المتوالي" و"التحجيل والتسويم"، بالإضافة إلى استخدامه مصطلحات يونانية مثل" الأرجل" و"التعجيب".

16- لقد درس حازم العروض والفلسفة والنقد والبلاغة في علاقة بعضها ببعض ، وهذا ما دلت عليه مصطلحات كتابه، وهذا كلّه من أجل صياغة مشروعه التنظيري للنقد والبلاغة، وبالتالي إصلاح الوضع الشعري والنقدي الذي كان مجتمعه في أمس الحاجة إليه.

17- استطاع حازم من خلال مصطلحاته أن يحقق الامتداد لدى النقاد السابقين له، والنقاد الذين جاؤوا بعده واستفادوا منه في الكثير من المصطلحات، إلّا أنّ حازما قد تفوّق عليهم، لأنّه ربط الشعر بحركات النفس المتلقيّة له.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في عرض مصطلحات حازم النقدية، ولو بالنزر القليل، ولا يسعنا إلّا أن نشكر الله تعالى على توفيقه وإعانته لنا.

ملاحق

التعريف بحازم القرطاجني:

فحازم كما ورد في العديد من المصادر هو: «أبو الحسن حازم بن محمد الغرناطي»[1]، ويرى السّيوطي أنّه «حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطبي»[2]، ويعرفه ابن سعيد بقوله هو:«أبو الحسن حازم بن حازم»[3]، وذكره ابن القاضي في "درة الحجال في أسماء الرجال" معرفا إياه هو: «حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني أبو الحسن، صاحب المقصورة»[4]، أما الصّفدي فيقول عنه هو: «حازم بن القاضي محمد بن حسن بن محمد بن خلف، شيخ البلاغة والأدب، أبو الحسن الأنصاري المغربي»[5].

يتبدى لنا من خلال هذه التعريفات أنّ هناك اختلافا بين الباحثين في اسم والد حازم، فمنهم من يرى أنّ اسمه محمد وهذا عند كل من السّيوطي، وابن مخلوف، وابن القاضي، والصّفدي، وعند أغلب من ترجموا لحازم، في حين نجد ابن سعيد يذكر اسمه وهو "حازم"، والراجح عندنا أنّ اسمه محمد لأنّ هذا رأي أغلب الروايات، ويكنى حازم القرطاجني بـ "أبي الحسن" كما نلاحظ عند كل من ابن مخلوف، وابن سعيد، وابن القاضي، والصّفدي، على الرغم من أنّ المصادر لم تذكر اسما لأحد أولاده، وقد ذهب عمر إدريس عبد المطلب

[1]- محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ج1، ط1، 2003، ص282.

[2]- السيوطي، **بغية الوعاء في طبقات اللغويين والنحاة**، ج1، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،، ج1، ط1، 1965، ص491.

[3]- ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة (مصر)، د.ط، 1959، ص20.

[4]- ابن القاضي، **درة الحجال في أسماء الرجال**، تحقيق: محمد الأحمدى أبو النور، ج1، دار التراث، القاهرة (مصر)، ط1، 1971، ص254.

[5]- الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الارناؤوط - تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت (لبنان)، ج11، ط1، 2000، ص208.

إلى أنّ هذه الكنية عبارة عن «عادة أندلسية، وليس بالضرورة أن تكون مسايرة للعرف الاجتماعي المألوف، وحياة حازم الاجتماعية ظلّ الكثير منها مجهولا، والمصادر التي بين أيدينا لم تذكر لنا خبرا نستطيع أن نعول علية في هذه الكنية»[1].

ولد حازم القرطاجني عام 608هـ/1211م، في بداية القرن السّابع الهجري، في مدينة قرطاجنة، وإليها نسب وأصبح يعرف هذا الأخير بالقرطاجني نسبة إلى قرطاجنة الأندلس لا قرطاجنة تونس، وهي من سواحل كورة تدمير في الجانب الشرقي من الأندلس، وهذا رأي أغلب من ترجموا لحازم، في حين يرى البغدادي أنّ مولده كان في تونس"[2].

وتلقى حازم القرطاجني العلم على يد والده الذي اشتهر بسعة المعرفة والعلوم الفقهية، كما لقنه نصيبا من الأدب والفقه، حفظ القرآن الكريم، وكان كثير التنقل بين المدن الأندلسية كمرسية وقرطاجنة، وهناك «درس كثيرا من أمّهات الكتب حتى فاق نظراءه، واكتملت عناصر ثقافته، فكان فقيها مالكي المذهب كوالده، نحويا بصريا كعامة علماء الأندلس، حافظا للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعرا»[3]، وأخذ عن علماء مرسية العلوم والمعارف، حيث بدأت تتضح معالم شخصيته العلمية وتكوينه الثقافي، فتلقى الفقه على مذهب الإمامين مالك والشافعي، والنحو على مذهب البصريين، واستزاد من علوم العربية وآدابها وأخبارها"[4]،

[1]- عمر إدريس عبد المطلب، **حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي**، ص13 .
[2]- البغدادي، **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، دار إحياء التراث العربي، بيروت (لبنان)، د.ط، 1951، ص260.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، ص53(مقدمة التحقيق).
[4]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة التخييل في الشعر**، ص15.

وكان طموحه الكبير يدفعه إلى الاستزادة والنّهل من علماء آخرين، وعندما انتقل إلى إشبيلية وغرناطة اتصل بالعديد من العلماء من بينهم شيخه الشلوبين*، هذا العالم الذي لاحظ على حازم «شيئا من الاستعداد للأخذ بالعلوم العقلية، فلم يجعل منه راوية كابن الآبار، أو لغويا نحويا فقط، فيقتصر على تدريس كتاب سبويه له، بل حمله على الأخذ بالعلوم الحكمية الهيلينية، ووجهه إلى دراسة المنطق، والخطابة، والشعر»[1]، وكان من آثار ذلك أن اهتم بهذا الصنف من العلوم، فاتجه إلى النّهل من العلوم اليونانية، وقراءة مصنفات الفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم من الفلاسفة.

وعندما بلغ عشرين سنة، توفي أبوه سنة 632هـ، وبعدما سقطت قاعدة الأمويين بالأندلس في أيدي النصارى، واحتلّ الإسبان قرطبة سنة 633هـ، تأزمت الأحداث واضطربت الأحوال، وتوالت على إثر ذلك الفتن والمحن، الأمر الذي أثار فزع المسلمين، ودفع بحازم إلى مغادرة مسقط رأسه متوجها نحو المغرب، حيث كانت قبلته مراكش، وكان يحكمها أنذاك الرشيد الموحدي، الذي كان يولي الحياة الثقافية والعلمية عناية خاصة، بالرغم من تدهور الأوضاع، مما جعل بلاطه عامرا بالأدباء والعلماء المهاجرين من الأندلس من فقهاء وشعراء من بينهم: التازي (ت649هـ/1251م)، وابن الكماد (ت663هـ/1264م)، والمزدغي (655هـ/1257م)، وضمن هؤلاء نجد حازما الذي اتصل بالرشيد الموحدي، ومدحه من خلال قصائده، ويرجح محمد الحبيب بن الخوجة أنّ إقامته بمراكش يمكن حصرها بين

*ولد أبو علي الشلوبين سنة 562هـ/1166م، أخذ العلوم عن ابن الجد وابن زرقون، وابن حُبيش، ويعتبر من الأفذاذ الذين بثوا في صدور الرجال العلوم والفلسفة التي تلقاها عن شيخه ابن رُشد وابن زُهر، توفي عام 645هـ /1247م. ينظر، حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص51 (مقدمة التحقيق).

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص53 (مقدمة التحقيق).

(633هـ /1236م) و(639هـ/1242م)"[1]، ورغم المعاملة الحسنة التي كان يتلقاها حازم وغيره من مهاجري الأندلس من الرشيد، إلا أنّ الكثير لم يرض بالاستمرار على البقاء في مراكش، نظرا لاضطراب الحياة هناك، فاضطر العديد منهم إلى الهجرة نحو تونس، وكان من بينهم حازم الذي هاجر من مراكش قاصدا تونس، وهو لم يتجاوز الثلاثين من عمره "[2]، وأعلن عن بيعته لأبي زكريا الأول، وطلب منه حماية الأندلسيين، ومع وفاة أبي زكريا الأول خلفه ابنه المستنصر الذي كان من الرّجال المهتمين بالفكر والأدب مثل والده، وقد كانت تونس في عهده قبلة المهاجرين من إشبيلية، وبلنسية، وغيرها من المدن الأندلسية، يأتونها ليمدحوا أميرها، واستطاع حازم بفكره وعلمه أن يكسب ثقة الأمير الحفصي، فقد كان محط رجال الفكر زمن الهجرة، ونال مكانة عالية في ديوان الإنشاء وأضحت له مكانة علمية مرموقة"[3]، وهكذا عاش حازم في تونس نحو ما يقرب 51سنة، وبقي فيها إلى أن وافاه الأجل ليلة السبت 24 رمضان سنة 684هـ، وهذا رأي كل من السّيوطي في البغية"[4]، والمقري في أزهار الرياض"[5]، في حين لم يذكر ابن العماد في شذرات الذهب"[6]، والبغدادي في هدية العارفين"[7] اليوم والشهر، وإنّما اكتفيا بالسنة وحدها، وبلغ من العمر ستا وسبعين (76) سنة"[8].

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص55 (مقدمة التحقيق).
[2]- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، ص208.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- السيوطي، **بغية الوعاء في طبقات اللغويين والنحاة**، ج1، ص492.
[5]- المقري، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق: مصطفى السيقا وآخرون ، ج3، مطبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة)، د. ط، 1939، ص172.
[6]- ابن العماد الحنبلي، **شذارت الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط – محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت(لبنان)، ج7، ط1، 1986، ص676.
[7]- البغدادي، **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، م1، ص260.
[8]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71 (مقدمة التحقيق).

مؤلفات حازم القرطاجني:

لقد شارك حازم في الحياة العلمية والأدبية في عصره، فكان ناقدا من النقاد، وشاعرا من الشعراء، وعالما من العلماء، خلّف كأي عالم من العلماء مجموعة من المؤلفات، قسمها محمد الحبيب بن الخوجة إلى ثلاثة أقسام، قسم أدبي، وقسمين علميين أولهما في النحو، وثانيهما في البلاغة والنقد.

1/ القسم الأدبي:

1- ديوان شعر، و قد قام عثمان عكاك بتحقيقه.

2- قصيدته المشهورة بالمقصورة: وهي من مدائح حازم نظمها على بحر الرجز، تحتوي ستة وألف بيت، عارض بها ابن دريد، حيث يقول:« وما هذه القلادة المنظومة، والروضة الممطورة، إلا قصيدة من الرجز غير مشطورة، عارضت بها قصيدة أبي بكر بن دُريد»[1]، وكان غرضها هو مدح المستنصر الأمير الحفصي، وفي هذه القصيدة بلغ حازم درجة عالية في الإبداع، والبراعة النظمية، وقد عرض فيها لشتى الأغراض، والفنون من «مدح وغزل، وحكمة، ومثل، ووصف معالم ومجاهل، ومنازل ومناهل، وحياض وأنهار، وأزمن وأعصار، ومدن وأمصار، وجواز في قفار...، إلى غير ذلك من ضروب المقاصد»[2].

يبدأ حازم مقصورته بالمطلع الآتي:

[1]- حازم القرطاجني، **المقصورة**، تحقيق: مهدي علام، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس(القاهرة)، ع2، ماي 1953، ص17.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، ص82 (مقدمة التحقيق).

سِ مَا قَدْ هِجْتُ يَا يَوْمَ النَّـــــوَى عَلَى فُؤَادِي مِنْ تَبَارِيحِ الجَـــــــــوَى"[1]

ثم ينتقل إلى مدح المستنصر، واصفا إياه بالكرم، والجود، والشجاعة فيقول:

فَلَوْ تَجُودُ قَدْرَ مَا ضَنَّتْ حَكَـتْ جُودَ أَمِير المُؤْمِنِينَ المُرْتَجـــــــــــى

خَلِيفَة اللهِ المُسَمَّى المُكْتَنَـــــى خَيْرَ الأَسَامِي السَّامِيَاتِ وَالكُنَـــــــــى"[2]

مُمْتَطِيًا أَسْنِمَةَ العَزْمِ التَّـــــي مَا فَوْقَهَا لِمُمْتَطٍ مِنْ مُمْتَطَـــــــــــى"[3]

بَدْرُ جَلاَ بِهِ الإِلهُ مَادَجَـــــــا وَجَبَلٌ أَرْسَى بِهَ مَا قَدْ دَحَـــــــــــا

إِنْ أَمَرَ الدَّهْرَ بِنْفَعٍ يَأْتَمِـــــرْ وَإِنْ نَهَى الدَّهْرَ عَنِ الضُّرِّ انْتَهَـــــى

يُعْطِي ويُمْطِي والزّمانُ يقْتفِي آثارهُ مُمْتثِلاً فِيما أتـــــــــــــى

كَمْ خَصَّ أَرْبَابَ النُّهَى إِفْهَامُـهُ بِأَنْعُمٍ دَعَا إِلَيْهَا النَّقَـــــــــــــرَى

وَعَمّ أَرْبَابَ اللُّهَى إِنْعَامُـــــهُ بِأَنْعُمٍ دَعَا إِلَيْهَا الجفَلَـــــــــــى"[4]

ويواصل مدحه للخليفة جاعلا منه قائد الملوك والقياصرة مبالغا في ذلك، بغية الوصول إلى هدفه المتمثل في إرجاع الأندلس، فيقول:

سَاقَ المُلُوكَ بِعَصَا سُلْطَانِـــــهِ فَكُلُّهُمْ صَيَّرَهُ عَبْدَ العَصَـــــــــــا

[1]- حازم القرطاجني، **المقصورة**، ص20.
[2]- المرجع نفسه، ص24.
[3]- المرجع نفسه، ص25.
[4]- المرجع نفسه، ص26.

فَلَوْ أَرَادَ سُوقَ خَاقَانَ بِهَـــــــا لاَنْقَادَ فِي طَاعَتِهِ وَمَا عَصَـــــــــى

وَلَوْ أَرَادَ سَوْقَ كِسْرَى فَـــارِسٍ بِهَا ثَنَاهُ وَهُوَ مَكْسُورُ المَطَـــــــــا

وَلَوْ سَمَا بِهَا لِضَرْبِ قَيْصَـــرٍ لَسَامَهُ قَسْرًا بِهَا ضَرْبَ الجِـــــزَى

وَلَوْ بِهَا أَرَادَ سَوْقَ تُبَّـــــــعٍ لَجَاءَهُ مُتَّبِعًا وَمَا أَبَـــــــــــــى

وَلَوْ نَحَا نَاحِيَةَ الهِنْدِ بِهَـــــــا لَمْ يَثْنِهَا عَنْ البَلَهْرَا بَلْ هَـــــــــرَا"[1]

وينهي مدحه بالتأكيد على كرم ممدوحه وجوده، داعيا إلى طاعته، واتّباع نصائحه، مؤكدا أن طاعته من طاعة الله، فيقول:

طَاعَتُهُ مِنْ طَاعَةِ الله فَمَـــــنْ دَعَا إِلَى هَذِي إِلَى تِلْكَ دَعَـــــــــــا

وَطَاعَةُ الله أَجَلُّ نِعْمَـــــــــةٍ حَقِيقَةٍ لِذَاتِهَا أَنْ تُبْتَغَـــــــــــــــى"[2]

وفي الأبيات الموالية ينتقل إلى مدح الأندلس ومدنها، ومن أمثلة ذلك الأبيات التالية، حيث يقول:

إِنْ ذُكِرَتْ مُدُنُ الدُّنَى فَهِيَ التي يُخْتَتَمُ الفَخْرُ بِهَا وَيُبْتَـــــــــــــدَا

كَجَنَّةِ الخُلْدِ تَسُرُّ مـــــنْ رَأَى فَيَزْدَرِي الخُلْدَ وَسُرَّ مَـــــــــنْ رَأَى

حُسْنُ البِلاَدِ كُلَّهَا مُجْتَمِـــــعٌ لَهَا وَكُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الفَـــــــرَا

---

[1]- حازم القرطاجني، **المقصورة**، ص100.

[2]- المرجع نفسه، ص108.

حَلَّ بِهَا أَبْهَى البُدُورِ هَـــالَةً أَوْفَتْ عَلَى كُلِّ البِلَادِ مِنْ عَـــلَا

أَشْرَقَتِ الدُّنْيَا بِهَا إِذْ أَشْرَفَتْ مِنْهَا عَلَى مُزْدَرِعٍ ومُسْتَـــــمَى"[1]

كما يتطرق إلى وصف الخيل، والفجر، والصحراء، وغيرها من الأشياء الموجودة في البيئة الأندلسية.

وفي ختام المقصورة يعود الشاعر إلى «نظمه، مفتخرا بجميل مذاهبه فيه، معلنا أنّه ضارع ابن حزام في نسيبه، والمتنبي في أمثاله»[2]، ويتسنى للقارئ المطّلع على هذه المقصورة معرفة أوضاع الأندلس في تلك الفترة، مع اكتشافه للحياة التي كان يمر بها حازم في تونس، وألّف المكودي* مقصورته النبوية، وعاب على حازم لأنّه جعل مقصورته في مدح المستنصر الحفصي، وكان من جملة أبياتها قوله:

فَحازِمٌ قَدْ عُدَّ غَيْرَ حَـــازِمٍ وَابْنُ دُرَيْدٍ لَمْ يُفِدْهُ مَـــــا دَرَى"[3]

هذا وتمتاز المقصورة «بخصائص لغوية، وأذواق أدبية، ونواح تاريخية وجغرافية»[4]، وهذا ما جعلها محط اهتمام وإعجاب الدارسين، والباحثين، ويشهد بذلك كثرة عدد شروحها نذكر منها:

- شرح التجاني الذي سماه" أداء اللازم نحو مقصورة حازم".

---

[1]- حازم القرطاجني، **المقصورة**، ص26- 27.

[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**،ص83(مقدمة التحقيق).

* المكودي: هو عبد الرحمن بن عدي بن صالح المكودي الفاسي المالكي، نحوي صرفي، توفي عام 807هـ، من أهم مؤلفاته: شرح ألفية ابن مالك، والبسط والتعريف في التصريف، والمقصورة التي مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم.

[3]- عبد القادر الشيخ علي أبو المكارم، **موسوعة المدائح النبوية**، ج1، دار الموحجة البيضاء، دار الواحة، بيروت (لبنان)، ط1، 2004، ص336.

[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص83(مقدمة التحقيق).

- شرح الغرناطي وعنون له بـ" رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة".
- شرح المقصورة للمحبّي وقد ذكره حاجي خليفة في كتابه" كشف الظنون".

2- القسم العلمي:

1- الآثار النحوية: كان حازم نحويا من النحاة، ومن بين مؤلفاته النحوية:

أ- رسالة في الرد على كتاب المقرب لابن عصفور، واسم الرسالة "شد الزيار على جحفلة حمار"، وهي مفقودة.

ب- القصيدة النحوية: مازالت محفوظة بنصها الكامل بالمكتبة الأحمدية بتونس، وهي قصيدة ميمية تتألف من مائتين وسبعة عشر بيتا من بحر الرجز، كما ورد في ديوان المحقق، وقد عدّد السيوطي مؤلفات حازم، وذكر هذه القصيدة، فقال: «...، قصيدة في النحو على حرف الميم، ذكر منها ابن هشام في المغنى أبياتا في المسألة الزُّنبوريّة*»[1].

---

[1]- السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، ص491-492.

*والمسألة الزُّنبوريّة : هي المسألة المعروفة بقولهم:(قالت العرب: قد كنت أظنّ أنّ العقرب أشد لسعة من الزُّنبور، فإذا هو هي، وقالوا أيضا: فإذا هو إيّاها)، وهذا الوجه الذي أنكره سيبويه لما سأله الكسائي"ينظر ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن المبارك – حمد علي حمد الله، دار الفكر(دمشق)،ج1، ط1، 1964، ص93 - 94. يقول حازم ذاكرا المسألة الزنبوريّة:

والعُربُ قَدْ تَحْذِفُ الأخبَارَ بَـــعْدَ إِذَا ... إِذَا عَنَتْ فَجْأَةَ الأمْرِ الذي دهمَـــا
وَرُبّمَا نَصَبُوا للحَال بَـــــــعْدَ إِذَا ... وَرُبَّمَا رَفَعُوا مِنْ بَعْدِهَا رُبمَـــــا
فَإِنْ تَوَالَى ضَمِيرَانِ اكْتَسَى بِهِمَـــا ... وَجْهُ الحَقِيقَةِ مِن إِشْكَالِهِ غَمَمَـــا
لِذَاكَ أَعْيَتْ عَلَى الأفْهَامِ مَسْـــأَلَـــةٌ ... أهْدت إلى سيبويه الْحَتْفَ وَالغمَمَا
قَدْ كَانَتْ العَقْرَبُ العَوْجَاءُ أَحْسبُهَـــا ... قِدْما أَشَدّ مِنْ الزَّنْبُورِ وقْعَ حُمَـــا
وَفِي الجَوَابِ عَلَيْها هَلْ(إِذَا هُوَ هِيَ) ... أَوْ هَلْ(إِذَا هُوَ إِيَّاهَا) قَدْ اخْتصَمَـا"، ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**،ج1، ص94 - 95.

ويبدأ حازم منظومته هذه بحمد الله على ما وهبه من مكانية عالية، والصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم، والدعاء لأمير المؤمنين أبي عبد الله محمد خليفة بني حفص فيقول:

الحَمْدُ لِلهِ مُعْلِي قَدْرَ مَنْ عَلمـــــــــا وَجَاعِلِ العَقْلِ فِي سُبْلِ الهُدَى علمـا

ثُمَّ الصَّلاَةُ عَلَى الهَادِي لِسُنتِـــــــهِ مُحَمَّدٍ خَيْرِ مَبْعُوثٍ بِهِ اتَّسَمَـــــــا

ثُمَّ الدُّعَاءُ لأَمِيرِ المُؤمِنِينَ أبِـــــي عَبْدِ الإِلَهِ الذَّي فَاقَ الحَيَا كَرَمَـــا"[1]

ثم ينتقل إلى مدح المستنصر، ناعتا إياه بالكرم، والجود، والشجاعة فيقول:

خَلِيفَةٌ خَلَفَتْ أَنْوَارُ غُرَّتِـــــــــهِ شَمْسَ الضُّحَى وَنَدَاهُ يخلفُ الديمَـــا

سَالَتْ فَوَاضِلُهُ لِلْمُعْتِفِي نِعَمًـــــــا صَالَتْ نَوَاصِلُهُ بِالمُعْتَدِي نِقَمَـــــا

يُحْيِي العَفَاةَ بِسَهْمٍ مِنْ مَكَارِمِـــــهِ كَأَنَّهُ صَيِّبٌ لِلْمُزْنِ قَدْ سجمَـــــــا"[2]

ويقول أيضا:

أَقَمْتُمْ وَزْنَ شَمْسِ العَدْلِ فَاعْتَدَلَـــتْ فَلَمْ يَدَعْ نُورُهَا ظُلْمًا وَلَا ظُلَمَـــــا

فتونس تُؤنِسُ الأَبْصَارَ رُؤيَتُهَـــا وَتَمْنَحُ الأُمَمَ الأَسْمَاءَ والأممـــــا

فَكَأَنَّمَا الصُّبْحُ فِيهَا ثَغْرُ مُبْتَسِـــمٍ وَحوَّةُ اللَّيْلِ فِيهَا حُوَّةٌ وَلَمـــــــى

فَأَقْبَلَتْ نَحْوَهَا لِلنَّاسِ أَفْئِـــــدَةٌ تَرْتَادُ غَيْثًا مِنَ الإِحْسَانِ مُنْسجمَـــا

فَكُلُّهُم حَضَرُوا فِي ظِلِّ حَضْرَتِكُـم فَأَصْبَحَت لَهُم الدُّنْيَا بِهَا حُلُمَـــــــا"[3]

---

[1]- حازم القرطاجني، **ديوان حازم القرطاجني**، تحقيق: عثمان عكّاك، دار الثقافة، بيروت (لبنان)، د.ط، 1964، ص123.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص123- 124.

وعندما خلص من هذا المدح والثناء تعرض إلى موضوعه الأصلي، فتحدث عن صناعة النحو، مبينا أنواع الكلام والإعراب والبناء، وأنواع العوامل، والنواصب للأفعال والأسماء، وغيرها من القضايا النحوية الأخرى.

1- تقسيم الكلام:

وَكُلُّ قَوْلٍ إِذَا قَسَّمْتَهُ انْقَسَمَـــــــا اسْمٌ وَفِعْلٌ وَحَرْفٌ ثَالِثٌ لَهُمَـــــــــــا"[1]

-اللفظ المعرب والمبني:

وَاللَّفْظُ نوعان: مِمَا أعْرَبُوا وَبَنوا فَاحْكُم عَلَى كُلِّ لَفْظٍ بالذِّي حُكِمَـــــــا

فالمُعربُ اسْمٌ وَفِعْلُ ذُو مُضَارعَةٍ وَالمُبْتَنَى: الحَرفُ وَالفعْلُ الذِّي انْصرمَا"[2]

2- رافعات الأسماء:

وَرَافِعُ اللَّفْظِ فِعْلٌ أَوْ مُشَابِهُـــــهُ وَمَا غَدَا مَعَهُ فِي الحُكْمِ مُسْتَهِمَـــــــا

مِن اسْمِ فِعْلٍ أَوْ مَفْعُولٍ أو مَثَــلٍ فِي كُلِّ مَا عَلمت لَيْسَتْ بِدُونِهَمـــــا

وَمِنْ صِفَاتٍ تُسَاوِيهَا إِذَا رَفَعَت حُكْمًا وَإِنْ لَمْ تَكُن فِي النَّصْبِ مِثْلهمـا"[3]

3- ناصبات الأسماء:

وَنَاصِبُ الاسْمِ فِعْلٌ أَوْ مُشَابِهُهُ فَكُنْ لِمَعْرِفَةِ الأشْبَاهِ مُلتهمـــــــــا

وَالفِعْلُ مِنْهُ مُعدّى جَازَ فَاعِلَهُ لِنَصْبِ مَفْعُولِهِ مِثْلَ: انْتَضَى وَرَمَـــى

[1]- حازم القرطاجني، **ديوان حازم القرطاجني**، ص 125.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- المرجع نفسه، ص126.

وَمِنْهُ غَيْرُ مُعدَّى فِي كَلاَمِهِم كَمثْلِ سَالَ -إذا مثَّلْتَهُ- وَهَمَـــــــــــى"[1]

ويتضح من خلال هذه الأمثلة أنّ هذه المنظومة تميزت عن غيرها من المنظومات النحوية بالوضوح، وكثرة الأمثلة، كما أنّ صاحبها لم يتكلف فيها"[2].

2-الآثار البلاغية والنقدية:

أ- كتاب التجنيس: و يذكر السيوطي أنّ ابن رشيد قد وضع له شرحا"[3].

ب- كتاب في القوافي: سماه حازم "وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي"[4]، وقد شرحه تلميذه ابن رشيد السبتي، وقد ذكر في «خطبة شرحه أنّه وقف بحضرة تونس على كتاب القوافي لأستاذه أبي الحسن حازم، فشرحه وذكر له الأمثلة، والشواهد التي لاحظ خلوه منها، وسمى شرحه "وصل القوادم بالخوافي في ذكر أمثلة القوافي"»[5]، وقد قام علي لغزيوي وهو من الباحثين المعاصرين بتحقيق هذا الكتاب سنة 1997م، الذي أخرجه إلى النور بعدما كان عبارة عن بضع ورقات، وسماه" الباقي من كتاب القوافي"، وذكر محقق الكتاب أنّ حازما ألف كتابه هذا في عهد الأمير الحفصي أبي عبد الله محمد المستنصر بالله، الذي كانت تربطه مع حازم علاقة حميمية مما دفع به إلى وضع هذا الكتاب له، وما يدل على ذلك قوله: «إنّ هذا الكتاب تعيّن بانتهاج الرسم الإمامي المستنصري، وامتثال الأمر المطاع العلي، أن يُقصد فيه إلى تعديد ضروب من القوافي، وإيراد النفوس المتأدبة مناهلَها

[1]- حازم القرطاجني، **ديوان حازم القرطاجني**، ص126.
[2]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص45.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص88(مقدمة التحقيق).
[4] - المصدر نفسه، ص89(مقدمة التحقيق).
[5]- حازم القرطاجني، **الباقي من كتاب القوافي**، تحقيق: علي لغزيوي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1997، ص16.

الصوافي، يكون فيها منفعة للأديب، وترحيب لمجال الشاعر والخطيب»[1]، وهو كتاب يتناول فيه أنواع القوافي، حيث يعرّف القافية، ويذكر صورها وأنواعها، ثم يتحدث عن حروف الروي وحركاتها، مشيرا إلى عيوبها، مما يدل على تمكن حازم من علم العروض، وتبحره فيه، وإدراكه لأهمية القافية في الشعر.

ج- كتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء:

يعتبر كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من الكتب التي أثبت حازم من خلالها تفوقه في الدرس النقدي والبلاغي، وقد قام محمد الحبيب بن الخوجة بتحقيق هذا الكتاب، ونال من خلال عمله هذا يوم 1964/6/4م درجة الدكتوراه بتقدير مشرف جدا من جامعة السربون، ويرجح محمد الحافظ الروسي أنّ حازما ألّف كتابه هذا أثناء تواجده في الدولة الحفصية ما بين 639هـ و658هـ، وعمره أنذاك يتراوح ما بين إحدى وثلاثين وخمسين سنة"[2]، وقد اعتبره سعد مصلوح من «أخطر كتب النقد العربي القديم من حيث سعة أفق كاتبه، وسداد نظرته، وحسن تذوقه، وتفهمه لقضاياه، والصياغة التقنينية التي اتّسم بها أسلوبه، وتأثره بتيارات فكرية من خارج ميدان النقد الصرف»[3]، وقد عدّه أحمد مطلوب « لون جديد لم نألفه في الكتب السابقة، وهو أقرب إلى أصول البلاغة أو فلسفتها، وقد جنح فيه مؤلفه إلى طريق من النظر الحكمي، وتطبيق نظريات أرسطو، وآرائه على الأدب العربي، وكانت له مصطلحات لم نألفها، ومنهج لم نره»[4]، ويقول يوسف نور

[1]- حازم القرطاجني، **الباقي من كتاب القوافي**، ص34- 35.
[2]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص102.
[3]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص46.
[4]- أحمد مطلوب، **مناهج بلاغية**، وكالة المطبوعات(الكويت)، د.ط، د.ت، ص260.

عوض في كتابه " نظرية النقد الأدبي الحديث " هو:« الكتاب الذي ليس له نظير في كل ما ورد من التّراث القديم، سواء كان ذلك في منهجه، أم في عمق النّظر إلى القضايا الأدبية، والنّقدية التّي تناولها»[1].

ويتناول حازم في كتابه هذا «درس موضوع الشعر، وطريقة نظمه»[2]، وتتعمق دراسته هذه في القسم الثاني، والثالث، والرابع، كما يقوم ببسط نظريته النقدية المتمثلة «في التنظير لفن الشعر، متسلحا بمجموعة من الأدوات والمؤهلات للخوض في الموضوع الذي حدده في كتابه، ويمكن إرجاع العوامل التي ساهمت في تكوين شخصيته النقدية في تلك الخلفية الثقافية العميقة الواسعة، إلى مجموعة من المعارف والعلوم التي تدخل في تكوين الأديب عادة، يضاف إليها تمكنه من التراث النقدي والبلاغي السابق على عهده عند العرب واليونان، وثقافاته المنطقية الفلسفية التي تساعده على التحليق في مجال التنظير»[3]، فثقافة حازم كانت متعددة حيث جمعت بين عدّة علوم أدبية، ودينية، وفلسفية، ومنطقية، فهو «عالم واسع الرواية، له قدم راسخة في اللغة والنحو والبلاغة، مع دراية عجيبة بالنظريات الهيلينية»[4]، فقد سلك الفكر الأرسطي إلى «عقلية حازم طريقا عبدته الترجمات العربية لكتاب فن الشعر، وشروحه، وتلخيصاته، واستطاع حازم أن يتمثل هذه الأعمال العلمية تمثلا علميا، وأن يخرج لنا ثمرة هذا التّمثل الذّكي في كتابه ((منهاج البلغاء))»[5].

[1]- يوسف نور عوض، **نظرية النقد الأدبي الحديث**، القاهرة(مصر)، ط1، 1994، ص136.
[2]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص95(مقدمة التحقيق).
[3]- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، ص39.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، ص118(مقدمة التحقيق).
[5]- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ص50.

أقسامه:

يتألف المنهاج من أربعة أقسام هي: القول، والمعاني، والمباني، والأسلوب.

أما القسم الأول المعنون بـ" القول" فقد ضاع، ويرى محمد الحبيب بن الخوجة أنّ حازما تناول في هذا القسم «القول وأجزاءه، والأداء، وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام»[1].

أما أقسام الكتاب الثلاثة التي وصلت إلينا تتمثل فيما يلي:

1- المعاني:

إنّ المقصود بالمعاني عند حازم ليس «العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها، وأحوالها، وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها، وصور التعبير عنها»[2].

ويبحث حازم في هذا القسم عن «الشعر وقيامه على التخييل في المعاني، والتصرف فيها، وطرق اجتلابها، وتأثيرها في النفوس، وهو يفصل معاني الشعر عما لا يلائمه من المعاني العلمية، مع بيان طريقة انتقاء الشعراء لمعانيهم ووجوه تأليفها، وبيان ما ينبغي لكل عمل فني من هيئات وأدوات وبواعث، وقد ألم من خلال ذلك ببعض فنون البلاغة، كالمطابقة، والمقابلة، والتقسيم، وببعض الآراء النقدية، فذهب إلى ضرورة أن يثير الشعر

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص94(مقدمة التحقيق).
[2]- المصدر نفسه، ص95 – 96(مقدمة التحقيق).

الإغراب والتّعجب، ونفي علاقة المبالغة بالكذب، ونبّه على أهمية الاستعارة والتشبيه، وذكر جملة من آراء علماء البلاغة والنقد»[1]، و فيه أربعة مناهج هي:

المنهج الأول: ماهيات المعاني.

المنهج الثاني: طرق اجتلاب المعاني.

المنهج الثالث: الاستدلالات وأنواعها في الشعر مع ذكر خصائص الشعر العربي وموضوعاته.

المنهج الرابع: شرح النظريات البلاغية، وطرق تطبيق القواعد على نحو ما تقتضيه وجوه تأدية المعاني.

2-المباني:

وفي هذا القسم يبحث حازم عن الأوزان، وما تخضع له من قوانين، وأحكام بلاغية ترتبط باللفظ، والتركيب، والبحر، والقافية، وسائر ما يتقوّم به فن النظم، وفيه أربعة مناهج أيضا هي:

المنهج الأول: الطبع والملكة الشعرية.

المنهج الثاني: الأوزان والقوافي.

المنهج الثالث: الأحكام التي ينبغي اعتمادها في مراحل تأليف القصيد.

المنهج الرابع: مباني القصائد وتحسين هيآتها.

[1]- محمد كريم الكواز، **البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد**، بيروت (لبنان)، ط1، 2006، ص355.

3- الأسلوب :

في هذا القسم قسّم حازم الشعر إلى جدلي وهزلي، وتحدث عن أغراض الشعر العربي، والأساليب الشعرية، وأشاد بشعراء العربية منوها بجماعة منهم الشريف الرضي، ومهيار الديلمي، وابن خفاجة، وذهب إلى أن المفاضلة بين الشعراء صعبة، وأنّ لكل واحد منهم تفرده وتميزه الواضح فقال: «إنّ المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنّما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون، ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعُه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال، وما تصلح له، وما يليق بها، وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختصّ به كل أمّة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها»[1].

إنّ الحرص على وضع ترتيب لكتاب ما ميزة حرص عليها الفلاسفة والنقاد، وذلك حتى تتميز كتبهم عن بعضها البعض، وقد سار حازم على هذا النهج، فاخترع لكتابه ترتيبا حيث قسمه إلى أربعة أقسام، وكل قسم من هذه الأقسام موزّع إلى أربعة أبواب، أطلق على كل واحد منها اسم منهج، ثمّ جعل هذه المناهج متألفة من فصول دعاها على التعاقب بمعلم أو معرف، وهو يتبعها غالبا بملاحظات بلاغية يجمعها في فصول ختامية، يعنون لها بمأم أو مآم على الإفراد والجمع، وقد جعل فقر المنهاج متمايزة هي أيضا في كل

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص374.

فصل من فصول الكتاب، فعنون لها بلفظين على التعاقب إضاءة وتنوير"[1]، والمتطلع على كتاب حازم يجد كل منهج من مناهج الكتاب هو «في الإبانة عن شيء»[2].

مثال:

القسم الأول: المعاني، ينقسم إلى أربعة مناهج.

المنهج الأول: «في الإبانة عن ماهيات المعاني، وأنحاء وجودها ومواقعها...»[3].

المنهج الثاني: «في الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها، وبناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس، أو منافرة لها»[4].

المنهج الثالث: «في الإبانة عمّا به تتقوّم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع...»[5].

المنهج الرابع: «في الإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام، فتوجد بها ملائمة للنفوس، أو منافرة لها»[6].

وكل معلم هو « في الدلالة على طرق العلم بالشيء»[7].

مثال:(القسم الثاني :المعاني)

-«معلم دال على طرق العلم بالمعاني وحقائقها، وأنحاء النظر فيها بما ينبغي أن تعتبر به

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص95 (مقدمة التحقيق).
[2]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص341.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص9.
[4]- المصدر نفسه، ص11.
[5]- المصدر نفسه، ص62.
[6]- المصدر نفسه، ص130.
[7]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص341.

أحوالها، من جهة ما يرجع إليها، وما هو خارج عنها...»[1].

-«معلم دال على طرق العلم باقتباس المعاني، وكيفية اجتلابها، وتأليف بعضها إلى بعض»[2].

وكل معرف هو في «الدلالة على طرق المعرفة بالشيء»[3].

مثال:(نفس القسم السابق)

-«معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني»[4].

-«معرف دال على طرق المعرفة بكيفيّات تركيب المعاني وتضاعفها»[5].

وكل مأم هو « فيما استبين بمعلم أو معرف قبله»[6]، أو هو «فيما استبين بالمنهج الذي يقع فيه هذا المأم نفسه»[7]، والمأم جمعها مآم، وهي مجموعة ملاحظات يختتم بها الفصول"[8].

من خلال ما سبق يتبين لنا أنّ المعلم عند حازم هو «الأثر الذي يستدل به على الطريق»[9]، و«المعلم عنده بمعنى المعرف، كما أنّ الإضاءة بمعنى التنوير»[10]، وهذا يعني أنّه لم يلتفت إلى الفرق الموجود بين الإضاءة والتنوير"[11]، ولا إلى الفرق الموجود بين

---

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص9.
[2]- المصدر نفسه، ص11.
[3]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص341.
[4]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص18.
[5]- المصدر نفسه، ص32.
[6]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص341.
[7]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[8] - حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص95.
[9]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص343.
[10]- المرجع نفسه، ص342.
[11]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، يقول الكفوي: «الإضاءة فرط الإنارة»، الكفوي، **الكليات** ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)، ط2، 1998، ص137.

العلم والمعرفة"[1]، ولهذا يقسم طرفي موضوع واحد بين إضاءة وتنوير"[2]، فيقول مثلا: «إضاءة: ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان...فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم...

تنوير: والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم، أو نثر، أو تاريخ، أو حدث، أو مثل ...»[3].

وقد جعل حازم كل منهج من مناهجه «في الإبانة عن طرق، وكل معالمه هي في الدلالة على الطرق، فبحثه إذن هو في الطرق التي بمعنى المناهج»[4]، وهذا هو محور الكتاب لذلك جعل عنوان كتابه "منهاج" أو "منهاج البلغاء" أمّا الإبانة عنده «تتم عن طريق معالم ومعارف تندرج تحتها إضاءات وتنويرات، فكان الكتاب كله سراجا، وهذا هو القسم الثاني من العنوان "سراج الأدباء"»[5]، فحازم من خلال كتابه هذا أراد أن يضع سراجا ينير به الطريق للبلغاء والأدباء.

وقد حرص حازم على تحري العدل بين أقسام الكتاب وتجنب الإطالة والتفصيل لئلا يتضخم حجم الكتاب، ويتضح هذا من خلال قوله: «وإنّما نتحرى أن نعدل بين الأبواب أو نقارب العدل في ما نذكره، ليكون كل باب قد تضمّن قسطا مقنعا مما يجب، فأما ما وراء الإقناع، فلا يمكن استقصاء ذلك في باب، فإنّ ذلك يضاعف حجم الكتاب، ويؤدّي

[1]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص342.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص38- 39.

[4]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص343.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى إقطاع هذه الصناعة من عناية النفس فوق ما يجب لها إذ قدر العناية بالشيء، إنّما يجب أن يكون بإزاء قدر المستفاد منه»[1]، وحازم من خلال هذا الترتيب حقّق العديد من الأشياء منها:

1- الاختراع في الترتيب

2- حسن التنظيم

3- إجمال القول في الشيء قبل بسط الكلام فيه

4- تسهيل القراءة على القارئ بتمييز الفقرات

5- استعمال مذهب في التوضيح يعتمد على ترتيب الأفكار والربط بينها، وتبين العلائق الموجودة بين كافة عناصرها واعتماد البسط في القول، فجمع بذلك بين الإيضاح والإيجاز"[2]، وبالرغم من استعمال حازم هذه الطريقة الترتيبية في مصنفه إلا أنّنا نلمس جوانب من التعقيد فيه « فلغة حازم مستصعبة لا يمكن لمن يجهل الاصطلاحات المنطقية النفوذ إلى ما وراءها، كما لا يتسنّى لمن لم يألف الاستعمالات الحكميّة أن يدرك غرضه منها بسهولة»[3].

وعليه فإنّ طريقة العرض التي جرى عليها حازم في كتابه تدل على المنهج المنطقي الذي تميز به حازم عن غيره، فقد سلك في كتابه «طريقة منطقية، إذ بدأ حديثه عن الشعر ببحث المعاني وتحليلها، ودرس طرق التصوّر لها، وكيفيات إحضارها في الذهن منتظمة،

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص37.
[2]- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، م1، ص344.
[3]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص114(مقدمة التحقيق).

لينتهي من ذلك إلى نقد الشعراء، وتقدير آثارهم»[1]، وبهذا فإنّ هذا الكتاب «ليس عبارة عن سرد، أو جمع ما تفرّق في غيره من الكتب السابقة، فإنّ حازما قد أعاد النّظر في جميع قضايا النقد والبلاغة التي تعرّض إليها، وبحثها واحدة واحدة»[2]، وبهذا يظهر حازم بمنهجه العلمي الذي يتسم بالدقة والوضوح، فهو منهج قائم «على الانتقاء والتنسيق والقياس، فهو قد انتقى من نقاد الفلاسفة تعريفه لماهية الشعر وعلاقاته بحركات النفس، ومن الجاحظ القول بأثر البيئة والعرق...، ووقف مع جميع النقاد القائلين بحاجة الشاعر إلى الثقافة (العلوم)، وكذلك هو في حديثه عن البواعث...، وتبدوا قيمة هذا الجمع في سيطرة حازم على مختلف الجوانب التي نجدها مبعثرة هنا وهناك- على مرّ الزمن- عند كثير من النقاد»[3]

[1]- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص111(مقدمة التحقيق).
[2]- المصدر نفسه، ص115(مقدمة التحقيق).
[3]- إحسان عبّاس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ص545.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

***المصدر الأساس(المدونة):**

1- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي(بيروت)، ط1981،2.

***المصادر والمراجع:**

1- إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة(مصر)، ط4، 2004.

2- إبراهيم أنيس: أ- **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية(مصر)، ط2، 1952.

ب- **من أسرار اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية(القاهرة)، ط3، 1966.

4- ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفنى محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة(مصر)، ط1، 1963.

5- ابن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، تحقيق: محمد زغلول سلام، الشركة الإسكندرية للطباعة والنشر(مصر)، د.ط، د.ت.

6- ابن البناء المراكشي العددي، **الروض المريع في صناعة البديع**، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء(المغرب)، د.ط، 1985.

7- ابن العماد الحنبلي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط – محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت(لبنان)، ج7، ط1، 1986.

8- ابن القاضي، **درة الحجال في أسماء الرجال**، تحقيق: محمد الأحمدى أبو النور، دار التراث، القاهرة(مصر)، ط1، 1971.

9- ابن النجار، **شرح الكوكب المنير المسمى بمختصر التحرير أو المختبر المبتكر شرح المختصر في أصول الفقه**، تحقيق: محمد الزحيلي- نزيه حمّاد، مكتبة العبيكان، الرياض(السعودية)، ج1، ط1، 1993.

10- ابن جني، **العروض**، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع(الكويت)، ط1، 1987.

11- ابن رشد: **أ- شرح الوسيط**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953.

ب- **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة(مصر)، د.ط، 1971.

13- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت (لبنان)، جزءان، ط5، 1981.

14- ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة(مصر)، د.ط، 1959.

15- ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني(جدة)، ج1، د.ط، د.ت.

16- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1982.

17- ابن سينا: أ- **الشفاء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953.

ب- الحدود، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب لعبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)، ط2، 1989.

ت- **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق: سليمان دنيا، ج2، مؤسسة النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)،ط3، 1992.

20- ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط2، 2005.

21- ابن فارس: **أ- مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق(سوريا)، ج2، د.ط، 1979.

ب- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1997.

23- ابن قتيبة: أ- **عيون الأخبار**، دار الكتب المصرية(مصر)، م2، د.ط، 1925.

ب- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة(مصر)، ج1، د.ط، 1982.

25- ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، د.ط، د.ت.

26- ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن المبارك – حمد علي حمد الله، دار الفكر(دمشق)،ج1، ط1، 1964.

27- ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حفنى محمد شرف، د.ط، د.ت.

28- أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة (مصر)، ط2، 1995.

29- أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، ج22، د.ط، 1994.

30- أبو الهلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق: محمد علي البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1952.

31- أبو بكر الصولي، **أخبار أبي تمام**، تحقيق: بياتريس جريندلر، المكتبة العربية(مصر)، د.ط، د.ت.

32- إحسان عباس: أ- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، دار الثقافة، بيروت(لبنان)، ط1، 1971.

ب- ملامح يونانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط2، 1993.

34- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية(القاهرة)، ط10، 1994.

35- أحمد مطلوب: أ- **مناهج بلاغية**، وكالة المطبوعات(الكويت)، د.ط، د.ت.

ب- دراسات بلاغية ونقدية، دار الحرية للطباعة(بغداد)، د.ط، 1980.

ت- أساليب بلاغية(الفصاحة-البلاغة-المعاني)، وكالة المطبوعات (الكويت)، ط1، 1980.

ث- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي(العراق)، ج2، د.ط، 1986.

ج- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، لبنان، ط1، 2001.

40- إدريس الناقوري، **المصطلح النقدي في نقد الشعر(دراسة لغوية، تاريخية، نقدية)**، الدار البيضاء(المغرب)، د.ط، 1982.

41- أرسطوطاليس: **أ-النفس**، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية (مصر)، ط1، 1949.

ب- **فن الشعر**، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953.

43- الأصمعي، **فحولة الشعراء**، تحقيق: ش- توري، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت(لبنان)، ط2، 1980.

44- ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، الهيئة المصرية للكتاب(مصر)، د.ط، 1984.

45- الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر، ج1، دار المعارف، مكتبة الخانجي(مصر)، ط4، د.ت.

46- إميل بديع يعقوب، **المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط1، 1991.

47- البحتري، **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف(مصر)، ط3، د.ت.

48- بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية(القاهرة)، ط3، 1969.

49- البغدادي، **هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، دار إحياء التراث العربي، بيروت(لبنان)، د.ط، 1951.

50- التنوخي، **القوافي**، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ط2، 1978.

51- جابر عصفور: أ- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي(المغرب)، ط3، 1992.

ب- **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، الهيئة الصرية العامة للكتاب(مصر)، ط5، 1995.

53- الجاحظ: **أ- الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مصر، الجزء الأول والثالث، ط 2، 1965.

ب- البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة(مصر)، ج1، ط7، 1998.

55- جرير، **ديوان جرير**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، د.ط، 1986.

56- جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني(لبنان)، جزءان، د.ط، 1982.

57- الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وتاج العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، بيروت(لبنان)، ج1، ط4، 1990.

58- حازم القرطاجني: أ- **ديوان حازم القرطاجني**، تحقيق: عثمان عكاك، دار الثقافة، بيروت(لبنان)، د.ط، 1964.

ب- الباقي من كتاب القوافي، تحقيق: علي لغزيوي، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 1997.

60- الحصري القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربي(القاهرة)، ط1، 1953.

61- الخطيب التبريزي، **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي(القاهرة)، ط3، 1994.

62- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، تحقيق: مهدي المخزومي- إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت(لبنان)، ج1، د.ط، د.ت.

63- الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت(لبنان)، ط2، 1989.

64- الدماميني، **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، القاهرة(مصر)، ط2، 1994.

65- الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث(القاهرة)، ج3، د.ط، د.ت.

66- زكريا إبراهيم، **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، د.ط، 1966.

67- زهير بن أبي سلمى، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية(لبنان)، ط1، 1988.

68- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط(المغرب)، ط1، 1980.

69- سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1980.

70- السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط2، 1987.

71- السموأل، **ديوان السموأل**، تحقيق: واضح الصّمد، دار الجيل، بيروت(لبنان)، ط1، 1996.

72- السيوطي: **أ- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة(مصر)، ج1، ط1، 1965.

ب- المزهر في علوم اللغة، دار التراث(القاهرة)، ج1، ط3، 2008.

74- الشريف الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة(مصر)، د.ط، د.ت.

75- شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1، 1993.

76- الصفدي، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط- تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت(لبنان)، ج11، ط1، 2000.

77- صلاح شعبان، **موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، ط4، 2004.

78- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفى- بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر(مصر)، د.ط، د.ت.

79- الطرماح، **ديوان الطرماح**، تحقيق: عزة حسن، دار الشروق العربي(سوريا)، ط2،1994.

80- طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، د.ط، د.ت.

81- عبد الرحمن بدوي، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ج2، ط1، 1984.

82- عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، مطابع الوطن(الكويت)، د.ط، 2001.

83- عبد القادر الشيخ علي أبو المكارم، **موسوعة المدائح النبوية**، دار الموحجة البيضاء- دار الواحة، بيروت(لبنان)، ج1، ط1، 2004.

84- عبد القاهر الجرجاني: أ- **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي(مصر)، د.ط، د.ت.

ب- **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة(السعودية)، ط1، 1991.

86- عبد المنعم الحفنى، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة مدبولى(القاهرة)، ط3، 2000.

87- عصام قصبحي، **أصول النقد العربي القديم**، منشورات جامعة حلب(سوريا)، ط1، 1996.

88- علي لغزيوي، **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا**، فاس(المغرب)، ط1، 2007.

89- عمر إدريس عبد المطلب، **حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي**، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، عمان(الأردن)، ط1، 2009.

90- عمرو بن ربيعة، **ديوان عمرو بن ربيعة**، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت(لبنان)، ط2، 1996.

91- عمرو بن كلثوم، **ديوان عمرو بن كلثوم**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1991.

92- الفارابي: أ- **رسالة في قوانين صناعة الشعراء**، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية(مصر)، د.ط، 1953.

ب- جوامع الشعر، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية(القاهرة)، د.ط،1971.

ت- الحروف، دار المشرق، بيروت(لبنان)، ط2، 1990.

ث- إحصاء العلوم، تقديم وشرح: علي بوملحم، دار مكتبة الهلال(لبنان)، ط1، 1996.

96- فارس الشدياق، **الجاسوس على القاموس**، مطبعة الجوائب(القسطنطنية)، د.ط، 1299.

97- فاطمة عبد الله الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2، 2002.

98- فؤاد حنا طرزي، **الاشتقاق**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت(لبنان)، ط1، 2005.

99- الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت(لبنان)، ط8، 2005.

100- القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، د.ط، 1966.

101- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، د.ط، د.ت.

102- القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، القاهرة(مصر)، ط2، 1932.

103- قيس بن الخطيم، **ديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت(لبنان)، د.ط، 2009.

104- الكفوري، **الكليات**، دار المؤسسة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط2، 1998.

105- الكندي، **الحدود والرسوم**، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب لعبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة)، ط2، 1989.

106- مجمع اللغة العربية: أ- **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة(مصر)، د.ط، 1983.

ب- **المعجم الوجيز**، د.ط، 1989.

108- محمد أديوان، **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء(المغرب)، ط1، 2004.

109- محمد الحافظ الروسي، **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني**، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط(المغرب)، مجلدان، ط1، 2008.

110- محمد بن لحسن، **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع(الأردن)، ط1، 2011.

111- محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف، **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، تحقيق: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ج1، ط1، 2003.

112- محمد عبد المطلب، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان– (مصر)، ط1، 1995.

113- محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، بيروت(لبنان)، د.ط، د.ت.

114- محمد علي التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: رفيق العجم – علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت(لبنان)، مجلدان مدمجان، ط1، 1996.

115- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع(مصر)، د.ط، أكتوبر 1997.

116- محمد كريم الكواز، **البلاغة والنقد: المصطلح والنشأة والتجديد**، بيروت(لبنان)، ط1، 2006.

117- محمود فهمي حجازي، **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (مصر)، د.ط، د.ت.

118- محمود مصطفى، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية**، تحقيق: سعيد محمد اللّحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)، ط1، 1996.

119- مراد وهبه، **المعجم الفلسفي**، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة(مصر)، ط5، 2007.

120- مصطفى الجوزو، **نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت(لبنان)، ج1، ط2، 1988.

121- المقري، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق: مصطفى السيقا وأخرون ،ج3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة)، د. ط، 1939.

122- ممدوح خسارة، **علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية**، دار الفكر(دمشق)، ط2، 2013.

123- النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط3، 1996.

124- هند حسين طه، **النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام(العراق)، د.ط، 1981.

125- يوسف نور عوض، **نظرية النقد الأدبي الحديث**، القاهرة(مصر)، ط1، 1994.

***المجلات:**

1- إبتسام محفوظ أبو محفوظ، **مناهج بناء المصطلح في النقد العربي القديم مرحلة البدايات(من ق2- ق4هـ)**، مجلة دراسات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية (الأردن)، م41، ع3، 2014.

2- إبراهيم كايد، **المصطلح ومشكلات تحقيقه**، مجلة التراث العربي(دمشق)، ع97، آذار 2005.

3- أحمد مطلوب، **المصطلح النقدي**، المجمع العلمي العراقي(العراق)، ع4، 1ديسمبر1987.

4- إسماعيل مغولي، **المصطلح في التراث العربي الإسلامي وطرائق وضعه**، مجلة التراث العربي(سوريا)، ع93-94، 1يناير2004.

5- جميل عيسى الملائكة، **تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي: المبادئ والطرائق**، المجمع العلمي العراقي(العراق)، ج1، م41، 1990.

6- حازم القرطاجني، **المقصورة**، تحقيق: مهدي علام، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس(القاهرة)، ع2، ماي 1953.

7- حسين الأسود، **أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، مجلة مجمع اللغة العربية(دمشق)، م81، ج1، يناير 2006.

8- حسين كتانة، **تحولات الشعر عند الفلاسفة المسلمين في ضوء البلاغة العربية من المحاكاة إلى التخييل...والتغيير**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف(المسيلة)، ع3، 2018.

9- حمود حسين يونس، **في إرهاصات المصطلح النقدي القديم – الفحولة نموذجا-**، مجلة التراث العربي(سوريا)، ع101، 1يناير2006.

10- خير الدين زروق، **ترجمة المصطلح النقدي: أسئلة وإشكالات**، مجلة الحياة الثقافية(تونس)، ع253، 1سبتمبر2014.

11- خيرة حمر العين، **اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة**، مجلة البيان الكويتية(الكويت)، ع456، 1يوليو 2008.

12- رضوان الرقبي، **بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني**، مجلة جذور(السعودية)، ع22، 1ديسمبر2005.

13- زهيرة قروي، **مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية**، مجلة الآداب، كلية الآداب واللغات(قسنطينة)، ع10، د.ت.

14- زياد الزعبي، **من الصفر إلى الشيفرة: المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي**، مجلة عالم الفكر (الكويت)، م36، ع1، 1 يوليو- سبتمبر2007.

15- سعيدة كحيل، **الترجمة والمصطلح**، مجلة الآداب العالمية(سوريا)، ع144، 1نوفمبر2010.

16- شحاذة الخوري، **التعريب والمصطلح**، المجمع العلمي العربي (سوريا)، ع4، 1أكتوبر 1998.

17- عباس أرحيلة، **حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم**، مجلة عالم الفكر(الكويت)، ع2، 1أكتوبر2003.

18- عبد الرحمن حميد ثامر، **المفاضلة بين الشعراء في ضوء مقاييس النقد العربي القديم**، مجلة جامعة الأنبار للغات(العراق)، ع2، 2010.

19- علي القاسمي، **النحت وتوليد المصطلحات العلمية**، مجلة دراسات مصطلحية، فاس(تونس)، ع5، 2005.

20- فاضل ثامر، **المصطلح النقدي بوصفه تعبيرا عن الوعي المنهجي في الخطاب النقدي العربي الحديث**، مجلة ثقافات(البحرين)، ع456، 1يوليو2008.

21- فرحات الأخضري، **في مقاربة المصطلح النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني**، مجلة مقاليد (ورقلة)، ع4، 2013.

22- قاسم المومني، **نظرية الشعر عند ابن سينا**، مجلة المورد(العراق)، ع2، 11يوليو1981.

23- محمد القاسمي، **النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني**، مجلة جذور(السعودية)، ع10، 1سبتمبر 2002.

24- محمد جواد حبيب البدراني- أحمد شهاب أحمد، **المصطلح النقدي الإجتراح والممارسة في خطاب محمد صابر عبيد النقدي**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية (لبنان)، ع6، 1أبريل 2015.

25- محمد حمودي، **المصطلح النقدي عند عبد الله الغذامي**، مجلة نزوى(عمان)، ع66، 1أبريل2011.

26- منتهى عبد جاسم، **نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية رؤية نقدية**، مجلة الفلسفة(العراق)، ع16، كانون الأول2017.

27- نبيلة سكاي، **ماهية الأدب: دراسة مقارنة بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت**، مجلة الخطاب (تيزي- وزو)، ع4، 1يناير 2009.

28- نوال إبراهيم، **طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني**، مجلة فصول(مصر)، ع1، 1جانفي1985.

29- يحيى عبد الرؤوف جبر، **الاصطلاح مصادره ومشاكله وطرق توليده**، مجلة اللسان العربي، الرباط (المغرب)، ع36، 1992.

30- يوسف وغليسي، **فقه المصطلح النقدي الجديد**، مجلة علامات في النقد(السعودية)، م14،ع55، 1مارس2005.

***الندوات والملتقيات:**

1- إبراهيم الخطابي، **المصطلح العربي وإشكالية الترجمة والتعريب**، ندوة: قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس(المغرب)، ج1، 9-10-11مارس2000.

2- بلقاسم منصوري، **التعامل مع المصطلح التراثي بين المنهجية والاعتباطية**، الملتقى الوطني حول المصطلح والمصطلحية(تيزي- وز)و، 2-3 ديسمبر،2014.

3- عبد العالي بوطيب، **إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي**، ملتقى قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس(المغرب)، ج1، 9-10-11مارس 2000.

***الرسائل والأطروحات:**

1- أحمد تاور أحمد محمد، **المنهج النقدي عند حازم القرطاجني**، أطروحة دكتوراه، جامعة الخرطوم(السودان)، 2006.

2- إسماعيل خلباص حمادي الزاملي، **الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا**، رسالة ماجستير، كلية التربية(قسم اللغة العربية)، جامعة واسط(الكويت)، 1989.

3- حياة سيفي، **إشكالية ترجمة المصطلح النقدي في مسرد المصطلحات لكتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر للدكتور سمير حجازي**، رسالة ماجستير(جامعة تلمسان)، 2014.

4- عمار عبد القادر أبو عمرو، **المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن أبي الإصبع المصري**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة(الأردن)، 2009.

5- فايز مدا الله الذنيبات، **المصطلح البلاغي والنقدي عند أسامة بن منقذ**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة(الأردن)، 2003.

6- محمد كوشنان، **في نظرية النقد القديم(دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)**، أطروحة دكتوراه (جامعة تلمسان)، 2017.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى الصحفة

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ- هـ

فصل تمهيدي: العلاقة بين النقد والشعر.....8 - 22

الفصل الأول: المصطلح النقدي: المفهوم والآليات والنشأة.....25 - 61

المبحث الأول: مفهوم المصطلح النقدي.....25 - 39

1- المصطلح.....25 - 35

2- النقد.....35 - 38

3- المصطلح النقدي.....38 - 39

المبحث الثاني: آليات صناعة المصطلح النقدي عند العرب.....39 - 50

1- الاشتقاق.....39 - 41

2- التعريب.....42 - 44

3- المجاز.....44 - 46

4- النحت.....46 - 49

فهرس الموضوعات:

5- الترجمة.....49 - 50

المبحث الثالث: المصطلح النقدي حتى القرن السابع الهجري.....50 - 61

الفصل الثاني: الأصول الفلسفية والعربية عند حازم القرطاجني.....64 - 87

المبحث الأول: الأصول الفلسفية.....64 - 97

1- حازم وأرسطو.....65 -77

2- حازم والفارابي.....77 - 79

3- حازم وابن سينا.....80 - 84

4- حازم وابن رشد.....84 -87

المبحث الثاني: الأصول العربية.....87- 96

1- حازم وابن سنان الخفاجي.....88 -89

2- حازم وقدامة بن جعفر.....89 -94

3- حازم وابن رشيق القيرواني.....94 -96

الفصل الثالث: مفهوم الشعر وعناصره عند حازم القرطاجني.....100 - 174

المبحث الأول: مفهوم الشعر.....100 -122

فهرس الموضوعات:

1- حد الشعر عند النقاد الأوائل.....100 -102

2- ماهية الشعر عند حازم القرطاجني.....102 - 122

المبحث الثاني: عناصر الشعر عند حازم القرطاجني.....123 - 173

1- التخييل.....125 -142

2- المحاكاة.....142 - 162

3- الصدق والكذب.....162 - 171

4- الإغراب والتعجيب.....171- 173

الفصل الرابع: المصطلح النقدي: الامتداد والتداخل.....177 -304

المبحث الأول: المصطلحات العروضية.....177 - 216

الأرجل.....177 - 179

الإعلال.....180

البيت.....181 - 183

التأسيس.....184

التجميع.....185

الترفيل.....186

التصريع.....187

الحذذ.....188

الخبن.....189

الخرم.....190

الخزم.....191

الخفيف.....192

الدوبيت.....193 - 195

السريع.....196 - 197

الطويل.....198 - 199

العصب.....200

الفاصلة.....201

القافية.....202 - 205

المديد.....206

فهرس الموضوعات:

المصراع.....207

المضارع.....208- 209

المقتضب..... 210- 211

المنسرح.....212

الهزج.....213

الوزن.....214 -216

المبحث الثاني: المصطلحات الفلسفية.....217 -227

الانفعال.....217 -218

البسط.....219

الجوهر.....220

الحس.....221 -222

العرض.....223

الوهم.....224 -225

اليقين.....226 -227

المبحث الثالث: المصطلحات النقدية.....228 -287

الاستطراد.....228 -230

الاقتصاد.....231 -232

التأنيس.....233 -235

التحجيل والتسويم.....236 -241

الترصيع.....242 -243

التعجيب.....244 - 245

التناسب.....246 -250

الجزالة.....251 -252

الحذف.....253

الحشو.....254 -255

الدُربة.....256

الدلالة.....257

السرقات الشعرية.....258 -266

الغرابة.....267

القبض.....268

المدح.....269 -271

المطالع والمقاطع.....272 -275

المفاضلة.....276 -278

المقابلة.....279 -281

الهجاء.....282

المعنى.....283 -287

المبحث الرابع: المصطلحات البلاغية.....288 -304

الإشارة.....288 -289

البلاغة.....290 -292

التتميم.....293 -294

التجنيس.....295 -296

التفسير..... 297-300

فهرس الموضوعات:

التكافؤ.....301

التكرار.....302 - 303

المطابقة.....304 - 308

خاتمة.....310 - 313

ملاحق.....315 -336

المصادر والمراجع.....338 -358

فهرس الموضوعات.....360 -367

الملخص

تناولت هذه الدراسة المصطلح النقدي امتداداته وتداخلاته عند حازم القرطاجني من خلال مؤلفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، حيث تم التطرق فيها إلى العلاقة بين النقد والبلاغة عند النقاد قبل حازم، ليتم الانتقال بعدها إلى معالجة هذه القضية عند حازم، وكيف حاول رد الاعتبار للنقد والبلاغة عن طريق منهجه الجديد، كما تم تعريف المصطلح النقدي، وذكر آليات صناعته، وتتبع نشأته إلى غاية القرن السابع الهجري، ثم أوردنا عرضا لأهم الأصول التي عاد إليها حازم، ونهل منها ما يعينه على تأسيس نظريته الجديدة، والمتمثلة في قراءة المنطق الأرسطي وتشبعه بنظرية الشعر في الفلسفة الأرسطية، ونقصد بها كتب أرسطو وشروحها وترجمتها عن طريق الفلاسفة المسلمين (الفارابي، وابن سينا، وابن رشد)، والأصل العربي، ونعني به أبرز الكتب التي اتّكأ عليها حازم في صياغة مشروعه التنظيري، وهي : "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، و"سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي، و"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، وبعدها قمنا بتوضيح مفهوم الشعر، وعناصره عند حازم، معتمدين في ذلك على تعريف حازم للشعر، حيث قمنا بتحليله، واستنباطنا منه أهم العناصر التي يقوم عليها الشعر الحق في نظره، ومن بين هذه العناصر: التخييل، المحاكاة، الإغراب، والتعجيب، ثم وضعنا دراسة مصطلحية تشمل المصطلحات العروضية، والفلسفية، والنقدية، والبلاغية، حاولنا فيها تعريف هذه المصطلحات لغة ثم اصطلاحا عند النقاد والبلاغيين والفلاسفة، ثم عند حازم، ووضحنا إن كانت هذه المصطلحات لها نفس المعنى عند حازم وغيره، أم هناك اختلاف بينهما، لنصل في الأخير إلى خاتمة عرضنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها.

This study dealt with the critical term its extensions and overlaps with Hazem Al-Qartajani through its author "Minhaj al-Boulaghaa wa siraj al-Oudabaa", where it addressed the relationship between criticism and eloquence among critics before Firm, to then move to address this issue at Hazim, and how he tried to rehabilitate criticism and eloquence through his new approach, as the critical term was defined, mentioned the mechanisms of its industry, and followed its origins until the seventh century HI, and then we presented the most important assets to which Hazim returned, and Some of them help him to establish his new theory, which is to read the Aristotelian logic and saturate it with the theory of poetry in Aristotle philosophy, and we mean Aristotle's books and commentaries and translation through Muslim philosophers (Al-Farabi, Ibn Sina, Ibn Rushd), and Arabic origin, by which we mean the most prominent books On which Hazem leaned in the formulation of his theoretical project, namely: "Criticism of poetry" by kodama Ibn Jaafar, "The Secret of Eloquence" by Ibn Sinan al-Khafaji, and "The Mayor"AL-OMDA-" in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism" by Ibn Rasheed Al-Kairouani, and then we

clarified the concept of poetry, And its elements are firm, relying on a firm definition of poetry, where we analyzed it, and derived from it the most important elements on which poetry is based right in his view, among these elements: imagination, simulation, alienation, and wonder, and then we developed a terminology study that includes the occasional terms Philosophical, critical, and rhetorical, we tried to define these terms as language and then a convention among critics, communicators and philosophers, and then at Hazem, and we explained whether these terms have the same meaning when Hazem and others, or there is a difference between them, let's finally reach To the conclusion of our presentation of our most prominent findings.