الشعري والخطابي في (منهاج) حازم القرطاجني
بحث في التقابل والتداخل

د. يحيى صالح المذحجي
أستاذ البلاغة والأسلوبية المساعد بكلية الآداب
جامعة تعز. اليمن

مقدمة:

فيما يبدو أنه محاولة من حازم القرطاجني لتحقيق رغبة ابن سينا في الاجتهاد بوضع ما يمكن ابتداعه من قوانين علم الشعر المطلق، وعلم الشعر بحسب عادة أهل زمانه سعى قدر جهده إلى التنظير لعلم الشعر العربي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) بعد أن لا حظ أن ما تضمنه كتاب (فن الشعر) لأرسطوطاليس –الذي لخصه ابن سينا من قوانين الشعر اليوناني– قاصرة عن تلبية التوسع الفني الكبير للشعر العربي.

فقد لاحظ حازم –(كما ورد في المنهاج 68– 69)– أن الحكيم أرسطوطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية، ونبه على عظيم منفعته، وتكلم في قوانين عنه؛ فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة، وأنه لو وجد في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من القواين الشعريـة.

والمعروف أن كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات ليست من خصوصيات القول الشعري عند اليونانيين، وإنما تندرج ضمن عناصر القول الخطابي بما تسعى إلى تحقيقه من المقاصد الإقناعية في نفس السامع وتهيئته لاستقبال الخطاب الموجه إليه.

لقد اهتم حازم كثيراً بإدماج هذه العناصر الخطابية في النص الشعري وجعله سبباً مباشراً في تفوق الشعرية العربية على اليونانية، بما فيها من ضروب الإبداع وأفانين الكلام لفظاً ومعنى، وبالتالي فإن القصيدة العربية باحتوائها هذه العناصر تعد مرحلة متطورة بالقياس إلى بدائية الأشعار اليونانية؛ ما يعني أن اقتراض الشعر من أساليب القول الخطابي يؤدي إلى إثراء الصنعة وتنمية عناصر الجمال فيها، وصولاً إلى مرحلة النضج والاكتمال.

أما الحدود الفاصلة بين صناعتي الشعر والخطابة عند اليونانيين فقد اتجهت بهاتين الصناعتين نحو التقابل الذي يصنع خصوصيات كل فن بمواجهة خصوصيات الآخر، ويمنع التداخل الذي يسمح بإقامة العلاقة التكاملية التي نظَّر لها حازم في (منهاجه)، وهي العلاقة التي تتيح للصناعة الشعرية إمكانية الاستعانة بما تحتاجه من صناعة الخطابة، كي تصل إلى مرحلة الاكتمال، كما تتيح للخطابة أن تستعين بما تحتاجه من الصناعة الشعرية أيضاً.

إن منهاج حازم، الذي تدور حوله هذه الدراسة يتبنى أساساً التنظير للشعرية العربية ولم يعرِّج على الخطابة إلا بالقليل النادر والمشتت، ولذا سنحاول في هذه العجالة أن نتلمس ذلك القليل في مكامنه من الكتاب، لا سيما المنهج/ (الباب) الثالث من القسم الثاني منه، الذي خصصه للإبانة عما تتقوم به صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين، من جهة مابه تقومت، ومابه تعتبر أحوال المعاني في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها.

ثم النظر في تداخل مقومات الصناعتين واستعانة كل منهما ببعض مقومات الأخرى، وخصوصاً استدعاء القصيدة الشعرية للعناصر الإقناعية المعتمدة في فنون الخطابة بهدف التوسع في أفانين القول الشعري، وإثرائها.

وتقتضي طبيعة هذه الدراسة –بناء على ما سبق– تقسيمها إلى مبحثين:–

– الأول: يُخصص لاستعراض المقومات الخاصة بكل صناعة على حدة وعناصرها الأصلية بدءاً بخصوصيات الصناعة الشعرية، ثم خصوصيات الفن الخطابي، واختتام المبحث باستعراض عموميات الصناعتين وتوضيح العناصر المشتركة بينهما وفق النظرية الحازمية.

– والثاني: يدرس عناصر التداخل بين الصناعتين، وليس المراد بعناصر التداخل العناصر المشتركة التي تناولها المبحث الأول، وإنما العناصر الشعرية الخاصة التي يمكن حضور نسبة قليلة منها في صناعة الخطابة، وكذا العناصر الخطابية الخاصة التي يمكن حضور نسبة قليلة منها في صناعة الشعر. ثم بسط القول في دراسة العناصر الإقناعية الخطابية الداخلة في بناء القصيدة الشعرية، وتوضيح الأبعاد النفسية والجمالية لحضور تلك العناصر في الشعر، وكذا الضوابط البلاغية لهذه العملية.

1– الشعر والخطابة: الخصوصيات والعموميات

1–1– الخصوصيات الفنية للشعر والخطابة:

يرى حازم أن علم البلاغة يشتمل «على صناعتي الشعر والخطابة»[1]، وأن «الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع»[2]، وأن «القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده»[3].

ومن هذا الطرح نقف على حقيقة الفرق الجوهري الإجباري بين الصناعتين، وهو أن الشعر فن قولي تخييلي إمتاعي، أما الخطابة ففن قولي إقناعي. ورغم هذا الفصل الفني القائم على الطبيعة التصويرية للشعر والإقناعية للخطابة إلا أنهما يشتركان في مادة القول، الألفاظ والمعاني، كما يشتركان في مقاصد المتكلم فيهما، الذي يسعى دائماً إلى التأثير في نفس السامع/ المتلقي الأول، واستمالة عواطفه، عبر جملة من الحيل والاستدراجات والتمويهات القائمة على تخييل شعري أو استدلال خطابي.

1–1–1– عناصر الشعر:

عرُّف حازم الشعر بأنه «كلامٌ مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك»[4]. ومن هذا التعريف نستخلص العناصر الأصلية في الشعر –عامة– وفي الشعر العربي خاصة.

أما العناصر الأصلية في الشعر عامة فعنصران: أحدهما مضموني هو التخييل، والآخر شكلي هو الوزن. أما الزيادة الخاصة بالشعر العربي فشكلية فقط هي القافية.

وإذا كان التخييل الشعري ينهض بالمهمة التصويرية، بما فيها من تعجيب وإمتاع نفسي لدى المتلقي، فإن الوزن والقافية يطربان أذن السامع بمتعة موسيقية مكملة لجماليات التشكيل الشعري.

ولعل من نافلة القول الدخول في تفصايل النظرة الحازمية للتخييل، وكذا تناول نظريته الموسيقية الشعرية في هذه العجالة السريعة؛ فتلك أمور قد أفاضت فيها القول دراسات جمة، حتى وجدنا الأستاذ الدكتور سعد مصلصح يفرد دراسة كاملة لنظرية المحاكاة والتخييل في الشعر عند حازم القرطاجني[5]، كما حظيت النظرية الموسيقية عند حازم باهتمام واضح في أطروحتنا المقدمة للدكتوراه[6]. ومع ذلك لابد من لمحة دالة على أصالة هاتين الخصوصيتين (التخييل والموسيقى) في صناعة الشعر وأهميتهما في النظرية الشعرية الحازمية.

فالتخييل عند حازم « أن تتمثل للسامع –من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه– وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رويَّة إلى جهةٍ من الانبساط أو الانقباض»[7].

ويؤكد حازم ما ذهب إليه ابن سينا من أن الشعرية في الشعر تتولد من علَّتين:

الأولى: التذاذ الناس بالتخيل، حيث تنشط نفوسهم «وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها للأمر فضل موقع. والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسرُّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها. ولو شاهدوها أنفسها لتنطوا عنها. فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة، ولا المنقوش، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت»[8].

والثانية: «حب الناس للتأليف المتفق، أو للألحان طبعاً. ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس وأوجدتها. فمن هاتين العلَّتين تولدت الشعرية»[9].

1-1-2- عناصر الخطابة:

قبل الحديث عن خصوصيات الفن الخطابي عند حازم يجدر بنا أن نشير إلى أن حازماً حين ذكر الخطابة والشعر بوصفهما قسيمي ومكوني علم البلاغة إنما توجه نحو المستوى الإنشادي لهما قبل كتابتهما؛ ذلك أن الكتابة لا تعدوا أن تكون عملية توثيقية لما تم إنشاده شعراً أو خطابة.

وقد ذهب النقاد والبلاغيون العرب – قبل حازم – إلى «أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل؛ فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكُتَّاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة»[10].

ومن ذلك تسميتهم مقدمات الكتب بالخطب، فقد دعا الجرجاني من أراد التحقق من أن كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في العقول وأبعد من القلق وأوضح للمراد، ... وأن العارفين بجواهر الكلام لا يعرِّجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته –قلتُ دعاه– إلى النظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه[11].

أما عناصر الخطابة عند حازم فنبدأ الحديث عنها بما ذهب إليه من أن الأقوال الخطابية لما كانت لا ترد إلا على جهة الإخبار والاقتصاص، أو على جهة الاحتجاج والاستدلال، «وكان اعتماد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين – اللهم أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق.... وجب أن تكون الأقاويل الخطبية –اقتصادية كانت أو احتجاجية– غير صادقة، مالم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق؛ لأن ما يتقوم به وهو الظن منافٍ لليقين»[12].

«ولما كانت الأقاويل الصادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلا بأن يعدل بها عن طريقتها الأصلية... فإن الخطيب واجب عليه... أن يعرف الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق»[13].

ما يفهم من كلام حازم هنا أن المهمة الأصلية للخطيب هي إيهام السامع بصدق ما يقوله، ولنا –هنا– أن نناقش حازماً في مهارات الخطيب التي تعينه على إنجاز هذه المهمة وإتقان صنعته.

لقد أشار حازم إلى آليتي التمويه والاستدراج بوصفهما عنصرين مهمين يصيران القول الكاذب مقنعاً وموهماً أنه حق، سواءً كانا راجعين إلى القول، أو إلى المقول له، موضحاً أن «تلك التمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات التي يُحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء ما أنه على غير ماهو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدرب في احتذائها»[14].

والتمويهات تكون في ما يرجع إلى الأقوال «بطي محل الكذب من القياس عن السامع، أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقاً، أو بترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهه بالصحيح، أو بوجود الأمرين معاً،....، أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب، وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو من جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معاً»[15].

أما الاستدراجات فتكون «بتهيُّؤ المتكلم بهيئة من يُقبل قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه، أو باطِّبائه إياه لنفسه، وإحراجه على خصمه حتى يصير بذلك كلامه مقبولاً عند الحكم، وكلام خصمه غير مقبول»[16].

هذا الطرح الحازمي يستدعي ما ذهب إليه أرسطو في (الخطابة) حول هذه المسألة، حين قال: «فأما التصديقات التي نحتال لها بالكلام فإنها أنواع ثلاثة: فمنها ما يكون بكيفية المتكلم وسمته، ومنها ما يكون بتهيئة السامع واستدراجه، ...، ومنها ما يكون بالكلام نفسه»[17]، الذي قد يكون مختلقاً اختلاقاً كالأمثال والخرافات[18].

كما يستحضر في أذهاننا تعريف ابن المقفع للبلاغة، حين قال: «البلاغة كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق في صورة الباطل»[19]. وقد علق أبو هلال العسكري على هذا التعريف، فقال: «والذي قاله أمرٌ صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل؛ وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادي على نفسه بالصحة، ولا يحوج إلى التكلف لصحته حتى يوجَدَ المعنى فيه خطيباً. وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيُّل، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير، ليخفى موضع الإشارة ويغمض موقع التقصير»[20].

إلا أن الإضافة الحازمية المهمة في هذا الشأن –كما يقول صاحب (النص الحجاجي العربي)– تكمن «في ربطه التمويهات والاستدراجات بالطبع والحنكة معاً من ناحية، وفي تمييزه بين التمويهات والاستدراجات من ناحية أخرى»[21].

ويعد تحصيل القوانين البلاغية الخاصة بطرق تلك التمويهات والاستدراجات –من وجهة نظر حازم– «أنفع شيء للخطيب في التوصل إلى الملكة الخطابية»[22]؛ باعتبار الأخيرة « قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة»[23].

إلا أن حازماً لم يشغل نفسه كثيراً بتفاصيل تلك القوانين والطرق؛ لأن ذلك سيغير وجهة المقاصد التي رامها بتخصيص مادة الكتاب لدراسة القوانين البلاغية الكلية التي يمكن تطبيقها على صناعة الشعر، وما تحتاجه هذه الصناعة من تلك القوانين الكلية، وإن كانت غير أصيلة في الشعر وأصيلة في الخطابة، بعد الإبانة عن «وجوه النظر البلاغي في الأقاويل الخطابية والشعرية من جهة ما يخص كلتا الصناعتين ويعمهما»[24].

وبالتالي نسير مع حازم بالاتجاه الذي أراده وندرس في الفقرة اللاحقة ما يعم كلتا الصناعتين، بعد أن أوضحنا فيما سبق خصوصيات كل صناعة على حدة، وذلك قبل أن نتناول في المبحث الثاني والأخير من هذه الدراسة نقاط التماس والتداخل بين الصناعتين في منهاج حازم.

1-2- عموميات الشعر والخطابة:

لعل أبرز ما يمكن الحديث عنه من العموميات البلاغية (شعراً وخطابة) قضية المعاني؛ لأن المعنى هو المادة الأولية التي تشترك فيها أجناس الفنون القولية، إلى جانب مسألة التأثير في نفس السامع التي يسعى الشعراء والخطباء والكتاب إلى تحقيقها في تلك الفنون عموماً.

1-2-1- نظرية المعنى:

أوردنا في المبحث السابق إشارة حازم إلى اشتراك الشعر والخطابة في مادة المعاني، وافتراقهما في ما تحمله هذه المادة من تخييل شعري أو إقناع خطابي، ولعل المقصود هناك بمادة المعاني. المعاني الذهنية، التي عرفها في المنهاج بأنها: « الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها»[25].

فالواضح من النص أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان.

كما يتبين مما تقدم أن المعاني المقصودة هنا هي المعاني الشعرية المرتبطة بالأذهان والمعاني الخطابية المرتبطة بالأفهام؛ ذلك أن تشكل صور الحقائق العينية في الذهن يتم عبر عملية تخيَّلية ينجزها منشيء الكلام الأدبي البليغ قبل إنجاز ذلك الكلام، ترافقها عملية تشكيل الهيئة اللفظية لتلك الصور في فهم المبدع وعقله.

أما بالنسبة للمتلقي / السامع فإن عملية التخييل الشعري تقيم في ذهنه صوراً تجريدية منتزعة من عناصر القول الشعري، كما أن عملية الإقناع الخطابي بآلياتها التمويهية والاستدراجية تقيم في فهمه هيئات ما تشير إليه تلك الألفاظ من الدلالات المستوحاة من عناصر القول الخطابي.

1-2-2- اقتباس المعاني وتركيبها:

الأصل في استثارة المعاني الشعرية والخطابية واستنباط تركيباتها عند حازم هو «التملُّؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبه للهيئات التي يكون عليها التآم تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعاً من النفوس، والتفطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضع موضع وغرض غرض»[26].

كما نبه إلى أن لاقتباس المعاني واستثارتها طريقين: «أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر»[27].

فالطريق الأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئِم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا... فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة»[28].

والطريق الثاني الذي تقتبس منه المعاني بسبب زائد على الخيال «هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يُضمِّنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسِّن العبارة خاصة أو يصيِّر المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة»[29].

ومن أنحاء التصرف المشتركة بين الشاعر والناثر صحة المقابلة بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، ومما استشهد به حازم شعراً قول الطرماح[30]:-

أسرناهم وأنعمنا عليهم وسقَّينا دماءهم الترابا

فما صبروا لضربٍ عند حربٍ ولا أدوا لحسن يد ثوابا

فقابل بين صدر البيت الأول وبين عجز الثاني، كما قابل بين عجز البيت الأول وبين صدر الثاني[31].

ومن ذلك ما أنشده الخفاجي:-

جزى الله خيراً ذات بعلٍ تصدقت على عزب حتى يكون له أهلُ

فإنا سنجزيها بحسن فعالهـا إذا ما تزوجنا وليس لها بعلُ

حيث قابل بين حال كونها ذات بعل وهو لا زوج له وبين حال كونه ذا زوج وهي لا بعل لها[32]. فهاتان مقابلتان صحيحتان.

ومن الشواهد النثرية التي أوردها حازم على صحة المقابلة قول هند بنت النعمان: « شكرتك يدٌ نالتها خصاصة بعد نعمة ولا ملكتك يدٌ نالت ثروة بعد فاقة »[33].

ومن ذلك أيضاً ما كتبه بعضهم: «ولو أن الأقدار إذ رمت بك من المراتب في أعلاها بلغت في أفعال السؤدد إلى ما وازاها، فوازيت بمساعيك مراقيك وعادلت النعمة عليك بالنعمة فيك، ولكنك قابلت سمو الدرجة بدنو الهمة ورفيع الرتبة بوضيع الشيمة، فعاد علوك بالاتفاق إلى حال دنوِّك بالاستحقاق، وصار جناحك في الانهياض إلى ما عليه قدرك في الانخفاض. فلا لوم على القدر إذا أذنب فيك فأناب وغلط بك فعاد إلى الصواب»[34].

هذه الأنحاء التي يضعها المبدع في حسبانه لحظة اختيار معانيه الأدبية -شعرية كانت أو خطابية- لا تختلف طرق اقتباسها وملاحظة النسب القائمة بين أجزائها عند الشاعر عنها عند الخطيب أو الكاتب، كما لا تختلف أنحاء التصرف فيها التي أشار إليها حازم في الطريق الثاني عند الشاعر عنها عند الخطيب؛ فاقتباس المعاني واختيار الألفاظ المناسبة لها، ثم ملاحظة أنحاء التآمها وانتساب بعضها إلى بعض، وحسن التصرف في طرق تركيب الألفاظ والعبارات الدالة عليها من أساسيات الفن القولي التي ينبغي أن تندرج ضمن القدرات المعرفية والثقافية الفطرية والمكتسبة، وكذا ضمن المهارات التأليفية لمنتج ذلك الفن سواء كان شاعراً أو كاتباً أو خطيباً.

1-2-3- المقصدية:

بعد اشتراك الصناعتين في اقتباس المعاني وطرق تركيبها تأتي مجموعة من الآليات التركيبية المرتبطة خصوصاً بالعمليات التخييلية/ التصويرية والموسيقية الممتعة في الشعر وهي عمليات لا تدخل في إنشاء الخطبة القائمة أساساً على جملة من الحيل التأليفية والنفسية الرامية إلى تحقيق الإقناع الخطابي المقابل للإمتاع الشعري؛ الأمر الذي يشير إلى افتراق الصناعتين في هذه الخصوصيات.

غير أن هذا الإفتراق لا يدوم طويلاً؛ لأن الفنين لا يلبثان أن يلتقيا مرة أخرى في الهدف الأخير المشترك بينهما، الذي يسعى إلى « حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده»[35]؛ لأن «النفس إنما تتحرك لفعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو التخلي عن واحد واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيَّل لها -[شعراً]-، أو يوقع في غالب ظنها -[خطابةً]- أنه خيرٌ أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها

في الأشياء إنها خيراتٌ وشرور»[36]؛ ذلك أن الصناعة الشعرية تعتمد على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، بينما تعتمد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظن[37]، وقد كانت هذه العناصر التي تعتمد عليها الصناعتان موضوع حديثنا فيما مر من هذه الدراسة.

أما المبحث الثاني الذي تتضمنه الصفحات اللاحقة منها فنسعى من خلاله إلى تتبع العناصر الخطابية التي تحتاجها القصيدة الشعرية لتحقيق اكتمالها من وجهة النظر الحازمية، بعد التعريف النظري بمواضع تداخل العناصر الأصلية في الصناعتين من وجهة نظره.

2- الشعري والخطابي في بناء القصيدة

بعد أن درسنا في المبحث السابق خصوصيات الشعر والخطابة وعمومياتهما، وعرفنا أن الخصوصيات غير مشتركة، وأن الفنين إنما يشتركان في العموميات؛ ندرس هنا تداخل الشعر والخطابة في الخصوصيات، وهذه القضية هي محور بحثنا هذا.

وتبنى فكرة التداخل على التساؤل الذي نطرحه حول جواز أو عدم جواز اقتراض إحدى الصناعتين بعضاً من خصوصيات الأخرى وعناصرها الأساسية، وإلى أي مدى يسمح بحضور العناصر الشعرية في صناعة الخطابة، أو الخطابية في صناعة الشعر؟، وبصيغة أخرى ماهي حدود وضوابط التداخل بين الصناعتين في الخصوصيات البنائية لكل منهما؟، وأخيراً ماهي المبررات النفسية والجمالية الدافعة إلى حدوث مثل ذلك التداخل بين الصناعتين؟ وبالأخص دوافع اقتراض القصيدة الشعرية العربية بعض العناصر الخاصة بصناعة الخطابة.

لقد تحدث حازم في غير موضع من منهاجه عن المؤانسة بين المعاني الشعرية والخطابية، والمراوحة بينها، أو ما سماه المؤاخاة بين المعاني وتعضيد المعاني الشعرية بالخطابية.

ويُعد التخييل الشعري الذي يبعث فينا التعجيب ويولد في نفوسنا المتعة، وكذا الاستدراجات والتمويهات الخطابية المؤدية إلى إقناع السامع أهم الآليات التي تتم عبرها تلك المؤانسة بين المعاني، ومن هذه المؤانسة نفتح أوسع بوابات التداخل البنائي بين القصيدة والخطبة. أما الجانب الموسيقي فتكاد خصوصيته الإمتاعية تنحصر في إطراب القصيدة لأذن السامع بتشكيلتها الوزنية وقافيتها المتكررة، وهو الأمر الذي لا يتوفر في الخطبة إلا على المدى المحدود المتجلي بظاهرة السجع الحاضرة على استحياء، خوفاً من وصم المهتم بها بالتكلف.

2-1- الشعري والخطابي.. الاقتراض والتداخل:

لعل من المناسب ونحن بصدد الشروع في استعراض أقوال حازم وتنظيراته حول عملية تداخل العناصر الأساسية بين صناعتي الشعر والخطابة أن نبدأ بحديثه عن الحيل التي ينبغي أن يعتني بها الشاعر لإنهاض النفوس، وما كان منها عمدة في هذه الصناعة، وما كان منها عوناً للعمدة، فمن تلك الحيل «ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له. والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، وما يرجع إلى القائل أو المقول له كالأعوان والدعامات لها»[38].

هذه الدعامات والأعوان التي ليست عمدة في صناعة الشعر تعد من عمدة صناعة الخطابة؛ لأن

التصديقات التي نحتال لها بالكلام –كما يرى أرسطو– في (الخطابة): «منها ما يكون بكيفية المتكلم وسمته، ومنها ما يكون بتهيئة السامع واستدراجه»[39]، بأن يحتال في انفعاله «لمقتضى القول باستلطافه وتقريظه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام»[40].

وقد تعضد الحيل التي هي عمدة في الشعر/ المحاكاة والتخييل «باستدلالات خُطبية محضة أو موجودة فيها شروط الشعر والخطابة معاً بكون المحاكاة توجد فيها مع الإقناع، وما كان بهذه الصفة فهو أفضل موقعاً في الشعر، والصنف الآخر أيضاً قد يقع في الشعر ولا يقدح ذلك فيه؛ لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل شيئاً من الإقناع، كما أن صناعة الخطابة لها أن تستعمل شيئاً يسيراً من المتخيلات»[41] «وإنما يعاب الشاعر إذ كان أكثر أقاويله أو ما قارب مساواة الباقي بزيادة قليلة أو نقص خطابية، والخطيب إذا كانت أقاويله –[أكثرها]– أو ما قارب مساواة الباقي بزيادة قليلة أو نقص شعرية»[42]؛ «لأن صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية لتعضد المحاكاة في هذه بالإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة»[43]، فإذا «استعملت إحداهما الأقل من الأخرى فإن ذلك يحسن؛ لاعتضاد إحداهما بالأخرى، وإراحة النفس وجمومها لتجدد الأقاويل الشعرية بعد الخطابية والخطابية بعد الشعرية عليها وإجمامها بالواحد لتلقي الآخر»[44].

وتأكيداً من حازم لمسألة التداخل التي نحن بصددها يرى أنه «لا ينبغي أن ينحى بالمعاني أبداً منحى واحداً من التخييل أو الإقناع؛ ولكن تردف التخييلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية، والإقناعية في الخطابة بالشعرية»[45].

ومن نحا هذا النحو «وحمّل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحتمله.. كان جديراً أن ترتاح النفوس لأسلوبه، وأن يحسن موقعه منها»[46]، وإنما ساغ لكلتيهما أن تستعمل يسيراً مما تتقوم به الأخرى؛ «لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه. فكانت الصناعتان متؤاخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما؛ فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه»[47].

ثم يقدم لنا حازم تفسيراً نفسياً لوقوفه إلى جانب التداخل بين الشعر والخطابة حين نقرأ قوله: « ولما كانت النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة كانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعودَ براحة النفس وأعونَ على تحصيل الغرض المقصود »[48]؛ ولذا وجب – عنده – «أن يكون الشعرُ المراوحُ بين معانيه أفضلَ من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها»[49].

ومع كل ذلك يضع حازم لهذه المسألة مجموعة من الضوابط التي لابد من مرعاتها، ومنها أنه «ينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيلة مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة. وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة»[50].

فينبغي «ألا يستكثر في كلتا الصناعتين مما ليس أصيلاً فيها كالتخييل في الخطابة والإقناع في الشعر، بل

يؤتى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع»[51]، وإذا ساوى أحدٌ «بين المخيلات والمقنعات في كلتا الصناعتين، أو حام حول مساواة المخيلات بالمقنعات في الشعر، أو مساواة المقنعات بالمخيلات في الخطابة، كان قد أفرط في كلتا الصناعتين في الاستكثار مما ليس أصيلاً فيه... فإن جاوز حد التساوي في كلتيهما فجعل عامة الأقاويل الشعرية خطابية، وعامة الأقاويل الخطابية شعرية كان قد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما وعدل بها عن سواء مذهبهما»[52]؛ لأن «ظاهر الكلام وباطنه متدافعين، وهو مذهب مذموم في الكلام»[53].

إن ميل حازم «إلى المزج بين مقوم الخطابة ومقوم الشعر، وحديثه عن السمات المشتركة لكل منهما، وتوقفه عند متى يتداخلان، وبم يشتركان هو حديث عن القواسم المشتركة والعلاقات المتبادلة بين النوعين»[54].

2-2- تسويم فصول القصيدة الشعرية وتحجيلها:

رأينا في الفقرة السابقة عناية حازم بمسألة التداخل التخييلي والإقناعي بين الشعر والخطابة على المستوى النظري، أما على المستوى التطبيقي فنجده يكتفي بشطر واحد من تلك العملية التنظيرية، ذلك حين اختار الحديث عن حضور العناصر الخطابية الإقناعية في الشعر بالقدر الذي تحتاجه القصيدة لاكتمال بنائها، تماشياً مع الهدف العام للكتاب، وهو التأصيل للقوانين البلاغية الكلية في الصناعة الشعرية.

لكن اللافت لنظر قارئ المنهاج هو شدة إعجاب حازم بشاعرية المتنبي ومهارته في استدعاء المعاني الإقناعية في الشعر وإجادة تركيبها على أنسب وضع، ثم امتداد ذلك الإعجاب إلى العملية التطبيقية حين اختار إحدى قصائده للتحليل، وهو الأمر الذي سنبينه لاحقاً.

أما إشادته بطريقة المتنبي فحضرت في غير موقع من أقواله، ومن ذلك قوله: «وقد كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيرًا ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة؛ لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة، ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قدَّم من التخييل، ويجمُّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي. فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك. ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه أحسن»[55]، وقوله: «وكان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن وضع فيتم الفصول بها أحسن تتمة، ويقسِّم الكلام في ذلك أحسن قسمة، ويجب أن يؤتم به في ذلك، فإن مسلكه فيه أوضحُ المسالك»[56].

وتعد قصيدة المتنبي البائية التي مطلعها:-

أغالب فيك الشوق والشوق أغلبُ وأعجب من ذا الهجر والوصلُ أعجبُ

النموذج الذي وجد فيه حازم إبداعاً في بناء فصول القصيدة واستفتاح رؤوسها بالأقاويل التعجيبية التي تجدد نشاط النفس مع بداية كل فصل وتهيئتها لتلقي ما بعد الاستفتاحات، ثم الانتقال بها من بعض الفصول إلى بعض، وترامي الكلام إلى أنحاء مختلفة من المقاصد، وافتنانه في شتى مذاهبه المعنوية وضروب مبانيه النظمية؛ فقام بتحليل تلك القصيدة من هذا المنظور[57] غير مخفٍ إعجابه بطريقة الشاعر في استفتاحات فصول قصيدته على الوجه الأتم « فأطرد له الكلام في جميع ذلك أحسن إطراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإياه غرض. فكان الكلام بذلك مرتباً أحسن ترتيب ومفصلاً أحسن تفصيل، وموضوعاً بعضه من بعض أحكم وضع.

فعلى هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في استفتاحات الفصول ووضع بعضها من بعض. وهذا الفن ركن عظيم من أركان الصناعة النظمية لا يسمو إليه إلا من قويت مادته وفاق طبعه»[58]، ومقترحاً تسمية هذه العملية بالتسويم، بينما سمى اختتام بعض فصول القصيدة الشعرية بالأبيات الحكمية بالتحجيل، فقال: «ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاماً عليها وإعلاماً بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيتُ أن أُسمي ذلك بالتسويم وهو أن يعلم على الشيء وتجعل له سيمى يتميز بها. وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر.. وأيضاً فإنا سمينا تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية بالتحجيل؛ ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحواً من اقتران الغُرَّة بالتحجيل في الفرس»[59].

وإذا كانت مسألة المراوحة بين العناصر التخييلية والعناصر الخطابية في الشعر هي القضية الأساس التي تبرز فيها إشكالية تداخل الشعري بالخطابي بصورة أوضح؛ إلا أن أهم ما فيها بالنسبة للمنظور الحازمي هو تذييل أواخر فصول القصيدة الشعرية وتحليتها بالأبيات الحكمية والاستدلالية، وهي العملية التي سماها حازم بالتحجيل، والتي تكشف مدى أهمية حضور العناصر الخطابية حكمية كانت أو استدلالية في القصيدة الشعرية لتميم معانيها التخييلية وتأنيسها واستجداد نشاط النفس وإجمامها. فتزداد بذلك فصول القصيدة المحجلة بهاءً وحسناً.

«ولا يخلو المعنى الذي يقصد تحلية الفصل به وتحجيله من أن يكون متراميا إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إن كان مغزاها واحداً، أو يكون متراميا إلى ما ترامى إليه بعضها فيورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل. ويكون منحواً به منحى التصديق أو الإقناع، مقصوداً به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور التي للأغراض الإنسانية علقة بها مما انصرفت إليه مقاصد الفصل ونحي بها نحوه. فيكون في ورود البيت الأخير الذي يتضمن حكماً أو استدلالاً على حكم إثرَ المعاني التي لأجلها بُيِّن ذلك الحكم أو الاستدلال عليه إنجادٌ للمعاني الأول وإعانة لها على ما يراد من تأثر النفوس لمقتضاها. فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينه لها وهذا الفن من صناعة النظم شريف جداً»[60].

هذا النص الحازمي على طوله يعود بنا إلى بداية الفقرة السابقة حين تحدثنا عن عمدة الصناعة الشعرية، وأعوان تلك العمدة، وأن تلك الأعوان في الغالب تأتي من تدخل العناصر الخطابية الأصلية في صناعة الشعر على سبيل التتميم والتعضيد، فما أُجمِل هنالك فُصِّل هنا، ومن هنا اتضحت الوظيفة البنائية والنفسية للمكونات الخطابية في صناعة الشعر.

ومن الشعراء الذين اعتمدوا فن التحجيل في بعض أشعارهم زهير بن أبي سُلمى، الذي سبق إلى وضع معاني الحكمة والتمثل «في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها وسبك القول فيها أحسن سبك»[61]، وذلك على النحو الذي تمثل به في آخر مذهَّبته: أمن أُم أوفى دمنة لم تكلم[62] »[63].

ونحو ما ختم به آخر فصل من قصيدته اللامية، حين قال . مادحاً سنان بن أبي حارثة المري .:

فما يك من خيرٍ أتوه فإنما توارثه آباء آبائـــهم قبلُ

وهل ينبت الخطيَّ إلا وشيجُه وتغرس إلا في منابتها النخلُ

«ثم جاء أبو الطيب المتنبي في المولدين فولع بهذا الفن من الصنعة وأخذ خاطره به حتى برز في ذلك

وجليَّ وصار كلامه في ذلك منتمياً إلى الطراز الأعلى»[64].

هذا الإعجاب الشديد الذي عبر عنه حازم مجدداً بطريقة المتنبي في فن التحجيل لا يعني أن الأخير كان مولعاً بهذا الفن إلى درجة الإسراف، وإنما حاز هذه المكانة من حيث أنه كان يجيد إحضار الحكميات والاستدلاليات في الشعر على سبيل الإلماع؛ لأن الإجادة في هذا الفن –عند حازم– مشروطة بعدم الإسراف منه، فإنه مؤدٍ إلى التكلف وسآمة النفس، ولكن يلمع بذلك في بعض نهايات الفصول دون بعض، بحسب ما يعِنُّ للخاطر من ذلك ويسنح من غير استكراه ولا تكلف في وزن أو قافية أو هيأة نظامية بالجملة [65].

كما ذكر أن قوماً من القدماء اعتمدوا هذا الفن في أكثر كلامهم فعيب ذلك عليهم ودلَّ على التكلف وأوقع في السآمة وذهب بجدة الحكمة وطراءتها «وإنما يجب أن يقتضب الخاطر من ذلك ما ناسب الغرض ووسعه مقدار الشعر وتمكن فيه رويُّه»[66]، وكذلك «يحسن الكلام بالمراوحة بين بعض فنونه وبعض والافتنان في مذاهبه وطرقه، فيزداد حب النفس لما يرد عليها من ذلك إذا كانت زيارته غِبَّاً»[67].

إن جهود حازم «تبدي إلى أي حد –[كان]– يسعى إلى فحص أشكال القول الشعري، وإبراز مفاصل تطور الشعر العربي مستنداً إلى إدخال آلية الإقناع والاستدلال إلى القول الشعري،....، وقد تنبه حازم وهو يتأمل الشعر العربي للتطوُّر الذي مس بنيته مع تنامي التيار المحدث مع أبي تمام والمتنبي، والقائم أساساً عند كليهما –كما يلاحظ هو– على المراوحة بين المقوم الاستدلالي التمثيلي الخطابي والمقوم التخييلي الشعري»[68].

ويتعزز هذا بإدخاله «الأمثال والحكم والقصص والتواريخ كأجناس ضمن الأجناس الصيغية الأربعة –كما يسميها–[69]. إذ يعكس هذا التصنيف انشغالاً بما يقابل الشعر من أنواع أدبية ظلت دائماً في التنظير النقدي على علاقة دونية مع الشعر، وأحياناً كثيرة كانت ترد بوصفها أنواعاً ضدية يعرَّف الشعر من خلالها؛ لكنها عند حازم تُصعَّد، وتأخذ مكانتها في منظومة الانشغال بالتنظير الأجناسي الجامع للقول الشعري، وبذلك يمتزج الشعري بالخطابي الاستدلالي وبالتاريخي وبالسردي»[70].

وهذا كله يعني أن «بعض أدوات النثر وآلاته صالحة للاقتراض في صناعة الشعر وتقويمه، والمتتبع للتحولات التي طرأت على قيم الشعر والنثر الأدبية يلمس اهتمام النقد العربي منذ وقت مبكر برصد تلك التحولات في سماتها المشتركة والخاصة»[71].

خلاصة:

وختاما يمكن إجمال ما توصلت إليه هذه الدراسة بالنتائج والخلاصات التالية:-

أولاً: إن لكل من الشعر والخطابة عناصره الأصلية التي تعتمد عليها صناعته لفظاً ومعنى، كالتخييل الشعري بآلياته التصويرية وقيمه الجمالية، التي ترتكز عليها صنعة الشعر. في حين تعد التمويهات الإقناعية بآلياتها الحكمية والاستدلالية من أهم ركائز صناعة الخطابة.

ثانياً: إن بين الصناعتين عدداً من العناصر المشتركة، التي لا تنسب – أصلاً – إلى إحداهما دون الأخرى، وإنما تدخل ضمن العناصر الأصلية للصناعتين معاً، بحيث لا يتأتى لإحداهما أن تستغني عن شيء من هذه العناصر. ومنها اقتباس المعاني وطرق تركيبها وتركيب مادلت عليه من الألفاظ، كما تتفق الصناعتان بالمقصدية الأولى للنص الأدبي (شعراً ونثراً)، وهي التأثير في نفس المتلقي ودفعها إلى التجاوب مع مقتضيات/ مضامين ذلك النص تجاوباً إيجابياً أو سلبياً.

ثالثاً: إن التداخل الذي يتم بين الصناعتين على مستوى العناصر الأصلية لكل منهما إنما يتم في إطار الاقتراض والتعضيد والاستعانة والتأنيس والمراوحة، من نحو دخول المعاني التخييلية والتشكيلات الشعرية في إنشاء الخطبة، ومن مثل ما وجدنا من دخول التمويهات الإقناعية والاستدلالات الحكمية، وجميعها آليات خطابية في بناء القصيدة الشعرية.

رابعاً: إن اهتمام حازم بدراسة العناصر الخطابية الداخلة في بناء النص الشعري العربي، وتوضيح قيمها الجمالية والنفسية ينبع من قناعاته النقدية والبلاغية بدور هذه العناصر في رفد شعرية القصيدة العربية وإثراء فنونها التعبيرية بتوسيع جهات التصرف في آلياتها التركيبية ومحتوياتها الدلالية، مع ملاحظة عدم خروجه عن الموقف الجماعي للنقاد والبلاغيين العرب في أن الإكثار من إدماج هذه العناصر في القصيدة يخرج الشعر عن طبيعته التخييلية التصويرية. ولذا نبه أكثر من مرة إلى مراعاة حضور العناصر الخطابية في الشعر بنسبة قليلة.

خامساً: إن مواضع الاشتراك ونقاط التداخل بين الصناعتين التي تضمنتها هذه الدراسة تندرج ضمن ملاحظات حازم للفروق الاختيارية على مستويي اللفظ والمعنى، والبنائية على مستويي النظم والأسلوب بين أشعار اليونانيين بطرقها المحدودة وبين الشعر العربي بوسائله المتنوعة وآلياته التركيبية المتطورة.

الهوامش

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط(3)، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت: 1986م، ص19 .

(2) نفسه: 19 .

(3) نفسه :20 .

(4) نفسه: 89 .

(5) الدراسة بعنوان: " حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر"، نشرت الطبعة الأولى منها عبر عالم الكتب، مطبعة دار التأليف، القاهرة، 1400هـ / 1980م .

(6) الأطروحة بعنوان: " الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني "، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس بالرباط في فبراير 2005م، ولم تطبع إلى الآن .

7) المنهاج: 89 .

8) نفسه: 117 .

9) نفسه: 117 .

(10) كتاب الصناعتين: الكتابة وانلشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، 1419هـ / 1998م، ص136 .

(11) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت: 1423هـ / 2002م، ص16-17. بتصرف .

(12) المنهاج: 62 .

(13) نفسه: 63 .

(14) نفسه: 63 .

(15) نفسه: 64 .

16) نفسه: 64 .

(17) الخطابة، لأرسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه عبدالرحمن بدوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، نشر وتوزيع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1959م، ص 10 .

(18) نفسه: 138 .

(19) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص53 .

(20) نفسه: 53 .

(21) النص الحجاجي العربي، مقال لمحمد العبد، مجلة جذور، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد (21)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، رجب 1426هـ / سبتمبر 2005م، ص249 .

(22) المنهاج: 64 .

23) الخطابة، لأرسطو طاليس: 9.

(24) المنهاج: 64 .

(25) المنهاج: 18-19 .

(26) نفسه: 38 .

27) نفسه: 38 .

(28) نفسه: 38-39 .

29) نفسه: 39 .

(30) نفسه: 53 .

(31) نفسه: 53 .

32) نفسه: 53-54 .
33) نفسه: 54 .
(34) نفسه: 54-55 .
35) نفسه: 20 .
(36) نفسه: 20 .
(37) نفسه: 62 .
38) المنهاج: 346 .
(39) الخطابة، لأرسطو طاليس: 10 .
40) المنهاج: 347 .
41) نفسه: 347 .
42) نفسه: 293 .
(43) نفسه: 293 .
44) نفسه: 293 .
45) نفسه: 358 .
(46) نفسه: 359 .
(47) نفسه: 361 .
48) نفسه: 361 .
(49) نفسه: 361 .
50) نفسه: 362 .
(51) نفسه: 362 .
(52) نفسه: 362 .
(53) نفسه: 362 .
54) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبدالله الوهيبي، ط(1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، وبيروت . لبنان، 2002م، ص70.
(55) المنهاج: 293.
(56) نفسه: 363، وتنظر أيضاً ص289 .
(57) نفسه: 298 – 299 .
(58) نفسه: 299 – 300 .
59) نفسه: 297 .
60) نفسه: 300-301 .
(61) نفسه: 301 .
(62) هذا مطلع معلقة / مذهبة زهير. وخاتمتها الحكمية التي قصدها حازم هي قوله :

لسان الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدمِ
وإن سفاه الشيخ لا حلم بعـده وإن الفتى بعد السفاهة يحلُمِ
سألنا وأعطيتم وعدنا فعدتــمُ ومن يكثر التسال يوماً سيُحرمِ

ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه وقدَّم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط(1)، بيروت، 1408هـ/ 1988م، ص112
(63) المنهاج: 301 .
64) نفسه: 301 .
65) نفسه: 301-302 .

66) نفسه: 302 .

(67) نفسه: 302 .

68) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: 71 .

(69) قال حازم: « ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً إحتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرُّف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أُخر تشبهه وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال » المنهاج: 42 .

(70) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: 72 .

71) الشعر والنثر – مقاربات في التشكيل، مقال لمحمد مريسي الحارثي، مجلة جذور، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد (10)، نشر دار الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، رجب 1423هـ / سبتمبر 2002، ص60 .

المراجع:

1. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، 1423هـ / 2002م .
2. الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني، أطروحة دكتوراه في الآداب تقدم بها الباحث يحيى صالح المذحجي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس في فبراير 2005م، ولم تطبع إلى الآن .
3. حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، ط(1)، عالم الكتب، مطبعة دار التأليف، القاهرة، 1400هـ / 1980م .
4. الخطابة، لأرسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه عبدالرحمن بدوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، نشر وتوزيع مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959م .
5. ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه وقدَّم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط(1)، بيروت، 1408هـ / 1988م .
6. الشعر والنثر. مقاربات في التشكيل، مقال لمحمد مريسي الحارثي، مجلة جذور، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد (10)، نشر دار الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، رجب 1423هـ / سبتمبر 2002م.
7. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، 1419هـ / 1998م .
8. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط(3)، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت، 1986م .
9. النص الحجاجي العربي، مقال لمحمد العبد، مجلة جذور، إصدارالنادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد (21)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، رجب 1426هـ / سبتمبر 2005م .
10. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبدالله الوهيبي، ط (1)، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب , وبيروت – لبنان: سنة 2002م.