

حازم القرطاجني وإبداع المصطلحات الجديدة في مجال النقد الأدبي و العروض

مريم رحمتي^{*}، علي باقر طاهري نيا^١، روح الله مهديان^٢، سبحان كاووسي^٣

١. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة رازی

٢. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران

٣. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان

٤. طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

تاریخ قبول: ١٣٩٤/٠٦/٠٢

تاریخ استلام: ١٣٩٤/٠٢/٠٨

الملخص

لحازم القرطاجني آراء وأفكار نقدية مختلفة في التراث النقدي والبلاغي العربي تستدعي القراءة المتجددة والتأويل، كما له الفضل في إبداع مصطلحات نقدية حديثة لم تكن في ضمن المصطلحات النقدية القديمة منها الإعتاب، المنزع، التحجيل، التسوم، التغيير، الإحالة، الأرجل، الركن، السبب والمجعد... نحن بقراءتنا المتجددة على النقد الحازمي، استخرجنا المصطلحات النقدية الخاصة لحازم ووقفنا على دلالة هذه الثروة المصطلحية في «المنهاج» ووظفنا معناها للكشف عن زوايا خفية في التراث النقدي. إن مصطلح «الإحالة» يدل على تعامل الشاعر مع التاريخ و هو إشارة الشاعر إلى أحداث التاريخ أو معالجة و قائه التي تقرن الحاضر بالماضي و هو يطابق مصطلح «التناس» أو «استدعاء الشخصية» في النقد المعاصر، إن حازم هو أول من أدخل مصطلح «الأرجل» إلى صناعة العروض و هو مصطلح مبدع يدل على المقاطع الصوتية، و«الركن» أيضاً مصطلح عروضي لدى حازم و هو عبارة عن الساكن الفاصل بين المتحركين في القافية، يقسم صاحب المنهاج الأوزان الشعرية إلى «السبب والمجعد» والسيبب هو الذي تتوالى فيه ثلاثة متحركات والمجعد، الوزن الذي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين أو ثلاثة من جزء واحد، وأما «المنزع» عند حازم فهو المصطلح الذي يُستعمل اليوم بمعنى «الأسلوب» و«التسوم» مصطلح مبتكر استخدمه الناقد الأندلسي للدلالة على حسن مطلع الكلام، و مصطلح «التحجيل» عند صاحب المنهاج هو ما يسميه البلاغيون بـ «حسن المقطع» و... الهدف من كل من هذه المصطلحات هو التأثير على «المتلقي». إن حازم القرطاجني بابتكاره هذه المصطلحات الجديدة في النقد الأدبي، وسع دائرة الثقافة العربية ورفق العقل العربي وآرائه القيمة أسهم في إثراء النقد العربي القديم.

الكلمات الرئيسية: النقد الأدبي؛ حازم القرطاجني؛ منهاج البلغاء و سراج الأدباء؛ المصطلحات النقدية و العروضية.

١. المقدمة

اهتمَّ العربُ بالنقد الأدبي منذ العصر الجاهلي، لكن النقد في الجاهلية كان في شكل أحكام انطباعية وذوقية مبنية على الاستنتاجات النفسية كما نجد ذلك عند طرفة بن العبد ونابعة الذبياني. للأسواق العربية، -خاصةً سوق المريد- وللشعراء، -خاصةً أصحاب الحوليات- دورٌ هامٌّ في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية ويدلُّ كثيرٌ من المصطلحات النقدية التي وردت في شعر شعراء الجاهلية على نشاط الحركة النقدية وازدهارها. في العصر الإسلامي أصبح المقياس الأخلاقي والديني معيارَ التقييم النقدي للآثار الأدبية وكان هذا المعيار هو الأساس النظري الذي انطلقت منه الأحكام النقدية وهكذا تطوّر النقد. وفي العصر العباسي، ظهر نقاد كبيرون كـ «ابن قتيبة»، «الحمحي»، «الأصمعي»، «المفضل الضبي»، «قدامة بن جعفر»، «ابن طباطبا» و... وكان لكلٍ منهم منهجٌ نقديٌّ يختلف عن الآخرين لكن كثيرٌ منهم اعتمدوا على المنهج البلاغي، وبمحاولاتهم النقدية حاولوا أن يثبتوا إعجاز القرآن.

«وقد بلغ النقدُ أوجه مع حازم القرطاجني الذي أتبع منهجاً فلسفياً في التعامل مع ظاهرة التحليل الأدبي والمحاكاة وربط الأوزان الشعرية بأغراضها الدلالية في كتابه الرائع «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» والسجلّماسي في كتابه «المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع»، وابن البناء المراكشي العددي في كتابه «الروض المريع في صناعة البديع» (حمداوي، ٢٠٠٦: ٣) وأما كتاب المنهاج فيعدّ مصدراً هاماً في النقد والبلاغة؛ قد تناول حازم في هذا الكتاب القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، وأثر الكلام في السامعين، وقد وصل إلينا من الكتاب ثلاثة أقسام تتناول صناعة الشعر وطريقة نظمه وتعمق في بحث المعاني والمباني والأسلوب، وكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزع على أربعة أبواب يسمى كل منها باسم «منهج» وكل باب أو منهج يتألف من فصول يطلق حازم عليها اسم «مُعَلِّم» أو «مُعَرِّف» وكل فصل تتناثر فيه كلمتا «إضاءة» و«تنوير» ويقصد بالإضاءة بسطاً لفكرة فرعية والتنوير بسطاً لفكرة جزئية. قد مزج حازم في كتابه بين قواعد النقد الأدبي والبلاغة عند العرب، وقواعدهما عند اليونان.

وإذا كان الجرجاني أغنى النقد العربي بنظرية النظم، فإن حازم القرطاجني، أثرى النقد العربي ولسانيات النص بفكرة التماسك النصي، أو التناسب بين الأغراض والأوزان، وبين الإيقاع الشعري والحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر، ويعتبر مؤلفه «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» حقا

سراجا لمن أراد دراسة النقد العربي عامة، ولسانيات النص في التراث النقدي العربي القديم خاصة (صديقي، ٢٠١١: ١). إن أبرز ما يسترعي انتباه قارئ «منهاج البلغاء و سراج الأدباء»، استعمال حازم القرطاجني ألفاظاً ومصطلحاتٍ نقديةً خاصةً به، لم يستعملها أحدٌ قبله. وبما أنَّ المصطلح هو مفتاح فهم النص، فدراسة المصطلحات من دراسات علمية هامة في كلِّ فرع من العلوم، حيث قيل: «دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات وأسبقها وأكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث، لا يُقدَّم ولا ينبغي أن يُقدَّم عليها تاريخ ولا مقارنة، ولا حكم عام ولا موازنة، لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه يبني التقويم السليم» (بنلحسن، ١٤٣٠: ٣). إذن دراسة المصطلحات النقدية عند حازم القرطاجني من أوجب الواجبات لأنَّ المصطلحات المبتكرة هي عمدة نظرياته النقدية في المنهاج وفهم هذه المصطلحات يرشدنا إلى فهم النظريات النقدية القيمة لهذا الناقد الأندلسيِّ الكبير.

هذا المقال يرصد الألفاظ والمصطلحات النقدية المبتكرة عند حازم القرطاجني ويحاول الوقوف على دلالتها بعد ترثيته عند الحقل المعجمي والثروة المصطلحية في المنهاج للكشف عن زوايا خفية أو غامضة في التراث النقدي العربي حتى يحصل على أجوبة هذه الأسئلة:

- ما المصطلحات المبدعة في النقد الحازمي؟
- على أيّ معنى تدلُّ المصطلحات الحازمية التي أدخلها في المعجم المصطلحي للنقد الأدبي العربي؟

٢. الدراسات السابقة

ظفر حازم القرطاجني من عناية الباحثين بحظِّ غير قليل بيد أن هذه العناية، اقتصرت على مقصوده المشهورة وترجمته وبيان آرائه النقدية. هناك دراسات عديدة حول حياة حازم وآرائه النقدية منها مقالة «وحدة القصيدة في نقد القرطاجني» التي كتبها خليل الموسوي ونُشرت سنة ١٩٨٨م في مجلة «التراث العربي» من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ومقالة ل علي باقر طاهري نيا وزملائه، نُشرت في «مجلة العلوم الإنسانية الدولية للجمهورية الإسلامية الإيرانية» سنة ١٤٣٣هـ. ق عنوانها «استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية في مقصورة حازم القرطاجني»، و«مقاربة الممتع المفيد في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني» للمنصف الوهايي المطبوعة في مجلة

التراث العربي العدد ٥٣، ومقالة «مصطلح التلقي لدى حازم القرطاجني أنموذجاً» لمحمد بنلحسن المطبوعة في مجلة ديوان العرب سنة ٢٠٠٧، ومقالة «الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء» للباحث المصطفى الغرافي نشرت في مجلة «عالم الفكر» التي تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بالكويت. عثر عبد الرحمن بدوي على منهاج البلغاء لحازم القرطاجني أيضاً، فأخرج كتيباً عنوانه «حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر»، وفي سنة ١٩٨٠م، ذهب منصور عبد الرحمن في أطروحته «مصادر التفكير النقدي البلاغي عند حازم» إلى أنه منذ أن وقع نظره على منهاج البلغاء فطن لأول وهلة إلى تأثيره الواضح بالفكرة اليونانية، وفي السنة نفسها، ذهب سعد مصلوح في بحثه «حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر» إلى أن حازمًا قد أفاد من نظريات أرسطو وسعى في تطبيقها على البلاغة العربية والشعر العربي، و... لكن كل هذه البحوث العلمية، قد اهتمت بدراسة وتحليل نظريات حازم النقدية والبلاغية وركزت على تأثيره بآراء وفلسفة اليونانيين، أما حول المصطلحات النقدية المبدعة عند حازم القرطاجني، فما وجدنا بحثاً يُذكر؛ إذن لهذه الدراسة أهمية كبيرة لأنها تساعد الباحث النقدي وتضيء السبيل له أمام المصطلحات المبدعة في مجال التراث النقدي العربي و توضح معناها.

٣. حازم القرطاجني و حياته

أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني (٦٨٤-٦٠٨ هـ.ق)، ولد في «القرطاجنة» الواقعة على البحر المتوسط في الجنوب الشرقي للأندلس، وعني أبوه بتربيته، فحفظ القرآن، وشبَّ فأخذ يتلقى الآداب والعلوم في بلده، ثم رحل منها إلى مدينة «مرسية» ليأخذ عن شيوخها، ثم سافر إلى «إشبيلية» وشارك في حلقات درس أستاذه «الشلوبين»، وكانت فيه نزعة إلى الفلسفة فأوصاه بقراءة كتب «ابن رشد» (ضيف، د.ت: ٢٤٩). «يُعدُّ حازم القرطاجني الناقد والبلاغي والأديب الأندلسي الوحيد، الذي مثّل التأثير الأمثل للنقاد العرب بالمدرسة الأرسطية، بطروحاته النقدية الوافية الشاملة، وقد أفاد الرجل من آراء «قدامة» و «الجرجاني» و «ابن سينا»...» (محموي، ٢٠٠٩: ١٦٧). إنه طراز فريد إذا قورن بأسلافه النقاد (بنلحسن، ٢٠٠٧: ٢٠) من أهم كتبه «سراج البلغاء» طبع باسم «منهاج البلغاء و سراج الأدباء»،

يعد هذا الكتاب من الكتب البلاغية النقدية الهامة في تراثنا، وفيه مسائل تقدم بها على معاصريه (الموسى، ١٩٨٨: ١).

يشكل الكتاب علامة فارقة في تاريخ البلاغة العربية بصفة عامة، وتاريخ نظرية الشعر على نحو أخص، وترجع أهمية الإسهام النقدي والبلاغي لحازم إلى الوعي العميق الذي تكون لديه بضرورة استئناف القول في البلاغة العربية بطريقة جديدة ومختلفة، من أجل التأسيس لنظر بلاغي غير مألوف (الغراي، ٢٠١١: ١) تعرض الدكتور «محمد رضوان الداية» إلى كتاب حازم، وعرض لمختلف موضوعاته في إيجاز شديد، واعتبره في النهاية أول كتاب عربي متكامل في النقد الأدبي و هو يتجاوز به مرحلة أعلى منه والدكتور «محمد شكري عياد» يعتبره قمة من قمم النقد الأدبي في اللغة العربية، ونوه الدارس بمضمّن صاحب المنهاج لثمار النقد العربي قبله ويعتبر الدارس جهد حازم في النقد، أحر الجهود النقدية التي رفعت النقد العربي إلى مستوى اللقاء المثمر بين التيارين العربي واليوناني في النقد (أديوان، ٢٠٠١: ١٢-١١).

٤. دراسة المصطلحات المبتكرة في النقد الحازمي

إن موضوع «المصطلح» من أهم الموضوعات الثقافية والقومية التي تتصل بحضور الأمم وبمستقبلها المنشود، عن طريق وحدة قومية تقوم على قاعدة من التقدم الثقافي والتطور الحضاري، كيما تتمكن أية أمة من استعادة دورها التاريخي والإنساني التي هي به جدية وعليه قديرة (بوخاتم مولاي، ٢٠٠٤: ٤٦). هناك تعاريف عديدة لكلمة «المصطلح»، لكن كلها تُجمَع على أن المصطلح ذاته عامل تواصل بين المتكلم والمخاطب وبين المبدع والمتلقي. قيل إن «المصطلح هو عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ وشفرة مشتركة يتمكّن من إقامة اتصال بينهما لا يكتنفه غموض أو لبس، ولعل فوضى المصطلح هو الداء العضال الذي يهدد دراسة الأدب» (بنلحسن، ١٤٣٠: ٤).

إنّ المصطلح يساهم بحدّ وفير في ربط الحضارات، والأمم بعضها ببعض كما ساهم الأسلاف القدماء بمصطلحاتهم في استيعاب العلوم والفنون، كما حدث في صدر الإسلام وفي نهاية القرن الثالث الهجري وعلم المصطلح جزء من التنمية اللغوية، ومهمة علم المصطلح في هذا السياق إيجاد الوسائل الأساسية للوصول باللغات الوطنية الكبرى على مستوى التعبير الكامل عن حضارة العصر وعلومه (بوخاتم مولاي، ٩٨ و ٤٠). إن حازم القرطاجني وإن كان

قد أغرم بمصطلحات أرسطو التي أسعفته كثيرا في تحسين أوضاع الشعر وتلقيه داخل مشروعه التصنيفي، فإنه مع ذلك لم يستسلم لحمولة تلك المصطلحات وأهميتها المنبثقة من صميم زمانها. إن أولئك الذين يسارعون في الحكم على حازم القرطاجي، يتناسون أن كل مصطلح حسب رأي الدكتور حسن الأمراي خاضع في منطلقاته وتوجهاته المعرفية للمحيط والزمان والمكان الإنساني الذي أنتجه، أي أنه إنتاج (لحظة حضارية ما)، ومن ثم فهو حامل قطعاً لمكونات تلك الحضارة وجوهرها (بنلحسن، ٢٠٠٧: ٢٦). آراء القرطاجي متأصلة جداً فهي منبثقة من تراث نقدي عربي هائل، ولعصور عديدة يظهر وفاء الناقد لهذا التراث لا في جمع المادة النقدية وتقديمها جاهزة بل في استغلالها ببراعة وذكاء و هو ما يتيح التفاعل معها تفاعلاً نصياً (محمد ابراهيم قرع، ٢٠١١: ٥).

إذن نقد حازم الغني بالمصطلحات - خاصة المصطلحات المبتكرة - يتيح إمكانية خصبة لدراستها، قيل: «أما مهمة الابتكار عند حازم فتتمثل في طريقة تشغيله للمصطلحات مجتمعة متناغمة، أي تكمن في إعطاء المصطلح حيويته الوظيفية لا لينصب كمصطلح منفرداً، بل ليشكل مع مجموعته أو منظومته من المصطلحات آليات فاعلة في إنتاج نظريته النقدية» (بنلحسن، ١٤٣٠: ٤). لا شك أنّ التراث النقدي العربي يحوي الكثير من الآراء والنظريات النقدية والمصطلحات العديدة لكن حازم القرطاجي قد ابتكر بعض المصطلحات التي لم يستخدمها النقاد قبله، حيث يمكن تسميتها بـ «المصطلحات الحازمية». فهذه الدراسة ستتناول عدداً من هذه المصطلحات للكشف عما يعني حازم من استعمالها، ويحاول المقارنة بينها وبين هذه المصطلحات وما يرادفها من المصطلحات النقدية المتداولة في الأوساط النقدية قبل حازم.

١-٤. الإحالة

الإحالة هو ما يعرف في اللغة الإنجليزية ضمن مصطلح «Reference»، وربما ترجم هذا المصطلح بـ «الإشارة»، ولا ضير في ذلك من الناحية اللغوية المحضة، بيد أنه قد يسبب مشكلة اصطلاحية ومنهجية لالتباسه بما يعرف في العربية بأسماء الإشارة التي هي أداة من أدوات الإحالة، ومن هنا يمكن القول بأن العلاقة بين الإحالة والإشارة علاقة عامّ بنحاص، إذ كل إشارة إحالة وليست كل إحالة إشارة (الفعال، ١٤٢٩: ١٢٨). «الإحالة» مصطلح مبتكر من مصطلحات حازم، يقصد

به إشارة الشاعر إلى أحداث التاريخ أو معالجة وقائعه معالجة تقرن الحاضر بالماضي، أو تحيل إليه «إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب، أو إضافة» (القرطاجني، ١٩٦٤: ٢٢١). وبغض النظر عن أنواع الإحالة، فهي مرتبطة بغاية الشعر الجمهورية، ومن هذه الزاوية يقوم تعامل الشاعر مع التاريخ على أن يناسب الشاعر بين مقاصد كلامه وأحداث التاريخ، فيحاكي الحاضر بالماضي أو يحيل به عليه، أو يستشهد على الحديث بالقديم. يقول حازم «وملاحظات الشعراء والأقاصيص والأخبار... في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم، والكائنة فيها، التي يبنون عليها أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور، الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه، ويعلقه عن طريق التشبيه، أو التنظير أو المثل أو غير ذلك. ويسمى ما تسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة الماثورة، بذكر قصة أو حال معهودة الإحالة، لأن الشاعر يحيل بالمعهود على الماثور» (المصدر نفسه: ٦٨). والإحالة المحضة من وجهة نظر حازم، هي الإيجاز الذي يحتاج إلى الشرح والتوضيح ليدركها المتلقي العادي؛ إذ لا يذكر فيها الشاعر إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، والأوصاف المتناهية في الشهرة والقبح (عبود، ٢٠٠٧: ٣). وعني النقاد الآخرون بهذه الظاهرة ضمن مصطلح التناص كآلة مؤثرة لغناء الشعر وتوليد الصور البديعة وإبراز ما في الشعر من أفكار وهواجس نفسانية وصلته بالتراث التاريخي، وعدوه مقدرة فنية للشاعر وميزة أساسية لشعره (ميرزايي، ١٣٨٩: ٢). يمكن أيضا تسميته باستدعاء التراث التاريخي والأسطوري في الأدب. فتوظيف التراث التاريخي في العمل الأدبي يسبب عن توليد العلاقة الأدبية بالتراث. لأن التاريخ بما فيه من الأحداث والتطورات يعد من مكونات الهوية والشخصية الإنسانية، حيث يجعل الفرد يفتخر بماضيه أو يتحسر عليه. أضف إليه أن قابلية التكرار للأحداث التاريخية تجعلها حية فاعلة في الإنسان (المصدر نفسه: ٢). يريد حازم بهذا كله أن يؤكد أن العودة إلى التاريخ مرتبطة بالحاضر أصلا، ومن ثم يلمح بضرورة المشاهدة بين قصص الماضي ووقائع الحاضر، حتى يتم الربط المؤثر في ذهن المتلقي، كما يلمح أيضا إلى ضرورة أن تكون الإحالة على المشهور، أي على ما هو لصيق بوعي الجماعة، غير مفارق لشعورها (عصفور، ١٩٩٢: ٢٢٢-٢٢١).

يبدو حازم متأثرا في دعوته إلى استغلال التاريخ بما عرفه من خلال شروح شعرية أرسطو من أن هذا النوع من الشعر موجود بكثرة في أشعارهم التي يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه،

وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه، كما لاحظ أن بعض الشعراء العرب قد عنوا بهذا النوع من الشعر، ويمثل لذلك بابن دراج القسطلبي الذي اهتم بالتاريخ وتقلبات الدول. ومن هنا دعا حازم الشعراء إلى تأمل التاريخ واختيار القصص المشهورة المناسبة للأغراض التي يوجهون إليها كلامهم، يقول: وملاحظات الشعراء الأفاضل والأخبار المتطرفة في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة، والمعاني المقاربة لزمان وجودهم والكائنة فيها، التي بينون عليها أشعارهم، مما يحسن في صناعة الشعر (القرطاجني، ١٩٦٤: ١١٦-١١١). يشترط حازم في الإحالة التاريخية أن تكون مشهورة، أي لصيقة بالوعي الجماعي وليست مفارقة له، كما يلح على مبدأ المشابهة بين قصص الماضي ووقائع الحاضر حتى يتمكن المتلقي من الربط المؤثر بين الواقعيين (الغفراي، ٢٠١١: ٢٧). وهذا ما يميّز مصطلح الإحالة الحازمية عما يعنيه النقاد القدامى من مصطلحات كالإقتباس والتضمين و....

٢-٤. الأرجل

إن حازم القرطاجني هو أول ناقد من بين نقاد الشعر الذي أدخل لفظه «رجل» إلى صناعة العروض اتساعاً منه بصنيع ابن سينا (القرطاجني، ١٩٦٤: ١١٤). تبدو مخالفة حازم للعروضيين من عدة جوانب: أولها إلحاحه على مصطلحات متميزة، بعضها خاص به، وبعضها الآخر منقول عن الفلاسفة، مثل مصطلح «الأرجل» الذي يشير إلى المقاطع الصوتية، وقد ورد مجماً في كتابات ابن سينا (ارسطو، ١٩٧٣: ١٦٩-١٦٨) إلا أنه عند حازم يرد مفصلاً فيحتوي ثلاثة أنواع من الأسباب (خفيفة و ثقيلة و متوالية)، وثلاثة أنواع من الأوتاد (مجموعة و مفروقة و متضاعفة). وثانيها عدم تقبل حازم لفكرة الدائرة على إطلاقها بل إن حازم يتباعد عن أصول العروض الخليلي، فيؤكد تمايز الدوائر واستقلالها، ويرفض أن يكون السريع مثلاً مرتبطاً بدائرة المنسرح أو متفرعاً عنها. وثالثها رفض حازم الاعتداد بكل ما قبلته العرب في زعم العروضيين، بل يتقبل ما لم ينقل عنها من الجديد مثل وزن الديبتي الذي يستحسنه حازم رغم أنه لم يثبت للعرب، ويصفه بقوله «لابأس بالعمل به فانه مستطرف ووضعه متناسب» (القرطاجني، ١٩٦٤: ٢٤٣-٢٢٩). والجزء عنده يتألف من أرجل والأرجل هي المقاطع الصوتية لها عنده نفس المعنى المصطلح عليه لدى اليونان وهي في العربية على ستة أضرب: سبب خفيف مثل قَد، سبب ثقيل مثل كَكَ، سبب

متوالٍ مثل قال، وتد مجموع مثل لَقد، وتد مفروق مثل مِنْهُ، وتد متضاعف مثل مَقال؛ فمن هذا التفصيل يتضح معنى الرجل وبه يتم تعريف أرسطو له فلا خلط بعد ذلك في مدلوله والغرض المعتد به منه (المصدر نفسه: ١٠٣). وبهذا يتضح ما يريد حازم القرطاجني التعبير عنه ضمن مصطلح «الأرجل».

٣-٤. التحجيل

كما يجب التألق في المطلع، تجب البراعة في المقطع؛ إذ هو الأثر الباقي في نفوس المستمعين بعد الإتمام، وآخر ما يتردد صدها في قلوبهم، وبه تتم الفائدة. وهذا ما يسميه البلاغيون بـ «حسن الانتهاء»، و هو أن يجعل آخر الكلام عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى. فإن اشتمل على ما يشعر بالانتهاء يسمّى براءة المقطع (محفوظ، ١٩٩٠: ٥٢). وهذا هو ما يسمّيه صاحب المنهاج بـ «التحجيل» والتحجيل قرين تصدير الفصول بالمعاني الجزئية ثم إردافها بالمعاني الكلية على جهة تمثل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على الشيء بما هو أعم منه وفي هذا التفسير للتحجيل ما يؤكد البعد المنطقي في وحدة التسلسل من زاوية الإقناع للمتلقي وخاصة عندما يقول حازم «كثيرا ما يقع بوضع معاني الفصول على هذه الصفة تعجيب للنفس وانقياد إلى مقتضى الكلام، لكون المعاني الكلية مظنة لوقوع الإقتداء والإتساء بها للسامع أو عدمها حيث يقصد التأنيس بوجودهما أو التنفير من فقدان ذلك» (القرطاجني، ١٩٦٤: ٢٩٥). يقول حازم عن مصطلح التحجيل: «وإذا ذلت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية واتضحت شيات المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها. فكان لها ذلك بمنزلة التحجيل. زادت الفصول بذلك بهاء وحسنا ووقعت من النفوس أحسن موقع (المصدر نفسه: ٣٠٠). وهذه هي الصنعة البديعية المسماة بالمذهب الكلامي، و هو أن يورد المتكلم على صحة دعواه حجة قاطعة مسلمة عند المخاطب، بأن تكون المقدمات بعد تسليمها مستلزما للمطلوب. ويسمى هذا النوع بالمذهب الكلامي لأنه جاء على طريقة علم الكلام والتوحيد، و هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة (التفتازاني، ١٣٧٨: ذيل المذهب الكلامي).

قد يتداخل الطريقتان اللذان يسميها حازم بالتسويم والتحجيل، لكن المهم عند حازم ألا يختل التناسب وأن يستمر اطراد الفصول وتتابعها على أساس منطقي، يجعل من الوحدة تشكيلا

عقلياً صارماً، لا مجال فيه للتهويم أو التداخل أو حتى العلاقات الداخلية المتجاوية الأبعاد. قد يسمح التشكيل العقلي للوحدة بقدر من التنوع، لكنه التنوع الذي لا يفارق الاطراد، والتتابع الذي يفضي إلى تسلسل في إطار موحد على المستوى المنطقي (عصفور، ١٩٩٢: ٣٧٣) فإذا كانت وظيفة التسويم تكمن في الدلالة على غرض الشاعر والتنبؤ بمقصده، فإن التحجيل ينهض بوظيفة مغايرة تتمثل في تعزيز معنى الفصل باستدلالات عقلية، وهذا التحديد لترتيب الفصول نابع من تفكير بلاغي مستلهم للتسلسل المنطقي الذي ينبغي أن تخضع له القصيدة لتكون ناجحة ومؤثرة (الغراي، ٢٠١١: ٣٠).

الشعراء والنقاد يعنون بآخر القصيدة عناية كبرى؛ إذ يرونه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال والبلغاء يعنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع واللفظ الحسن الرشيق ولذا قيل إنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصد إليه في نظمها (بدوي، ١٩٩٤: ٣١٢). فإذن لا عجب في عناية حازم القرطاجني بأواخر الكلام وفي استخدامه مصطلحا مبتكرا للدلالة على حسن الانتهاء في الكلام الشعري. فهو يشترط في التحجيل أن يكون مُعيناً للتسلسل المنطقي في القصيدة وهذا ما يجعل التحجيل أعم من حسن المقطع أو حسن الانتهاء أو المذهب الكلامي. فإذن يمكن اعتبار هذا المصطلح أيضاً ضمن المصطلحات الحازمية المبتكرة.

٤-٤. التسويم

هناك الأحكام التي ينبغي اعتمادها في كل مرحلة من مراحل تأليف القصيد وبهذه المناسبة يحدثنا حازم عن التسويم الذي يأخذ به الحذاق من الشعراء وهو اعتماد الأغراض الأصلية في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما على مقاصد النظم وإعلاما بمغزى الشاعر فيه... (القرطاجني، ١٩٦٤: ١٠٧ و٣٠١). قيل النقاد من المطالع ما كان بيناً واضحاً لا غموض فيه، سهل المأخذ لا تعقيد في تركيبه ولا صعوبة في فهم معناه. ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخماً جزلاً وشرطوا لجودتها تناسب قسميها بحيث لا يكون شرطها الأول أجنبياً من شرطها الثاني، وألا يرتفع شرطها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعاني والصياغة، وينزل شرطها الثاني عن تلك المنزلة السامية (بدوي، ١٩٩٤: ٢٩٧).

التسويم مصطلح استخدمه حازم للدلالة على حسن مطالع الكلام بمعنى أن التسويم هو اتخاذ سيمي للدلالة على الشيء، ويطلق في فن الشعر على ضرب من ضروب الزينة ويحصل باعتماد إشارات محرّكة ومؤثرة في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما على موضوعاتها وأغراضها وإعلاما بمغزى الشاعر فيها (القرطاجني، ١٩٦٤: ٢٩٥-٢٩٦). وهذا هو ما نسميه في البلاغة «براعة الاستهلال»، وهي أن يتبدأ الكلام بما يناسب المقصود والمضمون، وهي تقع في بداية الكلام ودياجته (مكتبي، ٢٠٠١: ٥٦). هذه الظاهرة نوع من الإلماح إلى مقصود النص الأدبي، وهي إبداع يجذب الإنتباه، ويأسر المتلقي سامعا أو قارئا، مع حسن سبك وعضوية لفظ، وصحة معنى (البيدق، ٢٠٠٩: ٢). فعلى سبيل المثال، في عالم الاقتصاد اليوم، تصرف الكثير من المبالغ على الجوانب التسويقية للمشاريع الصناعية في محاولة لجذب الزبائن للسلعة المعروضة. وبراعة الاستهلال نوع من أنواع تسويق الكلام، القادر برشاقة عباراته ودقة صنعته، وبهاء كلماته، أن يجذب إليه القراء ليقبلوا عليه بأحاسيسهم ومشاعرهم، وأعماقهم وذواتهم (المصدر نفسه). يقول حازم:

كان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمى ذلك بالتسويم و هو أن يعلم على الشيء وتجعل له سيمي يتميز بها وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر (القرطاجني، ١٩٦٤: ٢٩٧) و هذا الفن من الصناعة ركن عظيم من أركان الصناعة النظامية لا يسمو إليه إلا من قويت مادته وفاق طبعه (المصدر نفسه: ٣٠٠). لذلك كان هذا اللقب لائقا بما وضع عليه، فإننا سميننا تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والإستدلالية بالتحجيل ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحو من اقتران الغرّة بالتحجيل في الفرس (المصدر نفسه: ٢٩٧).

ومن كان يحسن بحسن الاطراد في تسويم رؤوس الفصول على النحو الذي ذكره، ابو الطيب المتنبي وذلك نحو قوله:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا المحرر والتوصل أعجب

(المتنبي، ١٣٨٢: ٣٨٩)

فالتسويم بهذا المعنى من المصطلحات النقدية التي ابتكرها حازم القرطاجني وأدخلها في المعجم المصطلحاتي للنقد الأدبي العربي.

٥-٤. التغيير

«التغيير» باعتباره مصطلحاً دالاً على الزحاف والعلة مصطلح يستعيره حازم من علم الموسيقى أساساً (مصطفى، د.ت: ٦٨). التغيير في مصطلح حازم، هو الخبن في مصطلح العروضيين و هو بمعنى حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة. فحينما يلحق الخبن «مستفعلن» (-U-) في بحر البسيط والخفيف والرجز والسريع والمنسرح والمجثث، يغيرها إلى «مفاعلن» (-U-U-)، وعندما يدخل على «فاعلن» (-U-) في بحر البسيط والمديد، يغيرها إلى «فعلن» (-UU-)، و... ويقال للتفعيلة التي يلحقها هذا الزحاف مخبونة (مناع، ١٩٩٠: ١١٥). يشير المصطلح في علم الموسيقى إلى نقصان الزمان أو زيادته، على نحو لا يختلف كثيراً عن المعنى الذي يقصده حازم وذلك واضح في قول ابن سينا «ومن التغييرات التي تلحق الإيقاع: أن ينقص زمان أو يزداد زمان، مثلاً يكون الوزن على مستفعلن فيرد إلى مفاعلن فينقص زمان السين، وربما وافق الطبع على وجه يوهم محالسة وخفة، وربما لم يوافق حيث لا يحسن استعمال المخالسة، ويكون الوزن معدداً للرزانة» (ابن سينا، ١٩٥٦: ٩٤). والإشارة إلى ما يمكن أن يرتبط به التغيير من خصائص بعينها، تعني إمكان توظيف التغيير جمالياً للقضاء على الرتابة وتلويين الوزن تلويها يميز تشكيلا عن غيره من التشكيلات في الوزن الواحد. لذلك يؤكد ابن سينا أن الحذف إذا لم يخل بأبعاد الزمان يلون الإيقاع فينقلنا من الغنج مثلا في إيقاع كثير الحركات الخفيفة إلى رشاقة وقرب في الطبع يتميز بما آخر داخل الإيقاع نفسه. على هذا الأساس يتقبل حازم مبدأ الزحاف والعلة في الوزن ولا يقنع بما قيل من أن «الخليل كان يستحسن الزحاف إذا قل، أو أن الزحاف مثل الحول والثغ في الجارية يشتهي القليل منه، فإذا أكثر هجن وسمح» (جمحي، ١٩٨٠، ج١: ٦٨) فالتغيير عند حازم صفة مشتركة بين الصور الصوتية والدلالية التركيبية ويمكن لذلك اعتبار عمله من أكمل الصياغات القديمة لنظرية «الانزياح» (العمرى، ١٩٩٨: ٢٧)، بمعنى أن التغيير في مصطلح حازم شيء أكثر من الخبن لدى العروضيين ويشتمل على معنى أوسع منه.

٦-٤. الركن

إنَّ حازمًا قد تميز عن سائر العروضيين بألفاظ اصطلاحية خاصة مثل «الركن» الذي هو لديه عبارة عن الساكن الفاصل بين المتحركات في القافية وفي غيرها من أجزاء البيت (القرطاجني،

١٩٦٤: ١٠٥) إنها في وضع الأبنية الشعرية، جعلوا أطراد الحركات في الأوزان واستقامة جرية اللسان عليها واستواء الكلام بها بمنزلة امتداد أقطار البيوت واستقامتها واستواءها، وجعلوا السواكن مطردة بمنزلة الأركان (المصدر نفسه: ٢٥٤). فأقصى ما نجدهم بنوا عليه أشطار البيوت، ستة أركان فيكون لمجموع البيت على ذلك إثنا عشر ركنا، وذلك في الكامل وحده لأن بناء شطره من متفاعلين ثلاث مرّات ثم يقطعونه فيصير إلى أحد عشر ركنا ثم يصير بوقوع الحذف في الأعراب والضروب إلى عشرة أركان مع السلامة من الإضمار وإلى تسعة بالإضمار يليه في كثرة الأركان الوافر لأن في كل شطر منه خمسة أركان فجميع أركانه إذاً عشرة ويليها في ذلك المربعة الأشطار كالطويل والبسيط والمتقارب، فإن في كل جزء منها ركنا فكل واحد منها ثمانية أركان وتصير أركان الطويل والبسيط بالزحاف إلى إثني عشر (المصدر نفسه: ٢٥٦). فيتضح مما مرّ أن مصطلح «الركن» في النقد الحازمي لم يكن معروفا بهذا المعنى لدى العروضيين قبل حازم. فإذاً يمكن اعتباره من المصطلحات الحازمية المبتكرة في حقل النقد والعروض.

٧-٤. السبط و الجعدة

جاء في لسان العرب لابن منظور ذيل كلمة الجعدة: الجعد من الشّعر خلاف السبط، و هو الشّعر ذات تجاعيد (ابن منظور، ١٩٨٠: ذيل كلمة الجعدة). إن حازم يعتقد بأن أوزان الشعر منها سبط ومنها جعد ومنها لين ومنها شديد ومنها متوسطات بين السبابة والجعودة والسبابة في الوزن قرينة الإسترسال والتدفق والسهولة والاستواء، وعلى عكسها الجعودة فهي قرينة التقطع والتقبض والكزازة. الوزن السبط . عند حازم . هو الذي تتوالى فيه ثلاثة متحركات (لاحظ أن الفاصلة الصغرى في تفعيلة الكامل «متفاعلين» والوافر «مفاعلتين» تتكون من توالي ثلاثة متحركات وساكين) وتوالي المتحركات على هذا النحو يمنح الوزن لدونة وتدفقا واسترسالا. على العكس من ذلك الأوزان الجعدة، حيث تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين أو ثلاثة من جزء «وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر إلا حركة» (القرطاجني، ١٩٦٤: ٢٦٠) وتوالي السواكن لا يفارق التقطع أو التقبض في الوزن، وبالتالي يلغي التدفق والإسترسال. ولذلك يقرن حازم كثرة السواكن بالتوعر والكزازة، وهما صفتان غير بعيدتين عن الجعودة (عصفور، ١٩٩٢: ٣١٤-٣١٣). فاستعمال السبابة والجعودة للأوزان الشعرية يعدّ من إبداعات حازم القرطاجني في مجال النقد الأدبي ودليل على دوره الفعال في توليد المصطلحات الجديدة المرتبطة بهذا الحقل.

٨-٤. المتلقي

اهتمّت النظريات النقدية في الأدب العربي اهتماماً كبيراً بأثر الشعر على جمهور السامعين. إن أكثر العناصر التي يجدها قارئ «المنهاج» هي تركيزه الشديد على البحث في تأثير الشعر في النفوس، بل إن العبارات التي تربط بين الشعر ومكوناته من جانب وتأثيره في السامع أو المتلقي، فهي ترد في عناوين «مناهجه» و «معالمه»، و «معارفه»، وتنبث بعد ذلك في مواطن كثيرة من المنهاج. فعبارة النظم... من حيث هو يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها ومرادفتها: الأساليب والمعاني وحسن موقعها من النفوس، تكررت حوالي عشرين مرّة في عنوانات القرطاجني (انظر فهرس الموضوعات لمنهاج البلغاء: ٤٦٦-٤٦٧) وهو أمر يؤشر على محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية التي نشأت من تعريفه الشعر بوظيفته أو تأثيره في النفوس.

لقد أورد حازم القرطاجني عدة من الآراء النقدية حول تأثير الشعر في السامع أو المتلقي و«لا فرق بين أن تكون تلك الآراء من الإطار العربي الخالص، أم تلك المبينة على التصورات الأرسطية كما جلاها الفارابي وابن سينا. لكن الآراء الأرسطية استأثرت باهتمام حازم فركز عليها محاولاً أن يؤسس استناداً إليها نظريته النقدية المبينة على قواعد فلسفية نظرية متماسكة مكنته من تقديم تصورات حول مفهوم الشعر، ووظيفته، والقوانين التي تحكم كفاءات تشكيله وتأثيره» (ابراهيم، ١٩٨٥: ٣٠٧).

هو في معالجته هذه المسألة يداخل بين مصطلحي المحاكاة والتخييل ولذا يتحدث عن «التناذ النفوس بالمحاكاة» أو «التناذها بالتخييل» مما يؤدي إلى الربط بين عنصر المحاكاة والتخييل من جهة، والتأثير على المتلقى من جهة أخرى. «لقد قاد هذا الأمر القرطاجني إلى الإمعان في الحديث عن العناصر الفعالة في التأثير على المتلقي التي يجب أن يتأسس عليها الشعر، فذهب في بداية المنهاج» إلى الربط بين المعاني الشعرية وقدرتها على إحداث تأثيرات وانفعالات للنفوس... مما يناسبها و يبسطها أو ينفرها ويقبضها» (ر.ك: القرطاجني، ١٩٦٤: ١١). يعتقد حازم أن حدّ الشعر مشروط بوظيفته أو بتأثيره من حيث كونه كلاماً مختيلاً وأن التخييل عملية إنتاج للصور في مخيلة السامع من خلال التخييل في النص وأن أثر التخييل يتشكل عبر تأثير على السامع أو المتلقى بقوة التخييل.

٩-٤. المحاكاة التشبيهية أو المزدوجة

يعتقد أفلاطون وأرسطو أن الفن محاكاة وأن المحاكاة هي تقليد النفس للآخرين (ارسطو، ١٩٧٣: ٤٨)، وأن الفن يحاكي الأمور الطبيعية والأمور الخيالية (هلال، ١٩٧٩: ٣٢)، ويتوسع أفلاطون في

المحاكاة لتشمل حقائق الوجود ومظاهره، وتدل المحاكاة . عند افلاطون . على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه (المصدر نفسه: ٣٣). ملأ مصطلح المحاكاة صفحات عديدة في المنهاج وتحدث حازم عنها كثيراً وناقشها باستيعاب دقيق فوجده إن «الشيء كلما كان قريباً كان ذلك أحسن، وأوضح، وكلما اقتربت الغرابة، والتعجب كان ذلك أبعد، والمحاكاة قد تكون محاكاة تحسين، أو محاكاة تقبيح، أو محاكاة مطابقة وهذه الثالثة ربما تكون في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية» (القرطاجني، ١٩٦٤: ٩٢).

يقسم حازم المحاكاة من جهة تخيل الشيء إلى قسمين، قسم يخيل الشيء بأوصافه وقسم يخيل الشيء بصفات شيء آخر مماثل له في الصفات والمحاكاة حسب تنوعها المؤلف، والمستغرب تنقسم إلى محاكاة حالة معتادة، أو محاكاة حالة مستغربة، ومحاكاة معتاد بمعناه، أو مستغرب بمستغرب أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد (المصدر نفسه: ٩٥) ومحاكاة الأحوال المستغربة يقصد بها إحاض النفوس إلى الاستغراب، أو حملها على فعل شيء، أو التخلي عنه (المصدر نفسه: ٩٦) وإذا كانت المحاكاة المباشرة تؤكد الصلة بين الشعر والرسم، فإن المحاكاة غير المباشرة تضعف هذه الصلة لأنها لا تعرض موضوعها على نحو ما تعرض اللوحة موضوعها بشكل مباشر وإنما تعرضه من خلال وسائط، فهي من هذه الزاوية لا تشبه فن الرسم، لما فيها من انتقال مستمر أو تحول في الدلالة، يبدو بها الموضوع دوماً خلال وسائط، لا تبيح الموازنة المباشرة التي تسمح بالمقارنة بين الشعر والرسم. قد يطلق حازم على هذا النوع من المحاكاة اسم «المحاكاة التشبيهية» لأن فيها طرفين (لهذا يسميها حازم أيضاً باسم المحاكاة المزدوجة) تقوم بينهما مشابهاة ولكن علينا أن نفهم صفة التشبيه لا بالمعنى البلاغي الحرفي الذي يقصرها على التشبيه وإنما بالمعنى العام الذي يبيح دخول الإرداف والتمثيل والإستعارة والمجاز بعامة (المصدر نفسه: ١١١). إذن مصطلح «المحاكاة التشبيهية» أو «المحاكاة المزدوجة» من المظاهر الجلية لتأثر حازم بآراء أرسطو ونظرياته، إذ إن القسم الأول من هذا المصطلح . المحاكاة . مستمد من نظرية أرسطو، و القسم الأخير منه . التشبيهية أو المزدوجة . حصيلة الفكر الحازمي النقدي، فيحصل من تركيب الجانبين مصطلح جديد مبتكر لا نجد لها مثيلاً لا في النقد اليوناني ولا في النقد العربي القديمين. ففي حديث القرطاجني عن المحاكاة، وهي العنصر الأساسي في التشكيل الشعري نراه يربطها دائماً بقدرتها على أن تكون حسنة الموقع من النفوس، وقادرة على تحريكها وهزّها.

١٠-٤. المنزع

مصطلح «المنزع» عند حازم القرطاجني أقرب ما يكون إلى مصطلح «الأسلوب» في النقد العربي القديم. فالأسلوب منذ القدم يعرف بأنه هو طريقة التعبير الذي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى ما سواه بهذه العبارات اللغوية. ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم (الشايب، ٢٠٠٦: ٤٠-٤٤). وقيل إن الأسلوب يستعمل للدلالة على الطرائق المختلفة التي يسلكها كل إنسان في أفعاله، فإذا استعار منك رجل كتاباً ولم يُعده إليك قلت هذا أسلوبه أي إنه اعتاد أن يتصرف هذا التصرف. يرى الباحثون أن الأسلوب، هذه الكلمة التي تعني طريقة عيش أو تصرف أو تفكير هي التي تحولت إلى الإستعمال الأدبي وصارت مصطلحاً يعني طريقة الكتابه لهذا الكاتب وذلك الشاعر ويرى آخرون أن المصطلح الأدبي جاء من استعمال آخر لكلمة أسلوب بمعنى رفعة المعنى (الطاهر، ١٩٨٨: ٣٠٦).

لكلمة «أسلوب» عند العرب أصل منادي وكأنها من السَّلْب والسَّلْب شجر طويل يبيت متناسقا... وكما أطلقوها على الشجر المتناسق، أطلقوها على النخيل، فقيل للسطر من النخيل أسلوب... وقالوا لكل طريق ممتد أسلوب وما لبث هذا المعنى أن اتسع فاستعملت اللفظة في أمور معنوية فكان الأسلوب يعني الطريقة والمذهب (المصدر نفسه: ٣١٣). فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير به عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو «الضرب من النظم والطريقة فيه» (الجرجاني، ١٣٣١: ٣٦١). هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ (العسكري، ١٩٧١: ١٤٧). هذا حازم القرطاجني يعرّف المنازع الشعرية هكذا: «والمنازع هي الهيئات الحاصلة عن كفيات مأخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدأ، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس» (القرطاجني، ١٩٦٤: ٨٨). فالأسلوب منذ القدم يتجاوز العنصر اللفظي ويشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير. يقول ابن خلدون عن الأسلوب في مقدمته: «أما عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القلب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من

خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه و هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال... فإن لكل فن من فنون الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة... وتتنظم التركيب فيه بالجمل وغير الجمل، إنشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصلة وموصولة، على ما هو شأن التركيب في الكلام العربي» (ابن خلدون، ١٩٨٢: ٥٣٦). يكون كل تغيير للبنية التي يوجدها تفاعل النحو مع معاني الكلم أو غرض الشاعر ذهاباً لفضل الكلام ومزيمته، وليس هذا الموقف إلا استغلالاً لعبد القاهر. ثم يعمد حازم إلى رصد هذه المزية باستثمار فكرة الوضع والصيغة، وليس ذلك إلا تشخيصاً للظاهرة من خلال وصف ما يترتب على وظائفها، إذ يرى أنه قد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبر عن الوجه الذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه، غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن في العبارة... من حيث أنك إذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والإتلاج إليها من غير المهيع الذي منه أثلج واضعها، وجدت حسن الكلام زائلاً بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل (عصفور، ١٩٩٢: ٩٣، وجمعي، ٢٠٠١: ٢٥٧-٢٥٦). فنجد أن حازم باستعماله مصطلح «المنزِع» تجاوز مفهوم «الأسلوب» لدى القدماء الذي كان يركز على الجانب اللفظي من الكلام وكيفية تركيب أجزائه. فهو في مصطلحه المبتكرة -المنزِع- ينظر إلى الكلام من الوجهة النحوية إلى جانب فكرة الشاعر الرئيسة أو غرضه الأصلي من إنشاد الشعر وهذه الرؤية قريبة جداً من مفهوم الأسلوب في الدراسات الحديثة. فيمكننا القول إذن إنَّ حازم القرطاجني يعدّ من أوائل النقاد الذين مهّدوا الطريق لتأسيس علم الأسلوب.

٥. النتيجة

يعدّ المصطلح صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة، ذلك لأن المصطلحات وفي كل علم من العلوم هي بمنزلة النواة المركزية التي بها يشيع المجال المعرفي، كما أن المصطلحات هي أولى قنوات التواصل بين شتى العلوم البشرية، التي تساهم في مستوى الحوار الحضاري بين الأمم والتواصل الثقافي بين الشعوب. إنَّ حازم القرطاجني الأندلسي غدّى النقد العربي

بمصطلحات جديدة كالإحالة، والإحالة المحضة، والأرجل، والركن، والسباطة والجعودة، والتغيير، والمنازع الشعرية، والإعتاب، والمحاكاة التشبيهية، والتسويم، والتحجيل، والمتلقي، إنه قد أتى بمصطلحات قليلة الدوران ما كانت شائعة قبله كـ «الإعتاب». الذي يرتبط بأغراض الشعر، و واحدة من المصطلحات التي لم نجد لها في ذكر أقسام الأغراض الشعرية لدى النقاد الآخرين، بل هي من المصطلحات الحازمية المبتكرة في النقد الأدبي العربي. و«الرجل» و«التلقي» واستعمل بعض المصطلحات استعمالاً خاصاً كـ «الركن» و«التغيير» و«الإحالة» واتخذ لنفسه مصطلحات جديدة أوضح معناها كـ «التسويم» و«التحجيل» وتحدد دلالات هذه المصطلحات واستقر مفاهيمها حتى اتسعت الحقول المعرفية للمصطلحات. إنّه بين هذه المصطلحات توجيه بصورة خاصة إلى مصطلحي (المحاكاة، والمتلقي) بحد اعتبارهما من أهمّ العناصر الأساسية في نقد العمل الأدبي خاصة الشعر. إنّ طروحات حازم تعدّ خير مظهر للتزاوج المثمر بين الثقافة العربية والفلسفة الأرسطية في الفنّ والنقد؛ ذلك أنّ رؤاه النقدية في هذا المجال وفي إبداعه المصطلحات النقدية، تكون حصيلة امتزاج ذوقه الفني العربي وفكره المنطقي الذي أثر فيها آراء فلاسفة الغرب والشرق تأثيراً بيناً. فإنّ آراء حازم النقدية خير دليل على الأثر الواضح لفلسفة أرسطو في التنظير النقدي العربي والأندلسي. هذه الخصائص التي يتميز بها المصطلح الحازمي، تجعلنا نركز كثيراً على ضبطه جيداً، ونعتبر ذلك، المدخل الذي لا غنى عنه من أجل الغوص في أعماق الخطاب النقدي وإدراك أسراره.

المصادر

- إبراهيم، نوال (١٩٨٥)، «طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني»، مجلة «الفصول»، المجلد ٦، العدد ١، القاهرة.
- ابن خلدون، عبد الرحمن المغربي (١٩٨٢)، المقدمة، دار الكتب اللبناني، بيروت.
- ابن سينا، حسين بن سينا بن عبدالله (١٩٥٦)، جوامع علم الموسيقى (قسم الرياضيات من كتاب الشفاء)، تحقيق: زكريا يوسف، المطبعة الاميرية: القاهرة.
- ابن منظور (١٩٨٠)، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت.
- أديوان، محمد (٢٠٠١)، «الخطاب البلاغي عند حازم القرطاجني: المشكل والغاية»، مجلة «فكر ونقد»، مجلة ثقافية فكرية، العدد ٤١.

http://www.aljabriabed.net/n41_05adiwan.htm

حازم القرطاجني و إبداع المصطلحات الجديدة في... مريم رحمتي، علي باقر طاهري نيا، روح الله مهديان، سبحان كاووسي

ارسطو (١٩٧٣م)، فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.

امرؤ القيس (١٩٦٩)، ديوان، تحقيق: محمد ابوالفضل ابراهيم، مصر.

أركان، عمر (٢٠٠١)، اللغة والخطاب، د. ط، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان.

بدوي، أحمد (١٩٩٤)، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار تحفة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

بنلحسن، محمد (١٤٣٠ق)، «الوعي المصطلحي في النقد العربي (مصطلح التلقي لدي حازم القرطاجني)»، مجلة المنهل (مجلة للآداب والعلوم والثقافة).

<http://www.al-manhalmagazine.com/1430/617/pages/p0032.htm>

بنلحسن، محمد (٢٠٠٧م)، «حازم القرطاجني والأثر الأرسطي في النقد العربي (التلقي أمودجا)»، شبكة الأفلام الثقافية.

<http://www.aqlaam.net/index.php?act=news&sec=3&id=1171575955>

بوخاتم مولاي، علي (٢٠٠٣)، «مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد»، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت

www.awu-dam.org

البيدق، فريد (٢٠٠٩م)، «براعة الاستهلال»

www.ruowaa.com

التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (١٣٧٨)، مختصر المعاني، شرحه بالفارسية: حسن عرفان، قم: نشر «هجرت».

الجرجاني، عبدالقاهر (١٣٣١ق)، دلائل الإعجاز، المنار، ط٢، القاهرة.

جمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني: القاهرة.

جمعي، الأخصر (٢٠٠١م)، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

www.awu-dam.org

حدادوي، جميل (٢٠٠٦م)، النقد العربي و مناهجه، منتديات المسلوب العربي.

<http://www.almsloob.com/vb/t2371.html>

الشايب، أحمد (٢٠٠٦م)، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

صديقي، عبدالوهاب (٢٠١١)، لسانيات النص في التراث النقدي العربي، حازم القرطاجني نموذجاً، منتدي المغرس، طنجة الأدبية.

<http://www.maghress.com/aladabia/6324>

ضيف، شوقي (د.ت)، تاريخ الأدب العربي، القاهرة: دارالمعارف.

الظاهر، علي جواد (١٩٨٨)، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت.

طاهري نيا، علي باقر، و مريم رحمتي تركاشوند و روح الله مهديان طريقه (١٤٣٣)، «استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية في مقصورة حازم القرطاجني»، مجلة العلوم الإنسانية الدولية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، العدد ١٩.

- عبود، جمال (٢٠٠٧م)، «الإحالة في شعر أبوتمام»، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٣١.
- عصفور، جابر، (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- العمرى، محمد (١٩٩٨م)، البلاغة العربية (الأصول و الإمتدادات)، الطبعة الأولى.
- هلال، محمد غنيمي (١٩٧٩م)، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت.
- الغرافي، مصطفى (٢٠١١)، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلاغة و سراج الأدباء، بحث منشور بمجلة عالم الفكر التي تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بالكويت، المجلد ٤٠.
- <http://elgharafi.elaphblog.com/posts.aspx?U=5711&A=95465>
- الفعال، أنس بن محمود (١٤٢٩ هـ.ق)، الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني، رسالة الدكتوراه، جامعة دمشق.
- القرطاجي، حازم (١٩٦٤)، منهاج البلاغة و سراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجه. تونس.
- متنبي، احمد بن حسين بن حسن بن عبدالصمد (١٣٨٢)، ديوان المتنبي، ترجمه إلى الفارسية: عليرضا منوچهریان، الجزء الاول، الناشر: نور العلم: همدان.
- محموي، محمد التجاني (٢٠٠٩)، القضايا النقدية عند فلاسفة الأندلس، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية. جامعة الحاج لخضر كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بآنتة قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بإشراف الدكتور كمال عجالي.
- محفوظ، علي (١٩٩٠م)، فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، القاهرة.
- محمد ابراهيم قرع، هدي (٢٠١١)، الغموض عند النقاد العرب القدماء حازم القرطاجي أمودجا، موسوعة الدهشة.
- <http://www.dahsha.com/entries/15>
- مصطفى، جمال الدين (د.ت)، الإيقاع في الشعر العربي، مطبعة النعمان، النحف الأشرف.
- مكتبي، نذير محمد (٢٠٠١م)، خصائص الخطبة والخطيب، دار البشائر الإسلامية.
- مناع، هاشم صالح (١٩٩٠م)، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت.
- الموسي، خليل، (١٩٨٨م)، «وحدة القصيدة في نقد القرطاجي»، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد ٣٠
- <http://awu-dam.org/trath/30/turath30-005.htm>
- ميززايي، فرامرز، ويعقوب محمدي فر ومرتيم رحمتي تركاشوند (١٣٨٩)، «استدعاء الشخصيات الساسانية في شعر البحزتي»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٧.

اصطلاح‌سازی حازم قرطاجنی در حوزه نقد ادبی و عروض

مریم رحمتی^۱، علی باقر طاهری نیا^۲، روح الله مهدیان^۳، سبحان کاووسی^۴

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان

۴. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

حازم قرطاجنی، دیدگاه‌ها و ایده‌های گوناگونی پیرامون میراث نقدی و بلاغی عربی دارد که در نقد جدید، خوانشی دوباره و توضیح و تفسیری جدید را می‌طلبد. این مقاله با هدف بازخوانی نوآوری‌های قرطاجنی و ارائه تفسیری تازه از آنها نوشته شده است. وی در ساختن اصطلاحات نقدی جدید که در نقد ادبی قدیم وجود نداشته، دستی دارد که از جمله آنها اصطلاحاتی مانند «الإعتاب، المنزع، التحجیل، التسویم، التغبیر، الإحالة، الأرجل، الرکن، السبط والجعدہ...» است. اصطلاح «الإحالة»، نحوه ارتباط شاعر با گذشته را نشان می‌دهد و در حقیقت همان اشاره شاعر به حوادث تاریخی و بررسی وقایع تاریخی است که باعث پیوند میان حال و گذشته می‌شود که در نقد معاصر عربی، «تناس» یا «استدعاء الشخصیات» نام دارد. حازم قرطاجنی، اولین کسی است که اصطلاح «الأرجل» را وارد علم عروض نمود که منظور از آن، همان مقاطع صوتی است. اصطلاح «الرکن» نیز اصطلاحی عروضی و عبارت از حرف ساکنی است که در قافیه بین دو حرف متحرک قرار می‌گیرد. وی وزن‌های شعری را نیز به دو دسته السبط و الجعد تقسیم نموده است: «سبط»، وزنی است که در آن سه متحرک در پی هم بیایند و «جعد»، نیز وزنی است که در آن چهار حرف ساکن در دو جزء و یا سه حرف ساکن در یک جزء در پی هم بیایند. همچنین اصطلاح «منزع» نزد حازم، همان اصطلاح «اسلوب» است که امروزه کاربرد فراوانی دارد. «تسویم» نیز اصطلاح جدیدی است که ناقد اندلسی آن را به معنای حسن مطلع سخن آورده است، همان‌گونه که «تحجیل» را به معنای حسن مقطع به کار برده است. به‌طور کلی هدف حازم از به‌کاربردن این اصطلاحات، افزایش تأثیر در خواننده است و وی با اصطلاح‌سازی در زمینه نقد ادبی، دایره فرهنگی زبان عربی را گسترش داده و باعث ترقی و

تعالی ذهن عربی شده است و با ارائه آرای ارزشمند خود در این حوزه، کمک فراوانی به غنی سازی نقد قدیم عربی نموده است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی؛ حازم قرطاجنی؛ منهج البلغاء و سراج الأدباء؛ اصطلاح سازی نقدی و عروضی.