مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 13 العدد 2، 2016، ص ص 323- 353

"التخييل" في شعر حازم القرطاجني

في ضوء فكره النقدي

سحر جادالله*

ملخص

تقوم هذه الدراسة على مقايسة شعر حازم القرطاجني في ديوانه، بفكره النقدي في منهاجه من زاوية "التخييل" الذي هو قوام الشعر وماهيته عنده؛ فكان شعره صورة تطبيقية حيّة لتصوّره النقدي حول تكوين الشعر وخلقه الذي يستند إلى ضوابط وأقيسة، من أهمّها تمثّل الإرث الأدبي تمثّلاً لا يتيح له الانعتاق منه، باعتباره النموذج المكتمل؛ ممّا جعل شعره يأتي خالياً من الانفعال والتأثير غير محقّق للمعيار النوعي الأساسي للشعر وهو "التخييل".

مقدمة

إنّ مَنْ يطلّع على حازم الناقد، ويقارب منطقه ومقاييسه في المنهاج؛ لا بدّ أنْ يستحضر ذلك معه حين يقرأ ديوانه، فصورة حازم الناقد تتلَبّس القارئ، لأنّها الغالبة عليه كصفة علمية، ومن هنا فقد توجّه نظري لفكرة هذا البحث، وهي مقايسة شعر حازم بفكره النقدي، هل أخذ حازم نفسه بالمقاييس التي وضعها في منهاجه، وهل تمثّل تصوّراته النقدية حين كان ينظم، هل كان تمثّله فيه جدّة وإبداع أم كان تمثّلاً فيه تكلّف وتعمّل؟ أكان حضور حازم الناقد في حازم الشاعر حضوراً إيجابياً، أثرى تجربته الشعرية، أم قلّل من شأنها وجعلها تبدو باهتة لا روح فيها. ولعلّ متّكأنا سيكون في هذه المقايسة أثري حازم "المنهاج" و"الديوان".

وحين شرعت في البحث عمّا كتب في ذلك أو حوله وجدت أنّ ما كتب عن شعر حازم، وهو قليل جداً، لا يعدو عن كونه دراسات إجمالية تعنى ببعض السمات العامّة في شعره، مثل دراسة سعد مصلوح في كتابه "حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر"، أو دراسات تعنى ببعض ظواهر القضايا البلاغية والنقدية من بديع وأغراض وعرض أفكار، مثل دراسة كيلاني سند في كتابه "حازم القرطاجني حياته وشعره"؛ دون الإتيان على ما صرف حازم جهده النقدي فيه وهو تصوّراته النقدية وتأصيلاته المنطقية الضاربة في عمق الصناعة الشعرية وروحها، التي كانت تعكس تأثرّه بأرسطو وشراحه من الفلاسفة المسلمين، أمثال الفارابي وابن سينا(*)، فحازم في كتابه

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2016.

* مركز اللغات، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

"المنهاج" غاير منحى كثير من الكتب النقدية والبلاغية العربية التي كانت تعنى بظواهر قضايا الشعر والبلاغة، ولا تغوص في ماهية الشعر وفاعليته الوظيفية وأسلوبه ومعانيه وطرائق تحصيلها وتوصيلها، وما ينطوي ذلك على تخييل وتعجيب يرتبط بقضايا سيكولوجية لدى المتلقي؛ وقد كان حازم على وعي تام بما يُقدِم عليه من تأصيل في مجال صناعة الشعر، يقولُ: "وقد سلكتُ من التكلّم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل التوصّل إليه. هذا على أنّه روح الصنعة وعمدة البلاغة"[1].

لقد قرن حازم تعريف الشعر بوظيفته، وأولى المتلقي عناية كبيرة، كان مدار "المنهاج" عليها؛ إذْ ركّز بشكل جليّ على تأثير الشعر في النفوس وهذا مؤشّر على "محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية التي انبثقت،...، من تعريفه الشعر بوظيفته أو تأثيره في النفوس"[2]؛ فعبارات مثل "حسن موقعه من النفوس" أو "من حيث يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها" وغيرها من مرادفات قد "تكررت حوالي عشرين مرّة في عنوانات القرطاجني"[3] لقد قرن حازم تعريف الشعر بوظيفته، فجعل "التخييل" حدّاً لمفهوم الشعرية، منطلقاً بعد ذلك لتقصّي الطرق التي تجعلُ الكلام مخيّلاً، وما يجب فيه من شروط ليكون جميلاً غير رديء ولا قبيح.

"فالتخييل" مع "المحاكاة" هما عمودا الصناعة الشعرية وجوهرها، والحديث عنهما يشمل عناصر العملية الشعرية برّمتها، فهما ماهية الشعر وحقيقته في تصوّر حازم النقدي، ينضوي تحتهما كل ما يتعلّق بالنصّ ومتلقيه، أي بعمليتي الإبداع والتلقي على حدّ سواء. فحازم في حديثه عنهما كان يحاول وضع قوانين كلية لعلم الشعر المطلق، فكانت مواضيع "المنهاج" وأقسامه تُبحث من حيث كونها مخيّلة، أي تُبحث الأنحاء التي تجعل الأقوال مؤثرة فاعلة، لتنسحب بعدها على نفس المتلقي لتجعلها منفعلة متأثّرة واقعة تحت سطوة النص وتخييله. فمعالجة حازم لمواضيع المنهاج بأقسامه الأربعة؛ القسم الأول المفقود (الألفاظ)، والقسم الثاني (المعاني)، والقسم الثالث (المباني)، والقسم الرابع (الأسلوب)؛ كانت تدور حول جعلها مؤثّرة في النفوس محقّقة لفاعلية الشعر الوظيفية، تلك الفاعلية التي قرن تعريف الشعر بها؛ فالشعر لا يتحقق كماهية وحقيقة إلاّ بكونه فاعلاً مؤثّراً دافعاً متلقيه لاتّخاذ وقفة سلوكية بقبول أو نفور دون رويّة، واقعاً تحت سطوة النصّ استناداً لحقيقة نفسية مدارها أنّ "أفعال الإنسان كثيراً ما تتبع تخيلاته"[4]. فكان ذلك هو المرتكز الذي كان حازم يؤصّل منه للشعر.

فأينما ذهبت في "المنهاج" رأيت أن حازماً يربط الشعر بفاعليته الوظيفية المرتبطة بدورها بمخيلة المبدع من جهة، تلك المخيلة التي تجعل الكلام مخيّلاً (المحاكاة)، وبمخيلة المتلقي من الجهة الأخرى المنفعلة بذلك الكلام المخيّل (التخييل)، فهما عنصران لا يكادان ينفصلان في التعريف بماهية الشعر، وفي إحداث التأثير المطلوب من الكلام ليكون شعراً. ولهذا فقد جاء

البحث للنظر في "التخييل" ما بين "المنهاج" و"الديوان"؛ كون التخييل العنصر النوعي المميّز لحقيقة الشعر، وكونه المرتكز الذي انطلق منه حازم في تعريف الشعر وفي بحث الأقسام الأربعة المختلفة "للمنهاج".

فهذا البحث محاولة للوقوف على شعر حازم لمعرفة مدى التلاؤم بين فكره النقدي وشعره، هل انطوى شعره على الصفة الجوهرية للكلام ليكون شعراً (التخييل)، أم خلا منها فكان نظماً لا روح للشعرية فيه، بعبارة أخرى هل حقّق الفاعلية الوظيفية للشعر التي هي قوامه وأساسه منطوياً على خاصية التعجيب، هل كان مخيّلاً يحملنا على المراد منه من ترغيب أو تنفير؟ هذا هو محط الدراسة، وموطن النظر. ولا مناص للخروج بتصوّر صحيح، في هذه المقايسة، من النظر في منهج حازم النقدي واتّخاذه معايير نعملها ونجيلها في شعره، وننظر من خلال مرآتها فيه، لتبيّن مدى توافق شعر حازم مع فكره النقدي، إنّنا لا نقرأ في هذه المقايسة شعر حازم قراءة تعتمد على منهجنا النقدي وذوقنا الأدبي، بل هي قراءة موجّهة نحو تتبع حازم الشاعر في ضوء حازم الناقد من زاوية "التخييل" الذي هو قوام الشعر وأساسه، والذي يحقّق بأنحائه الأربعة من ألفاظ ومعانٍ وأساليب ووزن عناصر العملية الشعرية بكاملها.

التخييـل في الديوان في ضوء المنهاج:

يُعرّف حازم الشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مُقَفّى من شأنه أن يُحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضَمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثّرها"[5].

إنّ حازماً بتعريفه هذا يضع معيارين للشعر؛ هما النوعي والشكلي؛ فالشعر كسائر الفنون يقوم على طبيعة تخيّلية تبدأ بمخيلة المبدع، لتنتهي بمخيلة المتلقي لتمارس بعد ذلك مهمتها ووظيفتها التأثيرية على سلوكه باتّخاذ موقف ما، والذي يميّز فن الشعر عن غيره من الفنون، ذلك الإطار الشكلي من وزن وقافية. ويؤكّد حازم على هذين المعيارين اللذين يحدّدان الصناعة الشعرية في غير ما موطن من المنهاج، غير أنّه يؤكّد، في الوقت نفسه، على ضرورة انطواء الكلام على الصفة التخيلية له ليعتبر شعراً، فإنْ توافر الوزن ووجدت القافية، ولم يكن للكلام صفة تخيلية انتفى أن يكون شعراً، يقول: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليّاً من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمّى شعراً وإن كان موزوناً مُقَفّى؛ إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأنّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه"[6].

يُفهم من كلام حازم أيضاً في تعريفه الشعر، أنّ الطبيعة التخيّلية له تتحدّد وفق عمليتي التشكيل التي تتم في مخيلة المبدع، والتأثير التي تتم في مخيلة المتلقي، وأنّ كلتا العمليتين تتوقف على الأخرى؛ فحازم يرى أنّ قوام الشعر وأساسه هو إحداث التأثير المطلوب في نفس المتلقي، وذلك التأثير يتوقّف على عملية التشكيل في مخيلة المبدع، فالمحاكاة والتخييل يتداخلان ليحقّقا مهمة الشعر الأساسية وهي التأثير في المتلقي، أي ممارسة سطوة عليه تدفعه لجهة من الانقباض أو الانبساط بطريقة لا واعية وغير عقلية، "والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار"[7].

نؤكّد على أنّ ماهية الشعر وحقيقته عند حازم ترتبط بتأثيره، ولا يتحقق ذلك التأثير إلاّ إذا كان الشعر ينطوي على خاصيتي المحاكاة والتخييل، "فالمحاكاة حدّ للأقوال الشعرية من حيث تشكيلها، أمّا التخييل فحدّ لها من حيث تأثيرها،...، وهذا ما مكّن القرطاجني من الحديث عن المحاكاة والتخييل، وبخاصة من حيث التأثير، بوصفهما عنصرين مكونين لشيء واحد، يمكن بالتالي أن يحلّ أحدهما مكان الآخر"[8]. ولعلّ هذا ما يفسّر التداخل في الحديث عن كليهما، فمعالجة حازم لهما جاءت معالجة متداخلة، فالعنصران يحقّقان بعضهما البعض بشكل متداخل مترابط، وغايتهما إحداث التأثير في متلقي الشعر.

ونقف الآن على شعر حازم مرتكزين على "التخييل" كصفة أساسية تتقوّم بها صناعة الشعر في فكره النقدي، ويعرّفه بقوله: "والتخييل أنْ تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[9]، فالتخييل عملية لإعادة إنتاج المحاكاة تجري في مخيلة المتلقي، بعد أن تمّت في مخيلة المبدع، فهي "وسيلة الشاعر إلى التخييل"[10]، وبقدر ما يحقق التخييل من نجاح في التأثير في المتلقي بقدر ما تكون المحاكاة ناجحة ملائمة "فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي إلاّ أنه هو نتيجة عمل المبدع، وهو صلب العملية الإبداعية من طرف المبدع. فالتخييل في الوقت الذي هو فيه نتيجة هو أيضاً كيفية وطريقة إنتاج للشعرية"[11]. ونعود للتخييل، كما ورد في تعريف حازم، للنظر في الأنحاء التي يتّخذها لبلوغ غايته من التأثير في المتلقي، وهي تبدو متحقّقة بأربعة أنحاء:

1- الألفاظ

2- المعاني

3- الأسلوب

4- الوزن.

إنّ هذه العناصر الأربعة هي التي يحصل من جهتها التخييل "وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذه القسمة الرباعية فمن المهم أن نلاحظ أن التخييل الشعري فعل شامل تُساهم في حركته – على مستوى التلقي – كل عناصر الشعر، مّما يؤكد أن هذه العناصر نفسها نتاج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع، قبل أن يتحقق على مستوى التلقي"[12]. فما تصوّرات حازم النقدية نحو هذه العناصر؟ وهل توافر شعره على ما تضمّنت هذه التصورات من أفكار وشروط؟ هنا نبدأ بمقاربة ديوانه في ضوء منهاجه.

الألفـاظ:

يعتبر حازم أنّ صنعة الشاعر تكمن في جودة التأليف وحسن المحاكاة؛ وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه، وبقدر ما تنطوي عليه الألفاظ من حسن تأليف وهيئة بقدر ما يحسن موقعها في الأسماع والنفوس، وهي من التخاييل الضرورية عنده يقول: "وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحبّ،...، والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ"[13]، وهنا لا بدّ أن نشير إلى أنّ معالجة حازم لمادة الألفاظ جاءت في القسم الأول المفقود من المنهاج، لكنّنا نستطيع أن نتلمّس بعض آرائه النقدية من جهة الألفاظ في القسم الثاني، يقول: "فأمّا السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنّه لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عند ما يوحى إليها المعنى بإشارة،...، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتزّ له وتحرّك لمقتضاه"[14]. ويلخّص حازم رأيه بالألفاظ حين يقول أيضاً: "تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها وتركّب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالّة على أجزاء المعاني المحتاج إليها"[15]، ويقول أيضاً: "وأحسن الألفاظ ما عَذب ولم يبتذل في الاستعمال"[16]. ولا أدلّ على أهمية الألفاظ في تحسين موقع المحاكاة من النفس من قول حازم: "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 الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذّة لمراعاتها، وإنْ كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإنْ وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنّا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذّي السمع عن التأثّر لمقتضى المحاكاة والتخييل. فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً"[17].

هذا ما ورد من أقوال تعكس تصوّرات حازم النقدية من جهة الألفاظ، وعند تفحّص ألفاظ ديوان حازم نجد الآتي:

1- تعاني الألفاظ أحياناً من عدم الدقة في الاختيار إزاء المعنى الذي وضعت من أجله، كما تعاني من عدم تناسبها مع غيرها من الألفاظ المنظومة معها، فتأتي خالية من الشاعرية.

2- تفتقر الألفاظ لعنصر الجدّة والابتكار، فكثير من التآليف والهيئات اللفظية الموجودة مكرّرة ومنقولة من صيغ القدماء وتراكيبهم، وهذا هو المستوى الأول للتكرار عند حازم في ديوانه، أمّا الآخر فهو تكرار الصيغ والألفاظ في الديوان نفسه، فهناك ألفاظ مكرّرة يستخدمها حازم بشكل كبير ظاهر على مستوى القصيدة والديوان.

ولعلّه من التعسّف أن نلقي بهذه الأحكام على شعر حازم من غير استنطاق له ومقاربة تؤكّد ما ذهبنا إليه. لننظر مثلاً في هذا البيت:

ولمْ يُشْجني بَعْدَ الحبيبِ مُفَارِقٌ كطيفٍ أثار الوجْدَ من بعدِ إطفاءِ[18]

لا أدري كيف يمكن أن يستساغ لفظ (إطفاء) في هذا السياق، فالإطفاء عملية فيها كتم وإخماد وسكون تامّ، فهل هذا يتوافق مع حبّ الشاعر وصدقه في الغرام؟ إنّه يشير إلى إخفاق حازم في اختيار اللفظ الدقيق إزاء المعنى المراد. وننظر إليه أيضاً يقول:

وبمهجتي من ذلك السّرب الذي حلّ الجوانح وارتمى أَفناءها

ثُعَليّةُ الألحاظ لما أنْ رَنَتْ أصْمَتْ فؤاداً لم يطقْ إصماءها[19]

نجد في هذين البيتين أمرين، الأول ما نحن بصدد النظر فيه وهو الألفاظ المخيّلة للمعاني، والآخر مسألة التضمين. إنّ في قول حازم (وارتمى أفناءها) فضلة في الألفاظ لا تزيد المعنى قبولاً أو استحساناً، فلا نجد أيّ أثر للتخييل في ذلك، فـ (حلّ الجوانح) قد أفادت المعنى الذي أراده، وأغنت عن ذلك الاستطراد المخلّ. أمّا قوله (ثُعلية الألحاظ)، أي منسوبة إلى بني ثُعل وهم مضرب المثل في الرماية؛ فلفظ غير مريح وغير مُخَيّل، فهو ثقيل تمُجّة النفس ويؤذي السمع، فلا تتأثر النفس لمقتضاه.

أمّا مسألة التضمين؛ فالتضمين في رأي حازم النقدي يُعَدّ عيباً بقبح الكلام فيه، ورغم أنّ شعر حازم لا يكثر فيه التضمين، إلاّ أنّه لا يخلو منه، كما هو وارد في هذين البيتين.

ومن المواطن التي تدلّل على خفوت الشاعرية في ألفاظ حازم وبرودها قوله في وصف وردة:

ومُبيضةِ الأثوابِ تُدعى بوردةٍ تقلُّ لها الأشياءُ عند التماسها[20]

فقوله: (تدعى بوردة) تعبير بعيد عن الشاعرية، كما يعلّق على ذلك كيلاني سند، الذي يعلّل ورود مثل هذه التعابير باردة الشاعرية بقوله: "ولكن لا يخفى أن حازماً العالم قد يلقي بظلّه على حازم الشاعر فترد في شعره بعض الكلمات التي لا تروق للمتمرس بغرض الشعر"[21]. ويشير إلى موطن آخر أخفق فيه حازم بورود مثل هذه التعابير حين يصف نور اللوز قائلاً:

لا نور يعدل نور اللوز في أنقٍ وبهجة عند ذي عدل وإنصاف[22]

فتعبير "عند ذي عدل وإنصاف" هو من "تعبيرات الفقهاء غالباً"[23]، لذا فقد جاء هذا التعبير بارد الانفعال يخلو من الشاعرية والتخييل، فهناك ألفاظ أنسب وأجود في مثل هذا الموطن ذات حمولات شاعرية وارتباطات دلالية تجلّي مفهوم التخييل في الشعر، محققة جوهره الذي اشترطه. ومن ذلك أيضاً قوله في تسبيحته الطويلة:

وخصَّنا باعتناءٍ من شفاعتهِ في مشهدٍ بازدحامِ الناس محتدم[24]

فتعبير (وخصّنا باعتناءٍ) ليس من الشاعرية والتخييل في شيء.

ونعود لظاهرة التكرار في الألفاظ عند حازم التي تقع على مستويين؛ الأول تكرار صيغ القدماء وتآليفهم اللفظية وإعادتها كما هي، مما لا يفصح عن أيّ إبداع شخصي لحازم، بل تكون ظاهرة التكرار عنده عاملاً حاسماً في انعدام التأثير في نفس السامع الذي هو قوام الشعر وجوهره عنده، فعند قراءتي للديوان للمرة الأولى كدتُ أقطع بأنني أقرأُ شعراً سمعته قبل ذلك. انظر إليه يقول:

"وإذا تمرّ بروضةٍ معتلّةٍ"[25] و: "ومَضَتْ عزائمهُ إلى أعدائه"[26] و: "فليلي مقيمٌ ليس تسري كواكبه"[27]. و"تطْاول ليلي..."[28]، و"ومَنْ عاتب الأيام في نأي خلّةٍ"[29]، و"... ما لم تُفِدْهُ التجاربُ[30]، و"تحت مثار النقع"[31]، و"وَلأنت شمسُ والملوك كواكب"[32]، و"فكم فَضّ أبكار المعاني"[33]، و"عادَ قلبه طَرَبُ"[34]، و"لم تأتِه إلاّ رماحك عوّدا"[35]، و"ما أنسَ لا أنس تلك العيس إذْ بكرت"[36]، و"فلو على قدر حبّ المرء تؤثره"[37]، و"فكم ذا يطيعُ الدهرُ فيكم وكم يعصي"[38] وهناك الكثير من تلك الصيغ والتآليف اللفظية المكرّرة المنقولة عن القدماء، فلا جدّة فيها ولا ابتداع.

أمّا المستوى الآخر للتكرار الذي يقع في الديوان نفسه فكثير لا يخفى على أيّ قارئ، ولعلّ نظرة سريعة في قصائد المدح التي تستحوذ على مُعظم الديوان تؤكّد تكراره لألفاظ وصيغ معيّنة لا ينفك يذكرها، ممّا يجعلنا نشعر بتشابه ما نقرأ على مستوى القصيدة والديوان، فمثلاً كلمة (السعد) ذكرها في قصيدة واحدة خمس مرّات بخمسة أبيات[39]، وكلمة (كأنّ) التشبيهية ذكرها

في قصيدة واحدة إحدى عشرة مرة[40]. ولعلّ أشهر الألفاظ المتكرّرة في قصائده هي: "روضة، العفاة، الدجى، الصباح، العدا، إمام، السعد، الركائب، هنيئاً، تُرجى، نور، بكور، الشهب، النجوم، الجود". وربّما لا تكون مسألة التكرار معيبة إنْ كانت المعاني مخيّلة من جهة الألفاظ، ولكنّ الملاحظ أن ارتكازه على ألفاظ معيّنة يبعث في النفس السأم والملل، ويُهَدّئ الانفعال اللازم لاتّخاذ موقف ما، وهذا هو مدار الشعر وقوامه، كما يذكر هو، فلا بدّ لتكون الأقاويل شعرية من أن تكون مخيّلة، والمخيّل هو "الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير رويةٍ وفكر واختيار"[41].

إنّ حازماً، وإن حقّق في الغالب الأعمّ، الشرط اللازم الذي وضعه لهيئات الألفاظ وهو التناسب والتلاؤم، إلاّ أنّ التكرار عنده حال دون وقوع الانفعال بأقواله انفعالاً يحقّق جوهر الشعر وكيانه، وهو ينصّ صراحة على ذلك بقوله: "ويحسن أيضاً أنّ يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلّت عليه بالوضع في جميع ذلك والبعد عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كلّ مأخذ حتى يكون كل مستجداً بعيداً من التكرار، فيكون أخفّ على النفس وأوقع منها بمحلّ القبول"[42] إنّ ولوع حازم بألفاظ معينة يجعلنا نشعر بتشابه الكلام وتكراره، فلا يروق ذلك للنفس، بل تنصرف عنه غير منفعلة به. كما أنّ تأثّره بتآليف القدماء وتراكيبهم اللفظية، واستحضارها في شعره بعد إجراء تغيرات يسيرة عليها لا تجعلها تخفى علينا، ولا تمنحها تأثيراً جديداً، بل تحيلنا بسهولة على متونها القديمة التي انتزعت منها؛ هذا يجعل ألفاظه تبدو لنا مقلّدة مألوفة غير محققّة ما يُرجى منها من تأثير وحسن موقع في السمع والنفس فلا تقع بمحلّ القبول.

المعانـي:

لا يمكن أن نلمّ هنا بكلّ ما فصّله حازم في قسم المعاني من حيث ماهياتها، وطرق اجتلابها، والأحوال التي تعرض لها، ففكره النقدي فيها وفير، وعلمه بذلك غزير، لكنّنا سنسلّط الضوء على المخالفات التي وقع فيها حازم في شعره من جهتها ليحسن لنا تناولها. وهي الآتي:

- المعاني القديمة والمخترعة:

يبحث حازم المعاني في معلم دَالّ على طرق العلم بأنحاء النظر فيها من حيث تكون قديمة متداولة، أو جديدة مخترعة، ويقسمها أربعة أنواع: مخترعة، ومستحقة، ومشتركة، ومسروقة، "فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها ما يساوي الآخِر فيه الأوّل فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطّ فيه الآخر عن الأوّل فهذا معيب، والسرقة كلّها معيبة وإن كان بعضها أشدّ قبحاً من بعض"[43]. فأيّ نوع هي معاني شعر حازم؟!

إنّ معظم أغراض ديوان حازم تدور حول المدح والتهنئة، فالمدح يستحوذ على ثلاثة أرباع ديوانه، إنْ لم يكن أكثر، والمعاني المتعلّقة بهذا الغرض عنده تكاد تكون قديمة معروفة مألوفة متداولة، تخلو في كثير من الأحيان من الجدّة والاختراع، فلا نجد ما يضيفه حازم لها أو ما يجعله متقدّماً على السابقين فيها. بل إنّه أحياناً يكرّرها بألفاظها، فتأتي باهتة غير مؤثّرة، مُقصّرة عمّا تقدّمها، وهذا ما وصفه حازم بالانحطاط، يقول: "وإنْ قصّر عمّن تقدّمه فذلك الانحطاط"[44]، ونادراً ما نجد لحازم معاني فضل فيها المتقدّمين ليرقى إلى مرتبة الاستحقاق، يقول: "إنْ فضلت عبارة المتأخّر عبارة المتقدّم فذلك الاستحقاق لأنّه استحقّ نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه"[45]. وإذا ما بحثنا عن معاني مخترعة لحازم فقلّما نجد له، مع أنّه يعدّها المرتبة العليا، يقول: "وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، مَنْ بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدلّ على نفاذ خاطره وتوقّد فكره"[46].

والآن لا بدّ من مقاربة لمعاني شعر حازم لنؤكّد ما ذهبنا إليه. يقول حازم:

أجَدّتْ بِمَنْ أهوى بكوراً ركائبه فليلي مقيمٌ ليس تسري كواكبه[47]

فهذا المعنى تكرار لمعنى بيت جرير مع تقصير عنه، يقول جرير:

أَبُدِّلَ الليلُ لا تَسْرِي كواكبُهُ أمْ طالَ حتَى حَسِبْتُ النجمَ حَيرَانا[48]

إنّ جريراً جعل النجم حيراناً في وسط السماء متوقّفاً عن الحركة، وحازم نقل معنى عدم سريان الكواكب فقط بالعبارة نفسها دون وجه تغيير أو إضافة. بل قصّر عن معنى جرير الذي جعل النجم يتوقّف حائراً، فنسبة الحيرة للنجم تجعل بيت جرير راجحاً وبيت حازم مقصّراً.

ومن ذلك أيضاً لحازم:

ومَنْ عاتب الأيام في نأي خُلّةٍ فهيهات يوماً أنْ تبينَ معاتبه[49]

فهذا المعنى مأخوذ من قول بشار بن بُرد:

إذا كُنْتَ في كُلِّ الأمورِ مُعَاتِباً أخاً لَكَ لم تَلْقَ الذي لا تُعَاتِبُهْ[50]

إنّ حازماً جعل العتاب للأيام، ومَنْ الطبيعي أنْ لا تبين المعاتبة مع الأيام، فهي زمن، والزمن معنى، فمن المؤكد أن لا يجد معاتبُ الأيام جواباً منها، أمّا بشار فأسند العتاب للأصدقاء وهم محلّ له، فعدم وجود الصديق غير المستحقّ للعتاب أبلغ من عدم وجود جدوى في عتاب الأيام. وهذا ما أسماه حازم بالانحطاط.

ومن ذلك أيضاً قوله في قصيدة يمدح فيها الأمير أبا يحيى:

فترى الذبابَ بها يُغني في الطلى "هَزِجاً كفعل الشارب المترنّم"

ماجتْ بها لججُ الحديد محيطة "فتركنَ كلَّ حديقةٍ كالدرهم"[51]

لقد ضمّن حازم قولي عنترة في بيتين من شعره، وكان الأولى والأدعى أن يخترع معاني جديدة، لا أن يقصّر فيأتي بمعاني عنترة كما هي، وإنْ غيّر وجهتها، يقول عنترة:

جادتْ عليها كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فتركْنَ كُلَّ حديقةٍ كالدّرهَمِ
سَحّا وتسكاباً فكلّ عشيّةٍ يجري عليها الماءُ لم يتصرّم
فترى الذبابَ بها يُغنّيّ وَحْدَه هَزِجاً كَفعلِ الشّارِبِ المُتَرَنِّم[52]

فقصيدة حازم في مدح الأمير أبي يحيى، والأبيات المذكورة في وصف السيف، أمّا أبيات عنترة ففي وصف رائحة فم محبوبته التي تشبه ريح روضةٍ جاد عليها مطرٌ غزير لا يقلع، فبدت كالدرهم بعد أن امتلأت بالماء، فهي روضةٌ مخصبة يألفها الذباب ويغني بها غناء الشارب المُترنِّم[53]. فلا جديد أضافه حازم وإنْ غيّر الوجهة.

هذا ولحازم قصيدة كاملة مكوّنة من تسعةٍ وسبعين بيتاً في مدح المصطفى صلّى الله عليه وسلّم، قد ضمّن فيها معلقّة امرئ القيس، فكان الشطر الثاني من كل بيت من قصيدة حازم مضمّناً شطراً من أبيات المعلّقة، ومنها:

لعينيك قُلْ إنْ زُرْت أَفْضَلَ مُرْسَلٍ "قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ"
وفي طَيْبَةٍ فانزلْ ولا تغشَ منزلاً "بِسِقْطِ اللِّوى بين الدّخولِ فحومَلِ"[54]

ويُبدي حازم رأيه بوضوح في مسألة "التضمين" خلال حديثه عن طرق اقتباس المعاني واستثارتها، فالطريق الثاني لاستنباطها 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 التصرّف والتغيير أو التضمين فيُحيل على ذلك أو يضمّنُه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيدَ فيه فائدة فيتمّمه أو يتمّم به أو يحسّن العبارة خاصّة أو يصيّر المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصّة. فأمّا من لا يقصد في ذلك إلاّ الارتفاق بالمعنى خاصّة، من غير تأثير من هذه التأثيرات، فإنّه البكيُّ الطَبْع في هذه الصناعة الحقيق بالإقلاع عنها وإراحةِ خاطرهِ ممّا لا يجدي عليه غير المذمّة والتعب"[55].

فالتضمين – كما يفهم من كلام حازم – أحد الطرق التي يسوّغ بها إيراد كلام سابق منظوم أو منثور، وهو مشروط، بنظره، بالتغيير، سواء أكان التغيير على جهة قلب، أو نقل إلى مكان أفضل أو زيادة فائدة، أو تتميم عبارة، أو تحسينها، أو تصيير المنثور منظوماً، أو المنظوم منثوراً، وبغير هذه الجهات فحازم يعتبر مُوردَ المعنى السابق بكيَّ الطبع مذموماً.

وحازم في قصيدته هذه قد صرف الوجه في تضمينه؛ فجاءت قصيدته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا مسوّغ كبير لتضمينه كما ينصّ فكره النقدي، إلاّ أنّ اللافت للنظر أنّ التضمين لديه جاءَ على مدار القصيدة كاملة، وهذا يعكس مدى تأثُّر حازم بتراثِه وتعلّقِهِ به، وقصيدته، وإن كان فيها توليف للمعاني، وإجادة في تركيبها كما يؤكّد على ذلك كيلاني سند معلّلاً إعجاب الجميع بها بقوله: "ومصدر إعجاب الباحثين والشعراء بها، هو أن حازماً قد وفق إلى حد كبير في صرف معاني هذه القصيدة اللاهية الماجنة، عن غرضها الأول، ليجعل من أعجازها لبنات حيّة في بناء قصيد جديد في معناه ومبناه، يعبر فيه الشاعر عن غرض جاد نبيل، هو مدح الرسول عليه السلام"[56]؛ إلاّ أنّها تُظهر اختلافاً أسلوبياً بيّناً بين أشطارها، فأشطار حازم الأولى فيها سهولة وقرب للمعاني وبنية بسيطة للتراكيب، أمّا أشطار امرئ القيس الثانية، ففيها قوة وجزالة وإحكام، وهذا ما يجعل القصيدة تبدو متفاوتة في بنيتها الأسلوبية والتركيبية، غير متجانسة، غير رائقة للنفس ولا مؤثّرة فيها، رغم كونها في مدح الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، فالتضمين كان سبباً في ضعف تأثيرها، وبرود الانفعال بها، وهذا ينافي ما نصّ عليه حازم من وجوب إحداث التأثير في الأقوال لتكون شعراً، فالتأثير هو معيار اعتبار الشعر عنده، وقصيدته تخلو من ذلك، وإنْ طبّق فكره النقدي في تضمينه بصرفه الوجهة إلى مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام.

انظر مثلاً تفاوت الأسلوب حين يقول:

فيا حادي الآمالِ سِرْ بي ولا تقلْ "عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل[57]

فأين هذا من قول امرئ القيس ذي البنية المتجانسة والتركيب المتناسب:

تقولُ وقد مالَ الغبيطُ بنا معاً عَقَرْتَ بعيري يا امرأَ القيسِ فانزلِ[58]

ومن معاني حازم التي تأثّر فيها بغيره قوله:

يُهابُ ولم يعبس، ويرجّى مُقَطّباً فراهبه راجٍ، وراجيهِ راهبه[59]

فهذا مأخوذ من قول المتنبي يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

فَتًى كالسّحابِ الجُونِ يُخْشَى ويُرْتَجىَ يُرَجَّى الحَيَا مِنْها وَتُخْشَى الصَّواعِقُ[60]

نشير هنا، إلى أنّ حازماً قد استشهد ببيت المتنبي هذا في المنهاج وأورده مثالاً على جواز وقوع التكرار، إنْ كان بهدف تبيين الجهتين اللتين توافى بهما الضدّان على الشيء. فحازم تأثّر بمعنى المتنبي وأورده في شعره مع تقصير عنه، فالمتنبي جعل الممدوح كالسحاب الجون له وجهان متضادان، ثمّ فصّل وجه الرجاء، ووجه الخشية. أمّا حازم فأخذ المعنى العام فقط مع تقصير عن بلوغ درجة المتنبي في حمل النفس على الانفعال بقوله؛ إذ جعل المتنبي الممدوح

كالسحاب الجون وهذه الصورة الجميلة وحدها تكفي لبعث الهزّة في النفس لحملها على الانفعال الذي يحقّق جوهر الشعر، فما بسطه حازم على مدار بيته اختصره المتنبي بصورته البيانية التشبيهية (فتى كالسحاب الجون)، هذا وقد زاد المتنبي فضلة في المعنى في تبيين وجوه الرجاء والخشية، فالرجاء المتعلّق بالممدوح رجاء عظيم (يرجى الحيا منها)، فهو يمنح الشيء الكثير (الحياة)، والخشية تتعلّق بالصواعق (وتخشى الصواعق)، إنّ غضبه شديد كالصاعقة التي تميت، فهو قادر على بعث الحياة وإرسال الموت. إنّ ما أتعب حازم نفسه فيه وبسطه في بيت كامل، اختصره المتنبي بجزء من كلامه مع تفوّقٍ في الصورة الجميلة (فتى كالسحاب الجون)، فكونه كالسحاب الجون يعني يتمتّع بصفتين متضادّتين هما الرجاء والهيبة، مع زيادة في ذلك في الشطر الثاني من بيت المتنبي حين أسند القدرة الكبيرة لهذا الممدوح في فعله، فجعله قادراً على بعث الحياة وإنهائها.

ولحازمٍ ميل شديد نحو تشقيق المعاني وذكر تفصيلاتها، والإطالة بالتفريعات التي من الممكن أن تُختصر وتؤدي المعنى نفسه؛ ممّا يجعلنا نشعر بالملل لأنّنا نحس بأنّ حازماً "خرج بنا من دائرة الفن الذي يخاطب الوجدان... إلى دائرة قريبة من دائرة العلم الذي يخاطب الذهن"[61]، فننصرف عنه بالجملة غير خاضعين لتأثيره.

وهناك الكثير من ذلك في شعر حازم؛ فهو يستمد معانيه ويستقيها من تراثه ومحفوظه وذاكرته الأدبية، فتجيء مألوفة قديمة لا نشعر فيها بالغرابة والإمتاع والاختراع "بل متأثرة بما قرأ، من آيات أو أحاديث نبوية، أو أمثال عربية"[62]. هذا بالإضافة إلى أنّها مُكرّرة، فحازم يُكرّر معانيه في قصائده. انظر إليه يقول:

نداك على العافي، وبأسك في العدا حياةٌ لأمواتٍ، وموتٌ لأحياءِ[63]

وفي القصيدة نفسها يقول:

أياديكم في السلم تُحيي عُفاتكم وتُردي أعاديكم لدى كل هيجاء[64]

وفي قصيدة أخرى يقول في المعنى نفسه:

فبجودِه ترجو العُفاةُ حياتها وببأسه تخشى العداةُ هلاكها[65]

فالأبيات الثلاثة تحمل المعنى نفسه. ومن ذلك أيضاً قوله:

إمام هدى عدلٌ به الله نورَه أتَمّ وأَبْدى سرّه بعدَ إخفاءِ[66]

وفي قصيدة أخرى يكرّر هذا المعنى فيقول:

بكُمْ أَتَمّ الله أنوار الهدى إذْ حاولَتْ أيدي العِدا إطفاءها[67]

وانظر أيضاً قوله:

وأَغْنى عن الصّقلِ الضرابُ سيوفَه فما عَلِقتْ منها متونٌ بأصداءِ[68]

وهذا المعنى عينه في قوله:

لم تُمْضها يَدُ صَيْقلٍ مُنْذُ اغتدى وَصْلُ الضِرابِ مواصلاً إمضاءها

صُقلتْ بضربٍ قد أبى أنْ تكتسي أغمادها أو تكتسي أصداءها[69]

إنّ معانيه مكّررة، نشعر بتشابهها بسهولة، خاصّة في قصائد المدح، فمعانيها تكاد تكون واحدة متكرّرة، مما يجعل السامع يشعر بأنّه يقرأ قصيدة واحدة، وإنْ اختلفت القوافي والأوزان، وهذا يعطّل الانفعال اللازم لتحقيق مهمة الشعر ووظيفته الانفعالية، وهو ما تكلّم عنه حازم وأطالَ فيه. إنّ تأثرّ حازم بالمعاني القديمة وتكرارها في شعره واضح، كما أن تكراره لنفسه واضح في ديوانه، من غير أن يكون التكرار مشفوعاً بمسوّغات وضعها هو في منهاجه، حيث يقول: "وصور المعاني ضربان: صور متكرّرة وصور غير متكرّرة، والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلاّ بمراعاة اختلاف ما في الحيّزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام"[70]. وهذا ما لا نجده في شعر حازم، كما هو واضح فيما تقدّم، فمعانيه جاءت متشابهة في قصائد المدح، لا اختلاف في وضعيتها من أيّة جهة.

- المعاني الممتنعة والمستحيلة:

يبسطُ حازم رأيه بشكل واضح في المعاني من حيث صحتها وسلامتها من الاستحالة الواقعة بالإفراط في المبالغة، فيقول في المعاني المستحيلة والممتنعة: "والوصف بالمستحيل أفحش/ ما يمكن أنْ يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة. والممتنع قد يقع في الكلامِ إلاّ أن ذلك لا يستساغ إلاّ على جهة من المجاز. والفرق بين الممتنع والمستحيل: أنّ المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، مثل أنْ يكون شيء طالعاً نازلاً في حال. والممتنع هو الذي يتصوّر وإنْ لم يقع كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر"[71].

وبإجالة النظر في معاني شعر حازم نجد أنّها لا تخلو من المعاني الممتنعة الواقعة بالإفراط في المبالغة رغم كونها قليلة، فنجده يقول منسّباً بحبيبته:

يُرَوّض من أحداجها كُلُّ مهمه وتبردُ من أنفاسها كلُّ رَمْضاءِ[72]

فهذه مبالغة مفرطة، بحسب فكر حازم النقدي؛ إذْ كيف يمكن أن تروّض المهمة من الأحداج، وتبرد الرمضاء من أنفاس المحبوبة، فهذه مبالغة مفرطة تخرج إلى حدّ الامتناع. ومن المعاني المستحيلة قوله مادحاً:

تكامل فيه الفضلُ وانتهتِ العلا تبارك معطيه الكمال وواهبه

فَأُمّنَ من نقصٍ كمالُ جلالَهِ ولا بَرِحَتْ ترقى صعوداً مراتبه[73]

نتساءل كيف يجوز عند حازم التكامل وانتهاء العلا، ثمّ لا يلبث أن يدعو للممدوح بارتقاء مراتبه وصعودها، فهذا تناقض يدخل باب الاستحالة "ولما كانت المحاكاة بالأمور المستحيلة وما انتمى إليها تمنع قيام التفاعل بين القوة المتخيلة (الفاعلة) والقوة المتخيلة (المنفعلة) فإنها تقضي على التأثير ولا تؤدي ما يرام من الشعر، وأعني به وظيفة الشعر"[74]. ومن المعاني الممتنعة أيضاً قوله مادحاً الجياد:

فَكَمْ قَذَفَتْ شمسَ النهارِ بنقعها وكم صَدئت مرآتها بعد إمْهاءِ[75]

إنّ جعل مرآة الشمس تصدأ بفعل نقع تلك الجياد مبالغة مفرطة تدخل عند حازم باب الامتناع، لكنّه يوردها في شعره مخالفاً ما نصّ عليه في هذا الباب من المعاني الممتنعة والمستحيلة، فالنقع قد طال الشمس وقذفها قذفاً، وأصدأ مرآتها بعد صقلها، ومن هذه المعاني أيضاً قوله:

تُظِلُّ عوالي سُمْره كُلَّ ضيغَم كَأنْ قد أقَلّتْه قوادمُ فتخاءِ[76]

لا أدري كيف يستجير حازم هذه المعاني وهو في منهاجه يُنكر على المتنبي معناه في وصف الأسد قائلاً:

"سبق التقاءكه بوثبةِ هاجمٍ لو لم تصادِفْه لجازك ميلا

فقبيح، إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدماء"[77].

وهو هنا في بيته يجعل العوالي كالمظلّة التي ترافق الضيغم وكأنها عقاب يظله أينما حلّ. بل ويفرط أكثر من ذلك في مبالغته حين يقول:

إذا الأسد هَزّت فيه غيل القنا اغتدت خواطرَ في طَيِّ الضلوع تغالبه[78]

إنّه يجعل الممدوح يتفوّق على الأُسْد لحدّ أنّها تغدو خواطر في ذهنه لا أثر لها ولا وجود بعد أنْ أفناها. ويصل حازم حدّ القبح في المبالغة المفرطة حين يقول مهنّئاً الخليفة المستنصر بعيد الأضحى:

عيدٌ بجودك جيده قد قُلّدا وبيمن جدّك يمنه قد أُكّدا
وابلغ مرادك في الزمانِ وأهلهِ واخلدْ ودمْ أبداً دواماً سرمدا
ما العيدُ في التحقيقِ إلاّ عادة ليديك في منح الأيادي والجدَا
فلو أنّ ذا العيد احتذى حذو الورى فعلاً، أهلّ إلى سنَاك وعيّدا
عيدٌ تشرّف يومُه بل شهرُه بك فاغتدى بين الشهور مُمَجّدا
لثموا يداً بيضاءَ منك كأنّهم لثموا بها الحجر الكريم الأسودا[79]

إنّ قدسية عيد الأضحى قديمة معروفة، ومبالغة حازم في نسبة العيد وقدسيته وأصله للممدوح مبالغة غير مقبولة، بل إنّه جعلَ العيد يتشرّف به، ولو فعل فعل الخلق لأهلّ وعيّد مثلهم للممدوح، هذا ويدعو للممدوح بالبقاء السرمدي، والسرمدية لله فقط، بل ويبلغ الأمر أنّه يجعل كفّ الممدوح في قدسيتها كالحجر الأسود. فكيف استجاز حازم هذه المعاني وأرسلها في شعره، وهي بعرفه النقدي ممتنعة لا يقع فيها إلاّ غالط في هذه الصناعة؟.

ويعلّق كيلاني سند على هذه القصيدة لحازم بقوله: "واضح أن الصور بالرغم من اقتدار حازم على جودة الصياغة وحسن السبك.. قد جاءت مستهلكة بالية، كما أن العبارات ترسف في أغلال من الجناس الثقيل،...، كما تخلو من الشاعرية،...، ويكرر المعاني وإن غير فيها قليلاً،...، إنها معانٍ متقاربة لا نلمسُ فيها جديداً.. كما لا نحسّ لها بإيقاع شعري جميل.. ذلك لأنّ حازماً اضطر إلى أنْ يستعين بالمعاني والصور المخزونة في عقله الواعي.. فيعيد صياغتها دون إحساس، مما جعلها تأتي في أزياء باهتة"[80].

ولعلّ ذلك يشفع للمتنبي وغيره ممّن أخذ عليهم حازم مبالغتهم المفرطة في المعاني، إذ أنّ الشعر بابه المبالغة يتقوّم بها، فلا يملك الشاعر خياراً في إرساله تلك المعاني في شعره، لتأتي رغماً عنه وإنْ خالفها في حالة كونه ناقداً كحازم. على أنّه من الممكن أن نشير لمسوّغ يضعه حازم في المبالغات المفرطة التي تأتي في سياق مدح الخلفاء والولاة، إذ يقول: "فأمّا مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرّع من تلك الفضائل وأجلّها وأكملها،...، وينبغي أنْ يتخطّى في أوصافهم من جميع / ذلك حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط"[81]. فحازم في مديحه للخلفاء طبّق ما اشترطه في منهاجه من وجوب المبالغة والتخطّي إلى الإفراط، إلاّ أنّ معانيه التي بالغ فيها مكرّرة منقولة بعيدة عن الجدّة والاختراع، كما ذكرنا آنفاً، ممّا يجعل النفس غير منفعلة بها انفعالاً يحملها على الإذعان لسطوة النصّ ومراده.

- المعاني العلمية والصناعية:

يقسّم حازم المعاني في الأقاويل المخيّلة إلى قسمين؛ الأول المعاني العريقة الأصيلة التي فطرت نفوس الجمهور على استلذاذها، أو التألّم منها، واشتدت علقتها بها، وأحقّها بالاستعمال ما عرف وتؤثّر له، أو كان مستعداً لأنْ يتأثّر له إذا عرف. والقسم الآخر للمعاني، هو المعاني الدخيلة التي يكون وجودها بتعلّم وتكسّب، كالأغراض التي لا تقع إلاّ في العلوم والصناعات والمهن، ويعتبر حازم ورود المعاني الدخيلة في الشعر عيباً؛ "لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض"[82]، وهو يذهب مذهب أبي الفرج وقدامة في ذلك، يقول: "إلاّ أنّ البصراء بهذه الصناعة، كأبي الفرج وقدامة وأضرابه قد نصّ جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر"[83].

ولا يخلو شعر حازم من إيراد هذه المعاني العلمية، وذلك مثل قوله في قصيدة طويلة يمدح بها الخليفة المستنصر:

كأنّك إذ فُتّ الثريّا مكانةً سطوت بكفيها خصيب وجدباء
وَرُعْتَ عبورَ الشِعْريين فلم تغر خفوقاً وبذّ السعد نور الغميصاء
وقد قبض الليثُ الذراعَ فلم يَهج دراكاً بذي رُمْح تلاه وعوّاء
وخيلك قد أنسى النعائم خوفُها شبا ذابحٍ من خلفهنّ وَزْوراء[84]

وقوله أيضاً في قصيدة أخرى:

والليثُ قد بسط الذراع ومدّها من خوفِ إدراك السِّماك الملمظ
والجَدْيُ مِثلُ الفرقدَينِ يخافُ أنْ يسطو عليه الليث سِطوة مُحْفَظ
وتقدّم الحادي الثريا خيفةً من ضَيْغَمٍ في إثْرها متلمظ
وتنكبّ الزوراءَ سعدُ ذابحُ يرمي النعام بأسهم لم تُرْعَظ
فكأنّ أسراب النّعام بأثرها من خوفِ أسهمهِ ذواتُ تحفّظ[85]

فهذه مصطلحات علمية فلكية قد حشدها في شعره، وهي تشير لمعرفة حازم الكبيرة بعلم الفلك، تلك المعرفة التي يحبّ أن يبرزها بهذا الشكل الذي "هو أقرب إلى استعراض المعلومات من الصياغة الشعرية"[86]، فهذه المواطن في الديوان التي تكشف عن إيراد هذه المعاني العلمية الفلكية لا يكون لها أيّ غرض فني أو حضور فيه تفاعل دلالي مع النص، وإنّما يكون بشكل استعراضي لثقافته الفلكية.

إلا أن كيلاني سند يعتبر ورود مثل هذه المعلومات الفلكية في شعره من باب التفوق والشهادة له بالنجاح في تجسيمها وحسن تصويرها، يقول: "ولقد كان علم الفلك في الماضي فرعاً من فروع الدراسات العقلية. وحازم ينجح كثيراً في تجسيمها"[87]. قد يكون هذا صحيحاً لو جاءت بنزر منسوجة في جسم القصيدة وفاعلة في دلالاتها، مانحة النص تأثيراً يمارس سطوته على متلقيه إلاّ أنّ الواقع يخالف ذلك، فقد جاءت منفّرة ثقيلة لا تتأثّر النفس لمقتضاها.

وهذا وإذ نحاكم حازماً وفق فكره النقدي، فهو يستقبح ورود هذه المعاني العلمية في الشعر ويرى أنها تبتعد به عن حقيقته النوعية الجوهرية، أمّا المعاني الجمهورية[*] فهي المعاني الأصيلة "لأنها مرتبطة بالجوانب الذاتية عند الشاعر والمتلقي على السواء، ومن ثم لا يخلو إدراكها من آثار انفعالية واضحة. وعلى عكسها متصورات العلم والفلسفة، فهي "متصورات دخيلة" في الشعر، يصعب أن تكون موضوعاً للإبداع، لأنها متصورات مجردة، تفارق الخصائص الحسية والذاتية التي لا تفارق التخييل، وبالتالي تعجز عن إثارة المتلقي والمبدع على السواء"[88].

ومن المواطن الأخرى التي تظهر بعضا من هذه المعاني العلمية التي تتخلّل شعره قوله:

فقد أخذْتَ صحيح المُلكِ عن سندٍ عالٍ واحكمْتَهُ ضبطاً وإتقانا
مقدمات بإنتاج لملككمُ قَضَتْ وأعطتْ به علماً وإيقاناً
ومنتجات قضايا بالخلافة قد قَضَتْ لكم وغدتْ في الصدق برهانا
وحين أضحتْ لكم بالحقّ واجبةٌ لم تلفِ فيها ملوكُ الأرضِ إمكانا
هذا هو الحقّ والبرهانُ يعقدُهُ وإنما ينكرُ البرهانَ مَنْ مانا[89]

إنّه يورد في هذه الأبيات مصطلحات من علم الحديث، ومن علم المنطق والفلسفة، وهذا مناقض لطبيعة الشعر، فالشعر يقوم على طبيعة تخيليّة لا علمية، لأنّ الشعر تعريفه مرهون بإحداث التأثير اللازم في نفس السامع ببسطها لأمور أو بقبضها عنها، و"إنّ المسائل العلمية يستبرد إيرادها في الشعر أكثر الناس ولا يستطيب وقوعها فيه"[90] ولذا فإنّ "مستعمل هذه المعاني في شعره يسيء الاختيار، مستهلك لصنعته، يصرّف فكره في ما غيره أولى به وأجدى عليه"[91].

ولكن ما السبب في إلحاح حازم على إيراد هذه المعاني العلمية في شعره، مناقضاً ما نصّ عليه من قبح إيرادها؟ لعلّ السبب كامن في أنّ حازما مشغوف بحشد كل ما أمكنه من مهارات ومعارف في شعره لإثبات قدرته الفنية وإبراز طاقته الشعرية وعرض ثقافته وخبرته وعلمه، وهذا ما علّل به حازم نفسه إيراد هذه المسائل العلمية، فقال: "وإنّما يورد المعاني العلمية في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعرٌ عالم"[92]، فصنيعه هذا "إشارة من طرفٍ خفي إلى سعة اطلاعه ورسوخه في العلم، ووسيلة ذكية لتعديد ما يحسنه من ضروب الثقافة وفنون الفكر،...، بوصفه شاعراً يزاحم غيره على باب الخليفة ينبغي أن يحسن في شعره ما لا يحسنه غيره، وأن يلوح فيه بما يجيده هو ولا يجيده سواه"[93]، ناسياً في الوقت ذاته، أنّ هذا فعل نقيض ما يجب في الشعر، على حدّ قوله.

الأسلـوب:

يُعرّف حازم الأسلوب بأنّه: "هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية"[94]؛ فالأسلوب "يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات عرض القول وكيفية الاطّراد من أوصاف جهة إلى جهة"[95]، وهو يقابل بنظر حازم النظم الذي يقع في الألفاظ، ويشترط حازم شروطاً عدّة للأسلوب مثل حسن الاطراد، والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد.

ولا يخالف حازم ما اشترطه من الأساليب المعتمدة في شعره، من جهة تنوّع الأساليب إلى سهلة أو متوسطة أو خشنة، أو من جهة ما يقصد حسن موقعها من النفوس، وهي الأقاويل المفرحة والشاجية والمفجعة والمؤتلفة من سارّة وشاجيّة ومن سارة ومفجعة، ومن شاجية ومفجعة، ومؤتلفة من الثلاث. وهو أيضاً يعتمد في شعره ما أوجبه في تحسين موقع الأسلوب من النفوس، بذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارّة، وأجدرها ببسط النفوس، وذكر أعلق الأحوال الشاجية بالنفوس، وأجدرها بأنْ ترقّ لها النفوس، وذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع، يقول في منهاجه: "والأحوال المستطابة هي التي تكون فيها المدركات مُنعِّمة والتي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحسّ، مثل أن يذكر العناق واللثم وما ناسب ذلك من الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراها من المبصَرَات..."[96].

وبتفحّص شعر حازم نجده لا يخالف ذلك، بل يلتزم به التزاماً كبيراً، إلاّ أنّه وقع في مخالفات تخصّ الأسلوب من جهتين؛ الأولى جهة نوع الأسلوب من حيث السهولة والخشونة والتوسّط بينهما، فهو يعدّ عشرة أنحاء للأساليب في ذلك، ويعتبر الأنحاء الثلاثة الأخيرة قبيحة وهي:

1- أن يكون الكلام مبنياً على الرقّة ويشوبه بعض خشونة.

2- أو مبنياً على الخشونة ويشوبه بعض رقّة.

3- أو مبنياً على المتوسّط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين الخشونة أو الرقّة.

ويسوّغ ورود هذه الأنحاء الثلاثة في الأساليب بمسوّغات ثلاثة:

1- المقابلة.

2- الالتفات

3- التحوّل بالجملة من غرض لغرض.

وتعتبر قصيدة حازم في مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم – التي تبلغ تسعة وسبعين بيتاً، مخالفة واضحة لما اشترطه؛ فالأشطار الأولى من الأبيات من صنع حازم، والأشطار الثانية من معلقة امرئ القيس على سبيل التضمين، وحازم وإن وُفّق في تركيب المعاني، إلاّ أنّ أسلوبه تأثّر؛ ففي الأشطار الأولى نحسّ برقّة الأسلوب وليونته، وفي الأشطار الثانية نحسّ بالخشونة، ولا نجدُ مسوّغاً في ذلك، فهو لم يعتبر التضمين من المسوّغات التي تؤدي إلى تغاير الأسلوب. ولهذا لا تحقّق قصيدته ذلك التأثير اللازم المطلوب في تحريك النفوس نحوها، رغم كونها في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلّم.

ولا أدري كيف يمكن أن يستجيدَها كيلاني سند، رغم قوله عنها بعد أن عرض لأفكارها ومعانيها وأشاد بها: "وبالرغم من أن مثل هذه القصائد هي من عمل العقل غالباً، إلا أن الشاعر

قد وفق إلى اختيار المعاني الملائمة، والمناسبة لأعجاز قصيدة امرئ القيس، وتطويع تلك الأعجاز للمعاني الجديدة التي أرادها،...، وعاطفة حازم في القصيدة هادئة، لذا قلت الصور المبتكرة، والكلمات المتوترة في القصيدة.. كما أنّ فخره بعمله الشعري في نهاية القصيدة يجعلنا نحسّ بأن حازماً لم تكن العاطفة الدينية هي الباعث له على النظم، وإنما الرغبة في تطويع قصيدة امرئ القيس للغرض الديني.. إظهاراً لاقتداره على ذلك"[97]، فكيف بعد حكمه هذا نتقبل إشادته السابقة بالقصيدة وإعجابه بها؟ إننا لا ننكر اقتدار حازم على ذلك التطويع، لكن الذي ننكره اللاتناسب الواقع في كلامه بين ألفاظه ومعانيه، فلا نشعر بذلك التجانس في نظمه الذي هو الوجه الآخر للأسلوب عنده، فلولا ذلك "الاتصال بين المعنى والمبنى؛ أو بين النظم والأسلوب، لما أمكن للشعر إحداث الأثر التخيلي المطلوب في المتلقى"[98] فلا يوجد تلطّف في القصيدة في النقلة من جهة لجهة، ولا تناسب أو اقتران أو تشاكل، مما يجعل الانفعال بها بارداً، وتأثيرها نزيراً، خاصّة أن المعظم يعرف قصيدة امرئ القيس وسياقها وجوّها وتتلبّسه صورة ذلك السياق، الأمر الذي من شأنه أن يصرف المتلقي عن التواصل الفاعل مع السياق الجديد الذي وضعت فيه.

هذه الجهة الأولى للمخالفة، أمّا الجهة الثانية التي يقع فيها حازم، فتخصّ إرداف المعاني التخييلية في الشعر بالمعاني الإقناعية، فهو يرى أن "الشاعر الذي يراوح في معانيه بين القول الخطابي والشعري أفضل من غيره الذي لا يراوح"[99]. ذلك الأمر الذي من شأنه أن يحسّن موقع الأساليب من النفوس، يقول: "وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيّلة، مؤكّدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قُصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة"[100]، وبنظر حازم فإنّ المتنبي كان "يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها، من مخيّلاتها أحسن موضع، فيتمّم الفصول بها أحسن تتّمة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يؤتمّ به في ذلك، فإنّ مسلكه فيه أوضح المسالك"[101].

لكنّ حازماً لم يأتمّ بالمتنبي في كثير من شعره، فمعانيه التخييلية غير مُردفة بإقناعية، مما يؤثّر سلباً على قبول شعره؛ فالمراوحة بين المعاني التخييلية والإقناعية "أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود. فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مُراوحة فيه"[102]، ولذا لا نشعر بتلك الراحة النفسية حينما نقرأ شعر حازم، فتوالي معانيه التخييلية تحملنا على النفور والشعور بالتعب والإعراض، فشعره لا يحقّق ما جعله حازم الشرط والمعيار النوعي للشعر "التخييل"، المتمثّل بتحريك النفوس وإحداث التأثير فيها بالقبض أو البسط. أما ما عدا ذلك فحازم ملتزم في شعره بما أورده من تصوّرات نقدية تخصّ الأسلوب، إلاّ أنه رغم التزامه هذا بمعاييره النقدية، جاء أسلوبه غير مُخَيّل ولا فاعل في نفس متلقية، كونه محاكياً لأساليب قديمة معتادة مألوفة، فلا نجد له أسلوباً مميّزاً يسم شعره بسمات

تجعله معروفاً به، فتارة ينحو نحو المتنبي، وتارة نحو بشار، وتارة نحو جرير، وغيرهم كثير، مما يجعل المتلقي ينصرف عن ذلك الشعر غير منفعل به، وقوام الشعر التأثير.

الـوزن:

لقد بحث الدكتور جابر عصفور الوزن في منهاج حازم بحثاً وافياً في كتابه مفهوم الشعر، وخلص إلى أنّ حازماً في منهاجه يعتبر الوزن الشعري حركة غير متزامنة مع المعنى بل هو حركة لاحقة؛ فالمعنى يترتب في النفس أولاً، ثم يترتب الوزن الذي يمكن أن يحتويه ثانياً، ممّا يجعل العلاقة بين المعنى والوزن علاقة احتواء، وليست تعبيراً عن تفاعل وثيق بينهما، أو عملية خلق لمعنى متميز من خلال إمكانات اللغة المتكاملة. وما دام الوزن قالباً متميزاً في خصائصه الصوتية، فإنّ حازماً يحاول تمييز هذه الخصائص في ذاتها أولاً، باعتبارها مدخلاً لتحديد كيفية مناسبة الوزن للغرض[103].

فالأساس الذي تقوم عليه تصوّرات حازم النقدية عن الوزن هو التناسب، لأنّ التناسب يحقّق الأساس الجمالي للوزن، فالتنافر والتضاد لا يساعدان على اطّراد النغم في الوزن، لأنّ الاطراد قرين المشابهة بين عناصر الأجزاء في الترتيب والوضع[104]. فالمسموع المتناسب "من شأن النفس أن تستطيبه ويداخلها التعجب من تأتّي نسقه. واطّراد هيئاته وترتيباته المحفوظة"[105].

ويضع حازم مستويات للأوزان يتميز فيها وزن عن آخر تبعاً لدرجة القيمة التي ينطوي عليها تناسبه، وبذلك يعلو بحر عن غيره من البحور أو يتميز وزن عن آخر في الرتبة أو القيمة الجمالية، فالبحر المركب الذي يتكون من تفعيلتين مختلفتين ينطوي على قيمة لا توجد في البحر المفرد التفعلية، لأنّ النفس تسأم التمادي مع الشيء البسيط الرتيب الذي لا تنوع فيه[106]. ولذا فحازم يضع وزن "الطويل" و"البسيط" في أعلى مستويات الأوزان فيقول عنهما: "إنّ الطويل والبسيط عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع"[107]، على أنّ حازماً يستقبح المضارع رغم كونه مركّباً، "لأنه من الوضع المتنافر"[108].

فالتناسب هو المنطلق الذي يحدّد حازم وفقه مستويات الأوزان وقيمها الجمالية وقدرتها على التخييل والانفعال بها، ليصل به الأمر إلى المناسبة بين الأوزان والأغراض الشعرية، فكل وزن يحاكي انفعالات معينة، "وبذلك ارتبط الوزن بالمعنى عند حازم في علاقة احتواء تقوم على التناسب، فأصبح لكل وزن من الأوزان مجال يختص به وغرض لا يفارقه"[109].

هذا ملخص تصوّر حازم عن الوزن الشعري في منهاجه، وهو تصوّر نجد له تطبيقاً حيّاً في ديوانه، فبحور الشعر المستخدمة في ديوانه تنحصر في الطويل والبسيط والكامل والمديد والمنسرح ومجزوء الرمل والمقتضب، وتكاد تكون قصائد المدح المستحوذة على الديوان

مقتصرة على الطويل والكامل والبسيط، أي أنّ قصائد الديوان موزّعة تقريباً على هذه البحور الثلاثة، وهذا عين ما نجد في منهاج حازم حيث يقول: "ومَنْ تتبّع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان. ووجد الافتنان في بعضها أعمّ من بعض. فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط. ويتلوهما الوافر والكامل ومجال الشعر في الكامل أفسح منه في غيره"[110]. ويعلّل حازم أفضلية هذه البحور التي ذكرها بقوله: "فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة. وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد..." [111].

لقد جاءت معظم قصائد الديوان على الطويل والكامل والبسيط، ونظم على المديد قصيدتين، وعلى المنسرح قصيدتين أيضاً، أمّا على مجزوء الرمل فقد نظم قصيدة واحدة، والمقتضب قصيدة واحدة أيضاً، وهذا توظيف دقيق واضح لفكر حازم النقدي، وهو مبعث برود هذا الشعر وخلوه من "التخييل" اللازم لتحريك السامع بقبض أو ببسط، فعمل العقل فيه واضح ظاهر، وهذا ما يجعله متكلّفاً متصنّعاً خالياً من التأثير. فـ "الوزن ليس مجرد قالب تصبّ فيه التجربة، أو وعاء يحتوي الغرض، وإنّما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم. وإذا انفصل الوزن عن التجربة وتحول إلى مجرد قالب أو وعاء، كنا إزاء قصيدة رديئة بلا قيمة"[112]. ويعلق محمد لطفي اليوسفي على قضية التناسب بين الوزن والغرض بقوله بأنها: "قضية باطلة من أساسها. إن التناغم الإيقاعي لا يكون معطى سلفا بل يصير إلى التكون مرافقا صيرورة الخطاب الشعري نفسه"[113].

نتيجة وخاتمة:

إن تعلّق حازم بتراثه الأدبي وإخلاصه الشديد له، واعتباره النموذج الكامل الراسخ الذي يجب أن يحتذى؛ كان العامل الواضح في اتّباع ذلك الإرث الشعري، ومحاكاته بمعانيه وأساليبه وأوزانه وحتى ألفاظه، ذلك الاتّباع الذي جعل حازماً يدور في فلكه ويكرّره بلا وعي منه، تكراراً يحمل القارئ على الظن أنّه يقرأ كلاماً سمعه قبل ذلك، مع تحوير وتصرف لا يكون في كثير من الأحيان لصالح حازم، بل على العكس من ذلك، يجعل القارئ ينصرف عنه كونه تقليداً لا يرقى إلى المستوى المقلّد، بل يقصّر عنه فلا يتفاعل المتلقي معه التفاعل اللازم، ليحدث فيه تأثيراً أو تغييراً، بل ينصرف بالجملة عنه ليستمتع بالنموذج الأصل الذي حاكاه حازم محاكاة قاصرة عن مستواه.

فالتعجيب لا يتحقق "إلاّ في ظلّ تعامل متميّز مع الوسيط النوعي للشعر يبدع فيه تصوير الشيء تصويراً يخرجه على نحو جديد لا يتطابق مع الأصل المحاكى"[114] لم يطلق حازم لخياله

أجنحته لتحلّق في فضاءات جديدة يشكلّها كيف شاء، بل ظلّ يحوم حول ما ورثه من إرث أدبي ومعرفي، "وكأن المألوف أو الرصيد الموروث هو الضابط لهذا العمل في الوقت الذي ينبغي للفن أن يكون ضابطه القلب أو النفس"[115]. فالقصبجي هنا ينتقد تصورات حازم حول عملية خلق الشعر، فحازم يجعل له قوانين وأقيسة يجب أن لا يخرج عنها، ويتأكّد كلام القصبجي هذا بديوان حازم، فهو قد أخضع شعره لضوابط وأقيسة حرمت مخيلته من "ممارسة حقها في تصوّر ما تشاء تصوره والتعبير عنه وفق ما تشاء"[116].

أمّا السبب الثاني الذي نعزو إليه إخفاق حازم في "التخييل" في شعره؛ فهو أنّه يصدر عن وعي ناقد حريص على أن لا يخالف ما اشترطه في نظريته الشعرية، فوعيه كناقد كان حاضراً معه وهو ينظم، مما أسفر عن تقليل شأن تجربته الشعرية، وجعلها تبدو باهتة لا روح فيها. فهو، في الأعمّ، لم يخالف ما اشترطه في أنحاء التخييل الأربعة، وإنْ كانت هناك مخالفات، ومع ذلك لم تسجّل تجربته الشعرية نجاحاً يشهد لحازم بهذه الشاعرية الفذة التي تجعله يشتهر كشاعر، مما يدلّ على إخفاقه بتحقيق المعيار الحقيقي للشعر وهو التخييل.

لقد أعلى حازم من قيمة التعلّم والمعرفة والثقافة في عملية الإبداع الشعري، فجعلها العامل الحاسم في خلق الشعر وتكوينه، فحازم في مواطن كثيرة من المنهاج يلحّ على هذه الفكرة، ويؤكّد "علاقة الشاعر بإرثه المعرفي المختلفة أجناسه وحقوله الذي يستطيع الشاعر استناداً إليه إنشاء نصه وتكوينه. فالإرث المعرفي يشكّل مصدر المعاني المشروط وجودها بوجود نصوصها، ويضع أمام الشاعر النماذج المكتملة للشعر، والخاضعة لقوانين صناعته التي ترسّخت عبر مراحله التاريخية"[117]. إنّ إرداف الطبع والموهبة بالثقافة والمعرفة أمر ضروري بل واجب، "إذْ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها، وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصحّحة لها، وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أنديتها"[118]، لكنّ حازماً أفرط في حضور هذه الثقافة والمعرفة في شعره، وتمثّل تلك النماذج الشعرية حتى غدا شعره مرآةً تعكسها عكساً غير سليم ولا مريح. فلم يتعامل حازم معها تعاملاً "يجعلها تنحلّ في النص الراهن انحلالاً يكسبه صورة جديدة خاصة به، ويظل يحمل مع ذلك آثاراً من تلك النصوص ويحيل عليها"[119].

لم يستطع حازم تجاوز رصيده المعرفي وإرثه الثقافي، فظلّ يحتذيه احتذاءً فيه تكرار وإعادة ممضّة، مع محاولات بائسة منه للتغيير والتصرّف، كونه محصوراً في تلك النماذج الكاملة برأيه، المكتملة في صياغتها وقوانينها، فلم يستطع الانفكاك منها بل كررها كونه يعتبر أن "الاعتماد على المعاني السابقة واقتباسها يمثل مصدراً رئيسياً لبناء الشعر، شرط أن يحدث الشاعر فيها "تأثيرات" تمنحها صورة جديدة في نصّه"[120].إنّه يشترط أثناء تعريفه الشعر العنصر الإبداعي الذي "يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب ويباعد بينه وبين التقليد الساذج"[121]، لكنّ تلك

"التأثيرات" وذلك التعجيب لا نجدهما في شعر حازم، فكان شعره "تلفقياً ذكياً لمادة الشعر القديم التي كدّ حازم فكره في توليدها، سعياً وراء المعاني المبتكرة التي يصفها بأنها:

بنتُ فكر لا نظير لها صاغها من لا نظير له"[122]

إنّ ديوان حازم جاء يمثّل معاييره النقدية، وتأصيلاته النظرية للشعر. فكان صورة تطبيقية حيّة لتلك التصوّرات في المنهاج، تلك التصوّرات التي تنهض على مجموعة من المبادئ الأساسية في عملية الخلق الشعري، من أهمها – كما ذكرنا – التعلّم والعلم بذلك التراث الأدبي الضخم ونماذجه الراقية، ومعرفتها معرفة قائمة على احتذائها وتقليدها بشكل لا يتيح للشاعر الانعتاق من تلك الذاكرة الأدبية، وتوليد ما يتناغم مع ذاته وواقعه المعاصر المختلف بشروطه عن ذلك الماضي المنصرم. لقد كانت الذاكرة عند حازم "الجذر الأساسي الذي لا يمكن أن يوجد تخييل شعري بدونه"[123]، لكنها الذاكرة التي هي "أشبه بمستودع هائل يختزن فيه الشاعر كل ما قرأه على الخصوص. وكما يقوم المستودع بالحفظ فحسب، دون أن يتأثر أو يؤثر فيما يحفظه كذلك الذاكرة لا تتدخل فيما تحفظه، إنها سلبية تماماً"[124] بل وصل الأمر بحازم أنّه جعل الطبع "نوعاً من الخبرة أو العلم الذي يتحول من خلال النظم إلى عمل"[125]، لقد أخضع حازم عملية الإبداع الشعري لضوابط وأقيسة، وهذا يخالف ما ينطوي عليه الشعر من تعجيب قرين إعادة تشكيل ما تجمعّ في مخيلة الشاعر من مواد كثيرة تمتزج بتجارب الشاعر الذاتية، لتنتج بعد ذلك بشكل جديد يختلف عمّا تشكل منه وارتكز عليه تاركاً تأثيراً جديداً ذا هوية وطابع يميزه عن غيره.

لقد جاء ديوان حازم ليبلور الفكر النقدي الحازمي في الشعر، ذلك الفكر الذي أخضع عملية الخلق والإبداع الشعري لمعايير وأقيسة وضوابط ترتكز على إعمال العقل أكثر مما ترتكز على إعمال الموهبة والخيال، نعم "إن غياب العقل في عملية الخلق الفني لا يجوز أن تغتفر، ولكن الذي لا يجوز أن يكون أيضاً هو أن الشعر في ظلّ تصور حازم لانبثاقه من الذات المبدعة يلحق بأقيسة المنطق، وما يحكم هذه الأقيسة من موجبات وقوانين قد أصاب شيئاً من عملية تصور الشعر وخلقه"[126]. فكان شعر حازم خاضعاً لتصوّراته النقدية وأقيسته، مما أفقده العنصر الجوهري للشعر ألا وهو "التخييل" الذي أصّل له حازم واشترطه كمعيار نوعي أساسي للشعر.

"Reproductive Imagination" in Hazim Al – Qirtajanni's Poetry in the Light of his Critical Thought

Sahar M. Aljadallah, *Languages Center,Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study measures Hazim Al – Qirtajjani's poetry in his Diwan (Poems collection) to his critical thinking in his approach from a reproductive imagination's perspective. This is according to him, the base and the essence of poetry. Hence, his poetry was a real applicable image of his critical imagination concerning the poetry's formation and creation based on systems and measurements such as representing the literary heritage in an irresistible manner as his poetry in considered as a complementary model. This made his poetry void of emotions, impact and does not meet the basic qualitative standard of poetry (i.e. reproductive imagination).

قدم البحث للنشر في 2016/3/17 وقبل في 2016/5/15

الهوامش

(*) انظر مثالاً لا حصراً: ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي وحتى ابن رشد،، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص (18).

(2) زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، 2001، مج (9)، ع(1)، ص(346).

(3) المرجع نفسه، ص (346).

(4) أبو نصر الفارابي، كتاب الشعر، تحقيق الدكتور محسن مهدي، مجلة شعر، بيروت، 1959، ع (12)، ص(94).

(5) المنهاج، ص(71).

(6) المصدر نفسه، ص (72).

(7) المصدر نفسه، ص (85).

(8) زياد وصالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، ص (347).

(9) المنهاج، ص (89).

(10) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط(1)، 1980، ص (155).

(11) فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(1)، 2002، ص (286).

(12) جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط (5)، 1995، ص(194).

(13) المنهاج، ص(89).

(14) المصدر نفسه، ص (118).

(15) المصدر نفسه، ص (119).

(16) المصدر نفسه، ص (82).

(17) المصدر نفسه، ص (129).

(18) حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني، تحقيق: عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، 1لبنان، 1964، ص (2).

(19) المصدر نفسه، ص (6).

(20) المصدر نفسه، ص(63).

(21) كيلاني حسن سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص (100).

(22) الديوان، ص (80).

(23) كيلاني سند، حازم القرجاجني حياته وشعره، ص (100).

(24) ديوان حازم، ص (103).

(25) المصدر نفسه، ص (6).

(26) المصدر نفسه، ص (8).

(27) المصدر نفسه، ص (16).

(28) المصدر نفسه، ص (16).

(29) المصدر نفسه، ص (17).

(30) المصدر نفسه، ص (24).

(31) المصدر نفسه، ص (22).

(32) المصدر نفسه، ص (15).

(33) المصدر نفسه، ص (24).

(34) المصدر نفسه، ص (25).

(35) المصدر نفسه، ص (41).

(36) المصدر نفسه، ص (46).

(37) المصدر نفسه، ص (50).

(38) المصدر نفسه، ص (64).

(39) المصدر نفسه، ص (14).

(40) المصدر نفسه، ص (69).

(41) المصدر نفسه، ص (85).

(42) المصدر نفسه، ص (16).

(43) المصدر نفسه، ص (196).

(44) المصدر نفسه، ص (193).

(45) المصدر نفسه، ص (193).

(46) المصدر نفسه، ص (194).

(47) المصدر نفسه، ص (16).

(48) جرير، شرح ديوان جرير، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط (1)، 1982، ص (701).

(49) ديوان حازم، ص (16).

(50) بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، قدّم له وشرحه د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط(1)، 1998، ج(1)، ص(157).

(51) ديوان حازم، ص (106).

(52) عنترة بن شداد، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1964، ص (196-197).

(53) ديوان عنترة، ص (196-197).

(54) ديوان حازم، ص (89).

(55) المنهاج، ص (39).

(56) كيلاني سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، ص (162).

(57) ديوان حازم، ص (90).

(58) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط(4)، 1984، ص(11).

(59) ديوان حازم، ص(17).

(60) أبو الطيب المتنبي، شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(2)، 2007، المجلد الثاني، ج(3)، ص(63).

(61) كيلاني سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، ص (187).

(62) المرجع نفسه، ص (181).

(63) ديوان حازم، ص (3).

(64) المصدر نفسه، ص (4).

(65) المصدر نفسه، ص (87).

(66) المصدر نفسه، ص (3).

(67) المصدر نفسه، ص (11).

(68) المصدر نفسه، ص (3).

(69) المصدر نفسه، ص (9).

(70) المنهاج، ص (36).

(71) المصدر نفسه، ص (133).

(72) ديوان حازم، ص (2).

(73) المصدر نفسه، ص (19).

(74) عصام قصبجي، سلمى عكو، "المحاكاة والتشكيل الجمالي للشعر في نقد حازم القرطاجني"، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 1990، ع (17)، ص (29).

(75) ديوان حازم، ص (4).

(76) المصدر نفسه، ص (4).

(77) المنهاج، ص (136).

(78) ديوان حازم، ص (17).

(79) المصدر نفسه، ص (38-39).

(80) كيلاني سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، ص (59-60).

(81) المنهاج، ص (170).

(82) المصدر نفسه، ص (23).

(83) المصدر نفسه، ص (25).

(84) ديوان حازم، ص (3-4).

(85) المصدر نفسه، ص (74).

(86) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص (37).

(87) كيلاني سند، حازم القرطاجني، حياته وشعره، ص (101).

(*) المعاني الجمهورية: هي ما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو، أو حصل لها ذلك بالعادة وهو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها. انظر: المنهاج، ص (22).

(88) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص (265-266).

(89) ديوان حازم، ص (119).

(90) المنهاج، ص (30).

(91) المصدر نفسه، ص (31).

(92) المصدر نفسه، ص (30).

(93) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص (41-42).

(94) المنهاج، ص (364).

(95) المصدر نفسه، ص (363).

(96) المصدر نفسه، ص (357).

(97) كيلاني سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، ص (168-169).

(98) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص (351).

(99) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص (90).

(100) المنهاج، ص (362).

(101) المصدر نفسه، ص (363).

(102) المصدر نفسه، ص (361).

(103) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص (304-306).

(104) المرجع نفسه، ص (311-312).

(105) المنهاج، ص (249).

(106) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص (312-313).

(107) المنهاج، ص (238).

(108) المصدر نفسه، ص (268).

(109) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص (328).

(110) المنهاج، ص (268).

(111) المصدر نفسه، ص (269).

(112) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص (334).

(113) محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص(322).

(114) عصام قصبجي/ سلمى عكو، المحاكاة والتشكيل الجمالي للشعر في نقد حازم القرطاجني"، ص (40).

(115) المرجع نفسه، ص (30).

(116) المرجع نفسه، ص (32).

(117) زياد الزعبي، المثاقفة وتحولات المصطلح، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط (1)، 2007، ص(100).

(118) المنهاج، ص (26).

(119) زياد الزعبي، المثاقفة وتحولات المصطلح، ص (101).

(120) المرجع نفسه، ص(103).

(121) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص (193).

(122) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص (101).

(123) المرجع نفسه، ص (95).

(124) المرجع نفسه، ص (96).

(125) سعود محمود عبد الجابر، التلقي عند حازم القرطاجني، المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية، 2002، مج(5)، ع (1)، ص (68).

(126) عصام قصبجي، سلمى عكو، المحاكاة والتشكييل الجمالي للشعر في نقد حازم القرطاجني، ص (32).

المصادر والمراجع

ألفت محمد كمال عبد العزيز، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي وحتى ابن رشد**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط(4)، 1984.

بشار بن برد، **ديوان بشار بن برد**، قدّم له وشرحه د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط(1)، 1998، ج(1).

جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، القاهرة، 1980.

جابر عصفور، **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط (5)، 1995.

جرير، **شرح ديوان جرير**، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط (1)، 1982.

حازم القرطاجني، **ديوان حازم القرطاجني**، تحقيق: عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964.

حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، **مجلة الجامعة الإسلامية**، 2001، مج (9)، ع(1).

زياد الزعبي، **المثاقفة وتحولات المصطلح**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط(1)، 2007.

سعد مصلوح، **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، عالم الكتب، القاهرة، ط(1)، 1980.

سعود محمود عبد الجابر، التلقي عند حازم القرطاجني، **المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية**، 2002، مج(5)، ع (1).

أبو الطيب المتنبي، **شرح ديوان المتنبي**، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(2)، 2007، المجلد الثاني، ج(3).

عصام قصبجي، سلمى عكو، "المحاكاة والتشكيل الجمالي للشعر في نقد حازم القرطاجني"، **مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، 1990، ع (17).

عنترة بن شداد، **ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1964.

فاطمة الوهيبي، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(1)، 2002.

كيلاني حسن سند، **حازم القرطاجني حياته وشعره**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

محمد لطفي اليوسفي، **الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

أبو نصر الفارابي، **كتاب الشعر**، تحقيق الدكتور محسن مهدي، مجلة شعر، بيروت، 1959، ع (12).