

وحدة القصيدة في (منهاج) حازم القرطاجني

اعداد:

د/ آدم محمد أبو القاسم عبد الله

كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا- برنامج التربية- قسم اللغة العربية

0122403539

adamgassim@hotmail.com

د/ أحمد عثمان فضيل حسن

السودان – جامعة الإمام المهدي – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

0915017836 – 0124073388

بريد الكتروني – fidalahmed38@gmail.com

المستخلص

هذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن دور حازم القرطاجني (684هـ) في إدراك نمط لوحدة القصيدة التقليدية، بالإفادة مما راكمه علماء العرب السابقين له، وبما نقلوه من مجهودات أرسطو في ترابط النص، وقد تعدد محاولات علماء العربية لخلق الاحساس بترابط القصيدة العربية، والتي لم ترق إلى مستوى الوحدة التكاملية شأن بقية الفنون، وقد أظهرت الدراسة إن حازما عمد إلى التخطيط للوحدة تخطيطاً هرمياً ، يبيتنند إلى قاعدة نفسية، ومعنوية، وأسلوبية، ونظمية، وفنية، حيث تتضام كل هذه المقومات وتتكامل لخلق الاحساس بالوحدة، متخذين من نص للمتنبى ميدانا للتطبيق، وخلصت الدراسة إلى أن الوحدة التي ساقها حازم، وحدة تسلسلية لا وحدة تكاملية، فضلا عن استعاضة وحدة الوثبات بدلا من وحدة الأبيات، كما وضح جلياً أن حازما قد استقى نظرتة لوحدة القصيدة من الثقافتين العربية من جانب، ومن الثقافة اليونانية من جانب آخر، بالإفادة من تنامي الحدث وترابطه في التراجم والكوميديا، ترابطاً يفضي إلى العقدة والاثارة الفنية

الكلمات المفتاحية : حازم القرطاجني التسويم التحجيل

Abstract

the study aims to reveal the role of for the Hazim Elgortigani to comprehend the pattern for the traditional poem unity and hoe he benefited from accumulation of the latest Arab scholars knowledge besides what they got from Aristotle's efforts on the text unity. In fact the scholars a Hempted a lot to create a sense for the poem unity. The study reveals that Hazim in tented to integrative unity planning this unity hadn't been achieved as an integrated unity like the other linguistic arts. The study also showed that Hazim intended to plan for this unity in a hieradical way that depended on ppsychological and moral base , in addition to stylistic, orgnizational and artistic way so as to gather all these traits in order to create the following of unity. To Hazim's contexts for experimentation .

the study found that Hazim's unity was serial unit not an integrative unity in addition in addition to revolution unity instead of verse unity .

he clearly explains that Hazim's had extracted his views about poem unity from culture of the Arabic and the greek.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى الإفادة بأن للقصيدة العربية وحدة ذات طبيعة خاصة تتناسب مع الجنس الشعري العربي، قد تتوافق مع غيرها من الأجناس الأخرى وقد تختلف، كما تهدف لمعرفة عما إذا كان حازم قد استقى طريقته في الوحدة من الموروث العربي، أم كان متأثراً بالوحدة الأرسطية من خلال مجهودات فلاسفة الإسلام.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي في تتبع الظاهرة التي استبطنها حازم في كتابه(المنهاج)، من خلال رصد المحاور الأساسية لموضوع الدراسة أحياناً، وتتبع تفاصيله وجزئياته أحياناً أخرى، ومن ثم ملاحظة جذور الظاهرة عند علماء البلاغة، والنقد، والفلسفة.

مشكلة الدراسة

تحاول الدراسة النظر في معالجة مشكل محدد، وهو وصم البعض النقد العربي بالعقم، وعدم القدرة على استنتاج النص الشعري العربي، لا سيما في مسألة الوحدة العضوية، التي تجاذبت بين تلمس الأثر النفس للشاعر، والعادة التي درج عليها الشعراء، إلخ، فجاءت الدراسة كاشفة عن نفي هذه الاتهام.

المقدمة

درج علماء العربية قديماً وحديثاً على دراسة الوحدة العضوية للقصيدة، ونحوا فيها منحى شتى، ضالتهم فيها أنها تمثل خلاصة تجارب الشعراء في تبليغ رسالة الشعر، وظلت مجهوداتهم فيها تتراوح بين حدود الجملة، وبين البيت الواحد، قبل أن ترتقي لتشمل القصيدة بأسرها، في سبيل ذلك، وظفوا كل معينات الخطاب الشعري لخلق الاحساس بوحدة القصيدة، على الرغم من ذلك ظلت مجهوداتهم قاصرة لبلوغ الوحدة التكاملية المنشودة للنص، ضمن هؤلاء، حازم القرطاجني (684هـ) الذي تناول قضية الوحدة من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الذي جعله مصنفًا يستقرئ فيه الشعر العربي بالتفسير والتحليل، وقد كانت الوحدة تمثل خلاصة تاليفه للمنهاج، لذا اطلع علي ما راكمه العلماء السابقين له مشفوعاً بالوافد مما نقله العلماء والفلاسفة من مجهودات أرسطو في وحدة النص، لتحقيق ذلك وظف كل المعينات: الاسلوبية والنظمية، واستعان بامور وزنية وقافية، وبالابعاد النفسية للمتلقى، وخطط لحسن مطلع القصيدة ولنهايتها، وللترباط بين أجزاء البيت الواحد وبين غيره من الأبيات، وشفع لوحدة النص لوحة جمالية بابتكاره فكري (التسويم والتحجيل)، وقد ارتكزت فكرة الوحدة عنده على بناء هرمي، قاعدته كل معينات الخطاب الشعري، وراسه تبليغ رسالة الشعر التي لا تتأتى إلا من خلال الاحساس بوحدة وتماسك النص، ولما وجد صعوبة في خلق الاحساس بالوحدة التكاملية لأبيات القصيدة، استعاض عنها بوحدة تسلسلية قوامها الوثبات لا الأبيات.

أولاً: الاطار النظري لقضية الوحدة

أ/ الوحدة عند بعض العلماء

ترددت كلمة النظم عند البلاغيين قبل عبد القاهر الجرجاني ، فأبو هلال العسكري في الصناعتين أفرد لها مساحة وحدد معناها بعض التحديد " وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكّن في أماكنها ، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يُفسد الكلام ولا يُعمي المعنى ، وتضم كل لفظة إلى شكلها وتضاف إلى لفظها . وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيرها منها ، وصرها عن وجوها وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها "[5].

وها هو ابن الأثير يسوق حديثاً عن ضرورة المناسبة بين الاستهلال والغرض الأصلي للقصيدية "ومن أدب هذا النوع، ألا يذكر الشاعر في افتتاح قصيدته بالمديح ما يتطير منه وهذا يرجع إلى أدب النفس لا إلى أدب الدرس"[1].

وكذا ابن طباطبا لم يخطئ في تقدير هذه المسألة "للشعر فصول كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة" [5] ووضح أن النظم هو أول ملمح في بناء الشعر بصفة عامة ، وهذا التشكيل هو الذي يفرّق بين نموذج وآخر، حتى لو اتفقا في مادة التكوين ، فالمادة لا تعني شيئاً ما لم تتوّج داخل إطار وشكل ما ، ولهذا استمد الأسلوب فاعليته عند النقاد، فإذا سرنا على هذا النسق، ألفينا اجتهادات مقدرّة تحاول أن تتلمس آثارا الوحدة في القصيدة التقليدية، فمنهم من توخى الحذر من مفاجأة السامع بما لايناسب الغرض، في حين جنح البعض إلى وجوب رصف العبارة الشعرية وفق مقتضى الغرض، وعدم مخالفة ما درج عليه عرف العرب، وابن الأثير شفع الفكرة بالتناسب بين الموضوعات المتعددة للنص ومتطلبات النفس.

أما النظم عند عبد القاهر الجرجاني، فقد أصبح أكثر تحديداً ووضوحاً ، فقد استقى مفهومه من مناهج كثيرة، استقى من المنطق فكرة ارتباط الألفاظ بالمعاني ، فارتقت إلى البحث عن سر جودة الكلام المنظوم لا من حيث جرس ألفاظه ، بل من حيث ائتلاف معانيه على وجه خاص يكون للكلام به فضل مزية ، ثم استقى من النحو في الارتباط المعنوي بين العامل والمعمول، فأقام الوحدة النظمية في حدود الجملة، وارتباط العامل بالمعمول ثم طورها إلى البيت الشعري ، ولم ترق إلى مستوى القصيدة بأكملها "واعلم أن الأصل أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشد ارتباط ثانی منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن يضعها في النفس موضعاً واحداً ، وأن يكون حالك حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال يضع بيساره هناك ... "[11]

وذلك لأن الوحدة مثل التي يريدها فلاسفة الإسلام الذين استقوها من محاكاة أرسطو- التي لو اختلفت من القصيدة جزء واحد فسد فيها النظم - لم توجد في القصيدة العربية القديمة، فوجدوا أن أرسطو كان يعول كثيراً على وحدة العمل الشعري في إظهار جمال النص، ويجعلها مميزاً للعمل الشعري تميزاً كاملاً "فليس من الصواب في شيء أن يقال أن هذه التراجم غير تلك أو أنها هي هي اعتماداً على أن القصة واحدة أو مختلفة، بل يصح ذلك إذا كانت العقدة واحدة والحل واحد" [4].

المهم في الأمر أن هنالك خطوات عملية في عملية بناء القصيدة تداولها الفكر الفلسفي المتأثر بمحاكاة أرسطو، مثل ابن سينا، الذي تطرق إلى الجزء الخاص بوحدة الحدث في المحاكاة عند أرسطو، يشير إلى قضية التناسق والترتيب بين أجزاء القصيدة، بحيث تصبح القصيدة كالبناء المرصوف "فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة، وأن يكون مرتباً فيه أول ووسط، وآخر... وأن يكون المقصود محدد لا يتعدى ولا يُخلط بغيره مما لا يليق بهذا الوزن، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض، فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زلَّ عنه الترتيب لم يفعل فعله وذلك لأنه كل، ويكون الكل شيئاً محفوظاً بالأجزاء" [3].

أما ابن رشد فقد تقدم خطوة لكنها تظل في دور الإجمال والنظرة العمومية يقول "فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية فقد تكلمنا فيها، فالذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة: الجزء الأول، يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة، وهو الذي يذكرون فيه الديار والآثار ويتغزلون فيه، و الجزء، أكثر المديح، و الجزء الثالث، الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطب، وهذا أكثر ما عندهم إما دعاء للممدوح، وإما تقرُّب الشعر الذي قاله" [2]. فهو يريد تفسير البناء في الشعر العربي على نحو ما بينى عليه الشعر اليوناني، في ذلك يرى الدكتور صفوت الخطيب أن محاولة التفسير باطلة لاختلاف طبيعة الشعرية، إلا أنها يمكن أن تكون مقبولة إذا أخذ منها ما يخص علم الشعر المطلق [9]، ولعل ابن رشد يحاول تلمس أثر للوحدة في النموذج العربي للقصيدة، من خلال المقارنة بينها وبين الحل والرباط في الشعر المسرحي، لعله أدرك أن كل مديح عند اليونان، فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ومنه ما فيه حل، وهذا الرباط الموجود في أشعارهم أن يكون أقرب مما يسمى عندنا بالاستطراد، وهو ربط جزء النسب بغيره من الأغراض.

ظل النقد على مر العصور - حتى في العصر الحديث- يتلمس خطاه في سبيل خلق الاحساس بالوحدة، فطه حسين، يشير إلى وحدة القصيدة من نحو ما: "لست أريد أن أبعد في التدليل على أن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية، وجاءت القصيدة من قصائده ملتحمة الاجزاء قد نسقت أحسن تنسيق و أكمله، وأشدّه ملائمة للموسيقا التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن

والقافية [10] ففي هذا إشارة إلى الشعر العربي يفترق إلى الوحدة العضوية المتكاملة بالنظر إلى غيره من الأشعار، وهذا التلميح لقضية الوحدة، يصرح به مصطفى بدوي، فقد أصر على المعادلة بين الجودة الفنية والوحدة العضوية" إن غياب الوحدة الشعرية -على حد تعريفنا لها- في القصيدة العربية القديمة ظاهرة حقيقية جديرى بالملاحظة والتأمل، ولا شك أن عوامل عدة ساعدت على ايجاد هذه الظاهرة، ربما كان أهمها أن الشعر العربي القديم في جوهره شعر تقريري، تستخدم فيه الألفاظ بكل ما فيها من قوى تقديرية، وتكاد لا تستغل فيه امكانياتها الايحائية.... وربما يرجع غياب الوحدة الشعرية الى أن تجارب الشعراء العرب القدامى كانت تجارب محدودة، وكلها من النوع البسيط الحسي المباشر، ولذا يروعوا في الجزئيات الشعرية دون يحققوا الوحدة الكلية [7] والجدير بالملاحظة، على الرغم من تداول القضية قديماً وحديثاً من علماء العربية، إلا أن هنالك تبايناً واضحاً في حسمها، وهي لا تعدو أن تنحصر في التبريرات عند البعض، أو المحاولات الجادة للاحساس بها، ولعل حازماً من الذين تبلورت عندهم فكرة الوحدة بعد مراجعات لها في الثقافة العربية واليونانية.

ب/ وحدة القصيدة عند حازم القرطاجني

تبلورت فكرة وحدة القصيدة عند حازم بعدما عاش تجارب النقاد السابقين، وبدأت له الفكرة أكثر صعوبة إذا سار بمحاذاتهم، في ظل تقادي البعض تطبيق الوحدة النظمية على القصيدة كلها مثل الجرجاني، والمشكل إنه مضطرب أن يستعير المثال الذي يحتذيه من خارج حدود الأدب العربي، دون أن يغض الطرف عن خصوصية الشعر العربي، ومجهودات النقاد السابقين له الذين خاضوا في وحدة القصيدة العربية، من هذا المنطلق تحاول الدراسة تناول موقف حازم حيال هذه القضية، ولعل حازم القرطاجني كان من أفضل النقاد العرب الذين حللوا بنية القصيدة من حيث تركيبه أبياتها حيث يقول: " يجب ان تعلم ان ابيات الشعر وان كانت اوائلها منفصلة عن اواخرها، فان النظام فيها في تقدير الاتصال على استدارة، اذ كان وضع الاوزان الشعرية وترتيبها ترتيباً زمنياً لا يمكنك فيه من ان ترجع بالنهاية الى زمان المبتدأ، بل تكون بينهما فسحة من الزمان، ولا بد وترتيب البيت المضروب ترتيب مكاني، اذا بدأت في اي موضع منه ثم درت عليه تأتي لك ان ترجع الى الموضوع الذي بدأت منه مستديرة على اتصال من غير ان تكون بين المبتدأ والنهاية فسحة [6] إذن القصيدة عند حازم كم لا يمكن تجزئته، حيث يرتبط البيت بما بعده وبما قبله وفق قيد مكاني وزماني حال التلفظ به، فالأبيات تتعاقب بشكل تراتبي وبزمان تعاقبي، فيغدو النص الشعري في اندياح تام، بينما البعد النفسي للمتلقى يمثل الضامن لاستمرار هذا الاندياح، ولكن يجب التنبيه إلى أن حازم لم يكن يقصد بالبيت ذاك البيت المؤلف الذي يتكون من شطرين، بل كان يقصد به الحزم المعنوية والنفسية التي ترتبط مقصد واحد،

والرباط الذي يشير إليه، رباط الوحدة لا رباط الأبيات، بهذه الطريقة المبتكرة لوحدة القصيدة، التي استبطنها في منهاجه، يجعله رائداً في هذا المجال.

كان هدف حازم في (منهاجه) محدداً وواضحاً؛ فقد سعى إلى استنباط قوانين كلية تستوعب الشعر العربي، ويبدو أن عمله هذا كان تكميلياً لعمل الحكماء الذين سبقوه أمثال: أرسطو وفلاسفة العرب، كالفارابي، وابن سينا، وقد تناول عملية الصناعة الإبداعية للشعر من خلال مبادئ عامة تسهم في تكوين الإبداع الشعري، فكان عمله تنظيراً بالدرجة الأولى، لكنه قابل للتطبيق، وسنشير بإيجاز إلى أبرز القواعد النظرية التي استبطنها في بناء النصّ، ووظيفة الأسلوب وأهميته في إنتاج الشعر وتماسك النصّ، ومن ثم التطبيق.

شروط بناء النصّ الشعري

تحدّث حازم عن بناء القصيدة في صورتها الكلية، وذكر المنهج الرابع في الإبانة عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها، وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائماً للنفس أو منافراً لها، وهو أحد النقّاد القلائل الذين أكدوا ضرورة النظر إلى العمل الأدبي كاملاً، ويقوم بناء القصيدة عند حازم على ثلاث وحدات أساسية تتضام وتتفاعل في تماسك عضوي هي: وحدة الإيقاع الخارجي، ووحدة البناء الداخلي، ووحدة الشعور النفسي.

أ/ وحدة الإيقاع الخارجي : تعود إلى الوزن الذي يميّز الشّعر عن النثر، والوزن، لا بدّ في المنظوم حتى يعدّ شعراً أن يكون مستطاباً ؛ أي لا بدّ فيه من معايير الجودة والتناسب بين المحتوى والمقاصد والأغراض والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها ، وقد انتصر - بالنظر إلي الإيقاع- إلى خصوصية الشعر العربي، حيث شفع الفكرة بالبعد النفسي، وكسب تجاوب المتلقي، حين ينيط الشاعر حرم الترنم (الروي) في خواتم أشعارهم، وفي ذلك مناسبة زائدة تستجد نشاط النفس، وتضمن توالي النص على نسق واحد.

ب/ وحدة البناء الداخلي : وتتعلّق بالأسلوب وبالنّظم الداخلي؛ أي أن تترايط الأبيات، وتنسجم المعاني، وتتلاحم الفصول في ضرب من الالتحام عجيب؛ بحيث لا يكاد المتلقي يشعر بالتقطّع أو التوقف في أي موقع

كان من القصيدة، ويمثل هذا خلاصة ما توصل إليه الأسلوبيون المعاصرون من أنّ الأسلوب هو آلية بناء النصوص، هو العلامة المميّزة لنوعية مظهر الكلام داخل حدود الخطاب.

(ج) وحدة الشعور النفسي: ولما كان الأمر المعتبر في بناء التراجيديا عند أرسطو ، هو العقدة ، فقد

اهتم حازم بدور مادة الشعر وبنائه والأثر النفسي للشاعر مضافاً إليه التخيل ، وبذا يكمل دائرة التأثير في نفس المتلقي على نحو ما تفعله القصة في التراجيديا الأرسطوية ، خاصة إذا أضفنا في الاعتبار الغرض الذي يقصده الشاعر ، ثم يعود مذكراً بأحوال النفس معدداً أوجهه وما يجب مراعاته في البناء الشعري، على ضوء كل وجه منها ، فيذكر من مدركات الحس كالعناق والثلث ، ومن المعاني التي تحمد في الأحوال السارة نحو مجالس الأتس ، ومشاهد الأعراس ، ومن الأحوال الشاجية ، نحو إغقاب التنعم بالحبيب بالتألم لفراقه ، وجور الزمان وخون الأخوان ، وكثيراً ما كان أبو الطيب المتنبئ يقصد هذا الضرب [6].

بهذا لا يمكن الجزم أن حازماً استوحى النظرة الجمالية إلى الأسلوب الشعري من التراث اليوناني ، وإن كان متأثراً بطريقة أرسطو في مسألة (العقدة والرباط والحل) في التراجيديا، إذ أن لفكرة صدى في التراث العربي، لأن اختلاف طريقة البناء بين الشعراء العرب واليوناني له اعتبار في هذا المقام ، ويمكن أن نلاحظ أصولاً لمثل هذه النظرات الجمالية في النقد العربي

عندما تناول حازم قضية بناء القصيدة نظر إليها من حيث التركيب من القاعدة إلى القمة ، أي بناء هرمي يبدأ من معاني الشعر وألفاظه وانتهاءً ببناء القصيدة ، إذ إن معاني الشعر تصبح ساذجة عنده لا تنتسب إلى الفن في شيء ، إذن فقد أدرك حازم الارتباط بين معاني الشعر وتشكيل بنائه خاصة إذ قرّن ذلك بانفعالات الشاعر بموضوعه.

وحازم يكاد يطبق الأسس الجمالية الخاصة بصياغة العبارة من التناسب والتنوع والتركيب في عرض الأفكار والمعاني دون الاقتصار على حال دون حال واحدة "فالأسلوب هيأته تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأته تحصل عن التأليفات اللفظية ، ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، وجب أن يُلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والسيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة" [6]

ولكن يظل الفارق عميقاً بين التقنين النقدي عند حازم، وبين الإشارات العجلى عند السابقين ، كما سيتضح بعد ، ويفصح حازم عن طريفته في بناء القصيدة مسترشداً بوصية أبي تمام للبحثري [6]، حين يرى أن الشاعر يبدأ بالتخطيط العام في تحديد المقصد ، ثم الأفكار، ثم العبارة عن الأفكار ، ثم تحديد الفصول وترتيبها ثم وزن العبارات ووضع القوافي ، ومحاولة تتبع القصيدة بعد عملية المراجعة العامة والتنقيح ، وبهذا يبتعد كثيراً عن دور الطبع في إنشاء الشعر .

هذه الطريقة الهرمية المحكمة والاستقصاء الدقيق لأبعاد عملية النظم الشعري، تتناسب مع رغبته في تقنين الشعر العربي، ووضع منهاج يهتدي به الأدباء والشعراء على حد سواء .

إذا كانت الأحوال النفسية في بناء القصيدة هي المعتبرة عند حازم ، فما وجه التطبيق العملي لذلك ؟ ذلك إن الأمور النفسية تسير جنباً مع مقصد الشاعر، ولا وجه يفوق الآخر إلا مراعاة المقام ، عليه فإن إحكام بناء القصيدة عند حازم يقوم على سلسلة من الحزم النفسية في الربط بين فصول القصيدة ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور مصطفى سويف بقوله :فمن الواضح أن الشاعر لا ينتقل من بيت إلى بيت لكنه ينتقل من وثبة إلى وثبة ، ومن ذلك نستنتج أن القصيدة من حيث هي عمل دينامي تتألف من وثبات لا من أبيات ، ومن هنا كانت الوثبة هي وحدة القصيدة وليس البيت هو الوحدة كما هو شائع عند النقاد العرب بوجه خاص [13].

ومشكلة حازم في نظره لوحدة القصيدة من خلال النقاد العرب، أنه لم يجد ما يشعره بالوحدة الحقيقية ، حتى أن عبد القاهر الجرجاني نفسه أقام الوحدة النظمية في حدود الجملة وارتباط العامل بالمعمول ثم طورها إلى البيت الشعري ، ولم ترق إلى مستوى القصيدة بأكملها، بينما وجد في التراث اليوناني متسعاً لذلك بحكم طبائع الأجناس الأدبية عندهم لاسيما الملاحم ذات الطول الخرافي ، التي هي أحوج ما تكون لإحكام بناء فصولها بناءً فنياً لتكون أكثر تجاوباً وتأثيراً في المتلقي ، عليه كان مفهوم الوحدة عندهم يدور في مجمله حول تناسب الأجزاء واتصال وحدة الحدث .

إذن فالأثر الأرسطي يعود بتألق واضح عند حازم من خلال قضية الوحدة العضوية للقصيدة، والكامنة في تواصل الأجزاء وتسلسلها كما يشير بذلك أرسطو ، وهو يستصحب خصوصية الجنس الأدبي اليوناني "وأما الملحمة فيمكن بفضل أسلوبها الروائي والسردى أن يؤتى فيها بأجزاء كثيرة تفصل في وقت واحد ، وهذه الأجزاء إذا أحكم ربطها بالموضوع زادت القصيدة بهاءً ، وامتنياز الملحمة من هذه الناحية يُفضي إلى امتياز بروعة التأثير والتنقل بالسامع ، وتخفيف القصة بلواحق مختلفة فإن التشابه سرعان ما يحدث السأم ، ويؤدي بالتراجيديا إلى السقوط" [4].

ولا يمكن الجزم بأن حازماً وحده الذي أدرك قيمة التناسب في قضية الوحدة ، إلا أن تناوله لها كان على نحو يبدو أكثر تفصيلاً لمواطن هذا التناسب ومجالاته ، فالوحدة عنده كما أسلفنا تبدأ من العلاقة بين اللفظ والمعنى ، ثم العلاقة بين الصياغة والموضوع ، ثم علاقة الأبيات وترتيبها معاً بحيث يبدو الفصل من فصول القصيدة متماسك البنية ، وهذا واضح من خلال القوانين التي وضعها حازم محاولاً عبورها الوصول إلى تحقيق الوحدة في بناء القصيدة .

وقبل الإفادة عن ، ذلك نشير إلى قول الدكتور شكري عياد، لما له من قيمة في قضية الوحدة الحازمية يقول : "وجد حازم مجالاً لتطبيق فكرة الوحدة على قصائد الشعراء ، لاسيما المتنبي ، ولكن الوحدة التي رسمها لم تكن وحدة تكامل كذلك التي رسمها أرسطو ، بل كانت وحدة تسلسل" [4].

فإلى أي مدى يمكن انزال التنظير لقضية الوحدة إلى الواقع .

ثانياً: الإطار التطبيقي لوحدة القصيدة عند حازم

أما حازم القرطاجني ، فقد حاول بناء وحدة متكاملة للقصيدة ، مسترشداً في حدود ضيقة بأراء أرسطو ، ولكن الوحدة الدقيقة التي أرادها أرسطو من خلال ما عرف عن اليونان من وحدة الحدث أو العقدة في الخرافة والمسرحية صعبة التطبيق على الشعر العربي ، لأنها تقوم على ترابط أجزاء النص حتى إذا انتقض منه جزء واحد فسد وتشوش . وكان عليه أن يتلمس تطبيق فكرة الوحدة على نماذج من الشعر العربي ، غير أن الوحدة التي ساقها في درسه ، وحدة تسلسلية وليست وحدة تكاملية كما هو عند أرسطو .

والواقع أن كتاب المنهاج يوشك أن يكون في مجمله مسخراً للوصول إلى إعطاء المنهج المثالي لبناء القصيدة، من هنا استمدت قضية نظم القصيدة مكانتها عند حازم ، وهي خلاصة بحثه في كتابه الذي جعله منهاجاً وسراجاً يهتدى به.

اتخذ حازم قصيدة المتنبي البائية في مدح كافور الأخشيدي أنموذجاً لتطبيق فكرة النظم الشعري، تطبيقاً إجمالياً، ولعل هذه الدراسة تميل إلى تفصيل ما أجمله، وأول مظاهر المعالجة للفكرة تظهر في تقسيمه للقصيدة إلى عدة قضايا جلتها تتعلق بالبناء الشعري مثل: الاهتمام بالمطالع والمقاطع ، وترتيب الأبيات داخل الفصل الواحد ، وقضية (التحجيل والتسويم)، وقضية الوحدة بين فصول القصيدة . وإليك بيان ذلك .

القضية الأولى : الاهتمام بالمطالع و المقاطع(النهايات) فالعناية بهما انتصار للفن والجمال الذي يزيد من حظوظ النص في مخيلة المتلقي، و سر الاهتمام بالمطالع لأن النفس البشرية تبتهج وتتجاوب مع كل

شيء بروعة الابتداء، ويستمر في بيان ما يجب مراعاته في المطالع لكونها رائدة ما بعدها إلى القلب ، "فإذا قبلتها النفس تحركت لقبول ما بعدها ، و إن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها[6]

والجدير بالملاحظة أنه يروج لحسن الاهتمام بالمقاطع ، ويحذر من كل قبح يشوبها ، ولم يكتف بمجرد التنبيه ، بل يدعو إلى معاشتها فكراً وتطبيقاً ، بتحديد القيمة الجمالية لها ، سواء كانت في العبارات أم في المعاني "وأما ما يجب في المطالع ... ما يرجع إلى جملة المصراع ، وهو أن تكون العبارة فيه حسنة جزلة ، وأن يكون المعنى شريفاً تاماً ، وأن تكون الدالة على المعنى واضحة ، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه لاسيما الأولى والواقعة في مقطع المصراع ، مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها [6]، كل هذا يتأتى لأن النفس البشرية في انجذابها أو في نفورها ، هي الضامن لتوسلات الشعر للمتلقي عند حازم ، فلن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به ، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً[6]

وأبيات المتنبي التي افتتح بها قصيدته جاءت وفق ما يخطط له حازم من حسن الابتداء ، فهو يفتتح بأشرف المعاني ، وهو الدعاء ، والألفاظ جاءت متصالحة مع السمع والفهم ، ولا يخفى عليك حسن التصريح الذي يأخذ بالقلوب بلا استئذان ، يقول :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

أما تغلط الأيام في بان أرى بغيضاً تنائي أو حبيباً تقرب

ولله سيرى ما أقل تنية عشية شرقي الحدالي وغرب [12]

افتتح الشاعر قصيدته بالبيت المصراع ، ولم ينساق وراء المأثور من كلام العرب فيه ، متفادياً طريقتهم في عدم ترديد عباراتهم مثل : خليلي ، أو قفا نيك ، أو وقوفاً بها صحبي ، وما شاكل ذلك إضافة إلى أنه قدم في صدر المصراع ما كان مناسباً لغرض الكلام ، ومفتاحاً لشهية النفس ، وهو التعجب من شدة شوقه الذي يكاد يصرعه ، فكانت عبارة (أغالب) أنسب في المشاركة عن ثنائية الشوق والصبر ، وهذا ما دعا إليه حازم ، ومن ذلك ما يرجع إلى الكلمة الواقعة في مقطع المصراع ويجب أن يكون مختاراً متمكنة حسنة دالة علي المعنى تابعة له ^[6] وأحكاماً لربط أبيات صدر القصيدة ببعضها ، كانت عبارة أعجب ، متصالحة مع مقصده في البيت الثاني الذي افتتحه بالدعاء والتمني ، بأن تخالف الأيام طبيعتها فتبعد البغضاء عنه وتقرب إليه الأحباء ، ولما لم يتم ذلك ، كانت الدهشة والتعجب من سرعة سيره دون بلوغ المراد في البيت الثالث .

أما عن الموسيقى الناتجة عن تناغم العروض والضرب في التصريح ، فلا تخطئها العين (أغلب – أعجب)، ما يجعل النفس أكثر انجذاباً لتلمي الجمال المنبعث من المسموع فيهما ، فجاء المطلع موافقاً لشروط التصريح ، التي دعا إليها حازم.

وعلى نحو اهتمامه بالمطالع، اهتم بالمقاطع (أو آخر القصيدة)، وسعى لإبراز القيمة الجمالية فيها، لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فيرى أن الإساءة فيه معفية على تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ، ولا شيء أقيح من كدر بعد صفوة ، وترמיד بعد إنضاج [6]. وأولى مراحل الاهتمام بالمقطع، مولاة الكلام لفظاً ومعنى مع غرض القصيدة وعلى الشاعر أن يجانس بين الألفاظ السهلة والمعاني التي تروق للنفس، إن كان المقام مدحاً أو غزلاً، والألفاظ القوية والأسلوب الجزل في مقام الفخر، وهكذا ختم قصيدة المتنبي على نحو ما بدأ به المطالع يقول المتنبي في آخر القصيدة :

وتعدلني فيك القوافي وهمتي كأنني بمدح قبل مدحك مذنب

ولكنه طال الطريق ولم يزل أفتش عن هذا الكلام وينهب

فشرق حتى ليس للشرق مشرق وغرب حتى ليس للغرب مغرب

ويحترز حازم سوء الابتداء في مقطع القصيدة ، فالوداع آخر ما يبقى في النفس والاهتمام به دليل التصالح مع نفس المتلقي، حتى ولو سئم الاستطراد في متن القصيدة ، يبين ذلك بتحفظه في أول بيت الواقع مقطوعاً للقصيدة من كل ما يكره ولو ظاهر ما توهمه دلالة العبارة أولاً [6]

يلزم حازم الشعراء والنقاد - إمعاناً في شدة ترابط القصيدة و التآخي بين فصولها - بضرورة تحري المعنى العام وعدم الشذوذ عنها في ختام القصيدة ، وأن يرتبط بما قبله من أبيات القصيدة بأي نوع من أنواع الارتباط ، يعضد الفكرة حين يجعل أواخر أبيات القصيدة غير مفتقرة إلى ما قبلها، افتقاراً يجعلها غير مستقلة بأنفسها أو في قوة المستقلة ، هذا واضح في ختام الأبيات سالفة الذكر ، فجاءت متأخية مع غرض القصيدة – المدح – فالشاعر نفسه مفتقراً إلى مدح الأمير افتقاراً كرس له همته وموهبته الشعرية ، ويندب حظه العائر عندما أجهد نفسه في مدح غيره، وهذا في حد ذاته جرم لا يغتفر .

القضية الثانية : ترتيب الأبيات داخل الفصل الواحد :

من المراحل التي تناولها حازم لترسيخ مفهوم النظم وبناء القصيدة، ترتيب الأبيات داخل الفصل الواحد ، وهي عنده بمثابة حزم نفسية مصغرة تتجسد فيها من مقومات القصيدة ، وأول ما يلفت الانتباه إليه ، المناسبة التي تجمع أبيات الفصل "فيحب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله ، وأن يأتي مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل، والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس" [6]. واضح أنه يهتم ببناء القصيدة مرحلة مرحلة دون أن ينسى الشكل العام ، شأن المعماري الذي يهتم بالتفاصيل دون أن يغفل جمال الإخراج العام .

الفصل عند حازم لوحة فنية قائمة بذاتها، وعلى الشاعر أن يستحضر في تجربته الحالة النفسية للمتلقي ، وألا يصددها بفكرة مشنوءة ولا بألفاظ مستكرهة، وأن يراعي في أول الفصل المعاني كالدعاء والتعجب ، وعليه أن يسوق أفكاره بإحساس واحد ، لأن هيمنة الإحساس الواحد دليل الوحدة العضوية للفصل ، والشاعر الحاذق عند حازم هو الذي يستهل فصله بما يدل على أنه مبدأ الفصل ، وأن تمكن مع هذا أن يناط به معنى يحسن موقعه من النفوس بالنسبة إلى الغرض، كالتعجب والتمني والدعاء وتعدد الجهود والسوالف وما أشبه ذلك كان أحسن [6]. واليك أبيات المتنبّي التي تظهر ذلك، فهو يبدأ الفصل بالتعجب من سعادة الأنام بالعيد، في حين أن الكآبة والأحزان لا تنفك تلازمه، يقول :

يضاحك في ذا العيد كل حبيبه حذائي وأبكي من أحب وأندب

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب [12]

وحدة الموضوع والغرض عنصر أساسي في الإحساس بتماسك الفصل الواحد ، وهذا لا يمنع من تلمس أثر آخر لإظهار تماسك الفصل مقارنة بباقي الفصول ، والوجه اللائق في ذلك يجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصول، مثل أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل ... أو يكون مقتضي مثل أن يكون مسبباً عنه ، أو تفسيراً له [6] ، بالرجوع إلى الأبيات سالفة الذكر ، ترى كيف جاء البيت الثاني مرتبطاً أشد الارتباط بالبيت الأول مفتتح الفصل ، فهو يحمل الحنين إلى الأحبة مع قدوم العيد ولكن هيهات اللقاء فلا مجيب إلا الدموع والأحزان ، وهذا أنسب لمعني البيت التالي له الذي يحمل في طياته اليأس من اللقاء ، وأين من المشتاق عنقاء مغرب ؟ والاستفهام الإنكاري أدل علي التشاؤم لاستحالة تحقيق ما كان يأمل فيه .

ثم يكمل الفصل بالأبيات التالية :

فإن لم يكن إلا أبو المسك أو هم فانك احلي من فوادي وأعذب

فأتى بالتقابل بما سبق من أبيات - كما ينشد حازم - وهذا أليق بالمديح الذي ينشده الشاعر ، فالذكريات الأليمة سرعان ما تتلاشى في معية كافور الذي هو نفحة من نفحات المسك وروعة وطلاوة في القلب .

ثم يزين الفصل بزينة المعاني عند حازم ، فالمعنى الخطابي الممهور بالحكمة علامة بارزة في التأثير لأنه يحمل الحضور الذهني والعاطفي جنباً إلى جنب ، بقوله :

وكل امرئ يولي الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

فكان هذا الفصل علامة بارزة في سياق القصيدة ، أحكم الشاعر الربط بما سبقه من فصل مع عنايته به كوحدة قائمة بذاتها ، إذ استهله الشاعر بعمدة المعاني التحليلية وختمه بأشرف المعنى الخطابي الإقناعي ، والواجب في هذا عنده ، فأما من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية ، فإن الأحسن له أن يفتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ، ويختمه بأشرف معاني الإقناع ، وإلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبى - رحمه الله - في كثير من كلامه [6] ، وقد تنبه الدكتور شكري عياد إلى طريقة حازم الداعية إلى رفع درجة التأثير حيث أشار إلى أن حازم قد جوز أن يستخدم الشاعر المعاني الخطابية إذا صاغها في عبارة مخيلة [4].

القضية الثالثة : التسويم و التحجيل

من الملامح الفنية في بناء القصيدة ما يطلق عليها حازم التسويم و التحجيل [6] ، يأتي ذلك في إطار ما يؤمن به حازم من الصلة الوثيقة بين أسلوب بناء القصيدة ، والجمال الذي يزيد من الانفعال والتفاعل مع النص ، تلك ضرورة جمالية لاستجداد نشاط النفس ، ومن ثم كسب تجاوبها بهذا التنوع خاصة إذا أرتبط بصياغة متميزة تظهر قيمتها وتكون إشارة إلى بداية الفصل ونهايته ، لذلك فقد اعتنوا باستفتاحات الفصول بهيئات تحسن لها مواقعها من النفوس ، وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها وصدورها بالأقويل الدالة على الانفعالات والتأثيرات .

وهذا المفتتح الجمالي لبداية الفصل الذي يطلق عليه حازم (التسويم) ، في إشارة واضحة إلى أن الفصل عبارة عن وثبات نفسية ضابطها جمالي فني ، الواجب فيه أن يبدأ في بداية الفصل بالمعنى المناسب لما قبله ، وأن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل ، والذي كان له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل علي النفس [6] .

بهذا يعتبر حازم الجمال في الوحدة ، وهي وحدة خاصة بالفصل ولكن لها إسهامها في الوحدة العامة للقصيد ، وهي قطعاً وحدة تسلسلية استعاض بها عن الوحدة التكاملية – كما مرت بنا – التي تنعدم في القصيدة التقليدية ، وهي وحدة وثبات لا وحدة أبيات ، وعلى الشاعر أن يبدأ بأشرف المعاني التخيلية وقد أطلق عليها حازم (التسويم) تيمناً بسيف الفرس ، لأنه أظهر أبيات الفصل وأروعها على النفس ، وأن يختم بالأبيات التي تحمل الحكمة والدلالات العقلية ، وقد أطلق عليه (التحجيل) نسبة إلى الحجل البيضاء على قوائم الفرس ، فتصبح القصيدة ذات معالم واضحة ، ومهارة الشاعر تكمن في إيجادة الربط بينها وغيرها من أبيات بوثبات نفسية ومعنوية وصياغية.

وهذا ينطبق على هذه الجزئية ، من قصيدة المتنبي، الذي بدأ فصله بالتعجب من حال غربته عند حلول العيد مقارنة بحال بقية الناس ، يقول :

يضاحك في ذا العيد كل حبيبه حذائي وأبكي من أحب وأندب

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مُغرب

فان لم يكن إلا أبو المسك أوهم فإنك أحلي من فؤادي وأعذب

البيت الأول عمدة معاني الفصل ، أبرزه الشاعر مصحوباً بالتعجب من غربة النفس حيال العيد ، فصار بذلك محط أنظار المتلقي ومفتاح شهيته ، ويستمر إلى أن يختم الفصل بالحكمة ، فيصبح الفصل محكوماً في بدايته بالتسويم وفي نهايته بالتحجيل ، يقول:

وكل امرئ يولي الجميل محبب وكل مكان يُنبت العز طيبُ

يُريد بك الحساد ما الله دافعٌ وسُمر العوالي والحديد المنزرب

ودون الذي يبعون ما لو تخلصوا إلى الشيب منه عشتَ والطفلُ أشيبُ

ولا أروع على نفس الممدوح من هذا التذييل ، حيث خلوص الأعداء إليه مستحيل استحالة شيب الولدان ، بهذا يؤكد الدعوة الحازمية إلى تذييل الفصل بالأبيات الحكيمة والاستدلالية ، فإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحكيمة والاستدلالية ، فكان ذلك بمنزلة التحجيل ، زادت الفصول بهاءً وحسناً ووقعت في نفوس أحسن موقع^[6]. فلو سارت القصيدة على هذا النحو ، ضمن الشاعر تجاوب المتلقي

القضية الرابعة : الوحدة بين أجزاء القصيدة

الوحدة التي تحكم أجزاء العمل الشعري، تعد ثمرة جهد حازم من تأليفه المنهاج ، وله فيها قوانين تحكم عملية البناء الشعري،

القانون الأول : استجادة مواد الفصول وانتقاء جواهرها .

تتم عنده كالأتي ، يجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد ، غير متخاذلة النسيج ، غير متميز بعضها عن بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه ، لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظيه أو معنوية ... والقوائد ينبغي أن يكون نمط الفصل مناسباً للغرض فتعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلاً والعذوبة في النسيب [6]. وهذا يتجلى ضمناً عند التطبيق لبقية فصول القصيدة .

القانون الثاني : ترتيب بعض الفصول إلى بعض داخل القصيدة

اهتم حازم بهذه الجزئية لأنها جماع مجهوده في المنهاج ، وخالصة سعيه لميلاد قصيدة عربية محكمة البناء آخذة بزمام بعضها البعض من بدايتها حتى نهايتها، يقول : أما القانون الثاني ، فهو ترتيب بعض الفصول إلى بعض ، فيجب أن يقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام ، ويكون مع ذلك متأتياً فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ . ويتلوه الأهم فالأهم إلى أن تتصور التفاته ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم [6].

يرى حازم أن قصيدة المتنبي تلتزم هذا القانون ، فتبدأ بالتعجب ثم الدعاء على الممدوح ، وهذا غرض لائق باهتمام النفس و ومفتتح مناسب لشهية الممدوح لاسيما أن المدح الموضوع الأساسي للقصيدة فهو لم يهجم علي موضوعه مباشرة ، بل تدرج قبل الدخول فيه ، ومن ثم عرج إلى موضوع أقل أهمية وهو ذكر جواده و التفنن في انتقاء صفاته ، يقول :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضاً تنائي أو حبيباً تقرب

إلى أن يقول :

وقاك ردى الأعداء تسري عليهم وزارك فيه ذو الدلال المُحَبَّبُ

ثم عن جواده:

له فضلة عن جسمه في إهابه تجيء على صدر رحيب وتذهب
شقتتُ به الظلماء أدنى عَنَانُهُ فيطغى وأرخيه مراراً فيلعب
وأصرع أي الوحش قفيته به وأنزل عنه مثله حين أركب

إضافة إلى ترتيب الفصول يشير حازم إلى أوجه اتصالها وطرائف ترتيبها ، والتناسب فيها ، وهذا هو القانون الرابع الخاص بوصل بعض الفصول ببعض ، فالتأليف في ذلك على أربعة أضرب :

1 - ضرب متصل العبارة والغرض . 2- ضرب متصل العبارة دون الغرض .

3 - ضرب متصل الغرض دون العبارة . 4- ضرب متصل الغرض والعبارة.

وأفضل الضروب عنده متصل الغرض دون العبارة [6]، ونحسب أنه بهذا الترتيب يُعطي من قيمة الوثبات النفسية ذات الارتباط المعنوي الذي ينتظم سائر أجزاء القصيدة مما يجعل كل فصل مرتبط بالآخر في تصالح نفسي ومعنوي .

وعن التطبيق العملي لفكرة بناء القصيدة، يرى أن تخلص المتنبي من ذكر الخيل الذي خبر صفاته إلى المديح، وتوسط ذم الدنيا بينهما، إلا انتصار للوحدة وترابط الأفكار في النص، وإعلاء لقيمة الضرب الخاص باتصال الغرض دون العبارة .

الفصل السابق الذي انتهى بذكر صفات الخيل الأصلية ، التي تحتاج إلى خبير مجرب عرف صفاتها، وهذا حال الدنيا التي تحتاج إلى من عركها وخبر أسرارها ، هذه المعرفة كفيلة بمنحه الخبرة الكافية لمُدح كافور وتقريلته والإسهاب في صفاته الحميدة ، إذن رُغم التباعد الظاهر بين الموضوعات إلا أن هناك ارتباطاً معنوياً يجمع بينها تتمثل في الخبرة بالأشياء ومعرفة حقائقها .

وإليك الأبيات التي يشير إليها .

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب

ثم يقول رابطاً :

لحا الله ذي الدنيا مناخاً لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب
 ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكى فيها ولا أتعذب
 ثم يخلص إلي المديح :

وأخلاق كافور إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملي علي وأكتب
 إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه ويمم كافوراً فما يتغرب
 فتى يملا الأفعال رأياً وحكمة ونادرة أيا ن يرضى ويغضب

أما المديح ، فيرى حازم أن الوجه الأمثل فيه يكون بتعديد فضائل الممدوح ، وإن يتلى ذلك بتحديد
 مواطن بأسه وكرمة ، وذكر أيامه في أعدائه ، وإذا كان للممدوح سلفٌ حسن ، تشفيح ذكر مآثره بذكر مآثرهم
 ثم يختم بالتيمن للممدوح والدعاء له بالسعادة ودوام النعمة والظهور على الأعداء وما ناسب ذلك^[6]

نحسب أن المتنبي يسير في ذات الاتجاه الذي دعاء إليه حازم ، فيقول في صفات كافور :

إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه ويمم كافوراً فما يتغرب

فتى يملاً الأفعال رأياً وحكمة ونادرة أيا ن يرضى ويغضب [12]

قد سلك المتنبي الوجه الأمثل في المدح ، من حيث ترتيب موضوعاته وموالاته الربط بينها ، فهو
 ينتقل من ذكر صفات الممدوح ، وأيامه علي أعدائه ، إلى ذكر أفضاله ، ويختم ذلك الفصل بالحكمة . فيعد
 أن أبان صفات ممدوحه ، خلص لذكر أفضاله وجلائل أعماله متناولاً دوام ملكه الذي شاده بحنكته وحكمته ،
 يقول مردفاً :

يريد بك الحساد ما الله دافع وسمر العوالي والحديد المَدْرَبُ

ودون الذي يبعون مالوا تخلصوا إلى الشيب عشت والطفل أشيبُ

إذا طلبوا جدواك أعطوا وحكموا و إن طلبوا الفضل الذي فيك حُيِّبوا [12]

إن ختام الفصل السابق بالحكمة ، (وكل إمري يولي الجميل محبب) ، هي بلا شك تجارب إنسانية ونظرات تأملية ، لهو أنسب لابتداء الفصل الثاني الذي خصه لتقريظ أفعال الممدوح وجلائل أعماله ، فلم يلج فيه قبل أن يمهد له بما يناسب الفصل الذي انتهى به بذكر قدرة الله على صيانة ملكه ، ودفع حسد الحساد عن ممدوحه، فيستحيل النيل منه حتى يشيب الولدان ، ويستمر في ذكر أفضال الملك بقوله :

ولو جاز أن يحووا علاك وهبتها ولكن من الأشياء ما ليس يُوهَب

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلب

وأنت الذي رببت ذا الملك مرضعاً وليس له أم هناك ولا أب

أما ختام القصيدة ، فينبغي أن يستخدم فيها الشاعر أخص المعاني والألفاظ التي تناسب غرض القول و فالنشاط الذي تجده النفس في مستهل القصيدة ، يجب ألا يخمد فيها وهي تتابع ختام القصيدة ، وحازم نفسه يرفض ذلك ، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفوة ، وترמיד بعد إنصاج ^[6] ، لذا جاء الاهتمام بختام القصيدة ، فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيما قُصد به التهاني والمديح ... وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً ، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشغلة باستئناف شيء آخر ^[6] ، فجاء الختام بما يلائم ذلك ، يقول :

وتعدلني فيك القوافي وهمتي كأنني بمدحٍ قبل مدحك مذنب

إذا قلته لم يمتنع من وصوله جدارٌ مُعلَى أو خباءٌ مطنّب

يقول حازم : فعلى هذا النحو يجب أن تكون المآخذ في استفتاحات الفصول ، ووضع بعضها من بعض ، وهذا الفن من الصناعة ركن عظيم من أركان الصناعة النظمية لا يسمو إليه إلا من قويت مادته وفاق طبعه ... فمن اهتم بما رسمته في ذلك لم يضل إن شاء الله ^[6] .

الخلاصة

إن النظرة الحازمية لرحلة بناء القصيدة ، استمدت فكرتها من الموروث العربي والمحاولات المستمرة لإيجاد تفسير لعمود الشعر ، وشفع ذلك بما استقاه من الوحدة الأرسطية التي تقوم على استصحاب الخرافة والملحمة والمسرحية .

وبالنظر إلى دراسة حازم للموضوع تتضح ، محاولته الجادة لإدراك الأبعاد المختلفة للوحدة : وحدة الموضوع ، وحدة المشاعر وما يستلزمها من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تصاعدياً ، ابتداءً بالتخطيط العام وانتهاءً بقمة الإثارة النفسية ، مما يوحي بأن القصيدة عنده فن يؤثر تأثيراً بالغاً في المتلقي .

إن مفهوم حازم للوحدة الشعرية متصل بمفهوم الوحدة عند أرسطو ، على نحو ما اجتهد العلماء القدماء فيه ، ولكن حازم يتجاوز اجتهادات السابقين إلى محاولة تطبيق مفهوم الوحدة الأرسطية على نماذج من الشعر العربي ، الذي أعانه على ذلك ، إن القصيدة العربية قد تطورت عند المحدثين إلى نوع من ترابط الأجزاء ، وقد أشار إلى إن شعراء المحدثين كانوا أحسن مأخذاً في التخلص والاستقرار من القدماء ، لذلك لم يجد صعوبة في تطبيق مفهوم الوحدة على قصيدة المتنبي.

وقد اتضح أن حازماً قد وفق في خلق الإحساس بوحدة القصيدة لأن التوفيق بين المفهوم الأرسطي والشكل التقليدي للقصيدة يفقد قيمته ، لو لم يلح على ضرورة التنوع في القصيدة الواحدة ، ولو لم يحاول تبرير هذا التنوع تبريراً جمالياً وتبريراً نفسياً ، في تفسير له مؤداه أن النفس جُبلت على حب النقلة بين الأشياء الممتعة ، وإذا كانت النفس تسأم الاستمرار مع الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه وتطلب غيره الذي لا يُفضى إلى الرتبة ، فلا بد لهذه النفس أن تُعجب بالقصيدة التي تتركب من أكثر من غرض ، خاصة إذا ترتبت الأغراض في نظام متشاكل وتأليف متناسق ، ولكن الوحدة التكاملية بمفهوم أرسطو صعبة التطبيق على الشعر العربي ، لطبيعة اختلاف الجنسين ، فاستعاض بها الوحدة التسلسلية ، وبهذا يكون من أكثر نقاد العربية شعوراً بوحدة القصيدة التقليدية.

النتائج

1/ الوحدة عند حازم نظام متكامل تقوم على التخطيط الدقيق، وهو تخطيط هرمي يمتد إلى قاعدة نفسية، ومعنوية، وأسلوبية، ونظمية، وفنية، حيث تنضام كل هذه المقومات وتتكامل لخلق الإحساس بالوحدة.

2/ إن مفهوم حازم للوحدة الشعرية متصل بمفهوم الوحدة عند أرسطو، على نحو ما اجتهد العلماء القدماء فيه، ولكن تجاوز الاجتهادات النظرية للسابقين، إلى تطبيق مفهوم الوحدة على نماذج من الشعر العربي، ما أعانه على ذلك، أن القصيدة العربية قد تطورت عند المحدثين إلى نوع من ترابط الأجزاء.

3/ وجد حازم صعوبة في تطبيق الوحدة الأرسطوية، لأنها وحدة تكاملية تقوم على ترابط أجزاء النص، حتى ولو اختلفت منه جزء واحد فسد النص وتشوش، لذا استعاض عنها بوحدة تسلسلية قوامها الوثبات لا الأبيات.

4/ ألح حازم إلحاحاً شديداً على الجوانب النفسية في نظريته للوحدة، ولكي يرفع التأثير في المتلقي، ابتكر (التسويم والتحيل) وهي مسألة فنية لخلق الإحساس بوحدة القصيدة، فضلاً عن اعتماده المحاسن التأليفية، ويأبى إلا أن يسجل للشعر العربي تفردته بالإبداع في هذا المجال.

5/ وفق حازم في خلق الإحساس بوحدة القصيدة، لأن التوفيق بين المفهوم الأرسطي والشكل التقليدي للقصيدة يفقد قيمته، لو لم يلح على ضرورة التنوع في القصيدة الواحدة، ولو لم يحاول تبرير هذا التنوع تبريراً جمالياً ونفسياً، ونحسب أن هذا النمط من التفكير يُبرر لصاحبه التسليم بوحدة القصيدة رغم تنوع أغراضها، كما يبرر له في الوقت نفسه وحدة البيت في ذاته، ووحدته مع باقي الأبيات في تأليف متناسق، كما هو واضح عند التطبيق على قصيدة المتنبي.

التوصيات: أوصت الدراسة بالآتي:

1 - الحاجة الملحة إلى استنطاق جديد النص الشعري العربي، والواضح أنه يكتنز بكثير من المحاور التي

تصلح لدراسات قديمة متجددة، كوحدة القصيدة، التخيل (المحاكاة) الشعري، ونظرية الحجاج العقلي،

والذرائعية التداولية، إلى غير ذلك من الموجود الذي لم يدرك بعد.

- 2- ضرورة إذابة الجفوة بين الموروث الأدبي العربي، والنقاد المحدثين، وهي جفوة لا مبرر لها، فالأولى الالتفات إلى مناجم التراث الشعري العربي، واستخلاص الدر الكامن فيه.

المراجع

- 1- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، نشر يحيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ج 1 ، د ت .
- 2- ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تح د. محمد سليم سالم ، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، 1967م
- 3- ابن سينا: الشفاء (ضمن أرسطو فن الشعر) ط النهضة العربية الحديثة، القاهرة، 1953م.
- 4- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة متى بن يونس. تحقيق شكري عياد ، ط الكتاب العربي للنشر ، القاهرة ، 1967م.
- 5- ابن طباطبا، عياد الشعر ، تح طه الجابري ، د. محمد زغول سلام ، ب ط ، 1956م.
- 6- حازم القرطاحني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ط 1 ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966.
- 7- ريتا عوض: بنية القصيدة العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ج1، 2009م.
- 8- شكري عياد ، محقق كتاب أرسطو فن الشعر ، ترجمة متى بن يونس ، تح د. محمد سليم سالم ، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، 1967م
- 9- صفوت عبد الله الخطيب : نظرية حازم القرطاحني في ضوء التأثيرات اليونانية ، ط نهضة الشرق ، القاهرة، 1983م.
- 10- الصناعتين: العسكري. كتاب الصناعتين ، نشر البجاوي ، القاهرة ، 1952م
- 11- طه حسين: حديث الأربعاء ، القاهرة ، ط 11 ، ج 1 ، 1963م.
- 12- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، . دلائل الإعجاز ، علق عليه ، محمود شاكر ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، ب ت
- 13- العكيري : شرح ديوان المتنبي ، ج 1 ، طبعه مصطفى السقا وآخران ، ط دار الفكر ، القاهرة ، دت .
- 14- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ط النهضة العربية الحديثة، القاهرة، 2007م.