مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد الثامن والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٩م
صص ٢٥- ٤٤ **DOI:**10.22075/lasem.0621.3855

دور التأويل في إدراك المعنى عند حازم القرطاجنيّ في كتابه المنهاج

عيسى إبراهيم فارس*

الملخّص:

إنّ ظاهرة التّأويل عند حازم القرطاجني ترتبط ارتباطاً وثيقاً بإنتاج المعنى الذي يُعدّ نتيجة طبيعية لعمليّة الإنشاء الأدبي.

فالبلاغة عند حازم هي العلم الكلّي الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التّناسب والوضع، ولهذا كانت قراءته في مجملها تمثيلاً لهذا الإطار البلاغي، وهذا ما تبيّن لنا من خلال معالجة حازم لقضيّة الغموض النّاتجة عن المعنى الإشكالي القابل لتأويلات متعددة.

ويأتي الغموض عنده في المنهج الرّابع تحت عنوان (الإبانة) التي تتجلّى في مسألتين مهمّتين هما: صحّة المعاني وكمالها. وهذا ما جعل حازماً يصنّف قول شاعر ما، إذا أراد المدح أو الذم، فهو يعمد إلى الوصف وفق اتّجاهات مختلفة منها: وصف واجب، وهو الذي لا يتمّ الغرض إلاّ به، أو ممكن أو معتاد الوقوع، وكلّما توافّرت دواعي الإمكان فيه كان الوصف أوقع في النّفس ويدخل في حيّز الصحّة، أو ممتنع، وهو الذي يُتصوَّر وإن لم يقع، وهذا غير مُستساغ إلاّ على جهة من المجاز، أو مستحيل، وهو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، وهذا أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل بصناعة الشّعر.

كلمات مفتاحية: التأويل، صحّة المعاني وكمالها، الغموض في المعنى الإشكالي، غموض الدّال والمدلول.

* – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، الإيميل: bero.fares@hotmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/١٢/١٨هـ.ش= ٢٠١٦/٠٣/٠٨م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٤/٠٦ هـ.ش= ٢٠١٦/٠٦/٢٦م

مقدمة:

إنّ النصّ الأدبي عند حازم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإنتاج المعنى الذي يُعدّ نتيجة طبيعيّة لعمليّة الإنشاء الأدبي، ومن هنا تظهر أهميّة المعنى في ممارسة التأويل عند حازم، بل إنّ هذه القضيّة هي محور اهتمامه في المنهاج كلّه، وهو في ذلك يستقصي فيما لم يستقصَ فيه البلاغيون، وينفذ إلى كثير من قضايا الشّعر العميقة، وإلى كثير من خفايا البلاغة ودقائقها.

والبلاغة عنده هي العلم الكلّي الذي تندرج تحته تفاصيل كلّياته ضروب التناسب والوضع، ولهذا كانت قراءته في مجملها تمثيلاً لهذا الإطار البلاغي، وقد تبيّن لنا ذلك من خلال معالجة حازم لقضية الغموض النّاتجة عن المعنى الإشكالي القابل لتأويلات متعددة.

وتحت مظلة الغموض، ناقش حازم مسائل التأويل والتّخريج من قبل المتلقّي، وقد حاول بوصفه مُتلقياً ناقداً تخريج بعض الأبيات الشّعرية وتأويلها، التي كانت موضع خلاف عند النقاد والبلاغيين.

ولم يفت حازم أن يتحدّث عن الإبانة إلى جانب الغموض، وهي تتجلّى عنده في مسألتين مهمّتين هما: صحّة المعاني وكمالها. ولا بدّ لنا من أن نتطرّق إلى هاتين المسألتين قبل الخوض في أوجه الغموض التي تعتري المعنى عنده، وذلك نظراً لارتباطهما بالوضوح والغموض من جهة، وبوصفهما مقياساً أو طريقة أخرى في مقاربة حازم لقضية المعنى.

إنّ الغاية من هذا البحث تتمثل في الكشف عن مقاربة حازم للنصّ الأدبي وآليات قراءته وفق معيارية الفهم والتأويل، وهذه المصطلحات في نظرية حازم لا نجد تمايزاً فيما بينها، وذلك نظراً لارتباطها بغاية واحدة هي فهم النصّ المفتوح على دلالات ومعانٍ واحتمالات التأويل الناتجة عن قوّة التّخيل والمجاز.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج التأويلي الدلالي، الذي يستنطق العلاقات الدّلالية في النصّ الأدبي، ويكشف عن طاقاتها المخبوءة، وفي ذلك هدم للإطار المرجعي المعجمي وتحرير اللغة من عقالها لتبدو أكثر ديناميّة، يتداخل فيها معنى النصّ وبإسهام القارئ في التّغيرات والتحوّلات والتّعديلات التي تطرأ على فهم دلالات النصّ وواقعه الفنّي.

حازم وصحة المعاني:

إنّ صحّة المعاني التي تناولها حازم في منهاجه، وأشار إلى ما يطرأ عليها من الإفراط في المبالغة أو الفساد في التقابل أو التّداخل والتدافع بين المعاني وأغراض الكلام، سواء أكان ذلك من جهة نسبة الوصف إلى الموصوف، أم من جهة التّباين بين الأوصاف وأحوال الموصوفين.

وهذا ما جعل حازماً يصنف قول شاعر ما إذا أراد المدح أو الذم، وفق اتّجاهات وصفيّة مختلفة، يلخّصها بقوله: "وصف واجب: وهو الذي لا يتمّ الغرض إلاّ به. أو وصف ممكن أو معتاد الوقوع، وكلّما توفّرت دواعي الإمكان فيه كان الوصف أوقع في النّفس، ويدخل في حيّز الصحّة. أو ممتنع: وهو الذي يُتصوّر وإنْ لم يقع، وهذا غير مستساغ إلاّ على جهة من المجاز. أو مستحيل: وهو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، وهذا أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل بصناعة الشّعر"[١].

وهذا التقسيم الذي اتبعه حازم في منهاجه يحيلنا إلى ما ورد عند أرسطو في كتابه (فنّ الشعر) حين عَدَّ وصف (سوفوكليس) لأوديب في مسرحية (أوديب ملكاً) من أجمل الحكايا؛ لأنّه وصف أحداثاً ممكنة الوقوع (كزواج أوديب من أمه وقتله أباه)، وكذلك في (الأوديسا وصف هوميروس لدرع آخيل، وقد أحسن تصويره على الرّغم من أنه غير موجود في الواقع، فهو إذاً وصف ممتنع).

ومن الواضح هنا، أنّ ما يؤدّي إلى الاستحالة عند حازم غير مرغوب فيه، بل يعيب على بعض البلاغيين الذين يستحسنون من المبالغة ما خرج عن حدّ الحقيقة إلى حيّز الاستحالة، وقد وصفهم بأنّهم: " ممّن لا يتحقّق عنده في هذه الصّناعة، ولا بصيرة له بها"[٢].

وهو بذلك ينقض حجّة هؤلاء حينما احتجّوا بمطالبة النابغة حسانَ بن ثابت بالمبالغة في أوصافه حين أنشد هذا البيت:

لَنــا الجَفَنــاتُ الغُــرُّ يَلمَعــنَ بِالضُــحى وَأَســيافُنا يَقطُــرنَ مِــن نَجــدَةٍ دَمــا[٣]

---

[١] – يُنظر، حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص١٣٣.

[٢] – المصدر نفسه، ص١٣٤.

[٣] – حسان بن ثابت، **الديوان**، ص٢١٩.

فعاب عليه النّابغة التقليل في الجمع، فكان عليه أن يقول: "الجفان والسّيوف بدل الجفنات والأسياف؛ لأنّ العرب كانت تستحسن المبالغة عندما يتعلّق الأمر بشجاعة جنودها وبطشهم، ولكن حازماً لم يعدّ هذا خروجاً عن الحقيقة؛ لأنّ البصراء بصناعة البلاغة العارفين بما يجب فيها يقولون: إنّما طالب النابغة حساناً بمبالغة حقيقية، وهي تكثير الجفان والسّيوف، فاستدرك عليه التّقصير عمّا يمكن فيه الوصف، ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج إلى المستحيل"[١].

ثمّ وضّح حازم هذا الأمر بأن شعب هذه المغالطة بين الوصف الذي يخرج إلى الإحالة والذي لا يخرج عن حدّ الإمكان من خلال قول المتنبّي الذي وقعت فيه مبالغات، ظنّ بعضهم أنّها من المبالغات المستحيلة:

وَأَنّــى اِهتَــدى هَــذا الرَسُــولُ بِأَرضِــهِ وَمــا سَــكَنَت مُــذ سِــرتَ فيهــا القَســاطِلُ

وَمِــن أَيِّ مــاءٍ كــانَ يَســقي جِيــادَهُ وَلَــم تَصــفُ مِــن مَــزجِ الــدِماءِ المَناهِــلُ [٢]

وصف المتنبّي كثرة جيوش سيف الدولة وما أراقته من دماء العدو إلى درجة أن تكدّرت مياه المناهل لمدّة طويلة، وهذا في نظر حازم مبالغة لم تتجاوز حدّ الإمكان، إذ يمكن تصوّره وإن لم يقع، وقد علّل ذلك بأنّ صناعة الشّعر لها أن تستعمل الكذب، لكن دون أن تتجاوز الممكن إلى الممتنع أو المستحيل، كما ورد في بيت المتنبّي في وصف الأسد:

سَــبَقَ اِلتِقاءَكَــهُ بِوَثبَــةِ هــاجِمٍ لَــو لَــم تُصــادِمْهُ لَجــازَكَ مــيلا [٣]

لقد عدّ حازم هذا الوصف قبيحاً بقوله: "إذ لا يمكن في جُرم الأسد وقوّته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدماء"[٤]. وهذا شبيه بما سمّاه أرسطو "بالأخطاء العرضية" حين عاب على الشّعراء البحث عن أوصاف غير موجودة في الواقع، وهي أخطاء يمكن غفرانها للشاعر إذا حقّق الغرض المقصود، ولا تغتفر له

[١] – حازم، **المنهاج**، ص١٣٤.

[٢] – المتنبي، **الديوان**، ص٣٩٠.

[٣] – المصدر نفسه، ص٣٤٥.

[٤] – حازم، **المنهاج**، ص١٣٦.

إذا كان بإمكانه تفاديها ولم يفعل ذلك. وقد أشار الأخضر جمعي إلى ما يشبه ذلك بقوله: "يُلحُّ النّقاد العرب على المقاربة في الوصف، فالأمانة في تقديم الموصوف وفق حقيقة طبيعته، تُنبي عن احترامهم لهذه الحقيقة في الشعر، رغم أنّهم يقرّون المغالاة على مستوى المعاني في المدح أو الرثاء أو ما شابههما من أغراض"[١].

ومن الأبيات الشعرية التي اختلف بعض النقّاد في تخريجها على جهة الصحّة أو التناقض قول زياد الأعجم:

تَــرَاهُ إذَا مَــا أَبصَــرَ الضَّــيْفَ كَلْبُــه يُكلّمُــهُ مِــن حُبِّــهِ وهــو أعجــمُ [٢]

فحمله بعض البلغاء على التّناقض، وأوّله بعضهم على وجه الصّحة. وقد أورد لنا حازم رأيين يمثلان ذلك: الرّأي الأوّل لقُدامة بن جعفر الذي يرى في البيت تناقضاً، فالشاعر أوجب الكلام للكلب وناقضه في البيت تناقضاً؛ لأنّ الأعجم ليس مَنْ لا يتكلّم، وإنّما هو الذي يتكلّم بعُجمة. أمّا حازم القرطاجني فيقول في هذا البيت: "البيت محتمل وجهاً آخر من التأويل يصحّ عليه، وهو أنّه قد يعني بالكلام ما يُفهم من إشارة من لا يستطيع النّطق وحركاته وشمائله، حيث يقصد بذلك إفهام ما في نفسه"[٣]. فالكلام هنا أشمل من النّطق؛ لأنّه يشمل كلّ ما يقصد به الإفهام من نطق وإشارة وحركة وغيرها.

ومن الأبيات التي أوّلها بعضهم على جهة التّناقض قول أبي نواس:

كَــأَنَّ بَقايــا مــا عَفــا مِــن حَبابِهــا تَفــارِيقُ شَــيبٍ فــي سَــوادِ عِــذارِ

تَــرَدَّت بِــهِ ثُــمَّ انفَــرَت عَــن أَديمِهــا تَفَــرِّيَ لَيــلٍ عَــن بَيــاضِ نَهــارِ [٤]

وقد أورد حازم رأي قدامة بن جعفر في هذين البيتين، إذ يرى فيهما تناقضاً، حيث إنّ أبا نواس وصف حباب الماء أو الخمر في البيت الأوّل بالبياض، حين شبّهها بالشيب القليل في السواد، والمقصود هنا

---

[١] – الأخضر جمعي، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ص٥٣.

[٢] – زياد الأعجم، **الديوان**، ص ١١٣.

[٣] – حازم، **المنهاج**، ص ١٤٠.

[٤] – أبو نواس، **الديوان**، ص٤٣٥.

وصف الخمرة بالسّواد حين شبّهها بسواد العذار، أمّا في البيت الثاني فوصف الحباب بالسّواد ووصف الخمر بالبياض، وقد عدّ قدامة هذا الوصف مستحيلاً لأنّه وصف شيءٍ واحدٍ بالبياض والسواد في الوقت نفسه.

أمّا حازم فيحمّل قول أبي نواس وجوهاً من التأويل لا يكون معها فيه تناقض، وهذا التأويل يأتي على ثلاثة وجوه:

الوجه الأوّل: "أن يكون أبو نواس أراد أن يشبه سواد الخمر بالليل والحباب بالنجوم، فلم يتّسع له الكلام لهذا التّشبيه فلوّح له في البيت الثاني تلويحاً لطيفاً بقوله: (تفرّي ليل عن بياض نهار) حيث كانت النّجوم ضمن الليل".

والوجه الثاني: "يمكن أن يكون في هذا التشبيه إشارة إلى تشبيه الحباب بالنّجوم، ولم يذكرها لأنّها ضمن الليل وتابعة له في انحساره".

والوجه الثالث: "يمكن أن يكون الضّمير في انفرى عائداً إلى الحباب، ويكون قوله تفرّي ليلٍ في قوة تفرّي نجوم الليل، أو يكون قد اكتفى بذكر الليل لأنّ النّجوم في ضمنه"[1].

إنّ حازماً القرطاجني فتح هذا الشّاهد على جملة من احتمالات القول، وتقبّلها لأوجه من التأويل، وكأنّه يدعو إلى المزيد من التمعّن والتّدقيق والتأمّل في معنى النصّ، والاحتيال في تخريج الكلام قبل إصدار الحكم فيه، ويقول في ذلك: "وكلّما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة الجليّة من الشّعراء على وجه من الصحّة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال؛ لأنّهم من ثبتِ ثقوب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستجارهم في علوم اللسان، وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى"[2].

ولهذا عاب حازم على البلاغيين كثرة اعتراضهم على أقاويل الشّعراء، وتأويلها على أوجه غير صحيحة، فالشّعراء برأيه لا يقولون شيئاً إلاّ له وجه ما، ولا ينبغي أن يعترض أقاويلهم إلاّ من كان مثلهم في الإبداع وحسن التّأليف.

---

[1] – حازم، **المنهاج**، ص١٤٢.

[2] – حازم، **المنهاج**، ص١٤٣.

وممّا تقدّم يتبيّن لنا أنّ حازماً يفضّل الوصف الممكن على الوصف الممتنع أو المستحيل، وقد قارب هذه القضية عند حازم الدكتور جابر عصفور بقوله: "والأفضلية – هنا — مقترنة في فهم حازم بكيفيّة أداء الشاعر لوظيفته، بمعنى أنّه إذا كان الشّعر إيهاماً بمجموعة من القيم والأشياء والأفعال، فلا بدّ أن ينطوي هذا الإيهام على مشاكلة الواقع، وإلاّ تأبّى على أفهام المتلقين"[١].

إنّ إقرار حازم باستخدام الممكن والواجب دون المستحيل ينبّه إلى أنّ الخروج بالمحاكاة إلى الاستحالة يجوز في بعض الحالات، التي يقصد منها التهكّم بشيء ما، أو الزراية عليه والإضحاك به، كقول الطّرماح:

وَلَــو أَنَّ بُرغوثــاً عَلــى ظَهــرِ قَملَــةٍ يَكُــرُّ عَلــى صَــفَّي تَمــيمٍ لَوَلَّــتِ [٢]

"فهذا المعنى وأشباهه، إنّما استعمل على جهة الزراية والإضحاك، فهو مقصود به غرضاً ما، يسوّغ معه ما لا يسوغ دونه"[٣].

إنّ استقراء حازم لهذا الشّاهد واستفادته من آراء النقد العربي القديم من خلال متابعته للنقّاد القدامى واستدراكه عليهم، ومن ذلك أخذه عن ابن سنان الخفاجي عدم إجازته وضع الجائز وضع الممتنع على كلّ حال مستفيداً في ذلك كلّه ممّا قرأه عن الممكن والمستحيل في التراث الفلسفي السّابق عليه.

وفي كلّ ما تقدّم، لا بدّ أن نشير إلى أنّ حازماً لم يكن يقصد نقد الشّعر من خلال مقاييس متواضع عليها، إنّما كان يؤسّس لنظرية في الشّعر وفي نقده معاً، فجوهر المنهاج دراسة أصول الشّعر وفنونه ومذاهبه، وتحديد قواعده، واستخلاص ضوابطه، وربّما هذا ما يعلّل انصرافه عن إيراد النّصوص الشّعرية كاملة، بل جاء بشواهد مجتزأة من قصائد طويلة، فهو لا يذهب إلى الشّاهد في الغالب إلاّ استئناساً أو استطراداً أو تفريعاً، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نتساءل هل كانت قراءة حازم للنصّ الأدبي صورة أخرى من الصّور المألوفة، أم أنّه انفرد بآليات قرائيّة عن سابقيه من النقاد والبلاغيين؟

---

[١] – جابر عصفور، **مفهوم الشعر**، ص٣١٣.

[٢] – الطرماح بن حكيم الطائي، حياته شعره، **الديوان**، تحقيق، محمد علي كساب، بيروت، لبنان، حزيران، ١٩٩٣م، ص ١٣٣.

[٣] – حازم، **المنهاج**، ص١٣٥.

في الحقيقة، تعود أفضلية حازم كناقد أنّه جمع بين النقد والفلسفة في آن واحد، فهو لم يقف بالنّقد عند حدّ التّعريف والتمثيل كما فعل معظم النقّاد قبله، ولم يتابع أرسطو في التّنظير للشعر من خلال الشعر اليوناني، ولكنّه جمع كلا الاتّجاهين في اتّجاه آخر متفرّد عنهما، وهذا التّوفيق بين الجانبين الفلسفي والنقدي هو بين سمات تميّز حازم من غيره من النقاد.

١–كمال المعاني عند حازم:

لا يتمّ كمال المعاني عند حازم في كتابه المنهاج إلاّ بوجود واستيفاء أقسامها ومتمماتها والتقصّي عنها، وانتظام عباراتها وأركانها، حتّى لا يُغفل من أقسامها قسم، ولا يتداخل بعض الأقسام في بعض. فإذا كانت صحّة المعنى تكفّل عدم الإحالة، فإن كمال المعنى يكفل التّتميم والاستقصاء، علماً بأن الإخلال بالاستقصاء يسبب الإرباك في تحصيل أجزاء المعنى، أو أجزاء الصّورة التي يتعرّض لها القول الشعري، ومن هذه النماذج التي كمل فيها المعنى قول الأعشى:

كُـن كَالسَـمَوءَلِ إِذ طَـافَ الهُمـامُ بِـهُ فـي جَحفَـلٍ كَسَـوادِ اللَيـلِ جَـرّارِ

إِذ سـامَهُ خُطَّتـي خَسـفٍ فَقـالَ لَـهُ قُـلْ مـا تَشَـاءُ فَـإِنّي سـامِعٌ حـارِ

فَقـالَ: غَـدرٌ وَثُكـلٌ أَنـتَ بَينَهُمـا فَـاِختَر وَمـا فيهِمـا حَـظٌّ لِمُختـارِ

فَشَـكَّ غَيـرَ طَوِيـلٍ، ثُـمَّ قـالَ لَـهُ اِقْتُـلْ أَسِـيرَكَ إِنّـي مـانِعٌ جـاري [١]

إنّ الوصف التّام الذي تمتّعت به هذه الأبيات يدلّ على استقصاء المبدع لأجزاء المعنى التي جاءت متتابعة، وبتتابعها يكمل تخيّل الشّيء الموصوف. فهذه المعاني التي أرادها جاءت تامّة حقيقية، ولو أخلّ الشّاعر في بعض أجزاء هذه القصيدة لكانت المحاكاة ناقصة.

وربّما كان إعجاب حازم باستقصاء المبدع لأجزاء المعنى، ممّا أعطى المعنى حقّه كاملاً، وقد اعتمد حازم في إبراز وجوه كمال المعنى، على بعض المصطلحات البلاغية، كمصطلح (التقسيم)، وهو مصطلح تداوله

[١] – الأعشى، **الديوان**، تحقيق، د. فوزي عطوي، بيروت، ١٩٦٨م، ص١١٧.

النقاد من قبله، حيث يُلزمون الشّاعر إذا أتى بتقسيم في شعره أن يكون صحيحاً كاملاً، لا يترك الشّاعر قسماً من أقسامه لا يحكم عليه ولا يذكره، وقد مثّل للتقسيم الجيّد بقول الشماخ:

مَتــى مــا تَقَــع أَرســاغُهُ مُطمَئِنَّــةً عَلــى حَجَــرٍ يَــرفَضُّ أَو يَتَــدَحرَجِ [1]

فالحجر إن كان رخواً ارفضّ عندما تدوسه النّاقة، وإن كان صلباً تدحرج. وليس لقائل أن يقول: إنّه غادر قسماً ثالثاً، وهو أن تكون الأرض رخوة فيغوص الحجر فيها، فإذا كانت الأرض بهذه الصّفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان، فبقوله مطمئنة صحّت القسمة وكَمُل المعنى.

وممّا انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى واستوفت غايات القصد، قول الشّاعر نافع بن خليفة الغنوي:

أُنَــاسٌ إِذَا لَــمْ يُقبــلِ الحَــقُّ مــنهم ويُعطَــوهُ، عَــاذُوا بالسّــيوف القُواضــبِ [2]

فحقّق البيت ركني المعنى بقوله: يُقبَل الحقُّ منهم ويُعطَوه، فتمّ المعنى وكَمُلَ.

كما أشار حازم إلى بيت ابن الرّومي الذي استوفى فيه جميع أركان المعنى، فجاء كاملاً أو تامّاً من جميع جهاته:

عَفَّــى كَلــومَ زَمَــانِي ثُــمَّ قلَّمَــهُ عَنِّــي فأخْفَــاهُ، ثُــمَّ اقْــتَصّ مَــا اجتَرَحَــا [3]

فلم يغادر ابن الرّومي ركناً من أركان المعنى إلاّ ذكره، فتمّ المعنى وجاء في غاية البلاغة.

ولم يقف حازم عند مصطلح التقسيم التامّ، بل ذهب للحديث عن التّقسيم النّاقص، وفي ذلك تفصيل لهذا المصطلح وحالاته، وقد جاء بأمثلة شعرية ونثرية لأنواع التقسيم التّام والناقص، ومن المعاني التي وردت قسمتها ناقصة قول جرير:

صــارَت حَنيفَــةُ أَثلاثــاً فَثُلــثُهُمُ مِــنَ العَبيــدِ وَثُلــثٌ مِــن مَوالينَــا [1]

---

[1] – حازم، **المنهاج**، ص ١٣٥.

[2] – حازم، **المنهاج**، ص ١٥٦.

[3] – ابن الرومي، **الديوان**، تحقيق، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ج١، ط٢، ٢٠٠٢م، بيروت، لبنان، ص ٣٤٦.

فهذه قسمة ناقصة لأنّه أخلّ بالقسم الثالث، وقيل: إنّ بعض بني حنيفة سئل: من أيّ الأثلاث هو من بيت جرير؟ فقال: من الثلث الملغى"[٢].

فهو يهجو بني حنيفة بأنّها تتألّف من ثلاثة أثلاث ذكر منهم ثلثين وأغفل الثالث، فكان تقسيم المعنى ناقصاً.

ومن ذلك قول أبي تمّام:

قَسَمَ الزَمانُ رُبوعَها بَينَ الصَبا وَقَبولِها وَدَبورِها أَثلاثا [٣]

فقسمة أبي تمّام تقدّم لنا اتّجاهات الرّيح على المكان أثلاثاً، ولكن في قوله نقصاً وتداخلاً؛ لأنّ القبول هي الصّبا، وهذا معروف عند أهل اللغة. وبذلك يكون التّقسيم عند أبي تمام ثلثين وليس أثلاثاً.

فكمال المعنى لا يتحقّق إلاّ إذا جاء في موضعه اللائق به، لذلك نجد حازماً يعمل على تأويل وتخريج أبيات الشّعر التي يظهر في معانيها شيء من الاختلاف، وقد مثل لذلك بقول المتنبي وهو يردّ على سيف الدولة عندما علّق على بيتيه:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ [٤]

فقال له: "نقدنا عليك يا أبا الطيّب ما نقد على امرئ القيس حيث قال:

كَأَنِّيَ لَم أَركَب جَواداً لِلَذَّةٍ وَلَم أَتَبَطَّن كاعِباً ذاتَ خِلخالِ

وَلَم أَسبَأ الزِقَّ الرَويَّ وَلَم أَقُل لِخَيلِيَ كُرّي كَرَّةً بَعدَ إِجفالِ [٥]

---

[١] – حازم، **المنهاج**، ص٥٦.

[٢] – المصدر نفسه، ص١٥٦.

[٣] – أبو تمام، **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزام، ج١، ص٣١٧.

[٤] – المتنبي، **الديوان**، ص٤٠١.

[٥] – حازم، **المنهاج**، ص١٦٠.

وقد أراد سيف الدّولة من نقده أن يقول إنّ صدر البيت الأوّل من قول امرئ القيس يقتضي ظاهر الكلام أن يوصل بعجز البيت الثاني، وصدر البيت الثاني بعجز البيت الأوّل، وكذلك يظهر أنّ صدر البيت الأوّل من قول المتنبّي يصلح أن يُتمّم بعجز البيت الثاني، ويتمّم صدر البيت الثاني بعجز البيت الأوّل، فيقال في بيتي امرئ القيس وفق الرأي النقدي:

كَـأَنِّيَ لَـم أَركَـب جَـواداً لِلَـذَّةٍ لِخَيلِـيَ كُـرّي كَـرَّةً بَعـدَ إِجفـالِ

وَلَـم أَسـبَأ الـزِقَّ الـرَويَّ وَلَـم أَقُـل وَلَـم أَتَـبَطَّن كاعِبـاً ذاتَ خِلخـالِ[1]

ويقال في بيت المتنبّي:

وَقَفـتَ وَمـا فـي المَـوتِ شَـكٌّ لِواقِـفٍ وَوَجهُـكَ وَضّـاحٌ وَثَغـرُكَ باسِـمُ

تَمُـرُّ بِـكَ الأَبطـالُ كَلمـى هَزيمَـةً كَأَنَّـكَ فـي جَفـنِ الـرَدى وَهـوَ نـائِمُ

فأجاب المتنبّي: أيّها الأمير إنّ البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك، وإذا صحّ النقد على امرئ القيس صحّ عليّ، فامرؤ القيس أراد أن يقرن ركوب الخيل بركوب اللذة في أحد البيتين، وأن يجمع بين الشّجاعة والكرم في البيت الآخر. فاستحسن سيف الدّولة ما قاله ووصله ويظهر حازم في هذا الموقع من مواقع التأويل حائكاً خبيراً، وليس بزازاً متاجراً مستهلكاً، فهو بيّن لنا وجه الحجّة في بيتي المتنبّي حين قال: "إنّ أبا الطيّب أراد أن يقرن بين الرّدى الذي لا نجاة منه لواقف وبيّن أنّ الممدوح وقف ونجا منه، وبين الأبطال ريعت وانهزمت وأنّ سيف الدّولة لم يرع ولم ينهزم، وابتسام الثغر وانبلاج الوجه ممّا يدلّ على عدم الروع"[2].

وبذلك يجد حازم أنّه لا بدّ من مراعاة المقام ومقتضى الحال، وذلك من خلال التوافق بين الدّال والمدلول من جهة، وألاّ يتعرّض في المعنى إلى ما هو أليق بمضاده.

[1] – امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق، أ.مصطفى عبد الشافي، ص١٢٧.

[2] – حازم، **المنهاج**، ص١٦١.

وإذا كان حازم أكثر النقّاد تفصيلاً لمصطلح التقسيم وحالاته، فإنّ النقاد لم يشيروا إلى إطار واحد هو استيفاء التقسيم، وقد أشار إلى ذلك صفوت الخطيب بقوله: "إنّ تداول النقّاد العرب لموضوع التقسيم لم يخرج عن إطار واحد هو الإشارة إلى ضرورة استيفاء الأقسام، بحيث لا يحدث خلل في المعنى، ثمّ إتباع هذه الإثارة الجماليّة بأمثلة شعريّة ونثرية لأنواع القسمة الصّحيحة والمعيبة"[١].

فالتّوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض، أو الاختلاف والتّضاد فيما بينها جعل بعض الشعراء يغفلون عن دقّة توجه الخطاب، فبعضهم ذمّ حيث يجب المدح، أو مدح حيث يقتضي الذم، كقول الفرزدق:

بِـــأَيِّ رِشـــاءٍ يـــا جَريـــرُ وَمـــاتِحٍ تَـــدَلَّيتَ مِـــن هَامَـــاتِ تِلـــكَ القَمـــاقِمِ [٢]

فالمعنى في هذا البيت كما يقول حازم قد قصد به الذم، لكن عبّر عنه الفرزدق بما هو أليق بالمديح.

ومن الخطابات الشّعرية ذات الغرض المدحي التي وقعت في نقيضه كقول البحتري:

لَـكَ الوَيـلُ مِـن لَيـلٍ يُطـاوَلُ آخِـرُه وَوَشـــكُ نَـــوى حَـــيٍّ تُـــزَمُّ أَبـــاعِرُه [٣]

فقال له الممدوح: "لك الويل والحرب".

كمـا وقـع جريـر في الخطـأ نفسـه وهـو بـين يـدي الخليفـة عبـد الملـك بـن مـروان حـين قـال: " أتصحو أم فؤادك غير صاح؟ فقال عبد الملك: بل فؤادك"[٤].

وقد يقع الشّاعر في نقيض مبتغاه مثل ما وقع لكُثيّر عزّة من تمنّي البؤس حين يجب تمنّي النّعيم في قوله:

وَدَدتُ وَبَيـــتِ اللهِ أَنَّـــكِ بَكـــرَةٌ هِجـــانٌ وَأَنّـــي مُصـــعَبٌ ثُـــمَّ نَهـــرُبُ

كِلانـــا بـــه عـــرٌ فَمَـــن يَرَنـــا يَقُـــلُ عَلـــى حُســـنِها جَربـــاءُ تُعـــدِي وَأَجـــرَبُ

إِذا مـــا وَرَدنـــا مَـــنهَلاً صَـــاحَ أَهلُـــهُ عَلينـــا فـــلا نَنفَـــكُّ نُرمَـــى وَنُضـــرَبُ [١]

---

[١] – صفوت عبد الله الخطيب،**نظرية حازم النقدية الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية**، دارالثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١، ص٢٠٣

[٢] – الفرزدق، **الديوان**، ص ٤١٣.

[٣] – البحتري، **الديوان**، تحقيق، علي بن الله الشيرازي، مطبعة هندية، مصر، ١٩١١م، ص١١.

[٤] – حازم، **المنهاج**، ص١٥٠.

فقالت له عزة " لقد أردت بنا السّقاء! أما وجدت أمنية أوطأ من هذه؟! "إنّ هذه النماذج التي أشرنا إليها فيما تقدم تبيّن لنا علاقة الدّال والمدلول الشّعري بالوضع التّخاطبي، وكلّ ما يؤدّي إلى الإخلال بهذه العلاقة يؤثر على النّفس سلباً، ومن ثم فهو غير مستساغ، وهذا يعني أنّ حازماً لا يفصل بين اللفظ والمعنى، بل يأخذهما كلاً واحداً غير قابل للانفصال، ولو أنّه يعدّ الألفاظ تابعة للمعاني حين قال: "أن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له"[٢] غير أنّ هذه التبعية لا تعني استقلال أحدهما عن الآخر، ويبدو تأثره في ذلك بعبد القاهر الجرجاني وغيره من النقّاد والبلاغيين ممّن دعوا إلى ائتلاف اللفظ والمعنى.

وليس لهذا الائتلاف مزيّة ما لم يُراعِ الشّاعر الوضع التّخاطبي، والخطاب بهذا الشّكل عند حازم هو دال ومدلول ومقام، هذا بالإضافة إلى مراعاة المقام وفق معايير النقد العربي القديم، وقد أشار الدّكتور إحسان عبّاس إلى ذلك بقوله: "إنّ حديث حازم عن الشؤون التي يجب على الشاعر مراعاتها في كلّ من المدح والنّسيب والرثاء والفخر والاعتزاز...، لا تخرج عن عموميّات ما جاء به النقاد السّابقون من وصايا"[٣]، وهذا ليس إلاّ تأكيداً على ضرورة مراعاة حال المخاطب ومقتضى الحال.

٢-الوضوح والغموض في المعاني:

إنّ اهتمام حازم في قضية الغموض يأتي من انشغاله بقضية المعنى، حيث إنّ المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول "تقتضي الإعراب عنها، والتّصريح عن مفهوماتها، فقد يقصد في كثير من المواقع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك أيضاً قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدّلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدّلالة لضروب من المقاصد "[٤].

---

[١] -كثير عزة، **الديوان**، تحقيق، د. إحسان عباس، ص ٦٩.

[٢] - حازم، **المنهاج**، ص٢٢٣.

[٣] - إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص٥٥٧.

[٤] - حازم، **المنهاج**، ص١٧٢.

واضح من خلال هذا القول أنّ حازماً يقصد في كثير من المواضع الغموض، ولا سيّما عندما يقصد الشّاعر كناية أو ألغازاً أو ما شابه ذلك ممّا لا يقصد به التّصريح والإبانة. وقد أشار حازم إلى مواقع الغموض الذي ينتج عن غموض الدّال والمدلول.

أمّا غموض الدال فقد حاول حازم استقصاء العوامل المنتجة له، ومن هذه العوامل اللفظ الذي يأتي "حوشياً، أو غريباً، أو مشتركاً، فيعرض من ذلك ألاّ يعلم ما يدلّ عليه اللفظ، أو أن يتخيّل أنّه دلّ في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على غير ما جِيء به للدّلالة عليه، فيتعذر فهم المعنى لذلك"[1].

ويتجلّى ذلك في تأويل خطاب شعري ما، من قِبل القارئ الذي تداخلت عليه الدّلالة أو كانت غريبة عنه، أو مشتركة فيه دوال عديدة، فيختلف بذلك مظان المتلقّين في تأويله وقراءته، ومن ذلك قول الحارث بن حلّزة في معلّقته:

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَن ضَرَبَ العَيـ ـرَ مَوالٍ لَنا وَأَنّا الوَلاءُ [2]

فذهب القارئ في تأويله مذاهب شتّى، فبعضهم أراد بالعير الوتد، وبالضّاربين العرب لأنّهم كانوا أصحاب خيام، وبعضهم أراد بالعير عير العين، وهو ما نتأ منها؛ أي كلّ من ضرب عير عينه بجفنه.

إنّ استعمال هذه الألفاظ ذات الدّلالات المشتركة غير مستحسن في مواضع الإبانة عن المعاني وغيرها من المواضع التي يتسبب فيها غموض الدال عرقلة الفهم وبلوغ القصد.

وهناك غموض عائد إلى البنية التركيبيّة، ينشأ عن تحطّم النظام الذي يتحكّم في بنية اللغة كقول خازم: "كأن يقع في الكلام تقديم وتأخير، أو يتخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوباً، أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع، فتخفى جهة التّطالب بين الكلامين"[3]. وقد مثّل لذلك بقول الفرزدق:

---

[1] – المصدر نفسه، ص١٨٥.

[2] – الزوزني، **المعلقات السبع**، ص٢١٨.

[3] – حازم، **المنهاج**، ص١٧٤.

ومَــا مِثْلُــهُ فــي النَّــاسِ إلا مُمَلَّكَــاً أبُــو أمِّــهِ حــيٌّ أبــوه يُقاربُــه [1]

أراد الفرزدق (وما مثله في النّاس حيّ يقاربه إلاّ مملكاً أبو أمّه أبوه)، وهو يعني بالمملك هشاماً، والممدوح خاله، فأبو الممدوح أبو أمّه. فالفرزدق أساء العبارة عمّا أراد. وقد أكثر من هذا النّوع من التّقديم والتأخير وكأنّه كان يقصده، وهذا المذهب نوع من النّظم الرّديء جداً؛ لأنّ الكلام وضع في غير مراتبه، حتّى يصير المتقدّم متأخّراً، والمتأخّر متقدّماً فتتداخل الألفاظ ولا يتحقّق نظامها قبل التّقديم والتّأخير، وهذا يحتاج إلى كثير من التأويل والتّخريج لفكّ غموض الدّوال ومقاربة المعنى.

وأمّا غموض المدلول فيظهر في المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول التي تقتضي الإعراب عنها والتّصريح عن مفهوماتها، ولكن في كثير من المواضع تأتي المعاني غامضة تغلق أبواب الكلام دونها، وذلك لضروب من المقاصد. فغموض المعنى واستغلاق عبارته راجعان إلى وجوه معنويّة أو عبارة ما، أو إليهما معاً. وقد أشار حازم إلى ذلك بقوله: "فعلى هذه الوجوه ووقوع بعضها مع بعض في الكلام مدار الأقاويل التي يقصد بها الكنايات والإلغاز وما جرى مجراهما ممّا لا يقصد فيه الإبانة والتصريح"[2].

وعلى هذا النّحو وقع كثير من المذاهب الفاسدة في كلام العرب الفصحاء، فهم إذا أرادوا استعمال شيء ما قاسوا عليه ما يرونه مماثلاً له، وقد تكون بينهما مفارقة من وجه أو أوجه فيغلطون في القياس وفي التأويل، وقد مثل حازم لذلك بقول الحطيئة:

فلمــا خشــيتُ الهــونَ والعيــرُ مُمســكٌ علــى رغْمــه مــا أمســكَ الحبــلَ حــافرُهْ [3]

فبعضهم حمّل هذا البيت على معنى مقلوب، وخرّجه آخرون على وجه يصحّ الكلام فيه لفظاً ومعنى، فالحبل إذا أمسك الحافر، فالحافر أيضاً قد شغل الحبل وأمسكه عن أن يتخلّى عنه ويتفلّت منه، فعلى هذا ليس المعنى بمقلوب، وبعضهم وجد أنّ الحافر يحاول التفلّت من الحبل وهذا يخالف سياق المعنى الذي يقاس عليه. وقد حمّل قوم قول قطري بن الفجاءة على معنى مقلوب:

---

[1] – الفرزدق، **الديوان**، ص ٩٨.

[2] – حازم، **المنهاج**، ص١٧٥.

[3] – الحطيئة، **الديوان**، ص١٨٣.

لا يَـــركَنَن أَحَـــدٌ إِلـــى الإِحجـــامِ يَـــومَ الـــوَغى مُتَخَوِّفـــاً لِحَمـــامِ

فَلَقَـــد أَرانـــي لِلرِّمـــاحِ دَرِيئَـــةً مِـــن عَـــن يَمينـــي مَـــرَّةً وَأَمـــامي

حَتّـى خَضَـبتُ بِمـا تَحَـدَّرَ مِـن دَمـي أَكنـــافَ سِـــرجي أَو عَنـــانَ لِجـــامي

ثُـمَّ اِنصَـرَفتُ وَقَـد أَصَـبتُ وَلَـم أُصَـب جَـــذَعَ البَصـــيرَةِ، قـــارِحَ الإِقـــدامِ [1]

وقالوا إنّ الشّاعر أراد قارح البصيرة جذع الإقدام، كما يقال إقدام غرّ ورأي مجرّب، والأحسن في هذا البيت؛ أي البيت الأخير، حمله على غير المعنى المقلوب، ويأتي ذلك على تأويلين:

أحدهما: إنّ الموطن الذي وصفه الشّاعر كان أعظم موطن حضره، وأشدّ موقف شهده فيئس من الحياة، وأيقن بالتّلف حين رأى نفسه دريئة للرّماح ودمه قد خضّب سرجه ولجامه كما ذكر في الأبيات السّابقة، ثمّ خلص من هول ذلك الموقف ووقع على خلاف ما كان وقع في نفسه حين انصرف من المعركة وقد قتلَ ولم يُقتل؛ لأنّ بصيرته حدّثته بأنّ الإقدام غير عِلّة للحمام، وأن من يركن إلى الإحجام خيفة من أن يصاب فليس على بصيرة.

والتأويل الثاني: ما جاء على لسان أبي محمّد عبد الله بن سنان الخفاجي منقولاً عن صاعد بن عيسى الكاتب الذي قال: "ما المانع أن يكون مقصودة لم أصب، أي لم أكفِ على هذه الحال، بل وجدت على خلافها جذع الإقدام قارح البصيرة"[2].

وقد وجد ابن سنان الخفاجي في قول صاعد ما يجب اتّباعه فيه وتقبله منه، حيث قال: "وفحوى كلام قطري بن الفجاءة تدلّ على أنّه أراد أنّه جرح ولم يمت إعلاماً أنّ الإقدام غير عِلّة في الحِمام وحضّاً على الشّجاعة وبغضّ الفرار"[3].

وهذا التأويل يمكن حمله على غير المعنى المقلوب؛ لأنّه لا يبعد المعنى عن دلالته، وأمّا ما لا يمكن فيه التأويل فواجب ألا يعمل عليه، وأن يوقف عنده، كقول عروة بن الورد:

---

[1] – قطري بن الفجاءة، **الديوان**، ص ٢٥.

[2] – حازم، **المنهاج**، ص١٨٢.

[3] – المصدر نفسه، ص١٨٣.

فَلَــو أَنِّــي شَــهِدتُ أَبَــا مُعَــاذٍ بِمُهْجَتِــــــهِ غَدَاتئــــــذٍ يَفُــــــوقُ

فَــدَيْتُ بنَفسِــهِ نَفْسِــي ومَــالِي فَمَــــا آلــــوكَ إلاّ مــــا أَطيــــقُ [1]

فهذا الكلام وأمثاله يجب ألا يُعمل عليه؛ لأنّه كلام خطأ، ولا يستقيم هذا المعنى الذي رمى إليه عروة بن الورد إلاّ بتغيير العبارة الواقعة في صدر البيت الثاني إلى وضع يدلّ على مفهوم صحيح، فيقال فيه: (جعلتُ فداءه نفسي ومالي)، بدل قوله: (فديت بنفسه نفسي ومالي)، والفرق بين العبارتين واضح الدّلالة.

تلك بعض أوجه الغموض التي ذكرها حازم في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، والتي اعتبر بعضها لائقاً وصالحاً إذا كان قصد الشاعر إغماض المعنى، وقد أقرّ حازم بعض أنواع الغموض المتوفّرة في الشّعر مثل الإلغاز والكناية والتّركيب الغريب، والدّلالة المتعددة، والاحتمالية والإحالات إلى نصوص غائبة ذات أبعاد تاريخية أو إخبارية، ممّا يجعل الفهم صعباً وبطيئاً، وهذا يتطلّب من القارئ ثقافة خاصّة، وهذا ما جعل أحد النقاد يقول: "لذلك نجد حازماً يكشف أوجه الغموض الناجمة عن المعنى الإشكالي من خلال التأويل والتخريج، ويتدبر طرائق الحيل، ويصفها الشّاعر ليستطيع التّخفيف من درجة هذا الغموض وإزالته"[2].

أمّا ما قاله حازم عن صحّة المعاني وكمالها ووضوحها، فهو أراد أن يجعل منها معياراً لشعرية الشّعر وعموداً له، وهذه المعايير والأصول التي بثها في منهاجه ما هي إلاّ سياج هدفه الحماية من الضّلال عن القصد، ومن الذهاب بعيداً عن عالم الشّعر بخصائصه اللغوية والفنيّة والوظيفية المتميزة.

وقد مثلت هذه المعايير والأصول معظم الأسس المرجعيّة التي اعتمد عليها حازم في منظومته النقدية، سواء بالحفاظ عليها كما جاءت عن النقّاد القدامى، أو بتوسيعها وإثرائها من خلال ثقافته الواسعة ومشاربه المتعددة وذوقه المتميّز، وربّما هذا ما عبّر عنه الدّكتور صفوت الخطيب بقوله: "إنّ حازماً ما كان ليصل إلى هذا النّضج النّقدي لولا محاولات سبقته، ولكن فضل حازم وإخلاصه للفكر النّقدي يظهر في

---

[1] – عروة بن الورد، **الديوان**، تحقيق، أسماء أبو بكر محمد، ص ٤٠.

[2] – إبراهيم رماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، ص٣٠٩.

التفاته إلى نقاط جزئيّة دقيقة تشكّل بنظامها إطاراً نقدياً جمالياً واعياً بحقيقة المجال الذي يعمل فيه، وهو الشّعر إبداعاً وقيمة، ولذلك كان حازم حريصاً على فهم التّراث الأرسطي في نقد الشّعر، لا ليتابعه تقليداً أو شرحاً، ولكن ليعي الأسس الهامّة التي يمكن استغلالها في الوصول بالشعر العربي إلى مستوى الفحول من الشعراء العرب القدامى"[1].

النتيجة:

إنّ ما نخلص إليه في النّهاية، هو أن آليات القراءة والتأويل عند حازم لم تخرج عن الإطار الجمالي البلاغي. ومن هنا يمكن اعتبار قراءة حازم قراءة هادئة لا استفزاز فيها، ومحاولة للتمسّك بسلطة المعنى الثابت، ومركزيّة الإطار المرجعي الذي يحدّد معالم القراءة النموذجية.

ولا يفوتنا أن نشير أيضاً إلى أنّ حازماً استطاع أن يكشف عن بعض اللمحات والأفكار التي يمكن أن تساير شيئاً من التصوّرات والمفاهيم في الدراسات الغربية الحديثة، كالتزامه في عمليّة التأويل بضوابط تعكس وفاء المتلقّي لبعض مقاصد المؤلّف، والتقيد بالمعطيات النصيّة، ومراعاة السّياق وحال المخاطب، وهي معايير حدّدتها بعض النّظريات الحديثة في حدود التأويل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] – صفوت عبد الله الخطيب، **نظرية حازم النقدية الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية**، ص١٥٣-١٥٤.

قائمة المصادر والمراجع:

١- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جُريح، **الديوان**، تحقيق، أحمد حسن بسج، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م.

٢- قطري بن الفجاءة، **الديوان**، تحقيق، إحسان عباس، بيروت: دار صادر، د.ت.

٣- عروة بن الورد، **الديوان**، تحقيق، أسماء أبو بكر محمد، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

٤- الأنصاري، حسان بن ثابت، **الديوان**، تحقيق عبد مهنا، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م.

٥- الطائي، أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث **الديوان**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزام، الطبعة الرابعة، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

٦- أبو نواس، الحسن بن هانئ، **الديوان**، تحقيق، أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٥٣م.

٧- الأعجم، زياد، **الديوان**، تحقيق، يوسف حسين بكار، دار المسيرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

٨- الأعشى، **الديوان**، تحقيق، فوزي عطوي، الطبعة الأولى، بيروت: الشركة اللبنانيّة للكتاب، ١٩٦٨م.

٩- امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق، أ.مصطفى عبد الشافي، الطبعة الخامسة، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م.

١٠- البحتري، أبوعبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي، **الديوان**، تحقيق، علي بن الله الشيرازي، القاهرة: مطبعة هندية، ١٩١١م.

١١- جمعي، الأخضر، **قراءات في التّنظير الأدبي والأسلوبي عند العرب**، الطبعة الأولى، الجزائر: المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعيّة، ٢٠٠٢ م.

١٢- الخطيب، صفوت عبد الله، **نظريّة حازم النقديّة الجماليّة في ضوء التأثيرات اليونانية**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١.

١٣- رماني، إبراهيم، **الغموض في الشّعر العربي الحديث**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ت.

١٤- الطّرماح بن حكيم الطائي، **الديوان**، تحقيق، محمد علي كساب، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

١٥- عبّاس، إحسان، **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.

١٦– عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، القاهرة: المركز العربي للثقافية والعلوم، ١٩٨٢.

١٧– القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق، محمّد الحبيب بن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، د. ت.

١٨– كثير عزة، أبو صخر ابن عبد الرحمن الخزاعي، **الديوان**، تحقيق، إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م.

١٩– المتنبي، **الديوان**، شرح وتحقيق ناصيف اليازجي، الطبعة الثانية، بيروت: دار القلم، د.ت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقش تفسیر در درک معنی از نظر حازم القرطاجنی در کتاب المنهاج

عیسی ابراهیم فارس*

چکیده:

مسأله تأویل از نظر حازم القرطاجنی ارتباط محکمی با تولید معنایی دارد که نتیجهٔ طبیعی یک آفرینش ادبی است. بلاغت از نظر حازم، علمی کلی است که انواع تناسب و ساخت در شمار زیر مجموعه‌های آن قرار می‌گیرند. از این رو خوانش او در کل بیانگر نوعی خاص از بلاغت است. این امر در خلال نگاه حازم به پیچیدگی ناشی از معنای دارای تأویل‌های مختلف برای ما نمود پیدا کرد. از نظر او پیچیدگی ناشی از مقوله بروزی است که در دو مقوله مهم درستی و کمال معنا نهفته است. این امر حازم را بر آن داشت که سخن هر شاعری را به هنگام مدح یا ذم از دیدگاه خاص خود مورد نقد قرار دهد. حازم با دیدگاه‌های مختلفی به انواع توصیف می‌پردازد؛ از جمله وصف واجب که هدف فقط از طریق آن محقق می‌شود همچنین وصف ممکن یا وصف معمولی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. هرچه انگیزه‌های امکان وجود وصف بیشتر باشد آن وصف بیشتر به دل می‌نشیند و درست‌تر خواهد بود. یکی دیگر از انواع وصف، وصف غیر ممکن است که عبارت است از وصفی که حتی اگر وجود نداشته باشد بازهم قابل تصور است. این نوع از وصف تنها به شکل مجازی قابل استفاده است و نوع دیگر از وصف، وصفِ محال است که نه قابل وقوع است و نه قابل تصور و بدترین و نامناسب‌ترین نوع وصف است که معمولا شاعران کم بهره به آن گرفتار می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: تفسیر، درستی و کمال معنا، پیچیدگی در معنای وضعی، ابهام در دال و مدلول.

* – استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه، ایمیل: bero.fares@hotmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۲/۱۸هش= ۲۰۱۶/۰۳/۰۸م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۰۶ هش= ۲۰۱۶/۰۶/۲۶م

The Role of Interpretation in in Understanding according to Hazem ul Qertajeni in his *Almenhaj*

Isa Ibrahim Fares, Assistant Professor, Tishrin University, Syria.

Abstract:
According to al Qertajeni, interpretation is closely related production of meaning, which is a natural consequence of literary creation. Rhetoric in his view is a global scholarship which includes different conceptual and formal branches. Hence, his interpretation reflects a particular type of rhetoric. This is revealed to us when we look at his views about the complexities arising from meanings with multiple interpretations. In his view, complexity stems from the two important issues of precision and perfection. This caused Hazem ul Qertajeni to scrutinize the poets according to his own criteria when they praise or criticize. Hazem analyzes different descriptions including necessary description and likely or ordinary descriptions. The more a description is motivated, the better it appeals to the reader. Another kind of description is unlikely description˘ a description which is imaginable even if it does not exist and is used only figuratively. Another type is impossible description, which neither exists nor is imaginable It is the most unsuitable type and only mediocre poets use it.

Keywords: Ambiguity, Complexity of meaning, Interpretation, precision and perfection of meaning.

The Sources and References:

1- Ibrahim Rmmani, the mystery in modern Arabic poetry, collection university printings, Algeria, without date.
2- Abou Tamam, The collection, explaining: alKhateeb Altabreezy, Investigation: Mohammed Abdoh Azzam, P4, Almarif house ˚ Cairo.
3- Ihsan Abbas: the history of literature criticim, P1, Alsakafa house ˚ Beirut, 1971.
4- AlAkhdar Jamey, readings in literature and style theorizing upon AL Arab, P1, and the national institution for printed arts, Algeria, 2002 AD.
5- Alasha, The collection, Investigation: Fawzy Atawy, P: the Lebanese company for book, Beirut ˚ Lebanon, 1968 AD.

6- Albauhtoury, The collecyion, Investigation: Ali Bn Allah Alsheerazy, Indian printer ˚ Egypt, 1911 AD.
7- Ibn AlRoomy, The collection, Investigation: Ahmad Hassan Bsj, house of scientific books, Part: 1, P: 2, 2002 AD, Beirut ˚ Lebanon.
8- Jabir Asfour: concept of poetry, The Arabic center for culture and science, Cairo, Printed: 1982 AD.
9- Hazim Alkirtajeny, way of eloquents and saddler of literatures, Investigation: Mohammed Alhabeeb Bn Alkhouja, house of Islamic west, Beirut, without date.
10- Hassan Bn Sabit, The collection, Investigation: Abd Muhanna, house of scientific books, Beirut ˚ Lebanon, P2, 1994 AD.
11- Alhassan Bn Hani, Abou Nawas, The collection, Investigation: Ahmad Abd Almajeed Algazali, house of the Arabic book, Beirut ˚ Lebanon, 1953.
12- Ziad Alajam, The collection, Investigation: Dr. yousef Hussen Bakkar, AlMasyra house, P1- 1983 AD.
13- Safwat Abd Allah Alkhateeb, theory of Hazame the critical esthetic per the Greece's effects, P: Alsakafa house, Beirut ˚ Lebanon, 1971 AD.
14- Altrmah Bn Hakeem AlTay ˚ his life, poetry, the collection, Mohammed Ali Kassab, Beirut ˚ Lebanon, June ˚ 1993 AD.
15- Aurwa Bn Alward, The collection, Investigation: Asma Abu Bakr Mohammed, house of scientific books, Beirut ˚ Lebanon, without date.
16- Katary Bn Alfuja, The collection, Investigation: Ihsan Abbas, Sader house - Beirut ˚ Lebanon, without date.
17- Koothayr Azza, The collection, Investigation: Ihsan Abbas, Alsakafa house, Beirut ˚ Lebanon, 1971 AD.
18- Almoutanabby, The collection, explaining and Investigation: Nasif Alyazejy, P: 2, the AlKalam house, Beirut ˚ Lebanon, without date.
19- Imrou Alkays, The collection, Investigation: Mustafa Abd Alshafy, house of scientific books, P: 5, Beirut ˚ Lebanon, 2004 AD.