جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....
الرقم التسلسلي:.....

مذكرة

مقدمة لنيل شهادة

الماجستير

فرع: أدب عربي

تخصص : علوم اللسان العربي والمناهج الحديثة

من إعداد الطالب : عثمان بريحة

الموضوع:

بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين

نوقشت علنا بتاريخ : 17 نوفمبر 2009

أمام اللجنة المكونة من السادة :

أ.د/ مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقلة	رئيسا
د/ بلقاسم مالكية	أستاذ محاضر بجامعة ورقلة	مشرفا
د/ لبوخ بوجملين	أستاذ محاضر بجامعة ورقلة	مناقشا
د/ أحمد جاب الله	أستاذ محاضر بجامعة باتنة	مناقشا

السنة الجامعية : 2009 / 2010

فهرس الموضوعات

العنـــوان	الصفحة
المقدمـة	**أ – ز**
الفصل الأول : الأسس المنهجية والنظرية لبلاغة النص	**08**
1.الأسس المنهجية لبلاغة النص	**08**
1/1– المصطلح وعوامل النشأة	**08**
2/1– البلاغة الجديدة : الاتجاهات والتيارات	**15**
2/1.**أ** – البلاغة البرهانية	**17**
2/1.**ب**– البلاغة البنيوية العامة	**17**
2/1.**ج**– التحليل التداولي للخطاب	**18**
3/1– ماهية الخطاب البلاغي النصي	**19**
4/1– وظيفة الخطاب البلاغي النصي	**25**
5/1– شمولية الخطاب البلاغي النصي	**30**
2. **الأسس النظرية لبلاغة النص :**	**37**
1 - مفهوم النص والخطاب:	**38**
1.أ – مفهوم النص	**38**
1.ب– مفهوم الخطاب	**42**
2- **مفهوم النّصية**	**43**
3- **معايير النّصية**	**45**
3.أ- السبك	**45**
3.**ب**– الالتحام	**45**
3.ج – القصد	**45**
3.**د** – القبول	**45**
3.**هـ** - رعاية الموقف	**45**
3.و – التناص	**46**
3.ز – الإعلامية	**46**

4 – **التماسك النّصي** 47

4.أ – ماهية التماسك النّصي 47

4.ب– أنماط التماسك النّصي 48

4.ب.**1**- التماسك الرصفي (السبك) 48

4.ب.2- التماسك الدلالي (الحبك) 48

5– **التحليل النصي** : 49

5 . أ – مبادئ التحليل النصي 49

5 .**ب**– مستويات التحليل النص 52

الفصل الثاني : بلاغة النص عند حازم القرطاجني 54

1.**الخطاب البلاغي في كتاب المنهاج** 56

1/أ– **المرجعيات** 57

أ/1. **المرجعيات الفلسفية** 59

أ/**1.1**– المادة والصورة 59

أ/**2.1**– المحاكاة والتخييل 62

أ/**3.1**– القوى الشاعرية 68

أ/**4.1**– السولوجسموس (القياس) 71

أ/**5.1**– علم الشعر المطلق 75

أ/**2**. **المرجعيات البلاغية** 78

أ/1.2- المعنى 80

أ/2.2- التناسب 83

أ/3.2- النظم 89

أ/4.2- الأسلوب 93

ب– الإطار النظري: 96

ب/1. الدافع 96

ب/2. الرؤية التنظيرية 100

ب/**3**. المنهج **103**
2/ البلاغات الجزئية في كتاب المنهاج : **107**
2/أ.بلاغة المعاني الشعرية: **108**
2/ أ.1 . المعنى عند حازم **108**
2/أ.2 . أقسام المعاني وتفريعاتها **111**
2/أ.3 . المعاني الشعرية وقانون التناسب **116**
2/ب .بلاغة المباني الشعرية: **121**
2/ب.1. النظم وبناء النص **121**
2/ب.2 . تماسك النص عند حازم: **125**
أولا : تماسك الفصل وأدواته **125**
ثانيا : تماسك الفصول ووسائله **125**
2/ج.بلاغة الأساليب الشعرية : **134**
2/ج.1. الأسلوب عند حازم **134**
2/ج.2. الأسلوب والطرق الشعرية : **134**
أ/. التقسيم الشكلي **136**
ب/. التقسيم المضموني **138**
2/ج.**3**. محددات الأسلوب : **140**
أ/. الغرض **140**
ب/. المذهب **140**
ج/. الجهة **140**
د/. المنزع **140**
الفصل الثالث : بلاغة النص عند جون كوين **141**
1/ . **الأساس المنهجي والنظري** **146**
1/أ. **الأساس المنهجي** **146**
أولا : تحديد حقل وموضوع الدراسة **146**

ثانيا : تحديد العينة والمنهج 150
ثالثا : خصائص المنهج الدراسي 156
1/ب. **الأساس النظري** : 158
أولا : الشعرية والمعطى البنوي 158
ثانيا : الشعرية والبلاغة العامة للنص 162
2/. الظواهر النصية : 165
أولا : التَّماسك الداخلي 166
ثانيا : التَّماسك الخارجي 173
ثالثا : المفاهيم النّصية : 177
أ/. التطابق والتشابه والتعليل النصي 177
ب/. التّشابه والتّرديد : 178
ب/1 . تشابه الدّال 178
ب/2.تشابه المدلول 179
ب/3. التشابه على مستوى العلامة 179
الخـــاتمة 182
قائمة المصادر والمراجع 186
فهـــرس الموضوعات 195

المقدمة :

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على نبيِّه الهادي الأمين، اللّهم بك نستعين، وبك نستبين، وعليك نتوكل، أما بعد :

كشفت بعض التّجارب الحديثة أنّ التّراث البلاغي العربي بكل مستوياته الفكرية والمعرفية لا يزال قابلا للحياة والتمثل، ومنفتحا أمام إمكانات التطوير والتحوير والإضافة والتصويب . وهذا التّراث الذِّي يمتلك ثراء وتنوعا لا يمكن إلغاؤه، قدَّم بفضل رؤاه التنظيرية العديد من المفاهيم والأسس التي تعد علامات طريق أولى في الفكر البلاغي، الأمر الذي يجعل منه معطى فكريا جديرا بالاحترام، ويترتب على ذلك إعادة اكتشاف طاقاته المختزنة برؤية منهجية علمية سليمة لدقائقه وتصوراته اعتمادا على جهد ناقد يتصف بالموضوعية والاستقلال عن التأثيرات الهامشية وصيغ التوفيق المتهافتة، والذي يلتزم بإعطاء النصوص البلاغية حجمها الحقيقي من دون محاباة أو مبالغة في الاعتداد بها كتراثيات تتصف بالخصوصية، بل بأخذ مهمة قراءتها بشيء من الأمانة وحسِّ الواجب وإعطائها فهماً وعمقاً وبعداً جديداً .

والتّراث البلاغي العربيّ رغم ما قُدِّم من قراءات تناولت مضامينه المعرفية لا يزال حافلا بجوانب لم يكشف عنها بعد، لذا تبدو ضرورة استكمال ما بدأه الرُّواد الأوائل مطلع هذا القرن في قراءاتهم للتراث البلاغي مهمة يجب أن تتصدى لها الجماعة من الباحثين لتحقيق قدر عال من العلمية والتوصيف الدقيق .

فضلاً عن ذلك ظلّ التأثير البلاغي للبيت أو الجزء من القصيدة أو النّص الشعري حاضراً في ذهن البلاغي والناقد العربي، وكان اشتغاله تبعا لنبض النَّص وإيحاءاته، وقد قدّمت التوجهات اللسانية الحديثة أنموذجا متكاملا يعين على استكناه هذا النبض والكشف عن إيحاءاته وإشراقاته، وتمت الاستفادة من هذه التوجهات على نحو يمكن أن يلغي تلك الصورة القاتمة التي تجعل الدارس العربي تبعا للآخر الغربيّ في كلّ شيء . وبالحديث عن التوجهات الحديثة فإنّه في العقود الثلاثة الأخيرة تم التوجه إلى الاعتناء بالنّص ونتج عن هذا الاهتمام نشوء العديد من المفاهيم والتصورات والأفكار التي تجاوزت نطاق (أفق) الجملة إلى نطاق النص، وتجاوزت هذه الانجازات البلاغة القديمة تجاوزاً ملحوظاً فلسفةً وإنجازاً، وأبان التَّوجه الجديد المعروف **بعلم النص** عن قدرة عالية من الاحتواء والمرونة مكنته من احتلال صدارة المناهج اللغوية وأصبح إطاره النظري هو المحدد الفعلي والوحيد لما يعرف **ببلاغة النص الحديثة** .

وما يعرف **ببلاغة النص** في الواقع الثقافي العربي حظي باهتمام واعتناء جملة من الدارسين خصوصا أولئك الذين اهتموا بقضايا النص، وأهم الأعمال الرائدة في هذا المجال نجد تمثيلا لا حصرا بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل، وكتابين لجميل عبد المجيد هما: بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، والبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية.

وقد أتى هذا العمل الموسوم بـ : **بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين**، جهدا يسترشد بهذه الأعمال التي حاولت أن تضع نظرية بلاغية حديثة للنَّص الأدبي، وما نرومه من عملنا هذا ما يلي :

1/ عرض الأسس المنهجية و النظرية لبلاغة النص الحديثة .

2/ التأكيد على أن البلاغة العربية لا زالت تحظى باحترام كبير لما تختزنه من مضامين نظرية .

3/ أنه يمكن الاستفادة من الغرب إذا جعلنا هذه الاستفادة –كما يقول سعد مصلوح – مبنية على الحوار الذكي والانفتاح المنضبط والوعي بالخصوصية، وتحديد المعيار الضابط لما نأخذ ولما ندع .

والإشكال الأساس الذي يتمحور حوله هذا العمل هو : هل كانت البلاغة العربية خاوية الوفاض من نظرية بلاغية عامة للنص ؟ وهل قدَّم فعلاً البلاغي العربي رؤية للنص الأدبي على أنه وحدة متماسكة ؟ إن كان الأمر كذلك . بأيِّ مفهوم وبأيِّ شكل وبأيِّ صياغة نظرية حدَّد هذه الرُّؤية ؟ وما هي الكيفيات التطبيقية الرَّافدة للعمل التنظيري الذي أنجزه ؟ . فضلا عن ذلك يمكن أن يتفرع عن هذا الإشكال بعض الإشكالات الفرعية والممثلة في :

1/ ما هي الحدود النظرية لمفهوم **بلاغة النص** عند كل من **حازم القرطاجني وجون كوين** ؟ .

2/ ما هي الأدوات والكيفيات التطبيقية التي قدمها كل من الرجلين ؟ .

3/ هل يمكن **لبلاغة النص** أن تبني نفسها كعلم كمي وبمقولات عربية أصيلة ؟ .

4/ هل يمكن تطوير **بلاغة نصية عامة** حديثة اعتمادا على استفادة واعية من التراث وتوظيف عقلاني لمنتجات الدرس اللغوي الغربي ؟ .

والأسباب التي حذت بنا إلى اختيار الموضوع تتمثل في أنَّ :

1/. حقل البحث في البلاغة العربية ومحاولة تحديثها لا يزال متواصلا ونوافذه مشرعة، وأن كلمة الحسم لن تقال ما دام هناك نصوص تنتج ومشتغلون في حقل النقد واللسانيات يحاولون حصر أنماط الإبداع، ووضع قوائم تحدد تلك الأنماط وتستقصي أبعادها الفنية .

2/. **البلاغة النَّصية** تطرح كبديل معرفي في حقل الدراسات اللسانية لما تتمتع به من شمولية ومرونة واحتواء وذلك باعتمادها على علم النص، مما يدفع بكل المنجزات العلمية السابقة للبنوية والشعرية والأسلوبية والتداولية إلى أن تكون روافد معرفية لهاته البلاغة النصية .

3/. التأسيس **لبلاغة نصية عامة** جهد يجب أن يقوم به الأفراد والجماعة من الباحثين، وهو ما يدفع أي باحث أن يتبنى هذا الفعل ما دام يجد في نفسه القدرة والرغبة في تحقيق ولو قدر يسير من الفتوحات المعرفية التي يمكن أن تكون علامة طريق أولى في البحث البلاغي .

إنَّ أهمية هذا المنجز لا تتأتى إلاَّ إذا أدركنا أنَّ البحث اللغوي اليوم يستشرف آفاقا جديدة، ويحاول أن يتوصل إلى أساليب تنظيرية حديثة تستفيد من التراث اللغوي العربي بقدر استفادتها مما تقدمه اتجاهات الدرس اللغوي الغربي المعاصر منهجا وفلسفة وطرائقا مغايرة في التعامل مع المنتج الأدبي . وعليه فإن الخطوات الأولى مهما كانت درجة جرأتها أو احتشامها، ومهما بلغ مستوى نجاحها أو إخفاقها تبقى – رغم ذلك – ضرورية، وفي هذا المجال تحديدا يقع عملنا هذا إذ ليس من الفرض أن ينحصر اللغوي في نطاق تراثه كي ينتج خطاباً له قدرة فعالة على اختراق النص وتشكلاته ومحاصرة تموجاته الخاصة، ولا هو مرغم على أخذ المناهج والنظريات الغربية أو مجبر على توظيفها بصورة آلية وحرفية على نتاجه الأدبي الذي يتمتع بقدر معين من الخصوصية، إنَّه مطالب –كما نعتقد – بإيجاد صيغة فكرية حضارية تتجاوز منطق الثنائية المؤرقة (الأصولية/التقدمية) ليصبح ذاتاً منتجة وكياناً ينضح بالعطاء والإبداع .

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد حاولنا استكشاف نظرة كل من حازم وجون كوين إلى النص مستعينين بأهم المقولات النظرية للسانيات النصية وتحليل الخطاب، مع اعتماد الوصف كأداة منهجية لتحديد أبرز ما قدمه الرجلان في عمليهما.

أما الغايات التي نأمل أن نحققها أو أن نحقق جانبا منها فتتلخص في محاولة إعادة النظر في بعض الأسس والمنطلقات والمسارات العامة التي ميزت الدرس البلاغي العربي من خلال تجربة حازم القرطاجني وكتابه المنهاج، إضافة إلى العمل – قدر الإمكان – على تقديم إطار نظري وبمقولات عربية فيما يخص مفهوم **بلاغة النص**، واستكشاف الوجه الإيجابي للنصوص التراثية ومضامينها النظرية ، والسعي في كل هذا مع التزام مبدأ مهم هو تجاوز الطابع التوفيقي الذي يعمد إلى إسقاط بعض الأفكار

الحديثة على شبيهاتها في فترة زمنية سابقة لها تاريخيا، لذا تطمح هذه الرؤية وهذا العمل البسيط إلى أقصى درجات الانفتاح بمعناه الواسع، وذلك من خلال عملية منصفة لا تتعصب للقديم ولا تنغلق أمام حديث .

وصَمْداً لتحقيق هذه الغايات المرجوة قسم البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة تحمل نتاج العمل كله .فتناول **الفصل الأول: الأسس المنهجية والنظرية لبلاغة النص،** وأتى العمل فيه موزعا على قسمين : **القسم الأول : الأسس المنهجية لبلاغة النص** ويحتوي المحاور التالية :

المحور الأول : تحديد المفهوم والمصطلح وعوامل النشأة، وخصص لتناول مصطلح **بلاغة النص** في الفكر البلاغي المعاصر ودلالاته المعرفية، وعلاقته بالبلاغة القديمة، وأول ظهور له كمفهوم في الدراسات البلاغية العربية بدءا **بأمين الخولي،** ودعوات **شوقي ضيف** إلى ضرورة تجديد الدرس البلاغي العربي، انتهاء بالمنهج اللغوي **لتمام حسان** ووصولا إلى اهتمام الدارسين العرب وتوجههم المحمود نحو النص وقضاياه .

المحور الثاني : وتناول فيه الباحث – بشكل مختصر – واقع الدراسات الغربية والحقول الثلاثة التي عملت على تشكيل بلاغة النص في الدرس اللغوي الغربي الحديث، والممثلة في بلاغة البرهان لبرلمان، والبلاغة البنوية العامة التي نتجت عن المعطى البنوي وجسدته جهود **جماعة** «م» الفرنسية، إضافة إلى التداولية وما قدمته من آفاق جديدة من البحث .

المحور الثالث : وهو محور خصص لتناول **ماهية الخطاب البلاغي النصي** الحديث وأهم المفارقات المنهجية والإجرائية التي قدمها وأسس عليها خطابه المفارق .

المحور الرابع : وتناول هذا المحور **وظيفة الخطاب البلاغي النصي** الحديث والمستويات التي يستهدفها إجرائيا .

المحور الخامس : وخصص هذا المحور لتناول نقطة مهمة هي **شمولية الخطاب البلاغي النصي** واستفادته من حقول معرفية متعددة وأدواتها وإجراءاتها مثل : علم النفس وعلم الجمال والشعرية والأسلوبيات والتداولية .

أما **القسم الثاني** من **الفصل الأول** والمعنون **بالأسس النظرية لبلاغة النص** وقد توزع على محاور عديدة هي :

المحور الأول : **مفهوم النص والخطاب،** وتناول فيه الباحث العديد من المفاهيم الخاصة بالنص والخطاب في الدراسات الغربية والعربية على السواء .

المحور الثاني : وخصص هذا المحور – مع صغر حجمه – لمفهوم **النصية** الذي طرحه **روبرت دو بوجراند** في كتابه **النص والخطاب والإجراء** .

المحور الثالث : وهو محور له صلة وطيدة بالمحور السابق وخصص **لمعايير النصية** السبعة التي اقترحها دو بوجراند كمعايير لتمييز النصوص .

المحور الرابع : وتناولنا فيه **التماسك النصّي**، من حيث ماهيته وأنماطه .

المحور الخامس : وخصص للحديث عن **التحليل النصي**، من حيث مبادئ هذا التحليل ومستوياته .

أما **الفصل الثاني** والموسوم **ببلاغة النص عند حازم القرطاجني** فقد قسم إلى محورين أساسيين:

المحور الأول : خصص للحديث عن **الخطاب البلاغي في كتاب المنهاج**، فتناول المحور **المرجعيات الفلسفية** والمتمثلة في ثنائيات المادة والصورة، والمحاكاة والتخييل، إضافة إلى القوى الشاعرية، والسولوجسموس (القياس)، وفكرة علم الشعر المطلق التي استوحاها حازم من ابن سينا وجاء عمله جله تجسيدا لهذه الفكرة . فضلا عن ذلك فإن **المرجعيات البلاغية** تمثلت في المعنى والتناسب والنظم والأسلوب وما يتصل بكل منها من قضايا شكلت الخلفية التي استند إليها القرطاجني في تأسيسه لخطابه النوعي والمتميز .وتناول هذا المحور كذلك **الإطار النظري للخطاب البلاغي** وروافده الثلاثة : **الدافع، والرؤية التنظيرية، ومنهج تبويب المادة العلمية** في كتاب المنهاج .

أما **المحور الثاني** : **البلاغات الجزئية في كتاب المنهاج** فقسم إلى بلاغات فرعية مع مراعاة التقسيم الذي اعتمده القرطاجني في مدونته (المعاني، المباني، الأسلوب)، **فبلاغة المعاني الشعرية** تم النظر إليها من نواح ثلاثة هي : المعنى عند حازم وأقسام المعاني وتفريعاتها التي وضعها حازم وأخيرا المعاني الشعرية وقانون التناسب . أما القسم الخاص **ببلاغة المباني الشعرية** فتم التركيز فيه على النظم ودوره الأساس في بناء النص، إضافة إلى نظرة حازم إلى تماسك النص الذي تناوله من جانبين : الأول تماسك الفصل وأدواته، والجانب الثاني حينما قدم الوسائل المسؤولة عن تماسك الفصول . وآخر قسم من البلاغات الجزئية الذي يمثل **بلاغة الأساليب الشعرية** فتم فيه عرض مفهوم الأسلوب عند حازم وعلاقته بالطرق الشعرية التي قسمها حازم تقسيما شكليا وآخر مضمونيا، وآخر محطة هي المحددات التي جعلها حازم للأسلوب والممثلة في : الغرض والمذهب والجهة والمنزع .

أما الفصل الخاص **ببلاغة النص عند جون كوين** فقد قسم إلى قسمين، عمدنا في **القسم الأول** إلى عرض **الأساس المنهجي والنظري** لعمل جون كوين في كتابيه **بناء لغة الشعر واللغة العليا،**

فالأساس المنهجي الخاص بنظرة جون كوين إلى النص الأدبي تم تحديده بثلاثة عناصر : أولا بتحديد حقل وموضوع الدراسة، وثانيا بتحديد العينة والمنهج، أما ثالثا فبعرض خصائص المنهج الدراسي الذي اختص به جون كوين . أما **الأساس النظري** فالعمل فيه ركز على التحول الذي عرفته الشعرية من تبنيها للنموذج البنوي إلى الانتقال لآفاق التداولية وشعرية النص واحتضان ما يعرف ببلاغة النص الحديثة للمعطيات النظرية التي قدمتها الشعرية .

أما **القسم الثاني** من هذا الفصل الموسوم **بالظواهر النصية** وتوزع العمل فيه على أنحاء ثلاثة هي : أولا تناول **التماسك الداخلي** الذي يعكسه عنصر الإسناد والملاءمة المعنوية وكيف حلل جون كوين العلاقات الموجودة بين الوحدات المشكلة للخطاب الشعري الذي يعمل على خرق النظام العادي لمستوى التخاطب، كما تعرض هذا القسم كذلك إلى **التماسك الخارجي** الذي يحدده الربط اعتمادا على المتتاليات النصية وأدوات الربط التي تضمن تماسك النص/الخطاب الأدبي، أما آخر قضية فتناولنا فيها رؤية جون كوين للنص الأدبي وأهم القضايا التي تعرض إليها أو أشار إليها ولم يفصل ولم يستفض فيها، على أن طرحنا لكلّ هذه القضايا التي أشرنا إليها آنفا يعتمد البساطة في الطرح والإيجاز الذي لا يلغي الدلالات التي أرادها الكاتب .

وقد استقينا المادة العلمية التي عزَّزت هذا العمل من مصادر ومراجع عديدة أهمها : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، والنظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا) لجون كوين، وبلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل، ولسانيات النص لمحمد خطابي، ونظرية اللغة الأدبية لخوسيه ايفانكوس ، وعلم لغة النص لسعيد حسن بحيري، والنص والخطاب والإجراء لدوبوجراند ترجمة د . تمام حسان .

وأهمّ الصّعوبات التي واجهتنا في هذا العمل إضافةً إلى كون مجال البحث واسع ومضن كان عامل الوقت هو العائق الأكبر، فموضوع البحث ورغم ما استنفذنا فيه من جهد؛ إلاَّ أنَّ ما قلناه لا يمثل إلا النزر القليل؛ لأنَّ التأسيس **لبلاغة نصية** هو من عمل الجماعات لا الأفراد من الباحثين لتوعر وتشعب مسلكه . ولعلّ لنا في إخلاص النِّية شافعا في التقصير الذي ندرك أن جانباً كبيراً منه حاضر في عملنا هذا، ولا يعني هذا – بالمرّة – أننا نلتمس العذر حيال المآخذ وما أكثرها .

ولا يسعني إلاَّ أن أتقدم إلى كلِّ من سيتناول هذا العمل مناقشا أو ناقدا أو معقبا بجزيل الشكر والامتنان، وإن كان لا بد من كلمة شكر أتقدم بها إلى شخص كان له الفضل عليَّ وعلى عملي المتواضع هذا فإن الفضل الذِّي لا تفي به يد الشُّكر يعود إلى أستاذي المشرف – حفِظه الله – الدكتور

: **بلقاسم مالكية** عسى أن يجد في قولي هذا وعملي عرفاناً بفضله وتقديراً لشخصِه، ولا يفوتني أن أوجه شكري إلى كلّ من أعانني في عملي هذا ولو بهمسة حبٍّ صادقة، وكذا أفراد العائلة الذين تحملوا معي تبعات المسار فلعليَّ بهذا العمل أردُّ شيئاً من غَوالِي هِبَاتِهم .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

ورقلة : ماي 2009

الفصل الأول:

الأسس المنهجية والنظرية لبلاغة النص

الفصل الأول : *الأسس المنهجية والنظرية لبلاغة النص*

1 .**الأسس المنهجية لبلاغة النص** :

1/1. المصطلح وعوامل النشأة

2/1. البلاغة الجديدة : الاتجاهات والتيارات

2/أ – البلاغة البرهانية

2/**ب**– البلاغة البنيوية العامة

2/ج– التحليل التداولي للخطاب

3/1. ماهية الخطاب البلاغي النصي.

4/1. وظيفة الخطاب البلاغي النصي .

5/1. شمولية الخطاب البلاغي النصي

1/1 . المصطلح وعوامل النشأة :

تعد فكرة تأسيس "**بلاغة نصية عامة**" عملية ليست مرغوبا فيها فقط، بل تتزايد احتمالات إمكانياتها يوما بعد آخر، في ظل التطور المتسارع والمستمر لأشكال الإبداع الأدبي، وحاجة الدارس البلاغي لمنهج علمي يتمتع بقدر عال من الدقة والشمول والاحتواء والمرونة يمكنه من كشف الطاقات الإبداعية الكامنة في النصوص الأدبية، ورصد تلك التحولات العميقة والواضحة الدلالة التي تتحكم في بنياتها اللغوية .

ويتصل بذلك أيضا، أمر على قدر كبير من الأهمية يجعلنا نشعر بإحساس غريب اتجاه الفكرة ومدى واقعيتها، وسبل تحقيقها، و كيفيات إنجازها، ويتمثل ذلك في مفهوم "**الخطاب البلاغي**" الذي تعتمده هذه **البلاغة النصية** وتجعل منه الرصيد المعرفي المعوّل عليه في مواجهة النصوص الإبداعية، هذا الخطاب الذي" يتجه ليصبح طريقة في التناول التقني، ومنهجا للتحليل العلمي، دون الاعتماد على مصادرات مسبقة، ومعايير دائمة، ..، بل يقدم فروض قابلة للاختبار، خاضعة للتعديل، منفتحا – بذلك– على معطيات التطور العلمي، مما يجعله هيكلا متناميا، لا يقوم في فراغ مثالي، بل هو خطاب على خطاب، أي أنه كاشف على الخطاب الإبداعي الموازي له والممتد معه .."[1]. وعليه، فإن طريقة فهمنا لطبيعة هذا الخطاب وما يتصل به من مفاهيم وإجراءات هي الموجه الرئيس لنوعية الممارسات التي تطمح أن تتجاوز المقولات القديمة والواهية، وتستشرف بذلك أفقا جديدا من البحث والكشف .

و "**بلاغة النص**" الحديثة تعتبر توجها جديدا في الفكر اللغوي، وتحولا جوهريا في الممارسات السائدة، وهي في إطارها العام الهادف تعد بديلا إجرائيا عن المناهج السابقة لها، مما يفسر تعدد وتنوع الأطر والمداخل التي تستند لها فلسفة وإنجازا. فهي بذلك تمثل مجالا معرفيا واسعا ورحبا يضم اختصاصات عدة : علم اللغة، علم النفس، علم الجمال، الشعرية، التداولية، والأسلوبيات، بالإضافة إلى علم اللغة النصي الذي يعد مرادفا لها انطلاقا من الاهتمام المتصاعد بدوره الرائد في حقل الدراسات اللسانية للخطابات الأدبية .

وهذا **التوجه الجديد** أعلنت عنه كتابات العديد من اللغويين المحدثين، حتى تحقق في أبحاث **جماعة (مو)** البلجيكية التي تضم : **جاك دوبوا، فرنسيس أدلين، جون ماري كليكنبرغ، فيليب**

[1] – فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1، الإسكندرية، مصر، 1996.ص 03

مينغيه، الذين ينتمون إلى مركز الدراسات الشعرية **بجامعة ليبغ** الفرنسية، حيث قامت هذه النخبة من الدارسين بعملية استعادة فعلية وجادة لمقولات الدرس البلاغي الأوروبي التراثي، وتفعيله على نحو منتج من خلال إعادة تصنيف الأشكال البلاغية، وعرضها وتحليلها بأدوات أكثر حداثة وملائمة لطبيعة التحولات التي طرأت على النظرية اللغوية وحقل نظرية الأدب والتداولية والسيميائيات .[1]

و يبقى صحيحا أن هذه "الفكرة" ظلت حية في الدراسات اللغوية العربية، وحاضرة في وعي الدارسين منذ طرحها **(أمين الخولي)** في كتابيه : **(مناهج التجديد)** و **(فن القول)** حينما قال أن البلاغة العربية على آخر نظام لها تهتم " بالبحث في المفردات وخصائصها وهو علم المعاني، ثم البحث في المركبات ودلالتها وهو علم البيان ، ثم تحسين ثانوي وهو علم البديع، وفي هذا كله لم يتعد البحث دائرة الجملة ،...، أما وراء بحث الجملة فلا تجد شيئا" [2]، وقد أرجع هذا الانحصار إلى قوة الصلة بين البلاغة والمنطق، حيث ووجهت الجملة بالقضية المنطقية، وسوي البحث البلاغي بالاستدلال . وأمام هذه التسوية دعا الخولي إلى ضرورة تجاوز البحث البلاغي مستوى الجملة إلى النص في قوله :" وأما التحلية فبأشياء؛ منها توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة كما كان في القديم من عمل المدرسة الكلامية، الذي لم تأت المدرسة الأدبية بعده بشيء ذي عناء؛ فإننا اليوم نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر . ننظر إليها نظرتنا إلى كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء، نقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه، ونتحدث فيما لابد منه في هذه النظرات من شؤون فنية .."[3]، مما يعني الانتقال من "**نحو الجملة**" و"**بلاغة الجملة**" إلى "**نحو النص**"و"**بلاغة النص**" .

كما أنَّه في مرحلة تاريخية تالية دعا **د.شوقي ضيف** إلى ضرورة تحديث الدرس البلاغي العربي انطلاقا من مقارنة مباحث البلاغة العربية بنظيرتها الغربية التي عني فيها أصحابها بدراسة أساليب الفنون الأدبية، في حين لم يعنى بهذه الجوانب البلاغيون العرب وقصروا اهتمامهم على الكلمة والجملة والصورة، وهذا الاهتمام كان مرده رغبتهم في تعليل العبارة القرآنية وتتبع خصائصها التعبيرية وصورها

2- Voir : Groupe " µ" : Rhétorique générale , édition de seuil, PARIS,1982. P135

2– الخولي، أمين : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير و الأدب، دار المعرفة، القاهرة ،مصر، ط1، 1961 .ص 165-166. نقلا عن: عبد المجيد، جميل : بلاغة النص : مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، الفجالة، القاهرة ،مصر،1999. ص 11.

3– الخولي، أمين : فن القول، تقديم : صلاح فضل، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،مصر ، 1996، ص 239 – 240 .

البيانية، وحملهم على هذا التوجه أيضا نمط أو طبيعة الشعر القديم الذي كان في جملته وجدانيا يجري في أسلوب عام واحد في معانيه وصوره وأخيلته وصيغه[1] .

ومن جملة الأسباب كذلك أن فن النثر وهو رصيف لفن الشعر انحصر في فن الرسائل، وأن أساليبه التعبيرية عرفت شكلا واحدا هو السجع، الأمر الذي دفع بالبلاغيين إلى أن يقصروا بلاغتهم على المفردات والجمل والصور البيانية والبديعية. وأمام هذا المشهد الذي ميز الدرس البلاغي القديم حاول **د.شوقي ضيف** أن يوجه الدارسين البلاغيين المحدثين إلى استشراف آفاق جديدة من البحث البلاغي، وذلك من خلال دعوته إلى تطوير بلاغة جديدة تكون متناغمة مع التطور الواسع الذي شهده الأدب من حيث الشكل والمضمون والأساليب، على أن يكون تطوير هذه البلاغة الحديثة قائما –كما يصف – على إهمال الأعشاب الضارة التي علقت بها من الفلسفة والنطق والكلام والنحو والأصول، والاحتفاظ بما يمثل المقومات البلاغية الأصيلة للغة العربية وشخصيتها الأدبية[2]. بمعنى ما إعادة تشكيل الإرث البلاغي على نحو يفي بحاجة الدارس البلاغي الحديث في مواجهة النصوص الأدبية، ويحقق قدرا عاليا من الدقة المنهجية والتوصيف العلمي الرصين.

ولقيت هذه الفكرة صدى عميقا لدى **د.تمام حسان** من خلال ما طرحه في كتابه **"اللغة العربية معناها ومبناها"** من مقولات نظرية في القرائن النحوية والتعليق، إذ يصف محاولته بأنها«أجرأ محاولة شاملة لإعادة ترتيب الأفكار اللغوية تجري بعد سيبويه وعبد القاهر . أقول أجرأ محاولة لأنني أعرف أنها كذلك ولا أقول أخطر محاولة لأنني لا أعلم ما يترتب عليها من آثار . ولو أن جمهور الدارسين أعطى هذا الكتاب ما يسعى إليه من إثارة الاهتمام، فإنه ينبغي لهذا الكتب أن يبدأ عهدا جديدا في فهم العربية الفصحى مبناها ومعناها وأن يساعد على حسن الانتفاع بها لهذا الجيل وما بعده من أجيال»[3].

وينوه **د. عبد العزيز مصلوح** بمذهب شيخه النحوي بقوله : «ويقف في الصدارة من هذه المحاولات كتاب أستاذنا تمام حسان (اللغة العربية: معناها ومبناها)، وهو كتاب له ما بعده، أو هكذا كان ينبغي أن يكون؛ إذ هو جهد بصير يباين في جوهره جميع ما سبقه من جهود، ويجمعه بهذه

---

[1] – ينظر: ضيف، شوقي : البلاغة تطور وتاريخ، مطبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 12 ، 2003 ، ص 376 .

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 377- 378 .

[3] – حسان، تمام : اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 4، 2004، ص 10.

الجهود أنه لا يزال مثلها واقعا في حيز نحو الجملة . بيد أنه مؤهل – ولاسيما بنظريته في القرائن النحوية والتعليق – لأن يكون منطلقا رصينا موفقا لارتياد آفاق جديدة يكون فيها النحو قطب الطرق التحليلية في دراسة النص. »[1]. ويعرض مذهبه النحوي ويبين وجوه الاتفاق والافتراق بين **"نحو الجملة"** و**"نحو النص"** من خلال تفصيل بعض المسائل التي تتمثل فيما يلي[2] :

1/ ما يستقل به "نحو الجملة" عن "نحو النص"، ويتمثل في :

1/أ. أن "نحو الجملة" يختلف عن "نحو النص" باعتبار خاصية **الاطراد**، فنحو النص يعترف بما يسمى بالمؤشرات الأسلوبية التي تمثل تصرفات فردية يعتمدها منشئ النص للدلالة على لفتة ذهنية، أو ليثير بها انتباه المتلقي . وهذه المؤشرات الأسلوبية لا تأتي على نسق واحد مطرد .

1/ب. يختلف "نحو الجملة" عن "نحو النص" باعتبار **المعيارية**، فنحو النص أبعد ما يكون من هذه الخاصية؛ لأنه نحو تطبيقي ينشأ بعد اكتمال النص، وبعد أن يصبح النص حاضرا و جاهزا لعملية التطبيق .

1/ج. يستقل "نحو الجملة" عن "نحو النص" كذلك باعتبار **الإطلاق**، فنحو النص لا يطبق على كلام قبل أن يصاغ هذا الكلام .

1/د. اقتصار "نحو الجملة" على معالجة العلاقات داخل الجملة فقط .

2/ ما يشترك فيه "نحو الجملة" و "نحو النص"، ويرى أن النمطين يشتركان في خاصية **التضام والاتساق، فالتضام** يتناول اللفظ، في حين أن **الاتساق** يتناول المعنى، ويشرح ذلك في قوله :«فالتضام علاقة تشمل أمورا مثل الافتقار والاختصاص والتلازم والمطابقة وعود الضمير والداخل والمدخول وهلم جرا . والاتساق علاقة بين المتضامين تجعل أحدهما غير ناب في الفهم عن الآخر . فلا وجه لجملة فعلية مثل فهم الحجر ولا لجملة اسمية مثل السماء تحتنا . فذلك غير مقبول في الظروف العادية لاستعمال اللغة، وقد يكون مقبولا في المواقف غير المعتادة كإرادة السخرية»[3].

3/ ما يستقل به "نحو النص" عن "نحو الجملة"، ويعرض ما يتعارف عليه بين علماء النص **"معايير النصية"** النموذج الذي اقترحه **روبرت دوبوجراند** في كتابه **(النص والخطاب والإجراء)**، وهذه المعايير تتمثل في : القصد، التناص، رعاية الموقف، الإعلامية، القبول .

---

[1] – مصلوح، سعد : في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثاقفات، عالم الكتب، القاهرة، مصر ، ط 1، 2004، ص 204 .

[2] – ينظر : المرجع السابق، ص 216 – 217.

[3] – المرجع نفسه، ص 217 .

و في العقدين الأخيرين عرفت الدراسات العربية توجها محمودا نحو النص وقضاياه تأليفا أو نقلا عن الغرب، ويضيق المقام بسرد كل هذه الأعمال كلها لكننا سنكتفي بالقليل منها . فمن الكتابات الرائدة في هذا المجال نذكر كتاب علم لغة النص لسعيد حسن بحيري، وكتاب بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل، وكتاب لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي، وكتاب الأسلوبية ونظرية النص لإبراهيم خليل، ودليل الدراسات الأسلوبية لجوزيف ميشال شريم، وانفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، ووجود النص– نص الوجود لمصطفى الكيلاني، وكتاب في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي لحكمت صباغ الخطيب، وديناميةالنص (تنظير وإنجاز) لمحمد مفتاح، ونقد النص لعلي حرب، وكتاب الكتاب والقرآن قراءة معاصرة لمحمد شحرور، وكتاب القرآن وأوهام القراءة المعاصرة لجواد عفانة، وكتاب الإشكالية المنهجية في الكتاب والقرآن دراسة نقدية لماهر المنجد، وقضايا اللغة في كتب التفسير للهادي الجطلاوي، وأصول التفسير ومناهجه لعمر يوسف حمزة، وكتب نصر حامد أبو زيد الثلاثة: الاتجاه العقلي في التفسير دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، وكاتب فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، وكتاب مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، وكتاب النص والخطاب والاتصال، وكتاب الأساس في التفسير لسعيد حوى، وكتاب النص القرآني لمنير سلطان. و بالإضافة للترجمات العربية للمنجزات الغربية التي تمت في فترات زمنية متعاقبة تتقدمها ترجمة تمام حسان لكتاب النص والخطاب والإجراء لروبرت دوبوجراند، وكتاب الأدب والدلالة لتزيفتان تودوروف ترجمة محمد النديم خشفة، وقضايا الشعرية لرومان ياكبسون ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، وعلم النص لجوليا كريستيفا ترجمة فريد الزاهي .[1]

والعوامل التي ساعدت على ظهور هذا التوجه الحديث في أدبيات النظرية اللغوية الحديثة عديدة، يمكن أن نوجزها في :

1/ – أن هاته **البلاغة النصية**، لا مفر لها من أن تضطلع بدور الأفق المحدد لتوالج الاختصاصات وتداخلها في العلوم الإنسانية على غرار ما كانت عليه عهد أرسطو حيث ساهمت العديد من الاختصاصات كالمنطق والأخلاق والفلسفة والأدب في إرساء مقولاتها النظرية، وتوجيه مساراتها العامة، ومثلما تقاطعت فيها عند العرب اجتهادات اللغويين بنظرات المتكلمين وتأملات الفلاسفة[2].لتشكل

[1] – ينظر : أبو خرمة، عمر : نحو النص، نقد نظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2004، ص 13 – 14 .

2 – ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص .ص 322- 323.

بذلك كله صورة متماسكة من الأفكار والمبادئ والإجراءات، وتحقق اتجاها لسانيا جديدا له طابع النظام الشامل الملتزم منهجيا، والمنفتح عمليا على أسس وقواعد علمية ينتفي عنها طابع الإطلاق والتعميم السطحي .

2/ – أن ما ورثناه من البلاغة القديمة – عربية كانت أم غربية – يعد " لوحة شاملة وكاملة لتكوين النص، ومن ثم، فإن الإسهام الأول لهذا الميراث نجده في إمكانية فهم كيانه العام على أنه بديل نظري صالح في مراحل التحول التي تقدمها إلينا الرؤى الجزئية والمبتسرة للغة الأدبية .."[1].

3/ – كما أن للأزمة العميقة التي وقعت تحت طائلتها الدراسات الأدبية منذ سقوط الاتجاهات المتفائلة في نهاية السبعينات دور كبير في البحث عن منهج يحقق شمولية نقدية ويكون بديلا عن المذاهب ذات الطابع الخاص، التي شهدها كل من العقد السادس والسابع من القرن العشرين .[2]

4/ – يضيف **باريللي** عاملا آخر يرى أنه عنصر مساعد على نجاح هذه **البلاغة النصية**، وهو الاعتماد على العلاقة اللازمة بين«البلاغة» بوصفها تقنية ملائمة للإقناع، ودراسات وسائل الإعلام؛ حيث يمكن المراهنة على البلاغة كأداة منهجية يتم وفقها واعتمادا على منهجيتها في التحليل دراسة أنماط النصوص المنتجة وأبعادها الفنية والجمالية [3].

5/ – أن الانتقال بالدرس النحوي والبلاغة العربية من بلاغة الشاهد والمثال إلى **بلاغة النص**، وإقامتها على أسس منهجية رصينة وقواعد علمية دقيقة من علم الأسلوب ونحو النص والدراسة المقاماتية، يفضي هذا الأمر بالمشتغلين في حقل الدرس اللساني العربي إلى وضع جلِّ العلوم ذات الأرومة العريقة في الثقافة العربية وضعا جديدا مفتوحا على الأصول التراثية من جهة، وعلى المنجزات المنهجية التي قدمها الفكر البشري في حياتنا المعاصرة من جهة أخرى . وهذا الفعل الجريء أحرى به أن يكون هما معرفيا أصيلا في حاضر ثقافة الأمة العربية وقابلها[4]. ولنا أن نلحظ ذلك في بعض الجهود العربية المخلصة التي تبنت هذا الفعل التأسيسي .

6/ – التأسيس لهذا التوجه الحديث لا يكون انخراطا مدفوعا بحماسة يخمد أوارها بعد مرحلة أو مراحل معينة من البحث، بل انخراطا واعيا بدقائق هذا "**المشروع الحضاري**" يتصف **بالمسؤولية**

---

1 – إيفانكوس، خوسيه بويليو : نظرية اللغة الأدبية، تر : حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، 1992 ص 23.

2 – ينظر : المرجع السابق،، ص 177 .

3 – المرجع السابق، ص 178 .

4 – ينظر : مصلوح، سعد : في اللسانيات العربية المعاصرة، ص 242 .

و**الواقعية** و**المعقولية**، لكي يحيل علاقة حامل هذه الرسالة بخصوصيته (نعني التراث والهوية) إلى **عملة معرفية قابلة للتداول** قوامها «التوسط والتعدد، الاختلاف والتنوع، التراسل والتواصل، التبادل والتفاعل، والتسوية والشراكة، الخلق والتحول»[1]، كي ينتج نمطا جديدا ومغايرا من كيفيات التعامل مع التراث والآخر .

[1] – ينظر : حرب، علي : الأختام الأصولية والشعائر التقدمية (مصائر المشروع الثقافي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 19 .

2/1 – البلاغة الجديدة: الاتجاهات والتيارات:

تراجعت – إلى حدٍّ بعيد– بعض القيم التي كانت حاضرة في التصور العام للبلاغة، وتعرض تاريخها إلى تحولات عديدة استند فيها إلى صيغ محورية ساهمت في تأسيس خطابها البلاغي، وتحديد مساراتها العامة، وأهم هذه الصيغ على الإطلاق : التجديد من حيث الرؤية والصياغة النظرية، الذي يستجيب لطبيعة العصر وتشكلاته الفكرية والحضارية . فمن بلاغة **أرسطو** القائمة على فكرة الإقناع والتأثير، إلى المشروع البلاغي **لريتشاردز** القائم على فكرة دراسة طرق الفهم في التوصيل اللغوي، عرفت البلاغة تحولا عميقا من حيث المنهج والإجراء، وحاولت أن تبحث عن بدائل ممكنة في ظل افتراضات ومعطيات نظرية محددة، فبعد أن كانت " أكثر القفار إيحاشا وأقلها فائدة، حتى صرنا نفضل أن نطوح بها إلى الجحيم "[1]، شغلت البلاغة اهتماما موسعا من قبل الباحثين في اللسانيات والسيميائيات والاتصال ..

وما يسمى **بالبلاغة الجديدة** التي تتبنى الأنموذج اللساني في التحليل وجدت منذ نهاية عقد الخمسينيات، وبداية الستينيات، وتجلت بشكل واضح بعد الانجازات التي حققتها الأسلوبية في حقل الدراسات اللسانية لأشكال الخطاب. وظهور هذه البلاغة كان بعد مرحلة من التحولات التي لمست مفهومها العام ومن ثم أدواتها ومنهجها في التحليل؛ وقد استندت في هذا كله إلى " الصحوة النوعية والانبعاث البلاغي الواضح في القرن العشرين، ولم تعد تقتصر على مجرد البحث في عملية الإقناع وتحليل الخصائص الجمالية للأسلوب إذ أنها تجاوزت البعد الجمالي الذي انحصرت فيه بشكل صارم، من قبل، وأخذت طابع العلم، ..،ونزعت إلى أن تصبح علما مقاما على وفق نظرية متخصصة .."[2]

حاول بعض الباحثين أن يعطوا مفهوم البلاغة، في العصر الحديث، مفهوما أكثر اتساعا وشمولا بحيث تصبح نظرية عامة وفلسفة للعصر يتم في إطارها تبادل العديد من النتائج التي حققتها علوم وحقول معرفية متعددة : علم الاجتماع، الأنتروبولوجيا، وعلم الإناسة، وعلم الاتصال، بالإضافة إلى علم اللغة والشعرية والأسلوبية، ولا يعني هذا – بأي معنى من المعاني – تجاهل ما حققته البلاغة القديمة، ونقض ما قدمته نقضا نهائيا، بل الاستفادة الواعية من إنجازاتها؛ وذلك من خلال إعادة تنظيم

---

1 – ريتشاردز، آ : فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، أفريقا الشرق، بيروت، لبنان،، ط 1، 2002. ص 13 .

2 ــ ينظر : بدري الحربي، فرحان : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان،ط 1، 2003. ص 31.

نتائج التحليلات بطرق و إجراءات تتماشى مع مفهوم العلم الحديث وخصائصه النوعية : الموضوعية، الشمول، التماسك، الاقتصاد.[1]

و**البلاغة الجديدة** من حيث هي نظرية عامة للنص تحققت عبر ثلاثة حقول متباينة الأهداف والرؤى والبرامج، وإن كانت جميعها تطمح إلى استشراف آفاق جديدة من البحث البلاغي وتحديث فعلي لآلياته و أدواته المنهجية وتطويرها، وتتمثل هذه الحقول في :

1) _ **البلاغة البرهانية** : أو بلاغة البرهان **"Argumentation** "ورائدها الأول هو" **بيرلمان** " وقد طرح أبعاد نظريته في كتابه " **مقال في البرهان : البلاغة الجديدة** " وتستند هذه البلاغة – بتبسيط شديد – إلى ما يلي[2] :

- إعادة تأسيس البرهان، أو المحاجة الاستدلالية، كتقنية خاصة ومتميزة لدراسة المنطق التشريعي والقضائي
- أن الخاصية الأساسية لهذه البلاغة " الجديدة " تتمثل في كونها بلاغة منطقية وليست تجريبية .
- أن هذه البلاغة تعمل على ربط الشكل بالمادة، وترفض الاتجاه المدرسي الذي يفصل بينهما .
- من أهم فروضها العامة وأفكارها الأساسية ربط الأبنية النحوية بحالات المجتمع وحركته .

2) _ **البلاغة البنيوية العامة** : عرف هذا التوجه من خلال جهود البنيويين في فرنسا وألمانيا، وظهر بشكل فعلي في بحوث **جماعة (ميو)** المتتالية خاصة في كتابيها :" **البلاغة العامة** " و " **بلاغة الشعر**" وتتميز هذه البلاغة عن سابقتها بما يلي[3] :

- أنها تقوم على القطيعة الفعلية مع التقاليد البلاغية القديمة، وارتباطها بالتجربة الشكلية، وغلبة الطابع اللاتاريخي عليها.
- من مبادئها الأساسية تجاوز الاهتمام بالعبارة، وإحلال الموضوعات والتراكيب في صلب العمليات التي تقوم على تحليل علاقات الأجزاء الخمسة المعروفة في البلاغة : **الأغراض، والترتيب، والعبارة، والذاكرة، والفعل** بنظائرها في النظام اللغوي الحديث .

---

1 – للتعرف أكثر على معايير العلم المضبوط ينظر : حسان، تمام : الأصول (دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي العربي) : (النحو _ فقه اللغة_ البلاغة) ،عالم الكتب، القاهرة ،مصر، ط1، 2000. ص16.

2- ينظر: فضل، صلاح : بلاغة الخطاب ، ص91 وما يليها .

3- ينظر: المرجع السابق، ص103 و ما يليها .

- أنها تعمد رأسا إلى وصف العمليات البلاغية على أسس جديدة باعتبارها انحرافات وتحولات تتضمن تصورات عديدة، لذلك تميز بين نمطين من التحولات : منها ما يتصل بجوهر المادة وهو ما يسمى **بالعمليات الجوهرية**، ومنها ما يقتصر على تغيير النظام الأفقي الممتد للوحدات وهو ما يسمى **بالعمليات العلائقية** .
- اهتمامها بتحليل مستويات التعبير على عدة محاور : اللفظي، التركيبي، والدلالي، مع التركيز على نوعية لعلاقات القائمة بينها .

3)_ **التحليل التداولي للخطاب** : هو آخر الحقول الثلاثة ظهورا، من الناحية التاريخية، ويتجاوز في مقارباته الإجرائية المعطى البنوي لقصوره عن الدراسة المنهجية السليمة لتجليات اللغة في بعدها التواصلي . فمن هذا الجانب – على وجه التحديد – كان التأسيس لمنحى معرفي حديث ضرورة ملحة، والتداولية بما تتميز به من آفاق علمية واسعة استحوذت باهتمام كبير من قبل فلاسفة اللغة **كفتجنشتين** و**رسل** و**فريجه** في مرحلة أولى، ثم تلاهم بعض الباحثين **كستراوسن** و**سيرل**..إلخ .

والمنهج التداولي في مفهومه العام كما يحدده (**بلوم كولكا**) يمثل دراسة الاتصال اللغوي في السياق ، بمعنى دراسة أثر السياق في بنية الخطاب ومرجعيته ورموزه اللغوية ومعناه، كما يقصد المرسل .[1]

والتداولية كحقل لساني حديث لم تعرف شكلها النهائي إلاّ في العقد السابع من القرن الماضي، وظهورها الفعلي كان مع الفيلسوف الأمريكي شارلز موريس عام 1938 الذي جعله للدلالة على فرع من فروع ثلاثة تشكل علم العلامات (السيميائيات) والممثلة في : علم التراكيب وعلم الدلالة والتداولية التي تهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسرها . والفضل في نمو هذا الفرع من علوم اللسان يعود إلى فلاسفة ثلاثة ينتمون إلى جامعة أكسفورد هم : **أوستين** **j.l.Austin** ، **وسيرل**

1 – ينظر : الشهري، عبد الهادي : استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، بيروت، لبنان، 2004. ص22– 23 . وينظر : سيد هاشم الطبطبائي، طالب : نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب، مطبوعات جامعة الكويت ،ط 1، الكويت، 1994 . ص 4 – 5 .

j.r.Serle، **وجرايس H.P.Grace**، وقد اهتم الثلاثة بطريقة توصيل معنى اللغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبلاغ مرسل رسالة إلى مستقبل يفسرها ويفكك شفرتها [1].

[1] – ينظر: نحلة، أحمد: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006،ص09.

3/1 – ماهية الخطاب البلاغي النصي :

يظل سؤال الماهية سؤالا معقدا ومتعدد المداخل؛ لأنه يرتبط – بدرجة عالية – بنوعية الشيء المعرف، ومدى تداوله في أوساط العاملين في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، بالإضافة إلى دلالاته الممكنة والمحتملة، ويصبح السؤال مربكا إذا كان الشيء المقصود يستند إلى العديد من المعارف، وهو حال **الخطاب البلاغي النصي الحديث**، الذي ساهمت الكثير من الحقول في تحديد معالمه ورسم بياناته العامة . وكما أن التعريف الموسع يبدو مضللا، وتعتوره مصاعب ومزالق عديدة، فإن الاختزال والاكتفاء ببعض المحددات دون سواها يحمل نوعا من الإدانة والاعتراض ؛ لكن ليس لهذه الإدانة أي مسوغ، ولا للاعتراض أي قيمة، إذا افترضنا أن هذا الخطاب هو في مرحلة التشكل والبرمجة المستمرة، والتجديد الدائم والاستفادة المنهجية من الحقول المعرفية التي يستمد منها أدواته ومقولاته الأساسية وتصوراته النظرية .

هذا ويبدو ضروريا أن نشير إلى نوعية الخطاب البلاغي السابق له تاريخيا، والمخالف له رؤية وإنجازا، ونحدد سماته العامة، وقوانينه التي حكمت مساره وخلقت تلك الأعراف القارة لدى المبدع والمتلقي الخاصة بكيفية إنتاج النص وشروط تلقيه وتذوقه، وتحديد مناطق الإبداع والتميز فيه، هذه الأعراف التي تستجيب دوما للقوانين الجمالية العامة، التي يقررها وبصرامة البلاغي ويرغم المبدع على إتباعها لكي لا يحدث نصه تجاوزا لآفاق التلقي . لكن الوضع ليس على هذا القدر من المثالية، فقد حملت العديد من التجارب الإبداعية طابعا من المفارقة الضمنية والمعلنة على هذه القواعد والقوانين، ولنا أن نلحظ ذلك الفارق الكبير – الأكبر مما ينبغي – بين القصيدة القديمة والقصيدة المعاصرة حيث أن " القصيدة الجديدة لجأ فيها الشاعر إلى التعامل مع الموسيقى، واللفظ، والصورة..إلخ، تعاملا جديدا، وبديهي أن يختلف الإطار العام الذي يضم هذه العناصر عن الإطار القديم، وكما كان هذا الاختلاف بين الشاعر المعاصر والشاعر التقليدي في استخدام وسائل التعبير الأساسية ضرورة فرضها التطور العام في معنى الشعر ومهمة الشاعر، فكذلك كان اختلاف إطار القصيدة الجديدة عن الإطار القديم ضرورة يفرضها ذلك التطور نفسه ."[1]

---

1 – إسماعيل، عز الدين : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، د.ط، بيروت لبنان، د.ت.ط، ص239 .

يذهب بعض الدارسين إلى القول بأن السمة القارة في البلاغة القديمة – عربية كانت أم غربية – هي تعاليها المعلن والظاهر عن حركية الإنتاج الأدبي، وتعد بذلك استجابة طبيعية للطابع المعياري المطلق الذي يحدد القواعد المنطقية، ويعنى بالتعريفات والتصنيفات العقلية .والبلاغة القديمة في تجلياتها المطلقة تتبنى نوعا من العمل المؤطر الذي يتوارثه المتقدم عن الآخر، ويحتذيه حذو النعل بالنعل، ويعتمد (أي البلاغي) على الانطلاق من الفكرة المجردة، مستلهما ملمحا جزئيا يقدم تعريفاته ويحدد تصنيفاته وأنماطه الممكنة، بالإضافة إلى انتقاء شواهده واختراعها إن لم يجدها في النصوص الأدبية، مما ينتج انفصالا حادا بين الحكم البلاغي و الإبداع الأدبي والشعري .[1]

هذا ويمكن – استنادا لما سبق – أن نضيف بعض السمات الأخرى التي تحدد الإطار النظري العام للبلاغة القديمة والتي تتمثل في أن : [2]

– طابعها الكلي لم يكن علميا بالمفهوم الحديث للعلم؛ حيث أنها لا تعتمد على إستراتيجية محددة تلاحظ الوقائع، وتقدم تفسيرات لتجلياتها المختلفة، بل يقوم عملها على مبدأ تقديم فروض جزئية، لا يتم اختيارها إلا بشكل جزئي متعسف، وهي في طبيعتها فروض منطقية لا تخضع للاختبار ولا للقياس .

– ما يميزها أيضا المفارقة الواضحة بين النظرية والتعبير، مما يجعل منها بلاغة غارقة في نطاق المعيار المثالي، بنفس المسافة التي تبتعد بها عن الأنموذج العلمي في عصرنا الحالي، فينتج ذلك التعالي على أشكال الإبداع وقيمه الفنية والإنسانية وطاقاته المختزنة . وهذا المعيار البلاغي في مجمله لم يكن محدد المعالم، بل كان معيارا عقليا مفارقا لطبيعة الأجناس الأدبية ومغفلا لشروطها التاريخية .

– هذه البلاغة – إلى غاية عصرنا الحالي– كانت بلاغة عبارة، لا تقيم وزنا للرؤية العامة للنص وتحليل أبنيته الكبرى، و اكتشاف نوعية العلاقات المتحكمة في أجزائه .

وهذا التحديد المبسط للطابع العام للبلاغة القديمة وسماتها الرئيسية وقوانينها وإجراءاتها، يسمح بشكل كبير برسم أبعاد **الخطاب البلاغي الحديث** وطبيعته المفارقة ومنهجه في تحليل الظاهرة الأدبية . لقد طرح **بليث** سؤالا جوهريا، لكنه يبدو لأول وهلة ساذجا (**ما البلاغة؟**) . وأجاب دون عناء : "

---

1 – ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب، ص 139 .

2 – ينظر : المرجع السابق، ص 140 – 141

أن البلاغة فن، والفن يعني الصنعة، ونتاج هذه الصنعة أمر مدبر بحيث لا يرجع إلى الطبيعة وصدفها، بل يستجيب للعقلانية المنهجية الإنسانية . أي أنها منهج يتميز بمجموعة من القواعد غير المرصوفة بطريقة تعسفية، بل ربط بينها من زوايا قائمة على أساس منطقي "[1] . وهذا المنهج تتحدد وظيفته الأساسية في كونه يعد نسقا يهتم عمليا بإنتاج النصوص حسب قواعد فن معين، وقد تنازل هذا المفهوم عن مكانته – حسب **بليث**– ليحل محله مفهوم علمي آخر مغاير تماما يؤكد أن البلاغة لم تعد تعنى بإنتاج النصوص بل بتحليلها .

فضلا عن ذلك فإن **الخطاب البلاغي النصي الحديث** تضمن نوعا من المفارقة من حيث المنهج ونمط الإجراء، ولنا أن نلحظ ذلك حينما نضع اليد على طابع المنهج ونمط الإجراء الذين تبنتهما الأسلوبيات المعاصرة التي تعد – على الأقل في تصور بعض الباحثين – البديل الأول للبلاغة القديمة من الأطر النظرية وطبيعة التعامل مع النص/ الخطاب الأدبي .

1/. من حيث المنهج : ويمكن أن نحدد الفوارق المنهجية بين البلاغة القديمة والأسلوبيات المعاصرة، فيما يلي ذكره من خصائص منهجية للبلاغة القديمة والتي تمثلت في[2] :

- كانت البلاغة القديمة علما معياريا يحدد الأحكام القيمية للنص .
- البلاغة قديما علم يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه .
- علم ينتج أحكاما على الإنتاج الأدبي انطلاقا من تصنيفات جاهزة وبمقتضى أنماط مسبقة .
- كانت علما يرمي إلى الخلق الفني بوصايا تقييمية .
- علم يتعامل مع الانزياحات وسواها من الظواهر على أنها عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص .
- علم لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط .
- البلاغة تهتم بتحديد إجراءاتها في الخطابات بكل أنواعها .
- علم يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية، ويعتمد في ذلك مقاييس شكلية لا تمكن الباحث من دراسة الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأدبية .

---

[1] – بليث، هنريش : البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر : محمد العمري، أفريقيا الشرق، ط 1، بيروت، لبنان، 1999. ص 23 .

[2] – السد، نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، 1998، ص 28 – 29

أما الأسلوبيات المعاصرة فقد تمكنت من مجاوزة هذه الأسس اعتمادا على ما استجد في حقل اللسانيات ودراسة الخطابات الأدبية، وقد تميزت بما يلي :

- الأسلوبيات علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية، فلا يطلق أحكاما تقييمية على النص/ الخطاب الأدبي .
- لا تسعى الأسلوبيات إلى غاية تعليمية .
- تحدد بقيود منهج العلوم الوضعية، فتسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن تقرر وجودها .
- لا تقدم الأسلوبيات وصايا لكيفية الإبداع الأدبي .
- تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله .
- تبحث في قوانين الخطاب ومكوناته البنوية والوظيفية .
- تهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه .
- تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن، فتعتمد على مقاييس أسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات ولذلك تفرق بين ما يعد خطابا أدبيا وما لا يعد كذلك فتبحث استنادا إلى ذلك في كيفية تشكيل الخطاب .

2/. من حيث الإجراء : تميزت البلاغة قديما بالمميزات التالية :

- تفصل الشكل عن المضمون .
- تهتم بفصاحة اللفظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ وتقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات .
- تشير البلاغة إلى العناصر البلاغية المشكلة للنص/ الخطاب، ولا تبحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في بنية النص/الخطاب ودلالاته .
- لا تحدد الفروق الموجودة بين الأجناس الأدبية .
- لا تقوم البلاغة بتحديد السمات المهيمنة على النص/ الخطاب الأدبي .

والأسلوبيات قدمت نمطا جديدا من الإجراءات التي تجاوزت فيها البلاغة القديمة، ووجه المفارقة جلي إذا وضعنا اليد على أهم أشكال التعامل مع النص الأدبي التي قدمتها الأسلوبيات المعاصرة، والممثلة فيما يلي :

- لا تفصل بين الشكل والمضمون .
- تقوم الأسلوبيات بدراسة الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في النص/ الخطاب وتلتزم بتحليلها وتحديد وظائفها ولا تنفي أي عنصر من عناصر النص/الخطاب .
- تقوم بتعيين مكونات النص/الخطاب جميعها وتبحث فيما تفضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ودلالة .
- تقوم بتحديد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية .
- تحدد الأسلوبيات السمات المهيمنة على النص/الخطاب .

وهكذا فإن البلاغة قد لمسها تغيير جذري من حيث المفهوم، وبالتالي الوظيفة ونمط التقنيات والمعالجات المتبعة في التحليل، وامتد هذا التحول إلى مفهوم الخطاب البلاغي في العصر الحديث حيث أصبح نوعا من الممارسة العلمية الممنهجة التي تستهدف الأدب بوصفه خطابا نصيا كليا وليس وحدات جزئية مشتتة، وتقيم أحكام الواقع وقوانينه المتغيرة مقام أحكام القيمة، وتندرج (هذه الممارسة) بدورها في منظومة معرفية تستثمر الخطابات العلمية المجاورة ، وتشكل بذلك مقولاتها بطريقة توصف بأنها «**عبر تخصصية Interdisciplinaire** »[1] .

لكن هذا التحول من حيث الرؤية والمنهج ونمط الإجراء لا بد من أن يستند إلى مقدمات وقد حددها **د.صلاح فضل** في الأسلوبيات التجريبية حيث اعتبر أنها " المقدمة الضرورية للبحث البلاغي الجديد المفتوح دائما على النتائج العلمية والمنظم لحركتها، في مقولات أكثر كلية وشمولا، وأدق تفسيرا وتنظيرا، لكن لا بمعنى القانون المعياري الدائم ولا الضرورة المنطقية المحتومة، وإنما بمعنى « الحقيقة العلمية المتغيرة » بتغير العناصر والأوضاع[2] .

بالإضافة إلى اعتماد هذه البلاغة الجديدة على مقدمات تمثلها الأسلوبيات التجريبية، يمكنها أن تحقق نتائج علمية رائدة إذا تبنى الدارس البلاغي " منهج اللسانيات الوصفية، ببعده الديناميكي

---

1 – ينظر : فضل ،صلاح : بلاغة الخطاب . ص04 .

2 – المرجع السابق، ص143.

المفتوح، محاولا تحديد الأشكال اللغوية المناسبة، دون إغفال المحيط الذي وردت فيه، وذلك للكشف عن الاطرادات الظاهرة ووصف حركتها "[1] .وهذه المقاربات التي ينتهجها الدارس البلاغي يجب أن يحترم فيها العديد من القوانين العامة، خاصة قانون العلم ومفهومه الحديث وما ينطوي عليه من تصورات حديثة لطبيعة الدراسة العلمية للظاهرة الأدبية؛ حيث يمكن لهذا الدارس أن يجعل من **بلاغة النص الحديثة** أفقا يتعين فيه تبادل العديد من نتائج البحث ومنهجياته وأطره النظرية .

1 – المرجع السابق ، ص164.

4/1- وظيفة الخطاب البلاغي النصي :

ترتبط وظيفة **الخطاب البلاغي النصي** ارتباطا عضويا بماهيته، حيث يستمد منها طابعه المفارق الذي يميزه عن الخطاب البلاغي القديم، والذي يتسم بالجزئية والمعيارية والمفارقة الواضحة بين التعبير الأدبي والنظرية المحاصرة لأنماطه والكاشفة عن أبعاده الجمالية والفنية. كما أن هذه الوظيفة التي نود أن نحددها ويحققها هذا الخطاب عليها أن تضطلع بجهد كبير وتحد حقيقي يقوم على مواجهة الأجناس الأدبية من منظور تجريبي، لا من نزعة مثالية تعتمد مقاس واحد لكل الأجناس وتحدد معايير إنتاجها وأساليب وشروط تلقيها وتذوقها.

وأهم عامل يجب أن يراعيه الدارس البلاغي الحديث وهو يؤسس لخطابه البلاغي، هو نمط التحول الذي شهده العصر، حيث أدى هذا التحول إلى ذوبان الكثير من الحدود الصارمة بين الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كما أدى استثمار معطيات العلم إلى امتداد بحوث اللغات والآداب إلى آفاق لم تكن تمس من قبل . كل ذلك خلق متلقيا من نمط جديد، على البلاغي الحديث أن يجرب معه وسائل في الاستدلال والمحاجة طيعة متطورة تحافظ على توازنها، بين وظيفة البلاغة في الإقناع وبين روح الأدب في مخاطبة مزيج من الذوق و الوجدان والعقل .[1]

كما أن هذه الوظيفة تحتكم إلى معيار العلم الصارم الذي يتطلب درجة عالية من التجريد النظري والتنظيم التقني، وهذا التجريد كمفهوم عام عليه أن يؤسس على التجريب والخبرة بالوقائع على نحو مفارق للتعميمات المنطقية القبلية والأحكام القيمية المسبقة. وهذا التعميم ليس مطلقا بل هو تعميم نسبي يمكن هذه البلاغة من أن تنتج فلسفتها الخاصة والمتناغمة مع العلوم الأخرى .[2]

و**بلاغة النص** استنادا إلى ما سبق لا تهتم بالأساليب الفردية؛ لأن هذا المجال من اختصاص الأسلوبية، بل تتجاوز هذا الطابع الجزئي إلى عمل أكثر شمولا واستيعابا يتمثل في رصد الشفرة العامة، وتحليل بدقة وموضوعية الأبنية النصية والأشكال البلاغية التي تندرج فيها، ومعالجة كيفية تأدية وظائفها

1- درويش، أحمد : النص البلاغي في التراث العربي والغربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة ،مصر، 1998. ص 15.

2- فضل، صلاح : بلاغة الخطاب، ص232 .

التوصيلية وأثرها الجمالي، وبهذا العمل – لا غير – تتمكن من إقامة قوانين الدلالة الأدبية واحتواء ما أطلق عليه **رولان بارت** علامات الأدب .[1]

هذا بشكل عام، أما من ناحية إجرائية وظيفية **فبلاغة النص** تضطلع بالعديد من المهام والوظائف لعل أهمها على الإطلاق إعادة تصنيف وتوزيع الأشكال البلاغية، ووضع تخطيط لمستويات النص الأدبي وطرق معالجته من منظور بلاغي يتناول الظواهر النصية، وذلك بالاعتماد على السلسلة الخطية للنص، ويمكن أن ندرج هذا الجدول لتوضيح هذه الإجراءات:

الوحدات الكلمات جمل	التعبير – الشكل تغييرات لفظية تغييرات تركيبة	المضمون–المعنى تغييرات دلالية تغييرات منطقية

وقد حلل **د.صلاح فضل** هذا التصنيف للمجالات البلاغية وهي أربعة ناجمة عن هذه اللوحة التوزيعية العامة معتمدا على ما طرحه البلاغيون الجدد على النحو التالي [2] :

1– مجال التغييرات اللفظية :

ويختص بالأشكال ذات المظهر الصوتي أو الخطي للكلمات، أو الوحدات الأقل رتبة منها، والتي تتركب وفقا للنماذج اللغوية الآتية : **الكلمة** ، **الفونيم phonème**، **الخطيم graphème** .

2 – مجال التغييرات التركيبية :

وهو مجال يختص بالأشكال التي تقوم في بنية الجملة من ناحية انتظامها في نسق سياقي . على أن لكل لغة تحديداتها الخاصة لهذه الأشكال، وفي البلاغة العربية .كما يقول صلاح فضل . تدخل فيها أبواب علم المعاني المتصلة بعمليات الإسناد، والإثبات والنفي، والفصل والوصل، والتقديم والتأخير ...، وغيرها يتصل بترا تب الوحدات التي يتكون منها النص .

3 – مجال التغييرات الدلالية :

---

1 – المرجع السابق، ص 236 – 237 .

2 – ينظر : المرجع السابق، ص 251 – 252

وهو مجال يختص بالأشكال التي تحل فيها وحدة دلالية محل أخرى أو تقابلها ..وهذا النوع من الأشكال البلاغية يقتضي أن نتعرف على الكلمة باعتبارها مجموعة من العناصر الدلالية النووية التي لا تسمح بالتكرار داخل الوحدة ذاتها .

ويدخل في هذا المجال من أشكال البلاغة العربية أنواع المجاز مثل الاستعارة والمجاز المرسل، والتشبيه والمقابلة و المشاكلة.

4 – مجال التغييرات المنطقية :

وهو مجال أوسع نوعا ما بحيث لا يخضع لقواعد اللغة، ويضم الأشكال التي تعدل القيمة المنطقية للجملة . ودرجة الصفر في هذه الأشكال لا تتوقف على معايير التصويب اللغوية،بل على فكرة النظام المنطقي في تقديم الأشياء أو ترتيب الأفكار .ويضم من أشكال البلاغة العربية الاستعارة والكناية والتورية، بالإضافة إلى التكرار و التمثيل .

و تجدر الإشارة إلى أن تحديد هذه المجالات ينطوي على العديد من الأعمال الإجرائية التي تنحو في جوانب منها إلى تقديم صورة شاملة عن نمط النصوص ومستوياتها وتحديد وظائفها المتعددة والمتداخلة، لذلك نرى أنه من المهم إعطاء صورة مجملة عن أهم **وظائف الخطاب البلاغي النصي** والتي تتمثل في [1]:

– **وصف النص** : ويتم بوصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وبيان المظاهر العديدة لاستخدام اللغة وأشكال التواصل، وذلك من خلال كشف الروابط الشكلية والمعنوية ودورها في عملية انسجام وسبك المتتاليات النصية.

– **تحليل النص**: يتم تحليل النص اعتمادا على تحليل المعطيات التي قدمتها عملية الوصف، والتي تم خلالها توضيح مكونات النص وبيان الموضوعات التي تناولها وذلك بالاستعانة بالدراسة الإحصائية بوصفها عملية تندرج تحت إطار وصف النص .

– **تحديد فاعلية السياق** : كما أن التحليل النصي لا يقف عند حد بيان الروابط الداخلية، بل يتعدى ذلك إلى الكشف عن الروابط الخارجية، وذلك من خلال تحديد فاعلية السياق ودوره في تفسير أبعاد النص المتنافرة .

[1] – ينظر : المرجع السابق، ص 319.

وعليه يمكن أن نلخص هذه العمليات في [1]:

أولا : إحصاء الأدوات والروابط .

ثانيا : عملية وصف شكل النص، وموضوعاته، والروابط الداخلية المتحكمة في بنيته.

ثالثا : عملية تحليل النص، وذلك من خلال إبراز دور الروابط في تحقيق التماسك النصي، مع مراعاة السياق التواصلي وما يفرضه من شفرة تتحكم في عملية إنتاج النص وتلقيه .

[1] – الفقي، صبحي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ط 1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000. ص 55 .

5/1- *شمولية الخطاب البلاغي النصي* :

يشير مفهوم « **الشمولية** » المستمد من بنية هذا الخطاب إلى الترابط و التوالج والتناغم وتبادل الأطر بين الحقول المواكبة له، والتي – من حيث الممارسة– تقدم مجموعة من الأساليب والإجراءات تطمح إلى أن تتجاوز طابع الجزئية الذي فصلنا القول فيه سابقا . فبعد أن تأكد علميا أن الشمولية سمة أساسية من سمات **بلاغة النص الحديثة** توجه الاهتمام أكثر نحو كيفية الاستفادة من الحقول المعرفية المجاورة والمواكبة لها، ومن هنا تبرز أهمية هذه البلاغة على كافة المستويات، وفي جميع المجالات كوسيلة «سليمة» لحل المشكلات وحسم الخلافات التي تمسك بخناق الدراسات النقدية وتعطل،بشكل أو بآخر، تقدمها وخطابها الكاشف خصوصا في الدراسات اللغوية والبلاغية العربية .

تحدثنا مسبقا عن **البلاغة الجديدة** وعن تجلياتها، وأشرنا إلى أن هذه البلاغة يجب أن تضطلع بدور كبير يتمثل في أن تقوم بدور الأفق المحدد لتوالج الاختصاصات بعد "انحسار الاتجاهات التخصصية الدقيقة في العلوم الإنسانية في الآونة الأخيرة، وما ترتب عليه من اختلاف للنظم المعرفية، إلى تطلع الباحثين إلى علم جديد يعود فيجمع شتات الجزئيات المبعثرة في نظام عالمي شامل الاختصاصات،لا يرتبط بالخصائص المحلية للغات والآداب المختلفة، بقدر ما يهدف إلى استثمار نتائج البحوث في العلم الإنسانية الجديدة "[1].

فبالإضافة إلى ما حققته النظرية اللغوية من كشوفات علمية رائدة بداية من **دي سوسيير** و**بنفنست** و**رومان جاكبسون** وغيرهم، تحاول البلاغة اليوم الاستفادة أكثر من معارف وحقول أخرى ومن أدواتها المنهجية وتصوراتها النظرية، ويجمع الباحثون على أن علوما مثل :**علم النفس** و**علم الجمال** و**الشعرية** و**الأسلوبيات** و**التداولية**، وما قدمته تعد المهاد الحقيقي لنمو هذه البلاغة وتطورها. وهنا يقفز سؤال مهم إلى الذهن : **كيف تستفيد هذه البلاغة من هاته الحقول ؟ ماذا تأخذ وماذا تدع ؟ كيف تدمج معطيات هاته الحقول وتحولها أداة منهجية ناجعة ؟**.بالإجابة عن هذه الأسئلة يمكن أن نحدد طبيعة علاقة الخطاب البلاغي النصي بالمعارف الأخرى .

إن العلاقة بين **بلاغة النص** و**علم النفس** يمكن أن ينظر لها من زاوية أن المعطيات النظرية الخاصة **بعلم النفس** عديدة ومتنوعة، وأن آلياته المنهجية قد حققت تقدما ملحوظا، لكن الجانب

1 – ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 323 .

الذي يهم **بلاغة النص الحديثة** هو " تلك الخطوات التي أخذ يحلل فيها آليات التلقي و التذكر، وتكوين الأخيلة بالمعطيات الحسية، وطرق اكتساب اللغة وتمثلها معرفيا، وذلك باستخدام المعلومات الدقيقة عن مستويات الوعي وطبيعة الأبنية اللغوية الماثلة في اللاشعور، واكتشاف قوانين التداعي، وأدوات الترميز والنقل والتكثيف، ودلالات الخطأ، وعوامل الكبت بمستوياته المختلفة، وكل ما يتصل بحياة اللغة لدى الإنسان مما يلقي أضواء غامرة على مشكلات إنتاج الخطاب الأدبي وعلاقته بالمبدع، موقف المتلقي في إعادة إنتاجه ." [1]

وتعدد مجالات **علم النفس** والتي ترتبط بقضايا اللغة والمتمثلة في : **علم نفس الإبداع، علم اللغة التوليدي والرمزي والمعرفي، وعلم النفس الفيزيولوجي وقوانين الذاكرة والتلقي والذكاء الاصطناعي ومعالجة النصوص آليا** ..تمكن الباحث البلاغي من أن يفهم الظاهرة الإبداعية بشكل أعمق، ويكشف عن تموجاتها خصوصا "بعد العقود الخمسة الأخيرة التي شهدت تطورا هائلا في فهم هذه الظاهرة نتيجة الاهتمام المتزايد لعلماء النفس والباحثين بدراستها وإخضاعها لمنهجية البحوث العلمية والتجريبية، وأخذ المفهوم اللاهوتي للإبداع يتلاشى بصورة تدريجية، وتمكن عدد من علماء نفس الإبداع من تطوير أدوات لقياس الإبداع، وبرامج لتدريبه وتحفيزه "[2] .

وقد اهتم علماء النفس أيضا بمتابعة المكونات العامة للإبداع وتركز اهتمامهم على المناخ الذي يقع فيه الإبداع وقد استحوذ هذا المجال باهتمام علماء الاجتماع وعلماء الإنسان وعلماء النفس الاجتماعي حيث اعتبروا أن الإبداع ظاهرة اجتماعية حاملة لمحتوى ثقافي وحضاري، وحضي المبدع باهتمام خاص من قبل علماء نفس الشخصية وأكدوا من هذا الجانب أنه يمكن التعرف على الأشخاص المبدعين من خلال دراسة متغيرات الشخصية والفروق الفردية . وكان من ثمار هذا الاتجاه وضع قائمة لمقاييس الشخصية وتطورها، ويتناول وصف الشخص المبدع ثلاثة مجالات تتمثل في : **الخصائص المعرفية، الخصائص الشخصية والدافعية، الخصائص التطورية** .

واتجه آخرون إلى وصف العملية الإبداعية ومثلهم في ذلك **علم القياس النفسي وعلماء النفس المعرفيين** الذين عنوا كثيرا بفكرة « **الاستبصار** » . ولم يستثنى الناتج الإبداعي من اهتمام علماء

---

1 – المرجع السابق، ص29 – ص30 .

2 – جروان، فتحي عبدا لرحمن:الإبداع ،مفهومه،معاييره ،مكوناته، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط 1، عمان، الأردن، 2002.ص44.

النفس على افتراض أن العملية الإبداعية تؤدي في النهاية إلى نواتج ملموسة مبدعة : قصيدة،لوحة فنية، نظرية...إلخ .[1]

هذا وقد كان **لعلم النفس الفيزيولوجي** إسهام كبير في الكشف عن طبيعة الإدراك ومراحله والتفاعلات النفسية المصاحبة له فنحن ندرك من بين موضوعات العالم الخارجي أشياء محددة، وهذه الأشياء تتميز وتبرز في مجال إدراكنا دون غيرها وتفرض وجودها علينا فرضا فتجذب انتباهنا، وإدراكنا لها لا يتم في مرحلة واحدة، بل عبر مراحل، يتم فيها الخروج بانطباع إجمالي مبهم لا تظهر فيه التفاصيل والجزئيات، وهذه المرحلة تسبق النظرة التفصيلية التحليلية، حيث لا يستطيع المرء أن يدرك العلاقات بين العناصر قبل أن يدرك الشيء بأكمله، ولا يمكن للأجزاء أن تعطي معنى مستقل دون أن تستمده من الكل الذي يحتويها[2].

لا يقل **علم الجمال** عن **علم النفس** أهمية من حيث مساهمته الفعلية في تأسيس **الخطاب البلاغي النصي الحديث**، ورغم أن هذا العلم لم يجد شكله النهائي حتى القرن الثامن عشر مع بومارتن (1718 - 1762) إلا أنه حديثا أصبح علما بكل ما تحمل كلمة علم من دلالات، على أنه يبقى صحيحا أن هذا العلم لم يستوف تجلياته النظرية إلا مؤخرا وذلك نتيجة مراحل طويلة من " الإرهاص النظري والمتقادم والتراكم التطبيقي الغني والمتنوع، حتى سمحت بتميز علم الجمال علما مستقلا كأحد علوم الفلسفة وفروعها "[3].

وموضوع **علم الجمال** من حيث مفهومه العام يمثل **علم الإدراك الحسي** الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره، ونشاطاته وعلاقاته الجمالية، في ذاته، وفي إنتاجه، كما في المحيط المعطيات المحيطة به، دون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو بمنفعة عملية. ولا يقف علم الجمال عند هذا الحد بل يتجاوزه إلى معالجة كيفيات الإبداع وظروفها الخاصة، وكيف يتذوق الناس هذه

---

1 - ينظر : المرجع السابق، ص 57 .

2 - ينظر : محمد عيسوي، عبد الرحمن : علم النفس الفيزيولوجي، دراسة في تفسير السلوك البشري، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت ،لبنان ،1991. ص146 - 147 - 148 .

3 _ نوكس، إ : النظريات الجمالية (كانط، هيجل ، شوبنهاور)، تر: محمد شفيق السيد، منشورات بحسون الثقافية، ط 1، بيروت، لبنان، 1985 .ص 13 .

الأعمال وطبيعة شعورهم إزاءها، و نوعية الآثار التي تتركها هذه الأعمال في وجدان الناس وفي فكرهم، وهذا ما يعطيه إطاره النظري وآفاقه التي ينتهي إليها [1].

والتساؤل الذي يحظى باهتمام **علماء الجمال** ويحدد طبيعة اشتغالهم هو التساؤل عن قيمة العمل الفني، وعليه يجب إحلال صيغة محل أخرى، حيث يتحول سؤال : ما الجمال ؟ إلى : ما القيمة الجمالية للعمل ؟ .وهذا التحول يتبعه العديد من الإجراءات التطبيقية من خلال " تحليل البيانات الخاصة بالقيمة الجمالية وينبغي أن يتم ذلك في إطار ظروف الإنتاج التي صدرت فيها أعمال بعينها، وكذلك في إطار تاريخ تلقي الأعمال وتذوقها "[2].

وهذا العرض المبتسر لموضوع علم الجمال والسؤال المحوري الذي يتأسس عليه، يمكن أن يعطينا لمحة جزئية عن طبيعة الانجازات التي قدمها علم الجمال والتي أسست لجماليات التلقي و التأويل، وهو ما يسمح بأن يسهم في بحوث **البلاغة النصية الحديثة** بوصفه دعامة فلسفية تستند لها، وتحقق بذلك مشروعها الطموح المتمثل في الإخضاع الكلي للظاهرة الأدبية لقوانين العلم الصارمة .

كما أن تحديد العلاقة بين **الشعرية** و**بلاغة النص الحديثة** يقودنا إلى البحث عن ما قدمته للنظرية الأدبية الحديثة من كشوف حاولت من خلالها محاصرة الظاهرة الإبداعية ومتابعتها بكل أمانة وموضوعية، فالشعرية منذ نشأت كعلم تحاول أن تجيب عن سؤال جوهري هو :« ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا ؟» وهو تحديدا ما أسنده لها **جاكبسون**، وبما أن هذا الهدف يعنى بالفوارق النوعية التي تفصل فن اللغة عن بقية الفنون الأخرى وعن أنواع مغايرة من التصرفات الكلامية، يحق للشعرية أن تتصدر قائمة الدراسات الأدبية، على أن هذا الدور الذي تمارسه يقع في صميم النظرية الألسنية يؤهلها إلى أن تستند إلى الرصيد المعرفي الذي تقدمه الألسنية علما عاما وشاملا للبنيات اللغوية .[3]

استنادا للمعطيات السابقة نستطيع القول بأن **الشعرية** يمكنها استكمال مهمة البلاغة القديمة التي كانت تعنى بتحديد الفاعلية الشعرية الخاصة بكل شكل على حدة، وذلك من خلال تحديد الفاعلية

---

1 – ينظر : المرجع السابق، ص 14 .

2 – وولف، جانيت : علم الجمال وعلم اجتماع الفن، تر: ماري تريز عبد المسيح، خالد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، بيروت ،لبنان، 2000. ص 27 .

3 – ينظر : الطبال بركة، فاطمة : النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1993، ص 179 .

الشعرية العامة لجميع هذه الأشكال، وذلك طبقا للوسيلة والوظيفة اللغوية التي تتم فيها هذه الفاعلية، وهذا ما يجعل منها مناطة بدور محوري وأساسي هو تهييئ الوسائل لوصف النص الأدبي، والقدرة عل تمييز مستويات المعنى، ودراسة الأشكال وتحديد أنماطها، ورسم حدود نوعية للأنواع والأجناس الأدبية، وتتحدد مساهمتها الفعلية أكثر في تأسيس **بلاغة نصية حديثة** من خلال دراسة درجات الانحراف، والتحولات الدلالية، وطبيعة اللغة الأدبية وخصائصها . [1]

أما **الأسلوبيات المعاصرة** ونظرا لما تتمتع به من دقة منهجية وتوصيف علمي سليم لدقائق العملية الإبداعية يؤهلها إلى أن تدخل في مصاف الحقول المعرفية المشكلة **للخطاب البلاغي النصي**، كون الأسلوبية من وجهة وظيفية تهتم بالأسلوب بوصفه « الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال»[2]. وتتم الممارسة التطبيقية الفعلية على نصوص معينة يراد الكشف عن بنياتها اللغوية ووظائفها التي تشكل نسيجها اللغوي، لذا يعمد التحليل الأسلوبي إلى استهداف عناصر ثلاثة هي[3] :

1. **العنصر اللغوي** : حيث يعالج العينات النصية التي قامت اللغة بوضع شفرتها.
2. **العنصر النفعي** : حيث يدخل الدارس الأسلوبي في حسبانه مقولات غير لغوية مثل : المؤلف، القارئ، الموقف التاريخي، هدف الرسالة .
3. **العنصر الجمالي الأدبي** : يكشف عن تأثير النص على القارئ واستجابته له .

على أن الملمح المميز للدراسة الأسلوبية هو اعتمادها على الإحصاء الذي يعد من الوسائل الموضوعية و المعايير التي تمكن الدارس من تشخيص الأساليب و التمييز بين السمات اللغوية التي تشكل خواصا أسلوبية لنص ما، وبين السمات الأخرى التي ترد في النص بطريقة عشوائية صدفوية وذلك بعرضها على ما يسمى **بالمقياس الأسلوبي الإحصائي** . و الدراسة الأسلوبية التي تطمح إلى استكناه

---

1 – ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب . ص 65 . وينظر : حسن، ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1994 .ص 34.

2 – الشايب ، أحمد : الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية ، ط 12 ، القاهرة ، مصر ، 2003 . ص 46

3– فضل ، صلاح : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 1998 . ص 132

النص الأدبي لا تقف عند التحليل الأسلوبي الذي يكتفي بالمعالجة الإحصائية، بل تحاول ممارسة معالجات أخرى جوهرية كاشفة عن الأبعاد الفنية والجمالية في النص المحلل [1].

يحدد **د. صلاح فضل** نوعية العلاقة بين **الأسلوبية** المعاصرة و**بلاغة النص الحديثة**، وذلك استنادا إلى طبيعة كل حقل معرفي، ونوعية الممارسات التي ينتهجها، ويصل إلى نتيجة مفادها أن العلاقة بينهما علاقة« **تكامل**» بحيث يستقل كل منهما بميدانه الخاص، مع هامش يسير من التداخل فيما يخص المادة المدروسة. ويحدد أكثر نوعية العلاقة عندما يقرر أن **الأسلوبية** تركز على المجال التطبيقي المحدد، وأن البلاغة مؤسسة على الجانب النظري المجرد، بمعنى أن **الأسلوبية** تهتم بإبراز الملامح الفردية في الظاهرة الإبداعية، أما **البلاغة النصية الحديثة** فتتميز باعتمادها على التجريد والتنظيم التقني، مما يجعلها تهتم بالشفرة العامة، لا الأساليب الفردية، الأمر الذي يساعدها على إنتاج نماذج تصنيفية محددة تستهدف النص كاملا لا الملامح الجزئية فيه .[2]

أما **التداولية** فقد ظهرت كرد فعل على الدراسات التي اعتبرت اللغة شيئا تجريديا، وهي في أبسط مفاهيمها تمثل دراسة الاتصال اللغوي في السياق .واستنادا إلى هذا التعريف – المبسط جدا– **المنهج التداولي** يسمح بدراسة أثر السياق في بنية الخطاب، ومرجعية رموزه اللغوية ومعناها بناءا على مقصدية المرسل .

والمنجز اللغوي في إطار التواصل هو ما تهدف له المقاربات التداولية، حيث أن في إطار هذا التواصل تتمكن اللغة من تأدية وظائفها، وهي عموما ليست وظائف مجردة، كما أن الكلام كحدث تواصلي يتم في سياقات اجتماعية محددة، من هذه الناحية وجب معرفة تأثير هذه السياقات على نظام الخطاب المنجز، لذلك فإن الدرس اللغوي التداولي درس غزير وجديد – كما يعترف **كارناب** – وقد تمكن رغم عمره القصير نسبيا أن يتوصل إلى حسم العديد من المشكلات المتعلقة بالتواصل اللغوي،

---

[1]– ينظر: مصلوح، سعد: الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط 3، القاهرة ،مصر ، 2002، ص 49.
ومصلوح، سعد : في النص الأدبي ، دراسات أسلوبية إحصائية ، عالم الكتب ، ط 3 ، القاهرة ، مصر ، 2002 ، ص 70 و ما يليها. وناظم، حسن: البنى الأسلوبية، دراسة في « أنشودة المطر » للسياب ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ، ص 49

2– ينظر : فضل ،صلاح : بلاغة الخطاب . ص 231.

من جهة المرسل والمرسل إليه وقوانين إنتاج الخطاب التي لا تتبلور عبر منظومة خوارزمية تجريدية بل عبر تقدير ذهني وفقا لعناصر الخطاب .[1]

وإسهام **التداولية** في **بلاغة النص الحديثة** يمكن أن يكون أساسيا وذلك بعدما حاول المشتغلون في هذا المجال الاستفادة من معطيات سيميولوجية نتج عنها تبلور اتجاهين في تحليل الخطاب : **الأول** يبحث في مستوى «ما فوق الجملة الواحدة» وذلك من خلال تتبع مظاهر الإحالة النحوية وبنية الدلالة الكلية للخطاب، **والاتجاه الثاني** حاول الاستفادة من مبادئ «**بروب**» ويمثله كل من **غريماس** و **بريدموند**، وما يجمع الاتجاهين هو بحثهما عن البنية الكلية الكامنة تحت النص ومظاهرها الخارجية.

وهذا الاعتماد على معطيات سيميولوجية لا يكتفي بتحليل الوحدات المعجمية أو الجمل، بل يتم على مستوى أعلى أي النص أو الخطاب، وهذا الانتقال ليس بالضرورة انتقال كمي من الكلمة والجملة إلى النص، حيث أن المعنى الكلي للنص ليس معناه مجموع هذه الوحدات، وهو فهم خاطئ يحاول علماء النص تفاديه في اشتغالهم على قضايا النص ودلالاته .[2]

1- الشهري، عبد الهادي : استراتيجيات الخطاب ، ص 22 - 23 .

2- ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب، ص 135- 136.

الأسس النظرية لبلاغة النص :

1 - مفهوم النص والخطاب:

1.أ – مفهوم النص

1.ب– مفهوم الخطاب

2- مفهوم النّصية

3- معايير النّصية :

3.أ- السبك

3.ب– الالتحام

3.ج – القصد

3.د – القبول

3.هـ - رعاية الموقف

3.و – التناص

3.ز – الإعلامية

4 – التماسك النّصي :

4.أ – ماهية التماسك النّصي

4.ب– أنماط التماسك النّصي

4.ب.1- التماسك الرصفي

4.ب.2- التماسك الدلالي

5– التحليل النصي :

5 . أ – مبادئ التحليل النصي

5 .**ب**– مستويات التحليل النصي

1- *مفهوم النص والخطاب :*

1/1- *مفهوم النص (texte) :*

تعددت تعريفات **النص** على نحو لا يسمح بإمساك دلالة معينة، وكان حظه حظ **الجملة** من حيث تباين التحديدات التي وضعها الدارسون، و**النص** من وجهة لغوية يعني«رفع الشيء»[1] .وهذا التحديد اللغوي لا يخرج عن دلالات معينة هي[2] :

1- الرفع .

2- الإظهار.

3- ضم الشيء إلى الشيء.

4- أقصى الشيء ومنتهاه.

وهذه الدلالات تدور حول المحاور التالية :

- كون **النص** منطوقا أو مكتوبا أو كليهما .
- مراعاة الجانب الدلالي .
- مراعاة التحديد الحجمي.
- مراعاة الجانب التداولي .
- مراعاة جانب السياق .
- مراعاة جانب التماسك .
- مراعاة الجانب الوظيفي **للنص** .
- مراعاة التواصل بين المنتج والمتلقي .
- الربط بينه وبين مفاهيم تحويلية مثل الكفاءة والأداء .
- إبراز كونه مقيدا .

وهذه المحاور تعد لدى الباحثين في قضايا النص سمات تحدد النص الكامل، وتميزه عن النص الناقص[3].

1- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم : لسان العرب ،تح : عامر أحمد حيدر، مج 7، مادة " ن ص ص "، دار الكتب العلمية، بيوت، لبنان . ص 108.

2 - الفقي، صبحي إبراهيم : علم اللغة النصي، ص 28 .

3- ينظر : المرجع نفسه، ص 28 - 29 .

يعد التعريف الذي وضعته (**جوليا كريستيفا**) **للنص** من التعريفات التي حظيت باهتمام الدارسين، وحافظ هذا التعريف على مكانته من بين كل التعريفات التي حددت مفهوم **النص** . و**النص** حسب كريستيفا يتمثل في كونه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "[1]، فالنص من هذا المنظور عملية إنتاجية تعني أمرين هما[2] :

1. أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله علاقة إعادة توزيع، مما يجعله قابلا للتناول من خلال المقولات المنطقية لا اللسانية .
2. أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء **نص** معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى .

ماذا يعني هذا ؟ **النص** من خلال هذا التحديد يعد مجموعة من الأفعال الكلامية، التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل [3] .

أما **دوبوجراند** فيميز بين **النص** والجملة انطلاقا من الفروق الجوهرية بينهما، حيث قدم في كتابه : (**النص والخطاب والإجراء**) التمييز التالي [4]:

1. **النص** نظام فعال في حين نجد أن الجمل عناصر من نظام افتراضي .
2. ينبغي **للنص** أن يتصل بموقف يكون فيه تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف وهو ما يسمى بسياق الموقف.
3. أن العوامل النفسية أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل .
4. **النص** ليس مجرد صورة مكونة من وحدات صرفية أو رموز، إنه تجل لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج **نصا** ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة.

1- كريستيفا، جوليا : علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997. ص21.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 21 . و ينظر : فضل، صلاح : مناهج النقد المعاصر ،دار الآفاق العربية، القاهرة ،مصر، ط 1، 1996. ص 153 - 154.

3- بحيري، سعيد حسن : علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 101.

4- دي بو جراند، روبرت : النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 89.

5. أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل.

6. أن الأعراف الاجتماعية تنطبق على النصوص أكثر مما تنطبق على الجمل، فالوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النحوية.

ومن منظور أكثر شمولا يطرح« **لوتمان** » تحديدا وذلك بالاعتماد على مكونات ثلاثة تتمثل في [1]:

1. **التعبير** :**فالنص** من هذه الوجهة يتمثل في علاقات محددة تختلف عن البنية القائمة خارج **النص** .فإذا كان **النص** أدبيا فإن التعبير يتم فيه من خلال علامات اللغة، والتعبيرات تجبرنا عل أن نعتبر **النص** تحقيقا لنظام وتجسيدا ماديا له .

2. **التحديد**: وهو خاصية أساسية **للنص**، حيث لا بد من توفر بداية ونهاية، حيث أن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل "أن يكون قصة" أو "أن يكون وثيقة" أو "أن يكون قصيدة" مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة، ويقوم بنقل دلالتها الكاملة والمحددة . والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات؛ ولهذا السبب فإن نقل سمة ما إلى نص مغاير يعد وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة .. ويؤدي تراتب أي نص وانقسام نظامه إلى نظم فرعية مركبة إلى قيام مجموعة من العناصر التي تنتمي إلى بنيته الداخلية بالبروز كحدود واضحة لنظم فرعية أخرى من أنماط مختلفة، وذلك مثل حدود الفصول والمقاطع والأشطار والأبيات والفقرات.

3. **الخاصية البنوية** : أي أن **النص** لا يمثل متوالية من الفقرات، بل يتضمن تنظيما داخليا يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا وبروز البنية شرط أساسي لتكوين **النص** .

وقد عرفه د.**سعيد يقطين** في كتابه (**انفتاح النص الروائي**) – وذلك استنادا إلى جهد "**فان ديك**" – بأنه نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساسا لأفعال وعمليات « تلق » و « استعمال » داخل نظام التواصل و التفاعل[2] .

كما أن **د. محمد مفتاح** قد حدد مفهوم **النص** انطلاقا من تعريف "**براون**"و "**يول**" في كتابهما (**تحليل الخطاب**) :" أنه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[1].و**النص** بهذا المفهوم يقدم المقومات الجوهرية التالية :

1– بحيري، سعيد حسن : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص 105.

2– ينظر : يقطين ،سعيد : انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 2، 2001، ص 211 .

- **مدونة كلامية** : يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة .

- **حدث** : أن كل **نص** هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي .

- **تواصلي** : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب.

- **تفاعلي** : فبالإضافة إلى الوظيفة التواصلية في اللغة هناك وظائف أخرى أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

---

1 - ج.ب. براون و ج. يول : تحليل الخطاب، تر : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود ،المملكة العربي السعودية .1998. ص227 .و مفتاح، محمد : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب ،2005.ص 120.

2/1- *مفهوم الخطاب :*

نشأ **الخطاب** كمفهوم مواز ومخالف لمفهوم **النص، والخطاب** حسب **هاريس** ومن منظور توزيعي يمثل " ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "[1]. أما **إميل بنفنست** فيعرف **الخطاب** باعتباره " الملفوظ منظورا غليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل "[2] أما بمعنى أكثر شمولا واتساعا فهو يمثل " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[3].

و **دوبوجراند** يقدم تعريفا **للخطاب** حيث يعتبر " **الخطاب** هو مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق " [4]. ويفرق بينه وبين **النص** باعتبار أن هذا الأخير (أي **النص**) أداة الاتصال، وأن **الخطاب** كما تقدم مجموعة النصوص المرتبطة ببعضها بعضا، والتي يمكن أن تواصل في وقت لاحق .

أما **ميخائيل باختين** فيطرح مفهوما متميزا **للخطاب** بناء على قاعدة براغماتية تعنى بفهم موضوع **الخطاب**، حيث أن عملية الفهم إن بطلت لم يبق **للخطاب** أي جدوى، أو أي وجود على الإطلاق [5].

كما أن **تودوروف** يعتبر **الخطاب** جسما له «ذاته، وحركته، وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه، يخضع لانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص»[6] .

ورولان بارت يحدد النص انطلاقا من كونه نشاطا وإنتاجا..وهو بهذا قوة متحولة «تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقضيا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، إن النص يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء لغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد

---

1 – يقطين ،سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،، ط 3، 1997 . ص 17.

2 – المرجع السابق، ص 19.

3 – المرجع نفسه، ص 19.

4 – دوبوجراند، روبرت : النص و الخطاب و الإجراء ، ص 06. وينظر : نور عوض، يوسف : نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر و التوزيع،القاهرة ،مصر، ط 2 ، 2002 . ص 93 .

5 – ينظر : بدري الحربي، فرحان : الأسلوبية في النقد العربي .ص 43.

6 –بوحوش، رابح : اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2007، ص 103 .

الدلالي . إن النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك . هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف»[1].

أما مفهوم **الخطاب** فقد طرحه ضمن بحوثه عن **لغة السرد** في كتابه "**لذة النص**" وكتابه الآخر "**الدرجة الصفر للكتابة**" بالإضافة إلى "**النقد البنوي للحكاية**"، وينتهي في أبحاثه إلى أن الجملة في اللسانيات وحدة أخيرة في اللغة، ويعني هذا أن **الخطاب** لا يوجد إلا في نطاق الجملة بوصفها القسم الأصغر الذي يمثل كمال **الخطاب** برمته . واللسانيات ليس في وسعها أن تتخذ موضوعا أرفع من الجملة، لأن بعد الجمل ليس هناك جمل، لذا يرى **بارت** أن **الخطاب** يكون منتظما ضمن مجموعة من الجمل، فتغدو عبر هذا التنظيم رسالة تبعث بها لغة أخرى متفوقة على لغة اللسانيين باعتبار أن **للخطاب** وحداته، وقواعده، وقوانينه، لهذا السبب يجب أن يكون **الخطاب** موضوع لسانيات ثانية .

وتوسعت رؤية **رولان بارت للخطاب** بحيث أصبح يمثل متعة وعشقا، وهو في حديثه عن النص يرى جماع اللغة بين الذات الراغبة والنص، وحين يصبح **الخطاب** النظري تجسيدا لدوافع الذات المنتجة **للخطاب** يكون خطابا للمتعة، ومتعة **الخطاب** لا تعني تعلقها بنظرية في الجمال، بل هو الحديث عن المتعة من حيث هي بعد في الخطاب نفسه .[2]

---

[1] – بحيري، سعيد حسن : علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، ص 103.

[2] – ينظر : بوحوش، رابح : اللسانيات وتحليل النصوص، ص 100 – 101 .

2/. مفهوم النصية :

مفهوم"**النصية**" أو "**النصانية**" من المفاهيم التي لاقت ترحيبا واسعا من قبل علماء النص، ويعود الفضل في نشوء هذا المصطلح ودلالاته إلى "**روبرت دوبوجراند**"و" **ولفجانج درسلر**" في كتابهما الأول :"**مقدمة في علم النص**" الذي نشر عام 1967. وعرف المفهوم نضجه التام والحقيقي في كتاب **دوبوجراند** " **النص والخطاب والإجراء** " وذلك من خلال المعايير التي وضعها وهي سبعة : **السبك، الالتحام، القصد، القبول، رعاية الموقف، التناص، الإعلامية**.

وقبل عرض هذه المعايير من البديهي أن نتعرف على نظرته إلى ما يعرف " **بالنص** " حيث يرى **دوبوجراند** أن مفهوم النظام لا يقتصر على المستويات المختلفة في اللغة بصفة عامة؛ بل على النصوص أيضا بصفتها نظما حقيقية يتم إنشاؤها من خلال عمليات الاختيار، والمفاضلة،واتخاذ القرارات بحسب ما أوضحه **هارتمان**. واستنادا إلى ذلك يقرر **دوبوجراند** أن النص نظام فعال، بحيث يمثل تجمعا من الوظائف يوجد من خلال عمليات قوامها الحكم والانتقاء اللذين يكونان بين عناصر النظام الافتراضي. لهذا يمكن عند إنشاء نص أن يوصف بأنه تفعيل، وهي السمة أو المعيار الجوهري للتعرف على "النص"، و النص بهذا الوصف ليس مجرد منزلة مختلفة عن الجملة (أي تحديد كمي) بل قد يكون أكثر من كلمة واحدة، وقد يتألف من عناصر ليس لها ما للجملة من شروط [1].

1 – دوبوجراند، روبرت : النص و الخطاب و الإجراء،ص 97.

3 – ***معايير النصية :***

يقترح **دوبوجراند** مجموعة من المعايير التي سماها " **معايير النصية** " وذلك من أجل جعل **النصية** أساسا مشروعا لإيجاد النصوص ومن ثم استعمالها. وهذه المعايير تتمثل في [1]:

1/. ***السبك*** : ويترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي وبشكل يمكننا استعادة هذا الترابط. ووسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات و التراكيب و الجمل وعلى أمور مثل التكرار و الألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف و الروابط .

2/. ***الالتحام***: وهو يتطلب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشتمل وسائل الالتحام على (أ) العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، (**ب**) معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، (**ج**) السعي على التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم .

3/. ***القصد*** : و هو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام و أن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها. وهناك مدى متغير للتغاضي في مجال القصد، حيث يظل القصد قائما من الناحية العملية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للسبك و الالتحام، ومع عدم تأدية التخطيط إلى الغاية المرجوة .

4/. ***القبول***: ويتضمن موقف المستقبل إزاء صورة ما من صورة اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام. وللقبول أيضا مدى من التغاضي في حالات تؤدي فيها المواقف إلى ارتباك، أو حيث لا توجد شركة في الغايات بين المستقبل و المنتج .

5/. ***رعاية الموقف***: وتتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه. ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره . وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة الاتصال بالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربما توجد وساطة جوهرية كما في قراءة نص قديم ذي طبيعة أدبية يدور حول أمور تنتمي إلى عالم آخر(مثلا :

1- المرجع السابق، ص 103- 104.

جلجامش أو الأوديسا). إن مدى رعاية الموقف يشير دائما إلى دور طرفي الاتصال على الأقل، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان على بؤرة الانتباه بوصفهما شخصين .

6/. التناص : و يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة .

7/. الإعلامية : وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة. فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال. ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع.

4- التماسك النصي :

4/أ- ماهية التماسك النصي :

يعود الفضل في اتجاه الدارسين نحو الاهتمام بالنص وتجاوز مستوى الجملة إلى **هاريس** الذي قدم منهجا لتحليل الخطاب المترابط معتمدا إجراءات اللسانيات الوصفية، وذلك بهدف الكشف عن بنى النص وعلاقاته وقوانينه. ولكي يحقق هذا المشروع رأى أن الدراسات اللغوية السابقة قد وقعت في مشكلتين، الأولى تمثلت في قصر الدراسة على مستوى الجملة، والعلاقات فيما بين أجزائها، أما المشكلة الثانية فتتمثل في فصل الدارسين بين اللغة والموقف الاجتماعي، الأمر الذي يؤدي إلى حالات من سوء الفهم، واستنادا لذلك انبنى منهجه التحليلي على مبدأين هما :

1. نوعية العلاقات التوزيعية بين الجمل.
2. الربط بين اللغة والموقف الاجتماعي.

ومنذ منتصف الستينيات تقريبا تزايد اهتمام الباحثين بالبحث في قضايا النص، ونتج عن هذا الاهتمام المتزايد تبلور اتجاه لساني جديد عرف "**بلسانيات النص**" أو "**علم لغة النص**" أو "**نحو النص**"، وأهم ما شغل به هذا العلم الفتي قضية تماسك النص بنمطيه الاثنين : **التماسك الرصفي** و**التماسك الدلالي** .[1]

والتماسك يعني التتابع والاستمرارية حيث يرى **برينكر** أن النص يشكل "" تتابع متماسك من علامات لغوية و/أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل (لا تحتضنها) تحت أية وحدة لغوية أخرى (أشمل) .وفي تعريف آخر أيضا يمثل " مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية، تترابط بعضها مع بعض، على أساس محوري موضوعي أو جملة أساس، من خلال علاقات منطقية دلالية "[2].

4/ب – أنماط التماسك النصي :

1- عبد المجيد، جميل : البديع بين البلاغة العربية اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 1998. ص 65

2 - المرجع السابق، ص 71 .

4/ب– 1– التماسك الرصفي :

ويمثل الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، أي الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورقة. وهذه الأحداث ينتظم بغضها مع بعض تبعا للمباني النحوية .ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو" **الاعتماد النحوي** " ويتحقق في شبكة هرمية متداخلة من الأنواع هي[1] :

- في الجملة .
- فيما بين الجمل .
- في الفقرة أو المقطوعة.
- فيما بين الفقرات أو المقطوعات.
- في جملة النص.

ويحدد كل من **هاليداي ورقية حسن** نوعين من التماسك الرصفي (السبك) :

1/ **السبك النحوي** : وأدواته : الإحالة المتبادلة، الاستبدال، الحذف، الربط .

2/ **السبك المعجمي** : ويتم بواسطة التكرار، والمصاحبة اللغوية أو التضام .

4/ب–2–الترابط المفهومي (الدلالي) :

وهو النمط الثاني من أنماط التماسك ويمثل – بتبسيط شديد – "الاستمرارية الدلالية، التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم "[2]. و**التماسك الدلالي** متضمن لعلاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النص من اللانص، ويكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر، بمعنى أن التماسك لا يركز على ماذا يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره يمثل صرحا دلاليا.

والوسائل المحددة للترابط المفهومي تتمثل في :

1/. العناصر المنطقية وتتمثل في علاقات السببية والعموم والخصوص .

2/. معلومات محددة وسابقة عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف .

1– الفقي، صبحي إبراهيم : علم اللغة النصي، ص 96

2– مصلوح، سعد : نحو أجرومية لنص الشعري ، ص 154، نقلا عن : الفقي، صبحي إبراهيم : علم اللغة النصي، ص 94 .

3/. السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم التماسك بتفاعل المعلومات التي يعرفها النص من المعرفة السابقة بالعالم .

5- التحليل النصي :

5/أ – مبادئ التحليل النصي :

تكتسي عملية **تحليل النص الأدبي** طابع المواجهة المعلنة للغته، وتلتزم هذه العملية بوظيفة محددة تهدف إلى الكشف عن نمط تشكلاته ومحاصرة أبعاده الفنية والجمالية، حيث تعتمد في جانب كبير منها على فاعلية المحلل كمتلق للنص يقوم بتحديد و اكتشاف العناصر المهمة في كل نص تبعا لاهتماماته و ميولاته ومستواه المعرفي ومكانته الاجتماعية، وتمثل هذه العناصر – بإيجاز معبر – ما يتعارف عليه بـ « **مضمون النص** » أو ما يسميه علماء النص « **البنية الكبرى للنص** » ، وهي من حيث المفهوم تمثل « نوع من البناء المجرد الذي يحدد النظام الكلي لنص ما، ويتكون من مجموعة من المقولات التي ترتكز في إمكاناتها للربط على قواعد عرفية »[1] .

لذا فإن **التحليل النصي** السليم والذي يرجى منه نتائج علمية دقيقة ومحددة يعتمد في تفكيك النص على الوحدات المكونة له على الإدراك الواعي لبنيته العليا (الكبرى)؛ لأن هذا الإدراك شرط أساس لتحليل العلاقات القائمة بين أجزائه وضبط خواصه النوعية، حيث يتجاوز الوحدات المكونة للنص بمستوياتها اللغوية الصرفة، ويجعل من الاعتداد بهذه الوحدات المادية المباشرة (عدد أبيات القصيدة ، عدد صفحات الرواية) وإخضاعها للتحليل اعتمادا على هذا التصور الضيق اعتدادا يبعدنا عن المنهج السليم في التحليل، ويساهم بشكل كبير في تعمية الخواص النوعية للنصوص، وإلغاء لوظائفها الفنية .[2]

يقدم **فان ديك** بعض «**المبادئ العامة للتحليل النصي**» ويصفها أنها تتطابق جزئيا مع مبادئ اللسانيات العامة، كما تتطابق مع مبادئ العلوم الاجتماعية، وتتمثل هذه المبادئ في[3] :

1/ تستعمل النصوص دائما في سياق خاص : يتطلب تحليل النص و فهمه في النتيجة تحليلا متزامنا للسياق وفهمه .

2/ يعد التحليل (النصي و/أو السياقي) إنتاجا وهذا يعني إذن أنه يعد في ذاته نصا « لذات محللة » : إن مثل هذا التحليل ليس نتيجة للمميزات الموضوعية الملاحظة للنص وللسياق إذن فقط ، ولكنها أيضا وخصوصا « بناء » (عقلي) لمميزات «تنسبها» الذات المحللة، بشكل تفاعلي، إلى النص

---

[1] – بحيري، سعيد حسن وآخرون : علوم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ،، ط1 1999، ص 318

2– ينظر : فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص . ص 327 – 328 .

[3] – عياشي، منذر: العلاماتية و علم النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2004 .142– 143 .

أو السياق . و إن هذا ليصح بالنسبة إلى القارئ أو المستمع الذي يقترب حدسا من النص، كما يصح بالنسبة إلى الباحث العلمي .

3/ يعد التحليل نصا أو نسميه « النص الواصف » والذي يجب أن يولد في النتيجة و أن يفهم في لسان معين وسياق تواصلي معين . وهذا يعني أنه يجب على التحليل إذن أن يلبي الضوابط التواضعية للجماعة التواصلية المعنية بهذا الأمر . وهكذا سيتوجب على التحليل العلمي أن يلبي ضوابط «التواصل العلمي» و معاييره . وإن أمرا كهذا ليستلزم، من بين أشياء أخرى، أن يكون التحليل قابلا للفهم، وأن يكون في مقدوره أن يعيد إنتاج نفسه، وأن يكون أيضا واضحا و نسقيا قدر الإمكان، وأن يكون مؤسسا نظريا، وأن يكون أخيرا متجها نحو قضايا و أهداف مطروحة بشكل مسبق .

4/ تمتلك النصوص ضروبا مختلفة من المميزات. و إنه لمن الملائم إذن تمييز مستويات مختلفة من التحليل . بحيث يدرس في كل مستوى من مستويات التحليل « البنى » المائزة لهذا المستوى . وسيأخذ هذا مكانا في مختلف الميادين النسبية أو النظريات النسبية لعلم النص . وستقيم مستويات التحليل هذه، في إطار « وصف نصي أكثر اندماجا » علاقة بعضها مع بعض . ويمكن لكل مستوى من هذه المستويات أن يرتبط، بشكل مستقل أو غير مستقل، بمميزات سياقية معينة .

5/ وسنميز بالطريقة نفسها، في تحليل السياق، ضروبا مختلفة من السياق : سنقيم بشكل عام تمييزا بين سياق تداولي، وسياق نفسي (إدراكي وعاطفي) وسياق اجتماعي-ثقافي حيث تأخذ السياقات التاريخية والسياقات الاجتماعية الاقتصادية مكانها .

6/ يتم صنع الوصف البنوي للنصوص والسياقات بمصطلحات مثل الفئات، والوحدات المنتمية إلى هذه الوحدات، وكذلك بمصطلحات الضوابط، والمواصفات أو الاستراتيجيات التي تحدد العلاقات بين الفئات، وذلك مثل الطريقة التي تستطيع فيها هذه الفئات أن تتوالف بها فيما بينها في النص .

قلنا مسبقا أن **التحليل النصي** يبدأ انطلاقا من إدراك **البنية الكبرى للنص**، وأن تحديد هذه البنية يخضع في قسم كبير منه لطبيعة المحلل ومعارفه واهتماماته مما ينتج تحديدات متباينة للبنى النصية . ورغم أن هذا الاختلاف ممكن ومحتمل إلا أن هذه البنى الكبرى من حيث مبادئها لا تتبدل في حد ذاتها ويمكن الوصول إليها بواسطة قواعد يقترحها **فان ديك** و تتمثل فيما يلي[1] :

1 – قواعد الإلغاء : وتتمثل في قاعدتي **الحذف** و**الاختيار** .

[1] – ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 332 – 333.

1– أ . قاعدة الحذف : حيث تعني أن كل معلومة قليلة الأهمية يمكن التخلي عنها إذا كانت لا تمثل جوهرا يترتب عليه نتائج في بقية النص .

1– ب .قاعدة الاختيار : وتعني حذف بعض المعلومات وترك البعض الآخر، مع احترام وضوح العلاقة بين المعلومات المحذوفة والمعلومات المتروكة .

2- قواعد الإبدال : وتتمثل في قاعدتي **التعميم** و **التركيب والبناء**

2 – أ. **قاعدة التعميم** : وتقتضي حذف بعض البيانات الجوهرية بطريقة يتم فيها ضياع هذه البيانات كما في القاعدة الأولى لعدم احتوائها، حيث نراعي التصور الكلي الذي يشملها ونحلله محل الجزئيات التي قمنا بحذفها .

2 – ب. قاعدة التكوين أو البناء : وظيفيا شبيهة بقاعدة **الاختيار** وتختلف عنها من حيث علاقة العناصر ببعضها، مثلا :

- ذهبت إلى محطة القطار
- اشتريت تذكرة سفر
- اقتربت من الرصيف
- صعدت إلى القطار
- جلست في مقعدي
- تحرك القطار

يمكن جعلها متضمنة في قول بسيط : **ركبت القطار** .

5/ب – مستويات التحليل النصي :

في عملية **التحليل النصي** يتم التعامل مع **النص** بوصفه **وحدة كبرى شاملة** ذات أبعاد أفقية وتدرج هرمي، حيث تتكون هذه الوحدة من أجزاء متباينة من الناحية النحوية على مستوى أفقي ومن

الناحية الدلالية على مستوى رأسي . وأهم مهمة لنحو النص حسب **فان ديك** هي صياغة قواعد تمكن الباحث من تحديد كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، وأن هذه النصوص يتم وصفها من خلال قواعد إرجاعية أو مجموعة هياكل (تخطيطات) قاعدية بوصفها (أي النصوص) متوالية من الجمل [1].

ومن ناحية وظيفية يتم التركيز في عملية التحليل على العلاقات الموجودة بين **الأبنية النصية** بكل مستوياتها، وهذا بالاستعانة بمجموعة من العمليات الإجرائية التي تتلخص في :

1. تقسيم النص المراد تحليله إلى مستويات وفقا لمستويات العناصر التي تكونه وتصنيفها، حيث يتم التمييز بين العناصر التركيبية كالأصوات والبنى الصرفية والمعجمية، و الأبيات والمقاطع بالنسبة للنص الشعري مثل الجمل والمتتاليات والفصول بالنسبة للنص النثري .
2. في مرحلة ثانية، يتم تقسيم النص إلى مجموعة أو مجموعات وفقا للعناصر المكونة له دلاليا مثل نمط الشخصيات خصوصا في النص السردي ..
3. الفصل بين كل الثنائيات التكرارية من المتعادلات وبين كل الثنائيات المتراكبة .
4. توضيح الهيمنة المتبادلة للثنائيات الدلالية، وتحديد التعارضات الدلالية القائمة بينها وعلاقتها بالتركيبات النحوية .
5. تقسيم بنية النص انطلاقا من التكوين التركيبي والانحرافات الدالة فيها . بمعنى أن يقارن الدارس بين الانحرافات ودلالاتها وعلاقتها بالتركيب النحوي .

ويمكن في هذا الصدد أن نشير لنمطين من التحليل كان لهما الفضل في تحديد أنماط النصوص الإبداعية ووصفها بطريقة مضبوطة ومقننة، ويتمثل هذان الاتجاهان في « **نمط القراءة الجدولية** » للنص الأدبي وهو نمط مقترح من قبل **جماعة (م)**، وهو **نمط قرائي–** كما يصف صلاح فضل **–** يمضي في مستويين أفقي وآخر رأسي، حيث يتم إحصاء الأشكال البلاغية وقياس درجات كثافة وتعالق هذه الأشكال، وتأخذ بعين الاعتبار نظريات الازدواج والتوازي بين الصوت والمعنى . وقد أخضعت إحدى قصائد الشاعر **ألفرد جاري** و**بول إلوير** لهذا النمط من التحليل .[2]

---

[1] – ينظر : بحيري ، سعيد حسن : علم لغة النص، ص 108

[2] Voir Groupe " µ" : Rhétorique de la poésie,lecture linéaire,lecture tabulaire;Edition du Seuil ;Octobre1990.

أما النمط الثاني وهو « **نمط مكعب البنية النصية** » الذي اقترحه **فان ديك** وهو مكون من أبعاد ثلاثة هي : المستوى، المجال، الشكل . **المستوى** يتكون من ثمانية درجات : الصوت، التمثيل الخطي، الصرف، المعجم، النحو، الدلالة، المستوى الإشاري، المستوى التداولي . كما يتكون **المجال** من ثلاثة عناصر : الجملة، المتتالية الجملية، النص . أما **الشكل** فيضم عناصر أربعة هي : الأسلوب، البنية البلاغية، البنية العليا، التقديم[1] .

[1] – ينظر : فضل، صلاح : بلاغة الخطاب، ص292 - 293 .

الفصل الثاني

بلاغة النص عند حازم القرطاجني

الفصل الثاني : بلاغة النص عند حازم القرطاجني

1/الخطاب البلاغي في كتاب المنهاج :

1/أ. المرجعيات :

أ/1. **المرجعيات الفلسفية :**

أ/**1.1–** المادة والصورة

أ/**2.1–** المحاكاة والتخييل

أ/**3.1–** القوى الشاعرية

أ/**4.1–** السولوجسموس (القياس)

أ/**5.1–** علم الشعر المطلق

أ/**2. المرجعيات البلاغية :**

أ/**1.2–** المعنى

أ/**2.2–** التناسب

أ/**3.2–** النظم

أ/**4.2–** الأسلوب

1/ب– الإطار النظري:

ب/**1**. الدافع

ب/**2**. الرؤية التنظيرية

ب/**3**. المنهج

2/ البلاغات الجزئية في كتاب المنهاج :

2/أ.بلاغة المعاني الشعرية:

أ/1 . المعنى عند حازم

أ/2 . أقسام المعاني وتفريعاتها

أ/3 . المعاني الشعرية وقانون التناسب

2/ب .بلاغة المباني الشعرية :

ب/1. النظم وبناء النص

ب/2 . تماسك النص عند حازم:

أولا : تماسك الفصل وأدواته

ثانيا : تماسك الفصول ووسائله

2/ج.بلاغة الأساليب الشعرية :

2/ج.1. الأسلوب عند حازم

2/ج.2. الأسلوب والطرق الشعرية :

أ/. التقسيم الشكلي

ب/. التقسيم المضموني

2/ج.3. محددات الأسلوب :

أ/. الغرض

ب/. المذهب

ج/. الجهة

د/. المنزع

1 – الخطاب البلاغي في كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»:

تتنامى– بصورة متواترة – رغبة الباحثين في «**قراءة التراث**» بوصفه خطابا ثقافيا يعبر عن لحظة إنتاجه، ويتوازى تنامي هذه الرغبة مع محاولات تأصيل بعض المقولات أو التصورات والأفكار والرؤى التي تشيع في حقل الدراسات اللسانية والبحث لها عن مرجعيات تراثية تؤكد أسبقية هذا التراث من جهة ، وأحقيته كمعطى معرفي في القراءة والتمثل من جهة أخرى. وهذه الرغبة تحدد لنفسها إطارا هو ضرورة الحفاظ على ما يسمى «**الهوية الثقافية**» كطرح أولي يتم في إطاره توزيع الأدوار بطريقة معقولة ومثمرة بين ما يقدمه التراث وما يتيحه العصر من إمكانات التحديث والمراجعة والنقد . وما بين الطرح المتأنق والممارسة التي تجهد خالصة لكشف طاقات هذا التراث بآليات واعية، بين ذا وذاك، يوفق البعض بالقدر نفسه الذي يخفق الآخر، بحسب درجة الوعي التي تميز كل فريق .

والتأصيل كفعل نقدي أساسه المراجعة الدائمة لآليات إنتاج المعرفة وأساليبها يقتضي الوقوف على المقاربات السابقة وتحسس ما قدمته من إسهامات، دون الوقوع فيما يسمى «**القسوة المعيارية**» أو ما يعرف«**بالتحيز الأيديولوجي**»، إنما بالنقد الموضوعي الذي تتولد عنه أسئلة معرفية دقيقة ومحددة، ويحتوي ضمنيا «**خطاب النصيحة**» الذي يصدر عن حتمية معرفية، معارضا بذلك «**خطاب الاغتياب**» الذي يتولد من رحم الحتمية الثقافية[1] .

كما أن الاعتماد على منهج قرائي يتبنى خطة واضحة، ويصدر عن وعي عميق بالمسؤولية المترتبة عن هذا الفعل (التأصيل)، يجب أن يراعي – بشكل عام – مسألة مهمة تتمثل في كون فعل القراءة فعلا واحدا لا يختلف ولا يتبدل من حيث آلياته وإجراءاته من حقل معرفي إلى حقل آخر، فهو بهذا الفهم يعد فعلا متحدا متكرر الكيفية والتوظيف والأداء، مما يجعل من إشكال القراءة إشكالا واحدا في كل القراءات المتعددة والمتباينة، والآلية الموظفة في فعل القراءة واحدة لا تتحول سواء كان النص المقروء نصا إبداعيا أو نصا تصوريا [2].

---

[1] – ينظر : المسدي، عبد السلام : الأدب وخطاب النقد ، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 244 .

[2] – ينظر : عصفور، جابر : قراءة التراث النقدي (مقدمات منهجية)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1994، ص 45 .

وليس في إمكان أي باحث في قضايا التراث وإشكالاته المعرفية أن يغيب ذلك التوالج الحاصل بين علومه ومجالاته؛ لأن «القراءة التي تعكف على مجال ما عكوفا منغلقا تعجز عن اكتشاف الدلالات الحقيقة لمنجزاته المعرفية»[1] التي تتسم بالاتساع والتعقيد والوفرة دون أن تلغي ميزة مهمة هي وحدة هذا التراث مما يجعل منه منظومة فكرية واحدة وإن تباعدت (الجزر) المكونة له .

لكن ما طبيعة العلاقة بين ما عرض من مقدمات وبين ما نحن بصدده كمحاولة مبدئية لعرض الخطاب البلاغي في كتاب المنهاج ؟! . يمكن أن نؤكد أن العلاقة علاقة تضمن تربط الجزء بالكل ربطا علائقيا، فحازم ما هو إلا لبنة واحدة من بناء كبير وممتد اسمه **التراث العربي** وما خطابه إلا صوت من عديد أصوات كانت في لحظة من لحظات تاريخ العرب الثقافي والمعرفي تشق طريقا نحو التفرد والتميز والخصوصية، مما يجعل من عملية وصل هذه اللحظات التاريخية ببعض عملا معرفيا يكتسي طابع الضرورة لإيجاد – إن صح التعبير – ذلك الخيط الرفيع الذي يربط بينها.

1/أ. المرجعيات :

بشكل عام ودون الدخول في التفاصيل المرهقة يمكن قبول قاعدة عامة، وتقديمها على أنها قاعدة تفسر – إلى حد بعيد– تواصل واستمرارية الفكر الإنساني، وهذه القاعدة تؤكد ملمحا حضاريا مهما يتلخص في كون التراكم المعرفي في لحظات تاريخية متعاقبة يؤدي إلى نقلات نوعية. وتتمحور هذه القاعدة حول فكرة محددة مفادها أن أي ناقد أو مفكر أو فيلسوف عظيم « يقف على أكتاف سابقيه من الفلاسفة [**والنقاد والمفكرين**] وأفكارهم، وإن لم يكونوا من العظماء، بل قد لا يكونون حتى ذوي شهرة. فهؤلاء هم المداميك في عمارة فلسفته العظيمة [**أو فكره النقدي النير**]. فإذا صح الوصف المجازي للفيلسوف [**أو الناقد أو المفكر**] العظيم بأنه قمة الهرم، فإن القمة تكون أعلى فأعلى كلما كانت قاعدة الهرم أضخم وأعرض »[2]. وإذا افترضنا أن حازم هو قمة الهرم، فقاعدة الهرم – بهذا المفهوم – تضم فلاسفة وبلاغيين ولغويين ونقاد يكونون تلك المداميك الذي أشرنا إليه آنفا .

يوصف منهج حازم في تناوله لأهم القضايا الشعرية والبلاغية بأنه **منهج شمولي** من حيث النظرة إلى دقائق وتشعبات العملية الإبداعية، حيث لم يغفل ثلاثية هامة : « الشاعر، العملية الشعرية،

---

[1] –حامد أبو زيد، نصر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6،2001،ص 05 .

[2] – مروة، حسين : النزعات المادية في الفلسفة العربية–الإسلامية (الجاهلية، نشأة وصدر الإسلام)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع والإشهار، الجزائر،الجزائر، ط 2 ،2002 ، ص 197.

الشعر » كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحد منها دون العناصر الأخرى، إلا أن حازم في مشروعه البلاغي حاول أن يتجاوز هذه النظرة إلى أفق أرحب وفضاء أوسع يمثله ما سماه حازم **علم البلاغة الكلي**، الذي يمثل علوم اللسان مجتمعة ويستند إلى مقولة **التناسب** : « ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا **بالعلم الكلي** في ذلك وهو **علم البلاغة** الذي تندرج تحت تفاصيله كليات ضروب التناسب والوضع»[1].

و**علم البلاغة** بمفهومه المفارق عند حازم للمفهوم السائد في المدونة البلاغية العربية يعد علما كليا تنضوي تحته علوم اللسان الجزئية، وهو من حيث الوظيفة يمثل علما مختصا بصياغة القوانين الكلية للظاهرة الأدبية، وكثيرا ما يرتبط هذا العمل – لدى حازم – بالأصول المنطقية وذلك في قوله – تمثيلا لا حصرا- :«فينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة **البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية** ولم تسفف به إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية المبنية أكثر آرائها على شفا جرف هار ألا يعتقد في وزن من الأوزان أنه مفتقر في وضعه إلى أن يفك من نظام آخر، بل إنما يستنبط الوزن باستقصاء ضروب تركيبات الأسباب والأوتاد .. »[2] .

وكتاب حازم بهذا يعد من بين الكتب التي يمكن أن توضع من العلم موضع الأصول من الفروع، أو موضع فلسفة العلم من العلم، بالدرجة نفسها التي تحتلها رسالة الشافعي في علم الفقه أو مقدمة ابن خلدون في علم الاجتماع والتاريخ، وعليه فإن منهاج البلغاء يمثل **أصول البلاغة** أو **فلسفة البلاغة** أو **روح الصناعة** يخرج به ما يسمى «**ما وراء البلاغة**» من **البلاغة** كما يخرج «**ما وراء الطبيعة**» من **الطبيعة** .[3]

وشمولية النظرة عند حازم في بعدها المعرفي تستند إلى اتجاهين مهمين، الاتجاه الأول يمثله الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب أرسطوطاليس والشروحات التي قدمت حوله، أما الثاني فيمثل آثار النقاد والبلاغيين العرب سواء منهم من تأثر أولم يتأثر بالبلاغة اليونانية، لذا فالسبيل الأمثل إلى فهم الفكر

---

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص 226.

[2] – المصدر نفسه: ص 226

[3] – ينظر : مصلوح، سعد : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة ،مصر، ط 1 ، 1980 ، ص 47.

النقدي الخاص بحازم فهما دقيقا هي كتب الفلاسفة كأرسطو والفارابي وابن سينا وليست كتب البلاغيين وحدها «فلقد سلك الفكر الأرسطي إلى عقلية حازم طريقا عبدته الترجمات العربية لكتاب فن الشعر وشروحه وتلخيصاته. واستطاع حازم أن يتمثل هذه الأعمال العلمية تمثلا علميا، وأن يخرج لنا ثمرة هذا التمثل الذكي في كتابه منهاج البلغاء»[1]. وإن كان الإجماع على تأثر حازم بالتيار الفلسفي يصل إلى حد لا يقبل – مطلقا – الشك، يبقى هناك مجال رحب إلى التساؤل: بأي طريقة تم هذا التأثر، وبأي وجه تجلى في كتاب المنهاج ؟ .

1/أ.1. المرجعيات الفلسفية :

ماذا يقصد **بالمرجعيات الفلسفية** ؟ وفيما تنحصر ؟ . مبدئيا يمكن أن توصف بأنها تلك الأفكار والتصورات الفلسفية التي أفاد منها حازم من الفلاسفة، وساهمت في تشكيل خطابه البلاغي جنبا إلى جنب مع المقولات البلاغية والنقدية التي ورثها عن البلاغيين والنقاد الذين سبقوه . وترتبط هذه التصورات بفلاسفة كان لهم دور كبير في تشكيل الخلفية الفلسفية للخطاب البلاغي في كتاب المنهاج، وهؤلاء الفلاسفة هم :**أرسطوطاليس، الكندي، أبو نصر الفارابي، أبو علي بن سينا** .

أ/1.1– المادة والصورة :

يعدُّ ما قدَّمه **أرسطو** (ت 322 ق.م) في كتابيه «**فن الشعر**» و«**كتاب الخطابة**» عمدة ما قدم من نظريات أدبية، فقد كان كتاب الشعر أول كتاب شرح نظرية الأدب شرحا فلسفيا، كما أن تصوراته ظلت ولزمن طويل حاضرة في النظريات البلاغية التي أعقبتها، وأن تطبيق هذه التصورات ظل معمولا بها إلى زمن قريب جدا . والتنظير لقضايا الشعر والخطابة كان موازيا لما قدم أرسطو في المنطق والميتافيزيقا والفلسفة الطبيعية والأخلاق، إذ كان التنظير لفني الشعر والخطابة من ناحية فنية محكوما بمنطق فلسفي يتناول الظاهرة الأدبية تناولا مستقصيا لأبعادها الفنية والجمالية [2].

ولآراء أرسطو الفلسفية حول «**المادة**» و«**الصورة**» صدى كبيرا لدى الفلاسفة الإسلاميين ونظرتهم للشعر ولمن تبعهم ممن تأثروا بالتيار الفلسفي في نقد الشعر، فأرسطو يعتبر المادة «كل الأشياء الحسية العيانية التي توجد فقط من حيث علاقتها مع بعضها . وهذه الأشياء المفردة تملك شيئا مشتركا

---

[1] – المرجع نفسه: ص 50 .

[2] – ينظر : طبانة، بدوي : النقد الأدبي عند اليونان ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1986 . ص 65 .و كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتعليق : إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة ، مصر، ط 1 ، 1999. ص 20 – 21 .

بينها جميعا، وهو ماديتها وقدمها في القبل والبعد»[1]. والمادة بهذا الفهم لدى أرسطو الذي يعتبرها مجموع كل الأشياء التي تملك جوهرا ماديا، وتستجيب للحركة والتغير بشكل خالد ودون بداية وبدون نهاية، لا تجعل الوجود في نظر أرسطو ليس ذا طبيعة مادية وحسب، بل هو فعل طبيعي قائم على توحيد الصورة بالمادة . والصورة والمادة لاعتبار أنطولوجي(وجودي) وآخر ابستيمي(معرفي) ليسا لحمة واحدة بل هناك تمايز واضح بين المفهومين، فالمادة تمثل العنصر السلبي أو الموضوع السلبي المنفعل للصورة (أو الذات) الإيجابية الفاعلة، حيث أن الصورة تطبع المادة وتمنحها مقومات وجودها الحقيقي، لأن المادة "غير متعينة" ولا تشكل إلا إمكان وجودي يتحول إلى وجود متحقق بدءا من اكتسابه صورة ما [2].

وبسطا للفكرة السابقة يمكن أن نؤكد أن المنطلق في بحث الأجسام في علم الطبيعيات هو الإقرار بالتكوين الممتزج بين المادة والصورة بشكل يجعل الفصل بينهما فصلا نظريا لا أكثر؛ لأن الصورة هي التي تحدد حقيقة الشيء، وتمده بخصائص تدعم وجوده. وعليه فالصورة لا يمكن أن يتحقق وجودها من دون المادة، وأن هذه الأخيرة (المادة) لا تصبح وجودا كاملا إلا إذا انطبعت عليها خصائص الصورة [3].والفارابي يتطرق إلى هذه العلاقة بين المادة والصورة في قوله : «والصورة هي في الجسم الجوهر الجسماني، مثل شكل السرير في السرير، والمادة مثل خشب السرير . فالصورة هي التي بها يصير الجوهر المتجسم جوهرا بالفعل، والمادة هي التي بها يكون جوهرا بالقوة فإن السرير هو سرير بالقوة من جهة ما هو خشب، ويصير سريرا بالفعل متى حصل شكله في الخشب . والصورة قوامها بالمادة، والمادة موضوعة لحمل الصور، فإن الصور ليس لها قوام بذاتها وهي محتاجة إلى أن تكون موجودة في موضوع، وموضوعها المادة، والمادة إنما وجودها لأجل الصور»[4].

وقد وظفت ثنائية **المادة** و**الصورة** ذات الأصول الفلسفية-الأرسطية في مقاربة قضايا الشعر، حيث اعتبر الفلاسفة الشعر صناعة خاضعة لمنطق هذه الثنائية، ويبين ابن رشد ذلك بقوله : «أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصى المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل، ثم تكسى

---

[1] – تيزيني، طيب : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 5 ، 1981، ص106.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 106 – 107 .

[3] – ينظر : جمعي، الأخضر : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 1 ، 1999 ، ص67.

[4] – الفارابي ، السياسة المدنية : 36 نقلا عن السابق : ص 67.

تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه»[1]. أي أن المعاني الشريفة – على حد قول ابن رشد – بمثابة المادة، أما الصورة فتتشكل من عناصر التخييل والوزن واللحن.

ونجد عند حازم توظيفا لهذه الثنائية (المادة/الصورة) في نص مطول نسبيا عندما تحدث عن طرق المعرفة بأنحاء المعاني، حيث يعتبر المعاني «هي **الصور** الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به **هيئة** تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام **هيآت** الألفاظ فتقوم بها في الأذهان **صور المعاني** فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها ... قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة ما يدل على تلك الصور مني الألفاظ وجود في الأفهام . ولها وجود من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان»[2].

و النص السابق لحازم عن المعاني وهيآتها يكشف عن نظرة حازم إلى المعاني ومعالجتها وفق جهاز مصطلحي خاضع للتأثيرات والتصورات الفلسفية- الأرسطية، حيث نجد لفظ (هيئة/هيآت) بمحاذاة لفظ (صورة)، والصورة في تصور حازم أمر حاصل في الأذهان، أما الهيئة فتمثل صورة المعنى وقد نقلها اللفظ إلى أذهان السامعين، ومصطلحا الهيئة والصورة لدى حازم متلازمان للدلالة على حال المعاني والأفكار عندما تكون تارة مجرد حالات ذهنية وفكرية، وتارة حينما تنتقل من حالتها تلك إلى حالة لغوية ملفوظة ونص متحقق وماثل في الخارج [3].

إن للمعنى – حسب حازم – صورة في الذهن هي عبارة عن وجود منعكس عند وجوده في الأعيان (أي خارج الذهن)، واللفظ حينما ينقله يقيم له هيئة تتكون من صورة المعنى واللفظ الدال عليه

---

[1] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 69 .

[2] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص18 – 19 .

[3] – ينظر: الوهيبي، فاطمة : نظرية المعني عند حازم القرطاجني، ص 264.

. وبهذه الهيئة يصبح له وجود آخر مبنى من الوجودين السالفين، ومضاف إليه الهيئة اللغوية التي اكتسبها لدى المتكلم [1].

أ/2.1- المحاكاة والتخييل :

ومن الأفكار ذات الأصول الفلسفية-الأرسطية التي وجدت طريقها إلى حازم فكرة **المحاكاة** التي يعتمد عليها في تحديد ماهية الشعر إضافة إلى عنصر **التخييل**، فالشعر لدى حازم « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن **تخييل** له، و**محاكاة** مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها ... فأفضل الشعر ما حسنت **محاكاته** وهيأته»[2].

ويقسم حازم المحاكاة إلى أقسام وتفريعات عديدة نعرضها فيما يلي :

1/ تنقسم التخاييل والمحاكيات بسبب ما يقصد بها إلى :

1/أ. محاكاة تحسين .

1/ب. محاكاة تقبيح .

1/ج. محاكاة مطابقة .

2/ المحاكاة إما أن تكون محاكاة وجود أو محاكاة فرض، وكلتاهما لا تخلو من أن تكون :

2/أ. محاكاة مطلقة .

2/ب.محاكاة شرط .

2/ج. محاكاة إضافة .

2/د. محاكاة تقدير وفرض.

3/ محاكاة الموجود بالموجود إما أن تكون :

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه ، ص265 .

[2] - القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 71

3/أ. محاكاة كلي بكلي .

3/ب. محاكاة جزئي بجزئي .

3/ج. محاكاة كلي بجزئي .

3/د. محاكاة جزئي بكلي .

4/ كل قسم من الأقسام السابقة أما أن يحاكى فيه :

4/أ. محسوس بمحسوس .

4/ب. محسوس بغير محسوس .

4/ج. غير محسوس بمحسوس .

4/د. غير محسوس بغير محسوس .

5/ تنقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة إلى :

5/أ. قسم يخيل فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه .

5/ب. قسم آخر يخيل فيه الشيء في غيره .

6/ تجري محاكاة الشيء على طريقتين :

6/أ. إما أن يحاكى الشيء بأوصافه التي تمثل صورته .

6/ب. إما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف .

7/ المحاكاة تنقسم بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب ومقابلة بعضها ببعض إلى :

7/أ. محاكاة حالة معتادة .

7/ب. محاكاة حالة مستغربة .

7/ج. محاكاة معتاد بمعتاد .

7/د. محاكاة مستغرب بمستغرب .

7/هـ. محاكاة معتاد بمستغرب .

7/و. محاكاة مستغرب بمعتاد .

8/ محاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها :

8/أ. إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط .

8/ب. أن يقصد حملها على طلب شيء وفعله أو التخلي عن ذلك .

9/ تنقسم المحاكاة من جهة :

9/أ. ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد (التشبيه المتداول بين الناس) .

9/ب. ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد (التشبيه الذي يقال فيه أنه مبتدع) .

10/ تنقسم المحاكاة أيضا إلى :

10/أ. محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى .

10/ب. محاكاة معنى بمعنى .

11/ والتخاييل في المعاني منها :

11/أ. محاكاة تقع فني أمور مني جهة ما ترتب في مكان وحصل لبعضها وضع ونسبة من بعض، فتحاكى على ما وقعت عليه من ذلك .

11/ب. محاكاة تقع فين أمور مي جهة ما ترتب في زمان ووقع فيه بعضها بنسبة من بعض وانتسب شيء منها إلى شيء، فتحاكى أيضا على ما وقعت عليه من ذلك .

12/ وتنقسم المحاكاة أيضا إلى :

12/أ. أن تخيل نفوس الأمور بأقوال دالة على خواصها وأعراضها اللاحقة .

12/ب. تخيل بأن تحاكى بأقوال دالة على خواص أشياء أخر وأعراضها التي تنتظم صورها الخيالية في النفس فتجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكى بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة .

13/ إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا فالواجب أن تؤخذ :

13/أ. أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين .

13/ب. أوصافه المتناهية في الشهرة والقبح إن قصد القبح .

14/ كل ما تختلف أجزاؤه وأقطاره وأشكاله وهيئاته في حال من شؤونه فإن المحاكاة فيه لا تخلو من أن تفصل بحسب الأجزاء والأقطار والأشكال والهيئات وتجعل هذه الأشياء أركانا للكلام تقسم التخاييل إليها.

15/ لا يخلو الشيء من أن يحاكى :

15/أ. بأوصاف له شهيرة .

15/ب. أو صفات خاملة .

15/ج. أو بمجموعهما .

والمحاكاة غالبا ما تذكر بإزاء **التخييل** حيث يجعلهما حازم أساسا لحقيقة الشعر : «فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه، ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علقة إذا كان **التخييل** في جميع ذلك على حد واحد، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو **التخييل والمحاكاة** في أي معنى اتفق ذلك. »[1]، والشعر بذلك :«كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك . والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير **التخييل**.»[2]. وحازم يرى أن «الاعتبار في الشعر إنما **التخييل** في أي مادة اتفق، لا يشترط صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعَرَض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن **المحاكاة**؛ وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه .»[3].

و**التخييل** عند حازم يقع في الشعر من أنحاء أربعة هي :«من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن.»[4]، وأقسامه بالنسبة إلى الشعر :«تخييل ضروري، وتخييل ليس ضروري، ولكنه أكيد ومستحب، لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه.»[5].وطرق وقوعه في النفس : «إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو أن تفهم ذلك بالإشارة.»[6]

---

[1] – المصدر السابق، ص 21 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 89 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 81 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 89 .

[5] – المصدر نفسه، ص 89 .

[6] – المصدر السابق، ص 89 – 90 .

وعليه فإن **التخييل** كأساس لحقيقة الشعر، وبالنظر إلى مواقعه في الشعر وأقسامه وطرق وقوعه في النفس، يمثل عند حازم: «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.»[1].

والتخييل مفهوم جمالي- نقدي له أصوله الفلسفية التي تمتد إلى أرسطو، حيث يفرق أرسطو بين مفاهيم ثلاثة : الإحساس، والتخيل، والعقل لكنها تشكل في مجملها وظائف الإدراك والتفكير، والتخييل يرتبط بالتفكير من جهة، وبالنزوع من جهة أخرى . كما أن الإحساس في نظر أرسطو«يشترك فيه جميع الحيوانات والآخر (يعني العقل) يشترك فيه عدد صغير فقط (يعني الإنسان). وأيضا فإن التفكير – الذي يشمل المستقيم وغير المستقيم من حيث إن التفكير المستقيم عقل وعلم وغير المستقيم أضدادها – ليس هذا التفكير مطابقا للإحساس كذلك، لأن الإحساس بالمحسوسات الخاصة صادقة دائما ويوجد عند جميع الحيوانات على حين أن التفكير قد يكون خطأ وقد يكون صوابا، ولا يوجد إلا عند الكائنات التي لها عقل»[2].

وتقوم نظرة أرسطو إلى مفهوم التخيل على الأسس التالية [3]:

1/ . العلاقة بين الإحساس والتخيل والتفكير كعمل عقلي علاقة وثيقة جدا، حيث أن التخيل رغم مفارقته الضمنية لمعنى الإحساس لا يمكن أن يتم إلا بدونه، أي أن الأخيلة لا تتكون إلا عن طريق الإدراك الحسي .

2/ . لا ينفصل الفكر عن التخيل مطلقا؛ لأن الإنسان وفي غيبة الإحساسات لا يستطيع أن يتعلم أو أن يفهم، ولن يتمكن من استعمال العقل ما لم تكن العملية مصحوبة بالأخيلة التي تشبه الإحساسات إلا أنها لا هيولى لها . وعليه فإن التخيل ضروري للتعلم والفهم والتفكير .

3/ . التخيل هو الوسيط بين الإحساس والعقل، والأخيلة التي تنتجها الحواس تشكل موضوع التفكير العقلي لدى الإنسان .

---

[1] – ا المصدر نفسه، ص 89 .

[2] – أرسطوطاليس : كتاب النفس (بترجمة الأهواني)، ص 103 نقلا عن : مصلوح ، سعد : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، ص 102 .

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 102 – 103 .

4/ . الأخيلة هي الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن، وتقابلها الحركة في عالم الحس .

5/ . الخيال لدى أرسطو "إحساس ضعيف" .

6/ . يربط أرسطو حركة التخيل ببعض المحددات، بحيث ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس، وأن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس . وتجعل صاحب حركة التخيل له القدرة على الفعل والتعقل بعدد كبير من الأفعال، كما أن تكون هي نفسها (أي الأخيلة) صادقة أو كاذبة .

وبالنظر للتحديدات التي قدمها حازم لمفهومي المحاكاة والتخييل حاول أن يستفيد من آراء أرسطو حولها، وأن يذهب في عملية التنظير لها وفق مقولات عربية أصيلة إلى أبعد مما ذهب أرسطو، وأن يتوسع في «تطبيق هذه الفكرة على الشعر العربي أكثر مما توسع أرسطو»[1] ويمنحها فهما جديدا، وعمقا جديدا، وبعدا جديدا .

ويعود الفضل في استفادة حازم من الأفكار الأرسطية إلى الفلاسفة العرب وما قدموه من شروح لأعمال أرسطو، وما وصلهم من شروح وتعليقات سابقة على نصوصه، فلقد كانت « السلسلة متصلة الحلقات من مدرسة الإسكندرية حتى السريان، ومن السريان إلى العرب»[2]، حتى انتهت إلى حازم بمجمل الأفكار والتصورات الفلسفية، ووجد حازم نفسه أمام تعدد وتنوع شديدين تحتم عليه أن يختار أسلم وأصلح وأكمل وأشمل هذه الأفكار والتصورات وأن يمزج بين الرافد الفلسفي والبلاغي واللساني والنقدي في عمله .

أ/3.1– القوى الشاعرية :

تحدث حازم عن القوى الشاعرية وحصرها في ثلاثة قوى : **القوة الحافظة، القوة المائزة، القوة الصانعة،** وجعلها شرطا من شروط إجادة القول وحسن التصرف في أساليب الصياغة الشعرية في قوله :«ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة .»[3]

---

[1] – كتاب أرسطوطاليس : في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي، تح : شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، 1967، ص 263 .

[2] – الفاخوري، حنا : تاريخ الفلسفة العربية، ج 2 ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 3،1992، ص 05 .

[3] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 42 .

فأما **القوة الحافظة** فهي « أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه . فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود؛ فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها.»[1].

أما **القوة المائزة** فتمثل القوة « التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح. »[2]. والقوة المتبقية والمتمثلة في **القوة الصانعة** فهي «التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض؛ وبالجملة ما تلتئم به كليات هذه الصناعة .»[3].

والنظم حسب حازم صناعة آلتها الطبع، ويتم النفوذ في مقاصده وأغراضه بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تمثل لدى حازم [4] :

1/. القوة على التشبيه .

2/. القوة على تصور كليات الشعر .

3/. القوة على تصور صورة للقصيدة .

4/. القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها .

5/. القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها .

6/. القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

7/. القوة على التحيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها .

8/. القوة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتوصل به إليه .

---

[1] – المصدر نفسه، ص 42.

[2] – المصدر نفسه ، ص 43 .

[3] – المصدر نفسه، ص 43 .

[4] – ينظر : آدم ثويني، حميد : منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص198 -199 .

9/. القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة .

10/.القوة المائزة لحسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام.

ومجمل هذه القوى راجعة إلى الإدراك الحسي أو العقلي ووظائفه المتعددة والمختلفة، التي تمكن الإنسان من إدراك العالم المحيط به وكيف ترتسم هاته الأشياء وتتحدد دلالاتها في ذهنه .

تعرض الفلاسفة والمتكلمون العرب إلى قوى النفس وحاولوا تأسيس نظرية عربية-إسلامية فيها؛ لكن محاولاتهم هذه ظلت أولية ولم تحدد مقوماتها وأسسها النظرية بدقة، حيث تنازعها اتجاهان اتجاه النزعة الحسية والنزعة الروحانية، حتى ظهر **أبو يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي (252هـ)** كأول فيلسوف عربي-إسلامي مزج بين الفكر اليوناني والفكر الديني-الإسلامي، وكان **الكندي** عالما واسع الثقافة بحيث مكنته هذه الثقافة من أن يضع مسألة التأسيس النظري للنفس على النهج السليم، ويمضي في عمله التأسيسي بقدر ما كان يسمح به تقدم العلم التاريخي حينئذ[1].

ويتلخص جهد **الكندي** وتأسيسه لنظرية تخص النفس البشرية في تحديد مفهوم دقيق لها، ودراسة قواها وأحوالها ومظاهرها وكشف آثارها في سلوكيات الناس وأفعالهم، وعلاقة حركة النفس بأنواع النشاط الإنساني . ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا أن الكندي قد أحدث توسيعا في مجال البحث النفسي واعتنى بفروع وجوانب أهملها الذين سبقوه ممن لم يجدوا علاقة بينها وبين مباحث النفس كموضوعي : الأحلام والعقل، فجاء عمل **الكندي** متجاوزا لهذا القصور النظري ومتمما لجهود الذين قبله[2] .

يحدد **الكندي** النفس بأنها:«استكمال أول لجسم طبيعي ذي حياة بالقوة»[3] أو هي :«تمامية جرم طبيعي ذي آلة قابلة للحياة»[4] ويعرفها في موضع آخر متأثرا بنزعة فيثاغورثية أفلاطونية بأنها

---

[1] – ينظر : بدوي، عبد الرحمن : الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية، دار المعارف للطباعة والنشر، د. ط ، سوسة، تونس ، د.ت.ط، ص 194 .

[2] – ينظر : مروة، حسين : النزعات المادية في الفلسفة العربية-الإسلامية، ص 109 .

[3] – الفاخوري، حنا : تاريخ الفلسفة العربية، ص 76.

[4] – المرجع نفسه، ص 76 .

:«جوهر عقل محرك من ذاته بعدد مؤلف»[1]، وقوى النفس لدى **الكندي** تنقسم إلى قوتين : **حسية وعقلية**، ويقر بوجود قوى أخرى متوسطة هي القوة المصورة والغاذية والنامية والغضبية والشهوانية .

وقوى النفس لدى الكندي تتمثل في [2]:

أ/.القوة الحاسة : وآلاتها الحواس الخارجية الخمس التي تدرك صور المحسوسات محمولة في هيولاها ومادتها . وهي عاجزة عن تركيب الصور المدركة، والقوة الحاسة المشتركة للحيوان – بما فيها الإنسان – لا تدرك إلا صور أشخاص الأشياء أي الصور الجزئية : (اللونية، الشكلية، الطعمية، الصوتية ...) وكل ما كان كذلك من الصور ذوات الطين (المادة) .

ب/. القوة المتوسطة : وتمثلها العديد من القوى :

- فمنها **القوة المصورة** التي توجد صور الأشياء الشخصية بلا طين، ومن ميزاتها – عكس القوة الحاسة – أنها لها القدرة على تركيب الصور بعضها على بعض فتركب مثلا إنسانا برأس أسد .
- ومنها **القوة الحافظة** التي تقبل الصور التي تؤديها إليها المصورة وتحفظها .
- وتوجد قوى أخرى دون هاتين القوتين وتتلخص في **القوة والغضبية والقوة الشهوانية والقوة الغاذية والقوة المنمية** .

جـ/.القوة العاقلة : وترجع إلى العقل وهي التي تدرك صور الأشياء مجردة عن هيولاها، حيث تدرك الأنواع و الأجناس ولا تتمكن من إدراك الأشخاص (قوة تصنيفية)، كما تدرك بعض المبادئ العامة مثل أن لكل معلول علة وأن السلب والإيجاب لا يوجدان في موضوع واحد وآن واحد .

أ/4.1 – السولوجسموس (القياس) :

وما يسمى **بالسولوجسموس** أو **القياس الشعري** يعد من أبرز الأفكار الفلسفية في كتاب المنهاج، و**القياس** فكرة وردت أول الأمر في كتابات الفلاسفة العرب ونقصد **الفارابي** تحديدا الذي كتب رسالة تتناول أهم عناصر الصناعة الشعرية أسماها "**مقالة في قوانين صناعة**

---

[1] – المرجع نفسه، ص 76 .

[2] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 78 – 79 .

الشعر" . وهذه الرسالة ورغم صغر حجمها النسبي إلا أن الفارابي كما يقول يراد بها « إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم (يقصد أرسطو) في صناعة الشعر، من غير أن نقصد إلى استفاء جميع ما يحتاج إليه في هذه الصناعة وترتيبها، إذ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلا عن القول في صناعة الشعر، وذلك أنه لم يجد لمن تقدمه أصولا ولا قوانين حتى كان يأخذها ويرتبها ويبني عليها ويعطيها حقها على ما يذكره في آخر أقاويله في صناعة المغالطين، ولو رمنا إتمام الصناعة التي لم يرم الحكيم إتمامها – مع فضله وبراعته – لكنا ذلك مما لا يليق بنا . فالأولى بنا أن نومئ إلى ما يحضرنا في هذا الوقت من القوانين والأمثلة والأقاويل التي ينتفع بها في هذه الصناعة ».[1]

وما يهمنا من هذه الرسالة هو ما نقله **حازم** عنها وكيف وظف الأفكار الموجودة فيها وتمثلها ؟ وما هي الصيغ النظرية التي وافق فيها **الفارابي**، والصيغ الأخرى التي عدل من مساراتها واستثمرها في حديثه عن الأقاويل الشعرية ومتعلقاتها وقضاياها الأساسية ؟ .

تحدث **الفارابي** عن الأقاويل الشعرية وقسمها إلى : أقاويل جازمة وغير جازمة، وقسم الأقاويل الشعرية الجازمة إلى : أقاويل صادقة وأخرى كاذبة، وقسم الأقاويل الشعرية الكاذبة إلى : ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء . وهذه التفريعات العديدة – حسب الفارابي – هي مجمل الأقاويل الشعرية .[2]

ولا يكتفي **الفارابي** بهذه الحدود من التقسيمات بل يذهب بعيدا من ذلك في تقسيمات أخرى أكثر تفريعا، فالأقاويل الشعرية يمكن أن تقسم إلى أقسام عدة بحيث أن القول «لا يخلو من أن يكون : إما جازما، وإما غير جازم. والجازم : منه ما يكون قياسا، ومنه ما يكون غير قياس. والقياس : منه ما هو بالقوة، ومنه ما هو بالفعل. وما هو بالقوة : إما أن يكون استقراءا، وإما أن يكون تمثيلا . والتمثيل أكثر ما يستعمل في صناعة الشعر. وقد يمكن أن تقسم القياسات، وبالجملة الأقاويل، بقسمة أخرى فيقال : إن الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل، وإما أن تكون كاذبة لا محالة بالكل، وإما أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة

---

[1] – الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان : مقالة في قوانين صناعة الشعر، نقلا عن كانتارينو، فيسنتي : علم الشعر العربي في العصر الذهبي، تر: محمد المهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004 ، ص 117 .

[2] – ينظر : المرجع نفسه، ص 117 .

بالأقل، وإما عكس ذلك، وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب. فالصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية، والصادقة بالمساواة فهي الخطبية، والصادقة في البعض على الأقل فهي السوفسطائية، والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية. وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية، وهو مع ذلك لا يرجع إلى نوع من أنواع **السولوجسموس** أو ما يتبع **السولوجسموس** وأعني بقولي : ما يتبعه : الاستقراء و المثال و الفراسة، وما أشبهها ما قوته قوة قياس»[1].

النص السابق يظهر ولع الفلاسفة العرب بالتقسيمات، وأبرز فكرة يطرحها تتمثل في أن الأقاويل الكاذبة هي الأقاويل الشعرية لأنها تقوم على التخييل في مقابل الأقاويل البرهانية التي هي صادقة لا محالة، والأقاويل الجدلية التي هي صادقة بالبعض على الأكثر، والأقاويل الخطبية (الخطابية) التي هي صادقة بالمساواة، والأقاويل الشعرية بهذا التوصيف الدقيق ليست برهانية ولا جدلية ولا خطابية ولا مغالطية، بل هي أقوال ترجع **إلى السولوجسموس** أي **القياس** .

التقط حازم فكرة **السولوجسموس الشعري** عن الفارابي، لكنه غير من مسارها ووجهها منحى مغايرا. ففي المنهج الثالث الخاص بالإبانة عما به تتقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين يقدم حازم تفصيلا دقيقا لمعيار الصدق والكذب في الأقاويل الخطابية والأقاويل الشعرية. والخطابة حسب حازم تقوم على الإقناع وتعتمد على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين في قوله : «لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد **الصناعة الخطابية** في أقاويلها **على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين** – اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق، فإن للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الأحوال من كلامه – واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن، لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه، وجب أن تكون الأقاويل الخطبية– اقتصادية كانت أو احتجاجية – غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق،

[1] – المرجع السابق، ص 118 .

لأن ما يتقوم به وهو الظن مناف لليقين، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين. فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو **صدق** ولا من حيث هو **كذب** بل من حيث هو **كلام مخيل**»[1].

ويدرك حازم صعوبة حصر الطرق التي يمتاز بها القول الصادق من غيره وتفصيل القول في ذلك؛ لأن هذا العمل خروج عن التقعيد لقضايا الشعر إلى محض التكلم والمنطق، ويقول مشيرا إلى ضرورة التهدي إلى إدراك الفرق بين الأقاويل الصادقة والكاذبة ووقوعها في الخطابة والشعر وأنحائها وطرقها :«وإن كنت قد أشرت إلى الأنحاء التي يتعرف منها ذلك إشارة إجمالية لأرشد الناظر في هذه الصناعة إلى جهات الفحص عن ذلك، وأدله على مظان التماسه، فإن الخطيب واجب عليه والشاعر متأكد في حقه أن يعرف الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق.»[2].

يحدد حازم طبيعة **السولوجسموس الشعري** في قوله :«وليس ترد المقاييس في الأقاويل الشعرية والخطابية المقصود بها البلاغة إلا محذوفة إحدى المقدمتين أو النتيجة في الحمليات، ومحذوفة الاستثناءات والنتائج في الشرطيات المتصلات، لأن **القياس** كلام تلازمت فيه القضايا فصار مسئما بطوله مع ما يقع فيه من تكرار الأسوار والحد الأوسط وأجزاء النتيجة، وكذلك المقدمات والتوالي في الشرطيات المتصلات يقع فيهما وفيما يتصل بهما التكرار أيضا بما يعاد من أجزائهما في الاستثناء والنتيجة. فلما كان القول القياسي قد لزمه الطول والتكرار لم يكن لهم بد، فيما قصدوا به البلاغة من كلامهم، من أن يعدلوا مقداره ويميطوا تكراره. **فإن الكلام إذا خف واعتدل حسن موقعه من النفس، وإذا طال وثقل اشتدت كراهة النفس له**»[3].

و**القياس** بهذا الفهم لدى حازم هو:«قول مؤلف من مقدمات وقضايا إذا كانت مسلمة ورتبت الترتيب الذي يجب في القياس الصحيح لزم عن ذلك القول المرتب لذاته قول آخر يسمى

---

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 62 – 63 .

[2] – المصدر نفسه، ص 63 .

[3] – المصدر السابق، ص 65 .

النتيجة »[1] . أي أن القياس الشعري يرد دوما محذوف إحدى المقدمتين أو النتيجة لأنه لا حاجة به إلى الإطالة في التفصيل إذ في قوة القول نفسه ما يدل على المحذوف[2] .

أ/5.1- علم الشعر المطلق :

يعد **أبو علي ابن سينا** (**370 هـ**) في نظر الكثير من الدارسين **أفضل شارح** لأعمال أرسطو، فقد ضمن كتابه **الشفاء** بعض أصول الصناعة الشعرية التي استلهم العديد من أفكارها وتصوراتها عن المعلم الأول، ففي الفن التاسع من الجملة الأولى من كتابه السابق الذكر نجد فصلا عنونه "**فصل في الشعر مطلقا وأصناف الصيغ الشعرية، وأصناف الأشعار اليونانية**" وفصلا آخر "**فصل في أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التي للشعر**" وقد عبر أبو علي ابن سينا عن عمق وأصالة كبيرين في هذا المجال من البحث الذي يخص **كليات الشعر** .

والبحث في **كليات الشعر** صنو البحث في **كليات المعرفة** عمل يتطلب الجهد العميق والذهن الثاقب والثقافة الواسعة، وقد راود هذا الفعل العديد من البلاغيين والنقاد لكنه لم يتحقق حتى ظهر عمل **حازم**: "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" الذي وضع اللبنات الأولى **لعلم الشعر المطلق** استنادا إلى جهد **أبي علي ابن سينا**، حيث يقول حازم في المنهج الذي خصصه للحديث عما تتقوم به صنعتا الشعر والخطابة :«ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية. فإن أبا علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر: «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر

---

[1] – المصدر نفسه ، ص66 .

[2] – ينظر : عباس، إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 3 ، 1993 ،ص 554

.

صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في **علم الشعر المطلق** وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل»... »[1].

ويعقب حازم على قول ابن سينا السابق بقوله: «وفي كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر، وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه، واتساع مجال القول في ذلك... وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا. وقد تركت من ذلك أشياء لم يمكني الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحث على الانخفاز في التأليف وتعجيل الإتمام له، ولأن استقصاء القول في هذه الصناعة محوج إلى إطالة تتخون أزمنة الناظر وتعوقه عما يجب أن يترقى إليه من هذه الصناعة من العلوم النافعة. فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاح للنظر في تلك ومرقاة لها. وإنما يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لأن مرام استقصائها عسير جدا، مضطر إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضا من فهمها واحكم تصورها وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها، فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر.»[2]

ويقول حازم أيضا في نص ثان له بعد أن يعرف المعاني الذهنية: «وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة في ما أشرعه إثر هذا من المعالم والمعارف بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ومعرف معرف من ذلك. لتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني الذهنية وما هي أمثلة له بالنظر إلى ما يستحسن في كل مذهب من مذاهب هذه الصناعة وما لا يستحسن من ذلك. وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب. فغني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 69 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 70 .

الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء الله.»[1]

1.ب- المرجعيات البلاغية :

ارتبطت أهمية الدرس البلاغي العربي بدرجة عالية بما خلفه المتقدمون من علامات طريق أولى، وما أضافه المتأخرون من تعليقات وشروح وفي أسوأ الحالات ترقيعات أو تعديلات مارسوها على بعض الأفكار والتصورات. وقد انطوى تاريخ الفكر البلاغي العربي على العديد من التحولات فمن **نظرية البيان للجاحظ**، إلى **نظرية ابن المعتز** في **البديع** وما قدمه **المرزوقي** في نظريته **عمود الشعر**، انتهاء بأكمل نظرية في البلاغة العربية لدى **الجرجاني**، ووصولا إلى مشروع **علم البلاغة الكلي لحازم القرطاجني** لنا أن نلحظ ذلك التعدد والتنوع في أشكال الرؤى والتصورات بكل ما تفضي إليه من دلالات فكرية وقيمية ومعرفية تؤكد أن الاشتغال على أهم القضايا المطروحة حينئذ (الإعجاز القرآني،

[1] - المصدر السابق، ص 18.

اللفظ والمعنى، الخصومات حول الشعراء، السرقات الأدبية...) كان نشاطا علميا يحتكم إلى معايير علمية ومواضعات محددة خاضعة لمنطق العصر وتشكلاته الفكرية والحضارية.

هذا وقد حدد السلف **البلاغة** بوضوح المعنى وبيانه وملاءمته لمقتضى الحال فالعتابي عندما سئل عن البلاغة قال: **«** كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ ... فقال له سائله : قد عرفت الإعادة والحبسة، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : ياهناه، ويا هذا، وياهيه، واسمع مني واستمع إلي، وافهم عني، أولست تفهم، أولست تعقل، فهذا كله وما أشبهه عي وفساد**»** [1]. وجاء في صحيفة بشر بن المعتمر قوله : «ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما»[2] ويقول أيضا : «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة .وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما لكل مقام من المقال.»[3] ويقول كذلك : «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.»[4]

ودلالة **البلاغة** في قول العتابي تمثل القدرة الخاصة على التعبير حيث يصوغ الشاعر أو الناثر كلاما مشتملا على قيم وعناصر فنية، مفارقا بهذا التشكيل الذي أحدثه أو الصياغة التي أنشأها مستوى الكلام الجاري لدى عامة الناس، على أن يحقق به/ بها من التأثير والدلالة على المعنى ما لا يحققه هذا النوع الأخير، وتمثل هذه الدلالة "**الدلالة الوصفية**" لكلمة البلاغة، أما "**الدلالة المعيارية**"

---

[1] – الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين، تح : عبد السلام هارون، دار الجيل، ج 1، بيروت، لبنان، د. ط،د .ت . ط ،ص 113

[2] – المرجع نفسه، ص 136.

[3] – المرجع نفسه، ص 136

[4] – المرجع السابق، ص 138 – 139

وهي الأكثر شيوعا، فتمثل المباحث التي تدرس الأصول والقواعد المتعلقة بفن الكلمة على المستوى الجمالي، بحيث تنعقد صلة وثيقة بينها وبين النقد الأدبي [1].

كان **حازم** على وعي بهذين المستويين من الدلالة فعمل جاهدا في محاولة تجميع الجهود البلاغية والنقدية السابقة له وتنسيقها وانتقاء أهم مقولاتها النظرية التي تعالج إشكالات الإنتاج الأدبي، وتقرر تلك الصور المتفردة التي أبدعها منشئ النص وتميز بها دون سواه من الشعراء أو الأدباء أو الخطباء، بل الذهاب – أحيانا- إلى أبعد من ذلك حينما تحدد القوانين العامة التي تضبط العملية الإبداعية في حدود ما يتيحه العلم وفلسفته التي تستجيب لأنماط الفكر وتحولاته، واللحظة التاريخية وملابساتها التي أنشئ فيها هذا النص أو ذاك .

وفضلا عن الخلفيات الفلسفية التي أفاد منها حازم من الفلاسفة العرب ومن قبلهم أرسطو «عمل حازم على توضيح صناعة الشعر على النحو مفصل ودقيق. وعلى وفق منهجية لا تقل شأنا عن منهجية قدامة» [2] أو من سبقوه أو أتوا بعده من البلاغيين والنقاد العرب. ومن أهم الأفكار التي نرى أن حازم قد استفاد منها وتعامل معها بشيء من التطوير أو التحوير أو إعادة الصياغة تلك المرتبطة **بالمعنى** و**التناسب** و**النظم** و**الأسلوب** .

أ/1.2- المعنى :

حظي **المعنى** في الدراسات البلاغية العربية باعتناء مبالغ فيه بدءا من **الجاحظ** (**255هـ**) الذي اعتبر: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» [3]، ويذكرها في كتابه البيان والتبيين قائلا : «قال بعض جهابذة الألفاظ

---

[1] – ينظر : السيد، شفيع : البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 2، 1996، ص 13 ، والمبارك، مازن : الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر المعاصر، ط 6 ، بيروت، لبنان،1999، ص 21 – 22 .

[2] – حلاوي، ناصر والصفار، ابتسام : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، العراق، د.ط، د.ت.ط، ص 330

[3] – الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان، وضع حواشيه : محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص67

ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيد وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره . إنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها..»[1]. ولا يقف الجاحظ عند هذا الحد بل يعتبر الذكر والإخبار والاستعمال وسائل تنقل المعنى من كينونته المجردة إلى دلالته المعلنة في قوله: «وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا، وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد،...، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة الظاهرة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع . والدلالة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه . بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم »[2].ويبين حكم المعاني :«ثم اعلم – حفظك الله – أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة.»[3] ثم يذكر أصناف الدلالات في قوله :«وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة»[4]. ويمكن أن نجمل نظرة الجاحظ إلى المعاني بما يلي :

- أن المعاني لا نهاية لها، والنص الذي يشير إلى ذلك لا طالما أسيء فهمه، فما قصده الجاحظ بكلامه عن "المعاني المطروحة في الطريق" هو لانهاية المعاني، لا معنى الاحتقار وعدم اللامبالاة[5].

---

[1] – الجاحظ : البيان والتبيين ، ص 75 .

[2] – المرجع نفسه، ص 75

[3] – المرجع نفسه ، ص 76

[4] – المرجع السابق، ص 76

[5] – ينظر : بناني، محمد الصغير : النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1986 ، ص145

- معنى أنها "مطروحة في الطريق" أشبه ما تكون بالحالة التي تكون عليها في قوائم المعجمات . فهي مبثوثة تنتظر من يركبها وينظمها ويصوغها في جملة وتراكيب تؤدي وظيفة التخاطب والاتصال[1] .
- المعاني تنتقل من الكائنات الموجودة في كل مكان إلى أذهان الناس ونفوسهم وخواطرهم بشكل صور هي في الحقيقة موجودة لكنها معدومة ما لم تظهرها الأصوات وحروف المتكلم قصد الإفهام[2] .
- أسماء المعاني حكمها عكس حكم المعاني، فالمعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، أما أسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة .
- أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة هي : اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، الحال التي تسمى نصبة.

أما **المعاني** لدى **حازم** فإنها تحتل مكانة مركزية في مشروعه البلاغي، وكما سيتضح عند عرض كيفية تناوله لمبحث المعاني نجد أنه قد اطلع على أعمال **الجاحظ** ونظرته إلى المعاني وحكمها وأصناف الدلالة عليها، لكن المتتبع للمنهاج يجد أن صاحبه قد سلك طريقا غير الطريق واختط نهجا غير النهج الذي سار عليه البلاغيون والنقاد، فمبحث المعاني عند حازم مفارق لما ورد في المدونة البلاغية والنقدية العربية فالمعاني لديه : «ليس المقصود بها العلم الذي تصرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها . فلا يختلط المراد بالمعاني هنا بمدلول هذا اللفظ في الاصطلاح البلاغي.»[3]. وبحث المعاني لدى حازم يتحدد من خلال :

أ/ . التعريف بضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك .

ب/ . طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك .

---

[1] – المرجع نفسه، ص 146

[2] – المرجع نفسه، ص146

[3] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء (مقدمة المحقق) ، ص 95 – 96

ج/ . يشرح حازم أصول النظريات البلاغية وطرق تطبيق القواعد الراجعة إليها في صوغ الكلام على نحو ما تقتضيه وجوه تأدية المعاني .

ويدرك حازم هذه المفارقة المنهجية التي أحدثها في بحثه عن المعاني وينبه عن سبقه وأصالته وانفراده فيه بالتأليف في قوله : «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة ».[1]

وبعيدا عن التفريعات التي وضعها حازم للمعاني واستقصائه لمراتبها وأحوالها وأقسامها والمسائل المتعلقة بها نورد قولا تحدث فيه عن دلالة الكلام عن المعنى يقول فيه : «لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضا على تحصيل المنافع وإزاحة المضار وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتهم وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب، أو الاستفادة منه . إما بأن يلقي إليه لفظا يدل المخاطب إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل أو تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وإما أن يلقي إليه لفظا يدله على اقتضاء شيء منه إلى المتكلم بالفعل أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وكان الشيء المؤدى بالقول لا يخلو من أن يكون بينا فيقتصر به على الاقتصاص أو يكون مشتكلا فيؤدي على جهات من التفصيل والبيان والاستدلال عليه والاحتجاج له .»[2] ، وما يمكن أن نستنتجه من هذا النص والنص الذي يعرف في المعاني بقوله : «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعن وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها .»[3] ما يمكن أن نستنتجه – أقول – ما يلي :

---

[1] – المصدر نفسه، ص 18

[2] – المصدر نفسه، ص 344 – 345

[3] – المصدر السابق، ص 18 – 19

- يرتب حازم وجود المعاني رتبا عديدة فهي موجودة وجود أعيان ووجود أذهان ووجود ألفاظ ووجود خط .
- إدراك حازم لشيوع الأنظمة التي اخترعها الناس للإشارة إلى الأشياء والمعاني .
- جعل حازم الكلام في أعلى مراتب التفاضل بين الأمور الدالة على المعاني .
- يرى حازم أن على المتكلم توجيه عنايته بالكلام؛ لأنه أولى الأنظمة الإشارية والدلالية للدلالة على المعنى.

من خلال ما تقدم لنا أن نلحظ ذلك التقارب الحاصل بين الرجلين في الأفكار والتصورات، وكيف أن بعض الأفكار والتصورات تستدعي أفكارا وتصورات أخرى سابقة لها تاريخيا؛ لكن ما نؤكده في هذا المقام أن الأفكار لا تقاس بمرجعياتها بقدر ما تقاس بقدرتها على التجاوز والتجديد، الإبداع والخلق، من خلال صيغها وما تستشرفه من آفاق، وما تحدده من أطر حديثة كنتيجة فعلية للبحث والتدبر والتفكير العميق .

أ/2.2- التناسب :

عرف البلاغيون **التناسب** وقيمته الفنية فالجاحظ يجعل«لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية»[1]، وبلاغة المتكلم لذلك لا تتأتى إلا إذا حدث تطابق اللفظ والمعنى . يقول : «وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها»[2].ويقول أيضا :« ومتى شاكل – أبقاك الله – ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحالة وفقا، ولذلك القدر لفقا، وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قميئا بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع»[3].

---

[1] – الجاحظ : الحيوان ، ج2، ص 17

[2] – المرجع السابق، ج2، ص18

[3] – الجاحظ : البيان والتبيين، ص 76

ويجعل الجاحظ من مراعاة **مقتضى الحال**[1] أساسا لإفهام السامع/ المخاطب من خلال معرفة قدره ومكانته واللغة التي يفهمها وتلقى قبولا لديه في قوله :«لكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة . وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة، أو في مخاطبة العوام والتجار، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته، أو في حديثه إذا تحدث، أو خبره إذا أخبر، وكذلك فإن من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل..»[2]. ومقتضى الحال بهذا الفهم يقتضي تناسب المقام والمقال، أي مراعاة ما يتطلبه المقام من كلمات وتعابير يتوصل بها إلى إفهام الحاجة وإبلاغ الرسالة .

والتناسب كما يذهب **سعد أبو الرضا** في البلاغة يمثل محاولة لتحقيق قدر من التنسيق بين الوحدات المكونة للنص الأدبي، على مستوى المفردات، والعلاقات البنائية التي تشكل التراكيب في إطار بنية فنية يتحقق من خلالها التواصل بين منشئ النص والمتلقي، وما يحدث بينهما من التقاء نفسي متجاذب حول النص وما يثيره من قضايا. ويقع التناسب بين الألفاظ والمعاني، ومن الظواهر البلاغية التي يتحقق فيها مقياس التناسب من جهة الألفاظ تناسب اللفظين من حيث الصيغة الصرفية المؤدي إلى التماثل الصوتي مثل : أقدم وأحجم، بالإضافة إلى الترصيع والتصريع والجناس والسجع وحمل اللفظ على اللفظ في الترتيب والتناسب في المقدار، أما التناسب الواقع من جهة المعاني فهو باب واسع ومن الظواهر البلاغية الدالة عليه نجد المطابقة والمقابلة[3].

ويؤكد هذا كلام قدامة بن جعفر حينما قال أن: «أحسن البلاغة : الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام،وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق

---

[1] – لاحظ تفصيل ذلك في كتاب : قصاب، وليد : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ط 1، 1985، ص 108 – 109

[2] – الجاحظ : الحيوان، ج2، ص175

[3] – أبو الرضا، سعد : في البنية والدلالة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،1987، ص 45 نقلا عن : الربيعي، حامد صالح خلف : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، سلسلة بحوث اللغة العربي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996، ص197 .

النظوم، وتلخيص الأوصاف نفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني»[1].

وابن طباطبا في حديثه عن صناعة الشعر استعمل ألفاظا مرادفة **للتناسب** كالتطابق والتوافق والتشاكل والاتفاق في قوله :«فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد لمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله.»[2].

ويصف الشاعر بالنساج الحاذق و النقاش الرفيق أو ناظم الجوهر في قوله : «ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها»[3].كما يجعل المناسبة واقعة في القطعة من الشعر فيدعو الشاعر ألا يخلط كلام البدوي بكلام الحضري المولد، ولا يخاطب العامة بكلام من حقه أن يجعل في مخاطبة الخاصة فلكل مقام مقال ولكل طبقة ما يناسبها من المعاني.يقول :«وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المولد. وإذا أتى بلفظة

---

[1] – بن جعفر، قدامة : جواهر الألفاظ، ص 03 نقلا عن السابق : ص 201 .

[2] – ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي : عيار الشعر، تح : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، د.ت.ط، ص 43

[3] – المرجع السابق، ص 43 – 44

غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه، لم يخلط بها الألفاظ الوحشية، النافرة، الصعبة القياد، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته، وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، أو أن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك.ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه. »[1]

وفي كلامه عن تأليف الشعر يدعو ابن طباطبا الشاعر إلى تأمل صناعته والاجتهاد في تحسين هيئاتها مراعيا تنسيق الأبيات وحسن تجاورها وتلاؤمها في قوله :«وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه.»[2] ويصف الشعر الذي يتحرى فيه صاحبه هذه المعايير فلا يخل بها قائلا :«وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتا على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا، وحسنا، وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف..»[3].

ويؤكد كلام الجاحظ وابن طباطبا ما ذهب إليه عبد القاهر في رسالته عن الإعجاز:«اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعا من اللفظ هو به أخص وأولى، وضروبا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى، ومأخذا إذا أخذ منه كان إلى الفهم أقرب، وبالقبول أخلق، وكان السمع له أوعى،

---

[1] – المرجع نفسه، ص 44

[2] – المرجع نفسه ، ص 165

[3] – المرجع السابق، ص 167

والنفس إليه أميل . وإذا كان الشيء متعلقا بغيره، ومقيسا على سواه، كان من خير ما يستعان به على تقريبه من الأفهام وتقريره في النفوس أن يوضع له مثال يكشف عن وجهه ويؤنس به، ويكون زماما عليه يمسكه على المتفهم له والطالب له»[1].

هذا وقد استفرد التناسب بعناية قلة من المفسرين **فالسيوطي** يجعله علما شريفا ويرجع قلة اعتناء المفسرين به لدقته، ويذكر أن أول من أظهر علم المناسبة **الشيخ أبو بكر النيسابوري** الذي كان يقول إذا قرئ عليه :« لم جعلت هذه الآية إلى جنب هذه، وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السورة؟ وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة». وممن صنف في هذا العلم الشريف العلامة **أبو جعفر بن الزبير** صنف كتابا دعاه **"بالبرهان في مناسبة ترتيب سور القرآن"** والشيخ **برهان الدين البقاعي** كتابه **"نظم الدرر في تناسب الآي والسور" والسيوطي** ألف كتابيه **"الإتقان في علوم القرآن"** و **"تناسب الدرر في تناسب السور"** [2].

أما حازم فقد جعل قانون **التناسب** قانونا أساسيا في تنظيره لمسائل القول الشعري؛ لأنه كما يقول :«كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له»[3]، ويرد التناسب لديه في عدة مواضع من المنهاج نذكر منها :

1/ في تناسب المعاني والأحوال التي فيها القول يقول القرطاجني :«وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي . فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه»[4].

---

[1] – الجرجاني، عبد القاهر: الرسالة الشافية في الإعجاز ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، ص107 نقلا عن السعدني، مصطفى : المدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1994، ص 07

[2] – ينظر : السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر : الإتقان في علوم القرآن، ج 2،قدم له وعلق عليه: محمد الشريف سكر، وراجعه : مصطفى القصاص، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية، ط 1 ،1999، ص 299

[3] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 245

[4] – المصدر نفسه ، ص 91

2/ في تناسب المعاني والأغراض والمقاصد بعد أن يعرض وصية أبي تمام للبحتري يورد قوله :«إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجماع الخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها تتبع بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيأ لن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة . ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها ... ثم يقسم المعاني و العبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا..»[1].

3/ في تناسب الحروف والكلمات يقول القرطاجني في حديثه عن تحسين هيآت العبارات والتأنق في اختيار موادها وإجادة وضعها ورصفها :«ومن ذلك حسن التأليف وتلاؤمه . والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء : منها أن تكون حروف الكلام بالنظر على ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها»[2].

4/ في تناسب الأغراض والأوزان يورد حازم قوله : «ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس . فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 204

[2] – المصدر السابق، ص 222

القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد . وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره»[1].

أ/3.2- النظم :

لا يبعد أن تكون العملية الإبداعية عملية تنظيمية خاصة يتم من خلالها إيجاد صيغ أسلوبية مبتكرة وغير مسبوقة استجابة لحساسية التجربة والواقع، الفكر واللغة، الموقف والحاجة، وتتم هذه العملية في حدود ما تتيحه اللغة من خيارات لا متناهية، وما يسمح به النظام اللغوي الذي يمثل سلطة ومواضعات مفروضة على المبدع ينشئ بها/ من خلالها خطابه الأدبي . والصيغة الأسلوبية المبتكرة وغير المسبوقة تحمل "مفارقة" لمستوى معين من الكلام يعرف عند الأسلوبيين "المستوى العادي" أو مستوى التخاطب العادي، ومنذ فرَّق **دوسوسيير** بين "اللغة" و"الكلام" وحدد **تشومسكي** مفهوم "الكفاءة" و"الأداء" أصبح الأسلوبيون أكثر وعيا بهذين المستويين من اللغة، وأصبحت أي دراسة أسلوبية تطمح إلى أن تضع يدها على السمات الأسلوبية للنص، وتحددها تحديدا بأسلوب علمي رصين، وترفض وصف هذه السمات بعبارات غامضة ومجملة .

ولنا أن نلحظ هذه الخاصية العلمية في تراثنا البلاغي من خلال جهد عبد القاهر الذي يقول :«لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئا شيئا .وتكون معرفتك معرفة الصنع الحذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج وكل قطعة من القطع المنجوزة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع، وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر، وطلبتها هذا الطلب، احتجت إلى صبر على التأمل، ومواظبة على التدبر، وغلى همة تأبى لك أن تقنع إلا بالتمام، وأن تربع إلا بعد بلوغ الغاية، ومتى جشمت ذلك، وأبيت إلا أن تكون هناك، فقد أممت إلى غرض كريم، وتعرضت لأمر جسيم ..»[2].

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 266

[2] – الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح : الإمام محمد عبده، تعليق : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، د.ت.ط، ص 30 – 31

يرجع كثير من الدارسين مقولة **النظم** إلى عبد القاهر الجرجاني الذي قدم في كتابه "**دلائل الإعجاز**" و"**أسرار البلاغة**" نظرية أشعرية في الإعجاز، وذهب طولا وعرضا وأبان عن تماسك منهجي في طرح نظريته والتمثيل لها من القرآن الكريم والشعر العربي . وقد تعددت المسالك التي ارتادها الجرجاني في شرح نظريته على نحو يصعب تلخيصها أو تقديمها من دون تمثيل أو إشارة إلى ما ترمي إليه، لكن هناك بعض النصوص التي قدمها الجرجاني يمكن أن تخفف من وطأة التشعب والتدقيق الذي عالج به الجرجاني مسألة الإعجاز، وهاته النصوص – التي نرى أنها أهم ما قدمه الجرجاني – ندرك مسبقا أنها لا تفي بتقديم صورة كاملة عن نظرية النظم؛ لكن عذرنا في كل ذلك أننا نتتبع الفكرة من حيث وجودها ومعالمها الرئيسة بعيدا عن التفصيل الذي يتخون ذهن المتتبع لما نقدم، إنه وقوف على الفكرة لا تفصيلاتها عند هذا العلم أو ذاك إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق كما يقال.

يفرق عبد القاهر بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة في قوله :«ومما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال ربض مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد . وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر في هـ حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق .»[1].

ويؤكد أن الفائدة من معرفة هذا الفرق بين نظم الحروف ونظم الكلمات يجعلنا ندرك أن الغرض من نظم الكلم ليس توالي ألفاظها في النطق، بل تناسق دلالاتها وتلاقي معانيها وفق ما اقتضاه إعمال العقل :«والفائدة من معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفته أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير.»[2].

---

[1] – المرجع السابق، ص 40

[2] – المرجع نفسه، ص 40 – 41

ويبين ما ذهب إليه في تفصيل وشرح دقيق قائلا :«لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا».[1]

وحكم الألفاظ أنها تابعة للمعاني ولواحق لها كما يقول الجرجاني:«لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أنتعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وان العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق .»[2].

و أساس النظم "**التعلق**" بين الكلمات والوحدات الدالة في السلسلة الكلامية فكل كلمة تقتضي صاحبتها وتطلبها وتأخذ بعناقها «واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس، وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها.. »[3] .

والنظم لدى حازم متعلق بالعديد من المصطلحات كالطبع والمذهب والغرض وحسن التصرف والقوى الفكرية والخاطر من خلال قوله :«النظم صناعة آلتها الطبع . والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري، أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[4]. ويشي مصطلح النظم لدى حازم وهو داخل المنظومة المصطلحية

---

[1] - المرجع نفسه، ص 41 - 42

[2] - المرجع نفسه، ص 41 - 42

[3] - المرجع السابق، ص 44 – 45

[4] - القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 199

التي أشرنا لها من قبل متعلق بكامل آليات إنتاج القول بداية من القوى الفكرية والملكات على تكوين مذهب شعري خاص[1] . ويضع حازم النظم في مقابل الأسلوب، والنظم لديه مختص بالتأليفات اللفظية أما الأسلوب فهو مختص بالتأليفات المعنوية، وقد أوردهما على هذا النحو في قوله :«لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد . فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب . فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[2] .

وفي نص يلي النص السابق يؤكد حازم على ضرورة التناسب في الأسلوب والنظم ليشكلا من هذا التناسب أرقى صور الكمال للنص الشعري :«ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات على بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة . ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك .»[3].

أ/4.2- الأسلوب :

اقترن الأسلوب عند عبد القاهر بمصطلح النظم وذلك عند تعرضه إلى الاحتذاء في قوله :«واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا،

---

[1] - ينظر : الوهيبي، فاطمة : نظرية المعنى عند حازم، ص313

[2] - القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 363 – 364

[3] - المصدر نفسه، ص 364

والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله..»[1]. والنص يبين التطابق الحاصل بين المصطلحين عند الجرجاني إذ النظم هو الأسلوب، وتنشأ من خلال ذلك دلالة معينة يكون النظم فيها كل تشكيل فني خاص للمادة الأدبية، فحديث عبد القاهر عن الأسلوب حديث عن فنية النظم وما يتم خلال هذه العملية من ابتكار للصيغ والخيالات والصور، بمعنى أن الأسلوب – إلى حد بعيد جدا – مطابق للنظم بوصفهما ممثلين لإمكانات خلق تنوعات لغوية تابعة لتموجات الفكر والعاطفة، وهذا الخلق دوما قائم اختيار نوعي واع يضبطه النظام اللغوي[2].

وحازم في تحديده لمفهوم الأسلوب كما يرى **محمد عبد المطلب** يوحي أنه اطلع على جهد عبد القاهر، واستوعب مفهومه للنظم؛ لكنه يذهب إلى أفق أرحب من الجرجاني فيجعل النظم شاملا للعملية الإبداعية، وهو في طرحه هذا –كما يقول عبد المطلب – ألغى الحاجز الفكري الذي أقره عبد القاهر بتوقفه في دراسة النظم على الجملة، أو ما هو في حكمها اعتمادا على أساس العلاقات النحوية في تركيب الجمل[3] . وحازم في معالجته لمفهوم الأسلوب لم يستقر على اتجاه واحد في معنى الأسلوب إذ نجد أن هذا لمفهوم يمثل هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية في مقابل النظم الذي يمثل هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية في قوله :« لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد . فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب . فالأسلوب هيأة تحصل عن

---

[1] – الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز، ص 361

[2] – ينظر : الزهرة، شوقي علي : الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 1996، ص 50

[3] – عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1994، ص 27

التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[1]، وحازم في هذا النص – بحسب عبد المطلب– دمج معطيين معرفيين يمثلان مقولة النظم لعبد القاهر ومفهوم الأسلوب عند أرسطو الذي يقول بوحدة العمل الفني والنظر إليه على أنه يمثل وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية ككل متماسك.

كما يدعو حازم إلى أن هناك صلة وطيدة بين الأسلوب والجنس الأدبي الذي فيه القول، وقد خصص القسم الرابع من المنهاج للحديث عن هذه القضية ففي المنهج الأول من القسم الرابع في حديثه عن طريق الجد والهزل في الشعر يقول :«والشعر ينقسم أولا إلى طريق جد وطريق هزل . وله قسمة أخرى من جهة ما تتنوع إليه المقاصد والأغراض،...، فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك. وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك.»[2]. ويرجع عبد المطلب هذا التقسيم إلى ثقافة حازم الفلسفية وتأثره بأرسطو الذي فرق بين مفهومي التراجيديا والكوميديا في الشعر اليوناني، فقسم حازم الشعر العربي بناء على القسمة اليونانية التي وضعها أرسطو وأقرها ابن سينا في تلخيصه إلى طريقتين : طريقة الجد وطريقة الهزل [3].

بالنظر إلى ما قدمنا سابقا يمكن القول أن حازم أبان على وعي منهجي مكنه من الإفادة من التصورات والأفكار السابقة له ووظفها بشكل يخدم توجهه في إرساء علم شعر عربي وبمقولات عربية أصيلة، وهو في عمله هذا كان أقرب إلى أنموذج المنظر الأدبي منه إلى أنموذج الناقد الذي تستهلك نظرته التعميمات النظرية السطحية، لأن هذا الأخير (أي الناقد) «يتعامل مع النص ليبين مواطن الجودة والرداءة وأسبابها، أو ليبين لنا مدى انفعاله به، أو ليصدر لنا حكما أو تقويما له، أما المنظر الأدبي فإنه يهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاما أو يصور انفعاله إزاء هذه الأعمال وإنما لكي يستنبط مبادئ عامة شاملة تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة »[4].

---

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 363 – 364

[2] – المصدر السابق، ص 327

[3] – عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية، ص 30

[4] – المسدي، عبد السلام : الأدب وخطاب النقد، ص 279.

ب/ الإطار النظري:

ب/1. الدافع :

عادة ما تصدر الانجازات العلمية التي تقدم شكلا استثنائيا من الجهد الجاد لتقديم حلول أو تعديل مسار ما عن تصور عميق يولده الواقع، وتغذيه الحاجة، ويستنبت من رحم التجربة . ويغدو هذا الانجاز هما فكريا يحاول أن يقدم نفسه بهدوء واعتدال ووضوح في شكل صياغة نظرية تستوعب أبعاد الإشكالات المطروحة، وتحللها وتعمل على طرح حلول لها بعيدا عن المغالطة والتبسيط الذي يلغي قيمها الفكرية والعلمية .

ونلمس بعضا من هذه الملامح التي قدمنا في كتاب المنهاج، فحازم من جهة كونه ناقدا وبلاغيا تبنى هما فكريا عظيما تمثل في صياغة قوانين كلية للعملية الإبداعية، وحاول في ثنايا مصنفه أن يعلم متعاطي هذه الصناعة كيفية إنشاء شعر جيد يتذوقه المتلقي، وضيق حازم بشعراء زمانه وزمان الذين سبقوه بقرنين دفعه إلى تبني هذا الفعل فخاض في مسائل عديدة تتعلق بكيفية إنشاء القول ومهيئاته وضروب التصرف في المعاني وأنحائها ومناسبة المباني للأغراض والأساليب الشعرية وغير ذلك من مسائل فن القول الشعري[1] . ويقول حازم في هذا الصدد مبينا الحال التي آلت إليها صناعة الشعر في زمانه :

---

[1] – ينظر : العاكوب، عيسى علي : التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط 5، 2006، ص 317.

«فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها . فخرجوا بذل عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم . هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم»[1].

وتقصير الشعراء في الأخذ بمذاهب المتقدمين رافقه عامل آخر حمل حازم على تأليف كتابه، ويتمثل في كون البلاغيين والنقاد من قبله لم يتكلموا في شؤون الصناعة الشعرية إلا في ظواهر خارجية ولم يسبروا أغوارها، فوجد حازم نفسه أمام قصور من قبل من يتعاطون صناعة الشعر وقصورا من قبل من يشتغلون في مسائله ومتعلقاته، الأمر الذي دفعه إلى أن يضع مؤلفه هذا ليكون منهجا للبلغاء وسراجا للأدباء يهتدون به ويتمثلون ما جاء فيه من أفكار ورؤى وتصورات، ويعلن حازم عن ذلك في قوله :«وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة في ما أشرعه إثر هذا من المعالم بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ومعرف ومعرف من ذلك . لتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني الذهنية وما هي أمثلة له بالنظر ما يستحسن في كل مذهب من مذاهب هذه الصناعة وما لا يستحسن من ذلك . وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة . وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب . فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها على التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها .»[2]

ويواصل حازم الحديث عما دفعه إلى وضع مصنفه ويقر بأن إصلاح الأذواق هو ما دفعه إلى ذلك في قوله :«وإنما احتجت إلى هذا لأن الطباع منذ اختلت، والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه، وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر، جهالة منه : أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن . ولا

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 10 .

[2] – المصدر السابق، ص 18 .

شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها لاعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا في ذلك . وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب، لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيرا موفقا لقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة.»[1]

لقد أحس حازم بهوان الشعر وسقوط مكانته لدى الناس وتحدث عن ذلك بنبرة طافحة بالشجن عن هذا السقوط الفظيع الذي شهده الشعر ومن ثم منزلة الشاعر في المجتمع، وعمد إلى مقارنة بين علو المكانة التي كان يحظى بها في ما مضى من سالف الزمان وما طرأ عليها من هوان وسوء حال، ويقر أن ما أصاب الشعر ليس فعل زحزحة أو إحلال شيء محل شيء آخر وحسب، بل هو سقوط كلي مفزع وفظيع لمكانة الشعر والشاعر[2] . يقول حازم واصفا هذه الحال :«وكان القدماء، من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا فقال : "كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته" فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين : حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم»[3].

ويرجع حازم هوان الشعر إلى عجمة الألسنة واختلال الطباع، لأن بعض القوم أرجعوا النقص إلى الصنعة لا إلى حال الصانع، ويشهد حازم ذلك في قوله :«وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم . فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا . فرأوا أخساء العالم قد تحرفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي يتقوم الشعر . وكأن منزلة الكلام الذي

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 26 .

[2] – ينظر : اليوسفي، محمد لطفي : فتنة المتخيل (الكتابة ونداء الأقاصي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 63

[3] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 124

ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذب والحرير، لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن»[1].

وهوان الشعر – حسب حازم – مرده أيضا إلى كثرة القائلين المغالطين ممن يتحاملون على صنعة الشعر ويجعلون أقدار المحسنين فيها بأقدار المسيئين، لتصبح المعرة منسحبة –كما يقول – على الرفيع والوضيع من الشعر،ويبين ذلك في قوله :«ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم وقلة العارفين بصحة دعواهم من بطلانها لم يفرق الناس بين المسيء المسف إلى الاسترفاد بما يحدثه وبين المحسن المرتفع عن الاسترفاد بالشعر. فجعلوا قيمتهما متساوية، بل ربما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن وإلى المحسن إساءة المسيء . فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضا تستقذر التحلي بهذه الصناعة، إذ نجسها أولئك الأخساء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم . فالمعرة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع . فلذلك هجرها الناس وحقها أن تهجر»[2].

كما أن بعض الأقوام ممن قصرت طباعهم عن صناعة الشعر يجعلون الشعر كله كذب وزور وسفاهة، ويدفعهم حسدهم إلى الانتقاص من الشعر وأهله وهو عامل آخر عجل بسقوط الشعر وهوانه وانصراف الناس عنه، وجعل من يتعاطونه يصلون في نتاجهم حد الاسفاف، فيقول حازم مبينا ذلك :«ولأن النفوس أيضا قد اعتقدت أن الشعر كله زور وكذب على مما رآه قوم قد حكى قولهم ابن سينا رادا عليهم . وكان يجب على هؤلاء إن كان لهم علم بالشعر ألا يحملهم الحسد فيما قصرت عن طباعهم على أن يتكلموا في ذلك بغير تحقيق . وكثيرا ما يذم الإنسان ما منعه،..، فيحملهم الحسد على الغض من الشعر ومن أهله بإخراجه من الحقائق جملة، وإن كانوا ممن ليس لهم به علم، وما أجدرهم أيضا بهذا، فكان يجب عليهم أن يتعلموا أو لا يتكلموا فيما لم يعلموا . فالناس إذا اعتقدوا هذا الاعتقاد كانوا خلقاء بأن يأخذوا أنفسهم بألا تتحرك للشعر ولا تهتز إليه.»[3].

وبالنظر إلى هذه الأسباب وجد حازم نفسه أمام واقع لصناعة الشعر يزداد قتامة وانحدارا وخللا في الأذواق والأنفس من جهة، وبلاغيين ونقاد لم يخوضوا في مسائل القول الشعري ومتعلقاته إلا في

---

[1] – المصدر نفسه، ص 124– 125

[2] – المصدر السابق، ص 125

[3] – المصدر نفسه ، ص 126

قضايا شكلية لا تمت إلى جوهر الصناعة الشعرية بصلة من جهة أخرى، فاستفرد بجهده للخوض في أصول القول الشعري وأتى عمله الطيب كدليل على تفرده وأصالته في هذا المجال .

ب/2. الرؤية التنظيرية :

يحسن أن نبدأ الحديث عن الرؤية التنظيرية لحازم من النقطة التي انتهينا إليها في حديثنا عن الدوافع، وهي كون حازم في كتابه المنهاج كان مدفوعا بعدة عوامل جعلته يضع مصنفه المشهور ولا حاجة لنا في إعادة سرد تلك الدوافع، لكن ما نتلمسه منها أن حازم وكما ذهب إحسان عباس أدرك أن المصلح المنتظر ناقد يجمع بين الثقافتين العربية واليونانية «فبدأ حازم من هذا الموقف يرسم الطريق التي يعتقد صحتها، وهو ينطلق من موقف إصلاحي، وإن كنا نحس أن حماسته للإصلاح لم تكن لتخفي عنه أنه يلقي ترنيمته في أرض غريبة، بدأ وأمامه تراث كبير من النقد القائم على الطريقة العربية، وبين يديه تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر، ومن المزاوجة بين هذين التراثين، حاول أن يرسم منهاجا للبلغاء وأن يوقد سراجا للأدباء، وحين نظر في كتاب الشعر كما لخصه ابن سينا ازداد اقتناعا بأن القواعد اليونانية وحدها لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي، بالحكم والتفسير»[1].

وينطلق حازم في عمله من مقترح وضعه من قبل ابن سينا وختم به تلخيصه لأرسطو قائلا : « ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في **علم الشعر المطلق** وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل»[2]. ومدفوعا بما آل إليه حال الشعر في ذاك الزمان، إلا أن اليأس لم يثن من عزم حازم في سلوك نهج مغاير في جهده البلاغي/النقدي الذي رام من خلاله إنقاذ ما يمكن إنقاذه، غير

[1] – عباس، إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 549

[2] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 69

أن النهج الذي سلكه كان منتحلا خطة التجريد، وملتجئا إلى حمى المنطق وما يتصل به من تقسيمات وتفريعات وتخريجات، وهو ما جعل عمله –كما يصف إحسان عباس – صيحة في واد، لأن الشكل الذي اختاره لإنقاذ الشعر والنقد يناقض الغاية العملية من الإصلاح الذي كان يطمح إليه.

جاء عمل حازم إذن كامتداد لمقترح ابن سينا في تلخيصه، فبعدما أورد كلامه عن القوانين التي وضعها أرسطو في الشعر اليوناني وذكره أن المعلم الأول لو اطلع على الشعر العربي وأدرك ما فيه من اختلاف عن الشعر اليوناني من ضروب القول لزاد على القوانين التي وضعها، يقول حازم : «وفي كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر، وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه، واتساع مجال القول في ذلك»[1]، ويبين عمله ومذهبه في قوله : « وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا. وقد تركت من ذلك أشياء لم يمكني الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحث على الانخفاز في التأليف وتعجيل الإتمام له، ولأن استقصاء القول في هذه الصناعة محوج إلى إطالة تتخون أزمنة الناظر وتعوقه عما يجب أن يترقى إليه من هذه الصناعة من العلوم النافعة. فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاح للنظر في تلك ومرقاة لها. وإنما يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لأن مرام استقصائها عسير جدا، مضطر إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضا من فهمها واحكم تصورها وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها، فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر»[2]. وهو نص يحمل العديد من أساسيات رؤيته التنظيرية التي سنجمل القول فيها بعد عرض نصين لحازم بسط فيهما السياق التنظيري الذي يقع فيه عمله، والنصان هما :

1/. **النص الأول** : يقول فيه حازم بعد أن يعرف المعاني الذهنية:« وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة في ما أشرعه إثر هذا من المعالم بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ومعرف ومعرف من ذلك . لتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني الذهنية وما هي أمثلة له بالنظر ما يستحسن في كل مذهب من مذاهب هذه الصناعة وما لا يستحسن من ذلك . وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر

[1] – المصدر السابق، ص 70

[2] – المصدر نفسه ، ص 70

سبيل التوصل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة . وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب . فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها على التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي»[1].

2/. **النص الثاني** : يقول فيه بعد تفصيل القول في المطابقات :«وقد تكلم الناس في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه»[2].

ومجمل الرؤية التنظيرية التي حكمت عمل حازم نوجزها فيما يلي :

1/. السعي إلى تدارك النقص الذي أشار إليه ابن سينا في تلخيصه وهذا السعي يمثل العمل على إيجاد نظرية في الشعر المطلق .

2/. الوعي العميق بمكانة عمله في السياق التنظيري لمن سبقه من البلاغيين والنقاد .

3/. مسألة التنظير للقول الشعري عند حازم مدفوعة بنزعة المغايرة والاختلاف الضمني لمن سبقه.

4/. النزوع نحو النظرية في جهده ومحاولة الوصول إلى قوانين كلية تحكم القول الشعري .

5/. وعي حازم بنسبية النظرية التي يود طرحها في تصنيفه .

6/. وعي حازم بأن لكل علم مستويين : مستوى الظاهر (أو الظواهر)، ومستوى ما وراء الظواهر أو القوانين . أدرك حازم أن المستوى الأول قد أنجز في مجال البلاغة، أما المستوى الثاني لا يزال بكرا وأن مهمة البلاغي المنظر في هذا المستوى الثاني مستوى استخلاص القوانين الكلية.[3]

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 18

[2] – المصدر السابق، ص 51 .

[3] – ينظر: العمري، محمد: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 499

ب/3. المنهج :

من منطلق الرؤية التنظيرية التي ميزت حازم عن غيره من النقاد والبلاغيين اختط لنفسه منهجا مغايرا في عملية التنظير لقضايا القول الشعري، وهذه المغايرة لم تنجح لولا التقاء رافدين مهمين في ثقافة حازم النقدية والبلاغية، يمثلهما كتاب أرسطو في الشعر والشروح التي وضعت له من قبل الفلاسفة العرب، إضافة إلى أن حازم «قد اطلع على خيار ثمار النقد العربي إلى عهده، فهو يشير إلى آراء الجاحظ وقدامة والآمدي وغيرهم، وإذا أورد شيئا من كلامهم فهو ينصه في دقة وعناية، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة واقتدار وربما ولد من الفكرة القديمة أفكارا قيمة»[1]. على أن المغايرة التي قام بها تمت تنظيرا وانجازا مع افتقادها لعنصر مهم يمثله الغياب النسبي للشاهد أو المثال، فالمتأمل لكتاب المنهاج يجد ملمحا جليا هو غلبة الجانب التنظيري على عمله، ومرد ذلك أن حازم يجهد في السعي إلى استنباط قوانين كلية تحكم الفعل الإبداعي مما اضطره إلى التخلي عن تفصيلات عديدة من شأنها أن تظهر قدرته على التعليل والاستشهاد .

وبصدد الحديث عن منهج حازم في تصنيف مادته العلمية علينا أن ندرك مسألة على قدر كبير من الأهمية وهي كون أن « لكل مفكر أو كاتب أصيل له منهجه الخاص في التفكير والتعبير يتجلى في آثاره بحيث نستطيع من خلال قراءتها أن نعرف صاحبها اعتمادا على الخصائص المميزة الملازمة لذلك المنهج»[2]، فالمنهج هو تلك القدرة على التحليل والمناقشة والتصنيف والاستعانة بكل ما من شأنه أن يعرض من خلاله أفكاره وتصوراته، وتوظيفه لآليات يتتبع فيها الفكرة ومرجعياتها وما تحمله من طاقات العطاء والتحول، الإيحاء والثراء، الحضور والغياب . ويدرك حازم أن منهجه مفارق لمن سبقه فيعلن ذلك

---

[1] – عياد، شكري : النقد والبلاغة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د.ط، د.ت.ط، ص 35 .

[2] - بوملحم، علي : المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1994، ص355 .

في قوله : « وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة.»[1].

قسم حازم كتابه المنهاج إلى أربعة أقسام القسم الأول منها فقد ويختص بالألفاظ، أما الأقسام الثلاثة الباقية فهي على التوالي[2] :

1/ **قسم المعاني** : ويحوي أربع مناهج هي :

1/أ. **المنهج الأول** : في الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها والتعريف بضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها وما تعتبر به أحوالها، من حيث تكون ملائمة للنفس أو منافرة لها .

1/ب. **المنهج الثاني** : في الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض وما تعتبر به أحوالها، من حيث تكون ملائمة للنفس أو منافرة لها .

1/ج. **المنهج الثالث** : في الإبانة عما تتقوم به صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين، من جهة ما به تقومت، وما به تعتبر أحوال المعاني في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها .

1/د. **المنهج الرابع** : في الإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام، فتوجد بها ملائمة للنفوس أو منافرة لها .

2/ **قسم المباني** : ويحوي كذلك أربع مناهج هي :

2/أ. **المنهج الأول** : في الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل إليها.

2/ب. **المنهج الثاني** : في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي وما يليق بكل وزن منها من الأغراض والإشارة إلى طرف من أحوال القوافي وكيفية بناء الكلام عليها وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافرا لها .

---

[1] - القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 18 .

[2] – ينظر : القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء (مقدمة المحقق)، ص 93 وما يليها

2/ج. **المنهج الثالث** : في الإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيآتها، وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها.

2/د. **المنهج الرابع** : في الإبانة عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنفوس أو منافرا لها .

3/ **قسم الأساليب** : ويحوي أربع مناهج هي :

3/أ. **المنهج الأول** : في الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى جد وهزل وما تعتبر به أحوالهما في كل ذلك من حيث تكون ملائمة لنفوس أو منافرة لها .

3/ب. **المنهج الثاني** : في الإبانة عن طرق الشعر من حيث تنقسم إلى فنون الأغراض وما تعتبر به أحوال الشعر في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها .

3/ج. **المنهج الثالث** : في الإبانة عن الأساليب الشعرية وأنحاء الاعتمادات فيها وما يجب أن تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها .

3/د. **المنهج الرابع** : في الإبانة عن المنازع الشعرية وأنحائها وطرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك وغيره من أنحاء التصاريف في هذه الصناعة وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين في جميع ذلك .

2/ البلاغات الجزئية في كتاب المنهاج :

2/أ.بلاغة المعاني الشعرية:

2/أ.1 . المعنى عند حازم

2/أ.2 . أقسام المعاني وتفريعاتها

2/أ.3. المعاني الشعرية وقانون التناسب

2/ب.بلاغة المباني الشعرية :

2/ب.1. النظم وبناء النص

2/ب.2 . تماسك النص عند حازم:

أولا : تماسك الفصل وأدواته

ثانيا : تماسك الفصول ووسائله

2/ج.بلاغة الأساليب الشعرية :

2/ج.1. الأسلوب عند حازم

2/ج.2. الأسلوب والطرق الشعرية :

1/ التقسيم الشكلي :

1/أ. طريقة الجد.

1/ب. طريقة الهزل.

1/. ما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل .

2/. ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد .

2/ البلاغات الجزئية في كتاب المنهاج :

عديدة هي الخلفيات التي يستند إليها حازم في عملية التنظير لقضايا القول الشعري، غير أن أهمها على الإطلاق تلك التي تحدث فيها عن صناعة البلاغة، وكيف أن أقواما ممن قصرت مداركهم عن الفهم العميق لهذا العلم وممن يعوزهم التحدث في مسائل الإعجاز إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة، يعتقدون أن التفرقة بين مباحث هذا العلم هو تمام البلاغة، ويوضح ذلك قاصدا هؤلاء القوم في قوله :«والذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة . فإذا فرق أحدهم بين التجنيس و الترديد، وماز الاستعارة من الإرداف، ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها»[1]

على أن البلاغة عند صاحب المنهاج علم أشرف مما يتصور هؤلاء القوم وأرفع مما ينزلونه فهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار في طلبها –كما يقول حازم – ويضرب مثلا أبا الطيب المتنبي قائلا :«وهذا أبو الطيب المتنبي، وهو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنا طويلا، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطئ . وهذا ليس مختصا به وحده، بل كل إمام ناظم أو ناثر هذه غايته، إذ كانت هذه الصناعة تتشعب وجوه النظر فيها إلى ما لا يحصى كثرة . فقلما يتأتى تحصيلها بأسرها والعلم بجميع قوانينها لذلك . وسائرها من العلوم ممكن أن يتحصل كله أو جله . وليس هذا تفضيلا لصناعة البلاغة على غيرها من العلوم، إذ ليس يلزم إذا كان علم أشد تشعبا من علم آخر أن يكون أفضل منه، بل المفاضلة بين العلوم من جهات أخر»[2] .

---

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 87 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 88 .

وحازم بهذه الرؤية المتفردة يجعل من علم البلاغة علما كليا يستند إلى التناسب قائلا :«ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع»[1].

وفي حصره لأهم قضايا القول الشعري قسم حازم –كما أسلفنا –كتابه إلى قسم خاص بالمعاني وآخر للمباني وقسما أخيرا للأساليب الشعرية، وهو ما يجعل من هاته الأقسام **بلاغات جزئية** يرفد بعضها بعضا لتشكيل **بلاغة عامة للقول الشعري**، تتأسس على **المعنى** بوصفه قطبا للقول الشعري ويرفدها **المبنى** وطريقة و**أسلوب** القول، مع إدراك نقطة مهمة أن هاته المستويات على درجة عالية من التداخل والترابط وأخذ بعضها بأسباب بعض لتكوين هذه البلاغة العامة .

أ/.بلاغة المعاني الشعرية :

أ/1. المعنى عند حازم :

يعرف حازم المعاني ويجعل رتب وجودها على التوالي وجود أعيان ووجود أذهان ووجود ألفاظ ووجود خط في قوله :« إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعن وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها.»[2]، ولا يخلو نص حازم من إدراكه لشيوع الأنظمة التي أوجدها الناس للإشارة إلى الأشياء والمعاني، وتأكيده على ضرورة تقديم الكلام على جميع هذه الأنظمة الإشارية والدلالية .

والمعنى عند حازم هو العمدة في صناعة الشعر وقطب التواصل اللغوي، فالقول الشعري يؤدي غرضا يتحسسه المتلقي بعد عملية تفكيك شفراته اعتمادا على نسب محددة (كلامية، ومقامية)، كما أن الكلام عند حازم دليل على المعنى عند حازم في قوله : «لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضا على تحصيل المنافع

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 226 .

[2] - المصدر السابق، ص 18 – 19

وإزاحة المضار وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتها وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب، أو الاستفادة منه . إما بأن يلقي إليه لفظا يدل المخاطب إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل أو تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وإما بأن يلقي إليه لفظا يدله على اقتضاء شيء منه إلى المتكلم بالفعل أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول؛ وكان الشيء المؤدى بالقول لا يخلو من أن يكون بينا فيقتصر به على الاقتصاص أو يكون مشتكلا فيؤدي على جهات من التفصيل والبيان والاستدلال عليه والاحتجاج له .»[1].

فضلا عن ذلك نجد أن حازم قد قدم نصا وضيئا يوضح فيه أنحاء تواجد المعاني وكيفيات تحققها وقيامها : «فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنه 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، ولا عند ما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يشار له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال . فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه،...»[2] . وما يمكن أن يستخلص من هذا النص أن المعنى قد[3] :

1/. يقوم في الفكر دون واسطة سمعية أو لفظ شفاهي .

2/. يتحقق المعنى بالإشارة والحركة .

3/. يتحقق بعبارة أو تلفظ شفاهي .

4/. يتحقق بفضل الكتابة أو عن طريق التأمل البصري الخطي .

وهو في هذا التحديد للمعنى ومن ثم الظاهرة اللغوية يحيل إلى جهد الجاحظ في تحديد أصناف الدلالات : اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، النصبة . ويلتقي بابن سينا في حديثه عن الدلالات اللغوية ومسألة التصور والذاكرة، وعلاقة العالم الخارجي باللغة والعالم النفسي ودلالة الرموز الصوتية على المعاني عند افتقادها وغيابها، ونص ابن سينا الذي يعالج هذه القضية ورد في قسم (العبارة) من كتاب الشفاء بعنوان (فصل في معرفة التناسب بين الأمور والمتصورات والألفاظ والكتابات، وتعريف المفرد والمركب

[1] – المصدر السابق، ص 344 – 345

[2] – المصدر نفسه ، ص 118

[3] – ينظر : الوهيبي، فاطمة : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 45

فيما يحتملها من ذلك)، يقول ابن سينا : «إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا، وإن غاب عن الحس . ثم ربما ارتسم بعد ذلك في النفس أمور على نحو ما أداه الحس . فإما أن تكون هي المرتسمات في الحس، ولكنها انقلبت عن هيئاتها المحسوسة إلى التجريد، أو تكون ارتسمت من جنبة أخرى . فللأمور وجود في الأعيان، ووجود في النفس يكون آثارا في النفس . ولما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل به إلى ذلك .. فمالت الطبيعة إلى استعمال الصوت، ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معا، ليدل بها على ما في النفس من أثر . ثم وقع اضطرا ثان إلى إعلام الغائبين من الموجودين في الزمان، أو المستقبلين إعلاما بتدوين ما علم .. فاحتيج إلى ضرب آخر من الإعلام غير النطق، فاخترعت أشكال الكتابة»[1]. ولنلاحظ ذلك التقارب الحاصل بين ما ذهب إليه ابن سينا وما أكده حازم بعد ذلك في نصه الذي أوردناه سابقا، وهو تقارب يفضي بنا إلى تأكيد الجانب الفلسفي الحاضر في خطاب القرطاجني وهو يعالج مبحث المعاني ومتعلقاته .

وللدلالة على حالات تواجد المعنى يستعمل حام مصطلحي الهيئة و الصورة[2] :

1/ **الهيئة** : وهي آلية عرض المعنى وإظهاره من داخل الذهن ووجوده النفسي إلى وجود آخر يحوله إلى هيئة، والهيئة مصطلح مقابل للصورة، وعندما يذكر حازم مصطلح هيئة يقصد المعنى وقد تجسد في هيئة ألفاظ وعبارات .

2/ **الصورة** : يستند حازم على مفهوم التصور في المنطق ليحدد مفهوم الصورة، والصورة لديه تدل على وجود المعاني في ذهن الإنسان أي في الداخل ولم تنقل بعد إلى الخارج في شكل هيئة تجسدها .

---

[1] – ابن سينا، أبو علي : العبارة من كتاب الشفاء، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1970، ص 01 – 02 ، نقلا عن : الداية، فايز : علم الدلالة العربي، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1973، ص 14

[2] – ينظر : الوهيبي، فاطمة : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 263

أ/2 . أقسام المعاني وتفريعاتها عند حازم :

أهم خاصية تسترعي انتباه من يطلع على كتاب المنهاج التقسيمات والتفريعات التي يقدمها حازم للقضية التي يناقشها، ويصل التفريع إلى مستوى يتخون ذهن المستطلع الذكي الحاذق . لذا فإن التعامل مع ما يقدمه حازم يتطلب الحذر والتأني في تأويل كلامه . إلا أن التفريع الذي قدمه هو وجه آخر يدل على دقة المعالجة التي انتهجها، ومن القضايا التي وقف عليها مليا واستنفد فيها جهدا كبيرا تقسيمه للمعاني وذكره لأنحاء القول المتعلقة بها .

ظل التصدي لمسألة المعنى في التراث البلاغي العربي مرتبطا بإشكالية العلاقة بين المعنى واللفظ والمفاضلة بينهما في الجودة والحسن أو الرداءة والقبح . وفي البلاغة العربية – قبل حازم على الأقل – تم التمييز بين مستويات عديدة للمعنى، وتتمثل فيما يلي : **المعنى الإفرادي، المعنى النحوي، المعنى التركيبي** ، وهذه المستويات الثلاثة تعني على التوالي[1] :

1/ المعنى الإفرادي : ويمثل المدلول الإفرادي للكلمة، وهو بمثابة الوحدة التحليلية الأولى في الكلام، يقول **أبو سعيد السيرافي** محددا طبيعة المعنى :« إنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعي، والمعنى عقلي ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان، لأن مستملى المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت.»[2]، والمعاني بهذه الصورة تعتبر صورة مجردة ترتسم بالذهن، وتظل كامنة فيه حتى يستثيرها المتكلم من مكامنها وتتجسد في الكلم .

2/ المعنى النحوي : وهو مصطلح عرف أول الأمر عند عبد القاهر الجرجاني عندما تحدث عن الكلم المفردة وإفادتها التي تتوقف على معاني النحو، يقول موضحا ذلك في قوله : « ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر انه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجردة من معاني

---

[1] – للتفصيل أكثر في هذه الأنواع راجع: طبل، حسن : المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة ،مصر، ط 1 ، 1998، ص 109 .

[2] – التوحيدي، أبو حيان : المقابسات، تحقيق وشرح : حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ط1، 1929، ص 75.

النحو،...، واعلم أني لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكن أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى معه تقدير معاني النحو وتوخيها فيها »[1].

ويجعل عبد القاهر من معاني النحو أساسا لنظريته في النظم وذلك في قوله : « النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم »[2]، ويصف عملية النظم اعتمادا على معاني النحو قائلا : « هذا وأمر النظم في أنه ليس شيئا غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولا في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك»[3]. وهو بهذا يجعل المزية للمعنى لا للألفاظ في إحداث الكلام وصياغة العبارة .

3/ **المعنى التركيبي** : وهو – بتبسيط شديد – الغرض الذي تفضي إليه الدلالة التركيبية في الكلام . ويتم تحديده والتوصل إليه ومعرفته بفضل الخصائص الجوهرية الثلاثة التالية : **الفائدة، الإسناد، القصد** .

أما حديثا فإن أنواع المعاني كما يحدها **د. أحمد مختار عمر** اعتمادا على الدراسات اللغوية المعاصرة خمسة هي[4] :

1/. **المعنى الأساسي** : ويطلق عليه أيضا المعنى الأولي أو المركزي ويسمى كذلك المعنى التصوري أو المفهومي أو الإدراكي، ويعرفه **نيدا** Nida بأنه المعنى المتصل بالوحدة المعجمية حينما تذكر مفردة . وهو بهذا المعنى أقرب إلى المعنى الإفرادي الذي شاع في الدراسات البلاغية العربية القديمة .

2/. **المعنى الإضافي** : ويسمى أيضا بالعرضي أو الثانوي أو التضمني، وهو معنى كما يدل اسمه زائد على المعنى الأساسي، وهذا المعنى لا يمتلك صفة الثبوت والشمول، بل يتغير بتغير الثقافة والزمن.

3/. **المعنى الأسلوبي** : وهو المعنى الذي تكشف عنه قطعة من اللغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعملها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها الفرد .

---

[1] – الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز، ص 314

[2] – المرجع نفسه ، ص 276

[3] – المرجع نفسه، ص 349

[4] – مختار عمر، أحمد : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 5، 1998، ص 36- 37 – 38 – 39 – 40 .

4/.**المعنى النفسي** : وهو معنى يرتبط بدرجة عالية جدا بالفرد، فهو بالتالي معنى ذاتي يرتبط بمتحدث واحد بحيث لا يتميز بالعمومية والتداول .

5/. **المعنى الإيحائي** : ويتعلق بكلمات لها مقدرة على الإيحاء، وذلك بالنظر إلى شفافيتها، وقد حدد **أولمان** تأثيرات هذا النوع من المعنى في ثلاثة جوانب هي : التأثير الصوتي، التأثير الصرفي، التأثير الدلالي .

هذه هي عموما تقسيمات المعنى قديما وحديثا، لكن بالحديث عن حازم نجد الرجل – وكما أسلفنا – قد قدم تقسيمات وتفريعات عديدة للمعاني وهو في عمله هذا يربطها دوما بالأغراض والأجناس، وأتى جهده مخالفا للذين سبقوه من البلاغيين واللغويين العرب من زاوية تخصيصه مبحثا يختص بدراسة المعاني وأقسامها وتفريعاتها وطرق القول فيها وكيفيات اجتلابها، ومن زاوية المنهج الذي اتبعه أيضا في طرق حصرها، فكان عمله من أوسع وأعمق وأدق الدراسات للمعنى إن لم يكن أوسعها وأعمقها وأدقها على الإطلاق .

ومجمل التفريعات التي قدمها حازم في منهاجه للمعني تمثلت في : المعاني الذهنية، المعاني الأول، المعاني الثواني، المعاني الجمهورية، المعاني العلمية، ودلالاتها تمثل على التوالي :

1/ **المعاني الذهنية** : يذكر حازم المعاني الذهنية في قوله : « وإذا قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك . فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة الشيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء . فأما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة»[1].

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 15 – 16

والمعاني الذهنية كما نص عليها حازم لها علاقة وطيدة بالتصورات القبلية وليس لها وجود خارج الذهن، إنما هي كما قال أمور ذهنية ليس لها وجود متعي مرتبط بمرجع خارجي، ويضرب لنا مثلا ب الإتباع والجر وما ماثلهما من المعاني التي ليس وجود إلا في الذهن .

2/ **المعاني الأول والمعاني الثواني** : يربط حازم المعاني الأول والمعاني الثواني بما يسمى الأغراض والمقاصد في قوله : « والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيراده ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعاني التي يكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول، ولنسم التي ليس من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني . فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان»[1].

ويبين علاقة **المعاني الثواني بالمعاني الأوائل** في قوله : «وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأوائل لتستوضح بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى . فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ،...، **فالأول** هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . و**الثواني** هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها »[2].

وما نستنتجه من كلام حازم عن المعاني الأول والمعاني الثواني ما يلي :

أ/ . أن معاني الشعر منقسمة إلى معاني أول ومعاني ثواني .

ب/ . ترتبط المعاني الأول والمعاني الثواني بالأغراض والمقاصد .

ج/ . المعاني الأول هي المعاني التي تمثل مقصد الكلام وعمدة القول الشعري .

د/ . المعاني الثواني تبع لمعاني الأول تمثيلا أو استدلالا .

3/ المعاني الجمهورية : وهي وجه آخر لتفريعات حازم للمعنى، وترتبط لديه بالأغراض، يقول القرطاجني متحدثا عن هذا النوع من المعاني : « إن المعاني منها ما يحتاج في فهمه إلى مقدمة من معرفة

---

[1] – المصدر السابق، ص 23

[2] – المصدر نفسه ، ص 24

صناعة أو حفظ قصة . فالتتي لا يحتاج في فهمها إلى مقدمة هي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاص والعام، وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر، وهي مستحسنة فيه»[1]

4/ **المعاني العلمية** : وهي نوع من المعاني إيرادها في الشعر عند حازم غير محبب، يقول حازم موضحا ذلك : « وليس الأمر في ما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية . فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها . مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقة في طريقة الشعر . لكون تلك المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسن و القبح والغرابة واضحا فيها وضوحه في ما يتعلق بالحس . وأيضا فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها . والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار .وإنما تذكر بحسب التبعية المتعلقة بإدراك الحس لتجعل أمثلة لها،...، وأيضا فإن المسائل العلمية يستبرد إيرادها في الشعر أكثر الناس ولا يستطيب وقوعها فيه إلا من صار من شدة ولوعه بعلم ما، بحيث يتشوف إلى ذكر مسائل ذلك العلم، ويحب إجراءها ولو في المواطن التي لا تليق بها ولا تقبلها البتة لكون التفرغ الكلي للراحة والأنس والتفرج أو ضد ذلك قد حجر ذكرها »[2].

ويعقب **د . جابر عصفور** على المعاني العلمية والمعاني الشعرية وإيرادها في الشعر وأيهما أحق بمزية الذكر والتقديم، أن الأقاويل العلمية لغة تجريد هدفها تقديم وإيصال مباشر لحقائق أو قضايا، يتوصل إليها عن طريق التجريد أو القياس، ويمكن تعويضها برموز رياضية أو جبرية . أما الأمر في الشعر فمخالف تماما فلغته لغة حسية تهدف إلى إثارة صور أو إحساسات في ذهن المتلقي أو تحريك انفعالات ومشاعر لديه[3] .

أ/3. **المعاني الشعرية وقانون التناسب** :

[1] – المصدر السابق، ص 188

[2] – المصدر نفسه ، ص 30

[3] – ينظر : عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1992، ص204

يقدم حازم في حديثه عن المعاني الشعرية وكيفيات انتظامها إشارة إلى الشعر الجيد وكيفية نظمه، وأكد على أن الشاعر المجيد والمتقن لصناعة الشعر لا يمكنه من الارتقاء بشعره إلى منزلة الفحول إلا بتوفر ثلاثة أشياء هي : المهيئات، والأدوات، والبواعث . فالمهيئات تحصل من جهتين : أولا المنشئ في بيئة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، إضافة إلى الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان المجيدين لنظم الشعر . أما الأدوات فتنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني، والبواعث على قول الشعر – على حد قول القرطاجني – إما أن تكون أطرابا أو أن تكون آمالا [1].

ويدعم ما ذهب إليه في حديثه عن نظم الشعر بقوله أنه لا يكمل للشاعر نظم الشعر حتى تكون له قوى ثلاثة تعينه على ذلك وهذه القوى هي : القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، ويبين هذه القوى بقوله : « لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة .»[2] فأما **القوة الحافظة** فهي « أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه . فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود؛ فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها.»[3]. أما **القوة المائزة** فتمثل القوة « التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح. »[4]. و**القوة الصانعة** فهي «التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض؛ وبالجملة ما تلتئم به كليات هذه الصناعة .»[5]. وحازم في حديثه عن الطبع المهذب قدم شرحا وتفصيلا للقوى الشاعرية وفاعليتها وعلاقتها بالإدراك ووجه اجتلاب المعاني وطرق انتظامها، وهو عمل لم يقم به بلاغي ولا ناقد من قبل حتى ظهر

---

[1] – ينظر : القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 40 – 41

[2] – المصدر السابق ، ص 42 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 43 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 43 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 44

مصنف حازم وكشف عن المنهج الجديد في معالجة المعاني الشعرية متعلقاتها وسبل الوصول إلى دراستها والحكم عليها[1] .

أشرنا في موضع سابق إلى قانون **التناسب** وما يحتله في صلب النظرية البلاغية عند حازم القرطاجني حيث يجعل منه قانونا عاما يحكم عناصر القصيدة، ويعلق **د. علي لغزيوي** عن التناسب لدى حازم والفرق بينه وبين ما شاع عند البلاغيين والفلاسفة الذين سبقوه قائلا : « ويتبين من تتبع إشاراته إلى التناسب أنه يتحدث عنه في الألفاظ والصيغ وفي الأوزان والقوافي، كما يتحدث عن تناسب الألفاظ عن طريق المعاني . غير أن ذلك كله عند ابن سينا وعند غيره لا يرقى إلى مستوى حديث حازم القرطاجني عن التناسب، فعلى يديه غدا هذا المبدأ قانونا ينظر من خلاله إلى جميع عناصر القصيدة ومكوناتها.»[2]، فالتناسب إذن عند حازم قانون أساسي تلتئم بفضله عناصر القول الشعري بدءا بتناسب الحروف، ومناسبة اللفظ للمعنى،ومناسبة العبارة والجملة من القول بعضها لبعض، ومناسبة الأغراض للمقاصد، ومناسبة الأوزان للغرض الذي فيه القول .

والنصوص التي أورد فيها حازم قانون التناسب عديدة منها :

1/ **النص الأول** : يقول حازم فيه : « ولا يخلو الشيء في جميع تلك الأحوال من أن ينسب إلى الشيء بإيجابه له أو تزال نسبته إليه بسلبه عنه أو ينسب إليه لا على جهة إيجاب ولا سلب ولكن على جهة الاحتمال والإمكان . وكل ذلك لا تخلو أن تكون النسبة الوجوبية أو السلبية أو المترددة بين الإيجاب والسلب فيه من أن تكون راجعة إلى ما يرجع إلى الشيء ويخصه في ذاته أو يكون غير راجع إلى ما يخصه في ذاته بل لأمر عرض له من غيره أو لما تدركه منها لقوى الحسية أو التصورية أو بحسب نسبته إلى شيء تأخر في زمان أو مكان أو بحسب موقعه من اعتقاد ما أو بحسب ما يجعل شرطه فيه أو بحسب مقايسته بشيء آخر أو بحسب الفرض .»[3].

---

[1] – لاحظ تفصيل ذلك في كتاب : الرباعي، ربى : المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 ، 2006، ص 91 – 96

[2] – لغزيوي، علي : مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة، ج 1 ، ص 251 نقلا عن : الوهيبي، فاطمة، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 310

[3] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 13

2/ **النص الثاني** : ويورد فيه حازم ما يلي : « ويجب على من أراد حسن التصرف في المعاني، بعد معرفة ضروبها التي أجملت ذكرها، أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض . فيقول : إنه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضا معنى أو معان تضاده وتخالفه . وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه، ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاور الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية، ولا يشترط فيه التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس . وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالا للآخر ومحاكيا له فهو تشبيه.»[1].

3/ النص الثالث : يقول فيه حازم ما يلي : « وتحسن للكلام أيضا بحسب نسب بعض المعاني الواقعة فيه من بعض، من جهة مواقعها في زمان أو مكان ووضع بعضها في ذلك من بعض، ومن جهة التقاذف بالعبارات إلى تلك الأنحاء، صور أخر ربما وجد مثلها في ما تقدم وربما لم يوجد، لأن الشيء يقع مع الشيء في زمان أو مكان أو يقع بناحية منه وفي زامن غير زمانه متقدم عليه أو متأخر عنه . وقد تكتنف الشيء أشياء من جميع نواحيه . وكذلك تقع مكتنفاته في الزمان سابقة له وتالية . وتترتب في القرب والبعد، في الزمان والمكان من أقرب ما يمكن إلى أقصى ما يمكن . وقد يقع الشيء في جميع نواحي الشيء في مرار عدة، أو بأن يكون شيئا يعم جهاته وكذلك في الزمان . ويتركب من هذه الأحوال شتى صور من الكلام . وتكون المعاني الواقعة بهذه الاعتبارات بحسب ما قدمته من تعدد الأفعال وتعدد مرفوعاتها ومنصوباتها أو اتحاد جميع ذلك أو اتحاد بعض من ذلك وتعدد بعض . فتتضاعف صور المعاني بذلك تضاعفا يعز إحصاؤه . والتركيبات التي تتنوع بها هيآت العبارات وما تحتها من المعاني من جهة مواقع بعض المعاني من بعض في الأزمنة والأمكنة على ما تقدم راجعة إلى المعاني التي تقدم التعريف بأنها تقع تحديدات في الأزمنة والأمكنة . وكثيرا ما يتأتى في هذه التركيبات تقسيم الكلام وتفصيله إلى مقادير متعادلة متناسبة»[2].

4/ **النص الرابع** : بعد حديثه عن صور العبارات علاقاتها بالمعاني وطبيعة هاته المعاني من حيث العموم والخصوص والكلية والجزئية يقول : « ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب

---

[1] - المصدر السابق، ص 14

[2] - المصدر نفسه ، ص 34 – 35

وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به.»[1].

5/ **النص الخامس** : في كلامه عن اقتباس المعاني وطرق استثارتها يقول : « ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان،...، فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا»[2].

6/ **النص السادس** : عند عرضه للمتماثلات والمتشابهات والمتخالفات يقول : «وكلما كانت المتماثلات أو التشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدها تقدما في الغرض الذي ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك اشد إعجابا وأكثر له تحركا . فإن كانت الأمثال أو الأشياء عتيدة الوجود لم يحسن الاستيعاب، ووجب التخطي فيها من الأشرف إلى الأشرف، وكان جديرا ألا يناسب منها إلا بين الذوات الشهرة والمناسبة لغرض الكلام. ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قل، من الهزة وحسن الموقع، لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عز.»[3].

7/ **النص السابع** : ويجعل التناسب بين المعاني والغرض في قوله : « وأحسن مواقع التخييل : أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي . فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه»[4] .

وبالنظر إلى ما تقدم يمكن أن نجمل القول أن التناسب يقع :

1/. بين المعاني والأحوال التي فيها القول .

2/. بين المعاني والأغراض والمقاصد .

---

[1] - المصدر السابق، ص 35

[2] - المصدر نفسه ، ص 39

[3] - المصدر نفسه ، ص 46

[4] - المصدر نفسه ، ص 90

3/. بين الحروف بعضها بعض، وبين الكلمات بعضها وبعض، وبين الجمل بعضها وبعض

.

4/. بين الأوزان والأغراض التي فيها القول .

ومن المصطلحات المتفرعة عن التناسب نجد **التطالب** و**الإسناد** وهما مصطلحان متلازمان في المنظومة المصطلحية للقرطاجني وهما شديدا العلقة بالمعاني، ويشرح حازم التطالب والإسناد في قوله : « إن المعاني ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة، ومنها ما يتطالب بحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضدادا أو متقاربات من الأمثال أو الأضداد. فالنسب الإسنادية تلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء وهي : البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة التي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذر عرفان كنهه »[1].

ويبين **التطالب** بقوله : «فأما ما التطالب بحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض فلا تخلو النسبة فيه من أن تقع بين المعنيين بواسطة أو بغير واسطة، فأما ما وقعت فيه بغير واسطة فيمكن حصر أنواعه وصوره، وأما ما تقع فيه النسب بواسطة فعزيز حصرها فيه لكون كل معنى يمكن أن يكون جهة للتطالب بين معنيين بتوسطه، وجهة التطالب هي النسبة . ولقوى النفوس تفاضل في ملاحظة الجهة النبيهة في نسبة معنى على معنى والتنبه إليها، ومبحثها في ذلك على الجهات التي تفيد معاني كالتشبيهات و التتميمات والمبالغات والتعليلات وغير ذلك من ضروب الوجوه التي تكسب الكلام حسنا وإبداعا»[2]. وقانون التطالب كما ذهبت **د. فاطمة الوهيبي** ناتج عن تأثر حازم بالفلسفة الأرسطية، فتداعي المعاني لدى أرسطو يتم من خلال ثلاثة قوانين هي : التشابه والتباين والاقتران .[3]

2/ب .بلاغة المباني الشعرية :

[1]- المصدر السابق، ص 44

[2]- المصدر نفسه ، ص 44

[3]- ينظر : الوهيبي، فاطمة : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 162

2/ب.1. النظم وبناء النص :

في القسم الخاص بالنظم، يقدم حازم الحديث عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل في هاته الصناعة، وفي المعلم الأول الذي جعله دالا على طرق العلم بقواعد الصناعة النظمية يعرف حازم النظم بقوله : :«النظم صناعة آلتها الطبع . والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري، أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[1]. وقد تقدم في موضع سابق معنى النظم عند حازم وعلاقته بالأسلوب وتلازم المفهومين لديه لتحقيق الحد الأقصى من الجودة والإتقان في القول الشعري، وذلك في قوله : :« لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد . فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب . فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[2].

ويحدد حازم النظم بقوى عشرة هي[3] :

1/ القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة .

2/ القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد للتوصل إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب .

---

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 199

[2] – المصدر نفسه ، ص 363 – 364

[3] – المصدر نفسه ، ص 200 - 201

3/ القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيء معين في ذلك .

4/ القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها .

5/ القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني .

6/ القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

7/ القوة على التحيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها .

8/ القوة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج من إليه والتوصل به إليه .

9/ القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة .

10/ القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام .

وفي القسم الخاص بالمعاني تحدث حازم عن الطبع الجيد والقوى الثلاثة التي تمكن الشاعر من أن ينتج قولا شعريا على الوجه المختار وهذه القوى تمثل لديه[1] :

1/ **القوة الحافظة** : وذلك أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض . فالقوة الحافظة هي القوة التي تزود الشاعر بالخيال الذي يليق بكل غرض يريده الشاعر ويريد القول فيه من نسيب أو مديح أو غير ذلك من الأغراض المتعارف عليها بين الشعراء .

2/ **القوة المائزة** : وهي القوة التي تمكن الشاعر من تمييز بين ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض وما ليس كذلك، وبين ما يصح مما لا يصح .

3/ **القوة الصانعة** : ووظيفتها أنها تتولى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، بمعنى ما هي القوة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات صناعة الشعر .

[1] – العبد، محمد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص 133 – 134

وبالنظر إلى ما قدم حازم يمكن القول أنه قد تمكن من تصور عام للعملية الشعرية ومراحلها، أو بالأحرى عملية تشكل النص الشعري وبنائه بدءا بالتصور الأول لكليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها، وانتهاء بتحسين وصل الفصول ببعض، وهذه العملية التي تصورها حازم نجتهد نحن – اعتمادا على عمله طبعا – كي نقدمها في المراحل التالية :

1/ **المرحلة الأولى** : يقوم فيها الشاعر بتصور المقاصد أو ما ينوي أن ينقله إلى المتلقي، ويستحضر المعاني المناسبة لتلك المقاصد وما يناسب هذه المعاني من أوزان وقوافي .

2/ **المرحلة الثانية** : بعد عملية تصور المقاصد واجتلاب المعاني الخاصة بها، يجتهد الشاعر في إنشاء الفصول وترتيبها وتحديد المعاني المخصصة لها .

3/ **المرحلة الثالثة** : بعد إنشاء الفصول وترتيبها وتحديد المعاني المخصصة لها، يعمل الشاعر على إيجاد العبارات الحسنة الدالة عل هاته المعاني .

4/ **المرحلة الرابعة** : وهي مرحلة شديدة الصلة بالمرحلة السابقة يقوم فيها الشاعر بتسيير تلك العبارات ملائمة للوزن وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها فلا يخل بالوزن .

5/ **المرحلة الخامسة** : بعد استكمال بناء الفصل على الوجه الذي حدده حازم يدعو إلى ضرورة حسن الالتفات من حيز إلى حيز آخر يليه، كما يدعو إلى ضرورة تحسين وصل الفصول والأبيات بعضها ببعض والأدوات والوسائل المسؤولة عن ذلك .

وتأكيدا للمراحل التي قدمنا يعرض حازم وصية أبي تمام لأبي عبادة الوليد البحتري، ويصلها بتفصيل لما أجمل أبو تمام فيها ويكمل بعض وجوه النقص فيها قائلا : «إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجمام الخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة . ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها.»[1].

[1] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 204 .

وبعد التمكن من استحضار المقصد والمعاني المتعلقة به وتخيلها ووضع العبارات الدالة عليها، واختيار الوزن الملائم لها والقافية المناسبة يصل حازم هذا العمل بعمل آخر قائلا : « ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتثرة فيصيرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص من ما لا يخل به أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضا أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه.»[1]

2/ب.2 . تماسك النص عند حازم :

تحدث حازم في المنهج الثالث عن تماسك الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيآتها، وشرع في ذلك بنص قدم فيه رؤيته المتفردة إلى النص الشعري وبنيته القائمة على تراتب الألفاظ والعبارات والأبيات والفصول، يقول حازم في هذا الصدد : « اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم

[1] – المصدر نفسه ، ص 204 .

نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ . فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك . وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب . وكما أن الكلم لها اعتباران : اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها»[1]، أي أن هناك اعتباران في نظم الكلام هما :

1/. اعتبار الهيئة والمادة والوضع .

2/. اعتبار الجهة والمقصد والغرض .

ويحدد حازم عمله بدقة في قوله : « وأنا أخص هذا المعلم بالقول فيما يجب اعتماده في الفصول من جهة ما يرجع إلى موادها، وهيآتها في أنفسها وما يجب في وضعها وترتيب بعضها من بعض »[2]، بمعنى أنه سيعمل على إبانة وجه تماسك الفصل الواحد من القصيدة وأدواته، وتماسك المجموعة من الفصول في القصيدة والوسائل المتاحة لهذا الفعل .

أولا : تماسك الفصل وأدواته : يجعل حازم لتماسك الفصل أربعة قوانين هي :

1/. استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها .

2/. ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها البعض .

3/. ترتيب ما يقع في الفصول .

4/. ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختم به .

والقانون الأول الذي وضعه حازم يجب أن تكون مواد الفصول فيه « متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد غير متخاذلة النسج غير متميز بعضها عن بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها من منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر . والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب . وينبغي أن يكون نمط نظم

[1] – المصدر السابق، ص 287 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 287 – 288 .

الفصل مناسبا للغرض . فتعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلا والعذبة في النسيب، وأن تكون الفصول معتدلة المقادير بين الطول والقصر . وتقصير الفصول سائغ في المقطعات والمقاصد التي يذهب بها مذهب الرشاقة،وتطويلها مستثقل في ذلك . فأما القصائد المطولة والمقاصد التي يذهب بها التهويم والتفخيم فإن تطويل الفصول سائغ فيها ومحتمل لموافقته مقصد الكلام وكون القصيدة فيها رحب لذلك وسعة .»[1].

وعليه فإن القانون الأول الخاص باستجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها يتضمن شروطا أربع هي :

1/. أن تكون مواد الفصل متناسبة المسموعات والمفهومات .

2/. أن تكون مواد الفصل حسنة الاطراد .

3/. أن تكون مواد الفصل غير متخاذلة النسج .

4/. أن تكون مواد الفصل غير متميز بعضها عن بعض التميز الذي يجعل كل بيت منحازا بنفسه لا يشمله بغيره رابط لفظي أو معنوي .

وبالاسترشاد بما قدم محمد خطابي يمكن أن نعتبر أن هذه الشروط دالة على التناسب والاطراد والتماسك والترابط، ويركز خطابي على الشرطين الأخيرين باعتبارهما شديدي الصلة بالترابط، ففي الشرط الثالث (أن تكون مواد الفصل غير متخاذلة النسج) الدال على تجنب النسيج المتخاذل في البيت يلح حازم على ضرورة الرابط بين مواد الفصل ويشبه حسن الترابط بالخيوط غير متخاذلة النسج. أما الشرط الرابع (أن تكون مواد الفصل غير متميز بعضها عن بعض) يدعو حازم من خلاله إلى وجوب إيجاد "بنية" أو رابط لفظي أو معنوي بين البيت والبيت الذي يليه[2] .

ويتضمن القانون الأول أيضا مناسبة نمط نظم الفصل للغرض الذي فيه القول وحازم يؤكد على ذلك في العديد من النصوص، فالفخر له ألفاظه التي تدل عليه وتتميز بالفخامة والقوة والجزالة، والنسيب له ألفاظه الرقيقة العذبة التي تتلاءم مع ما يحتويه من إحساس مرهف وعاطفة شجية صادقة، وهذه الملائمة بين الغرض ونمط النظم استجابة لشرط تداولي مهم صاغه الجاحظ : «**لكل مقام مقال، ولكل صناعة شكل..**» واعتنى به **السكاكي** وطوره في مقولته المشهورة :«**مطابقة الكلام لمقتضى الحال**».

---

[1] - المصدر السابق، ص 288 .

[2] – ينظر : خطابي، محمد : لسانيات النص، ص 150 – 151 .

أما **القانون الثاني** الذي نص عليه حازم فيتعلق بترتيب الفصول إلى بعض، ووجه العمل فيه أن «يقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام . ويكون مع ذلك متأنيا فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ . ويتلوه الأهم فالأهم إلى أن تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم . فهناك يترك القانون الأصلي في الترتيب . وتقديم الفصول القصار على الطوال أحسن من أن يكون الأمر بالعكس .»[1].

ويركز حازم في هذا القانون على أمرين هما :

1/. **المبدأ التداولي** : أو ما يسميه حازم "**مبدأ الأهم فالأهم**" حيث يقدم الشاعر من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام، بمعنى ما أن ترتيب الفصول ليس خاضعا للصدفة بل خاضع لمبدأ الأهمية وهو شرط تداولي محض يحترم فيه الشاعر الذات المتلقية والملابسات الزمكانية للخطاب .

2/. **العلاقات المعنوية**: ويوضح دور العلاقات المعنوية في تماسك الفصل في قوله : «ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل مثل أن يكون مقابلا له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلا لبعضه، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسببا عنه، أو تفسيرا له، أو محاكى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر . وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل. وربما ختم الفصل بطرف من أغراض الفصل الذي يليه أو إشارة إلى بعض معانيه.»[2]. والعلاقات المعنوية كما ينص حازم في الفصل إما أن تكون : علاقة تقابل (كلي/بعضي)، أو علاقة اقتضاء تتفرع عنها علاقات جزئية كالعلاقة السببية والتفسيرية أو المحاكاة البعضية . هذه العلاقات إضافة إلى المبدأ التداولي الذي أقره القرطاجني هي المسؤولة عن التماسك الجيد للنص/ الخطاب الشعري .

أما **القانون الثالث** الخاص "**بتأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض**" وضع حازم شرطا هو وجوب «أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله، وإن تأتى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو **عمدة معاني الفصول والذي له نصاب الشرف** كان أبهى لورود الفصل على النفس، على أن كثيرا من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل . فأما من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية فإن الأحسن له

---

[1] – المرجع السابق، ص289 .

[2] – المرجع نفسه ، ص290 .

أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الإقناع . وإلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبي في كثير من كلامه . ويحسن أن يصاغ رأس الفصل صيغة تدل على أنه مبدأ الفصل، وإن تمكن مع هذا أن يناط به معنى يحسن موقعه من النفوس بالنسبة على الغرض كالتعجب والتمني والدعاء وتعديد العهود السوالف وما أشبه ذلك فهو أحسن . ويشترط في المذهب المختار أن يكون لمعنى البيت مع كون أوله مبدأ كلام ومصدرا بكلمة لها معنى ابتدائي أن يكون لمعنى البيت علقة بما قبله ونسبة إليه.»[1].

وهذا القانون – حسب حازم – يحتوي شروطا أربعة كلها تخدم تماسك الفصل وتدل عليه وهذه الشروط هي :

1/. أن يصاغ رأس الفصل صياغة تدل على أنه مبدأ الفصل .

2/. أن يبدأ الفصل بالمعنى المناسب لما قبله (قانون التناسب).

3/. أن يكون للمعنى الذي يبتدأ به الفصل علقة بما قبله (قانون التعلق) .

4/. أن يصدر البيت الأول بكلمة لها معنى ابتدائي .

5/. أن يكون المعنى الوارد في البيت الأول **عمدة معاني الفصل** .

والتماسك الذي يقع في الفصل الواحد بحسب القوانين الثلاثة السابقة يتأتى بـ[2] :

1/ أن لا يكون الفصل متخاذل النسج .

2/ مناسبة نمط النظم للغرض الذي فيه القول .

3/ تقديم الأهم فالأهم (المبدأ التداولي) .

4/ مراعاة العلاقات المعنوية في الفصل .

ثانيا : تماسك الفصول ووسائله :

بعد أن تحدث حازم عن تماسك الفصل ختم ذلك بقوله : «وربما ختم الفصل بطرف من أغراض الفصل الذي يليه أو إشارة إلى بعض معانيه»[3]، وهذه الخاتمة في حقيقة الأمر تمهيد للحديث عن تماسك الفصول بعضها ببعض، وقد تضمن هذا التمهيد وسيلتين من وسائل وصل الفصل بالفصل الذي يليه :

---

[1]– المرجع السابق، ص289 .

[2] – ينظر : خطابي، محمد : لسانيات النص، ص 162.

[3] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 290 .

أ/. التلميح الخاطف إلى غرض من أغراض الفصل اللاحق .

ب/. الإشارة إلى معنى من معانيه .

بعد هذه الالتفاتة الذكية لحازم لوسائل وصل الفصول يذكر القانون الرابع الخاص بوصل بعض الفصول ببعض، ويقر بأن التأليف في ذلك على أربعة أضرب[1] :

1/. ضرب متصل العبارة والغرض .

2/. ضرب متصل العبارة دون الغرض .

3/. ضرب متصل الغرض دون العبارة .

4/. ضرب منفصل الغرض والعبارة .

والضرب الأول المتصل العبارة والغرض يمثل عند حازم ذلك الضرب «الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط»[2]. إذن العلاقة مابين الفصول في هذا الضرب تتم من جهتين :

1/ من جهة الغرض .

2/ من جهة الألفاظ التي تطلب بعضا من جهة الإسناد والربط .

أما **الضرب الثاني المتصل العبارة دون الغرض** فهو كما يصفه حازم منحط عن الضرب الأول والضرب الذي يليه، وتفسير ذلك ميل حازم وتركيزه على الروابط المعنوية دون الروابط الشكلية، مع عدم إلغاء دور هذه الأخيرة في انسجام النص .

والضرب الثالث الذي أورده هو الضرب **المتصل الغرض المنفصل العبارة** وهو الذي «يكون أول الفصل فيه رأس الكلام، ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى»[3]، والعلاقة ما بين الفصل في هذا الضرب تتم من جهة المعنى فقط، ويجعله حازم أفضل الضروب الأربعة في قوله :«وهذا الضرب إذا نيط برأس الفصل فيه معنى تعجيبي أو دعائي أو غير ذلك مما أشرنا إليه هو أفضل الضروب الأربعة، لكون النفوس تنبسط ويتجدد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء واستئناف كلام

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 290 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 290 .

[3] – المصدر السابق، ص 291 .

جديد لها مع ما يشفع به إليها في قبول الكلام من نياطة ما ذكرناه من تعجيب أو دعاء أو غير ذلك مما له بالمعنى علقة بالكلام وتصديره به . وهذا الضرب على كل حال أفضل الضروب الأربعة. وقد يقرن الحرف الرابط بهذا النحو فلا يغض من طلاوته ولا ينقص مما تجده النفس من حلاوته»[1].

أما **الضرب الرابع** والأخير فهو أشد الضروب تفككا لأن الصلة بين فصوله لا تقع من جهة المعنى ولا من جهة العبارة، بل هو ضرب كم يصف حازم «يهجم على الفصل هجوما من غير إشعار به مما قبله ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، فإن النظم الذي بهذه الصفة متشتت من كل وجه.»[2].

وما يستخلص مما سبق ما يلي :

1/. أن أنماط النصوص حسب حازم أربعة ينظر لها باعتبار الغرض والعبارة .

2/. أن أجود الضروب الأربعة الضرب الثالث المتصل الغرض دون العبارة .

3/. أن حازم يركز على الترابط الحاصل من جهة المعنى .

وأنواع القصائد اعتمادا على المعاني المتضمنة فيها وأسلوب إيرادها ثلاثة . يقول حازم :«ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها ان تضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المتضمنة اياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية .»[3]، فالمعاني بناء على قول القرطاجني نوعان :

أ/. **المعاني الجزئية** : وهي التي تكون مفهوماتها شخصية .

ب/. **المعاني الكلية** : وهي التي تكون مفهوماتها جنسية أو نوعية .

والقصائد اعتمادا على أسلوب إيراد المعاني ثلاثة أنماط :

1/.**النمط الأول** : القصائد التي يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية.

2/. **النمط الثاني** : ما يقصد الشاعر في فصولها أن تضمن معان كلية .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 291 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 291 .

[3] – المصدر السابق، ص 295 .

3/. **النمط الثالث** : ما يقصد الشاعر في فصولها أن تكون المعاني المضمنة اياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية.

والنوع الأخير هو أحسن الأنواع كما يقول حازم : «وأحسن ما يكون عليه هيأة الكلام في ذلك أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية وتردف بالمعاني الكلية على جهة تمثل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على الشيء بما هو أعلم منه أو نحو ذلك . فكثيرا ما يقع بوضع معاني الفصول على هذه الصفة تعجيب للنفس وانقياد إلى مقتضى الكلام، لكون المعاني الكلية مظنة لوقوع الاقتداء والائتساء بها للسامع أو عدمها حيث يقصد التأنيس بوجودهما أو التنفير من فقدان ذلك، ولوقوع المراوحة التي قدمنا أن فيها استجماما للنفوس.»[1]. وعليه فإنه يحسن تصدير الفصول بالمعاني الجزئية وأن تردف بالمعاني الكلية وذلك من أجل :

1/. التمثل بالأمر العام على الأمر الخاص .

2/. الاستدلال على لاشيء بما هو أعم منه .

وحازم يستحسن هذا الضرب من الصنعة ويستدل على ذلك بشعر أبي الطيب . يقول حازم : «فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس لذلك . ويجب ان يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه حسن »[2].

نبه حازم ي نص مطول إلى ما يجب أن يعتمد في رؤوس الفصول، وقد تضمن هذا النص العديد من الأفكار هي[3] :

- أن الحذاق من الشعراء أدركوا أن النفوس – على حد تعبير حازم – تسام التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى أخرى ومن جهة إلى جهة، وتستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشيء بعد الشيء .
- أن هؤلاء الشعراء عمدوا إلى تقسيم قصائدهم إلى فصول ينحى بكل منها منحى من المقاصد حتى يكون للمتلقي في الانتقال من جهة إلى جهة ومن مقصد إلى آخر استراحة واستجداد نشاط .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 295 .

[2] – المصدر نفسه ، ص293 .

[3]- المصدر السابق، ص295 – 296 .

- اعتنى هؤلاء الشعراء باستفتاحات الفصول وجهدوا في أن يهيئوها بهيآت تحسن مواقعها في المتلقين لشعرهم .

ويعقب حازم ذلك بقوله : «ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما عليها وإعلاما بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمي ذلك **بالتسويم** وهو أن يعلم على الشيء وتجعل له سيمى يتميز بها . وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر»[1]. ويؤكد على أن التزام هذا الضرب من الصنعة في تحسين مبادئ الفصول من شأنه أن يجعل من القصيدة كلا متماسكا لا تفكك فيه ويشبهها بالعقد المفصل الذي لا ينحل أبدا .ويستشهد حازم بقصيدة **أبي الطيب المتنبي** :

أُغالِبُ فِيكَ الشَّوقَ والشَّوقُ أَغْلَبُ

وَأَعجبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ وَالوَصْلُ أَعْجَبُ .

للإبانة عن مذهب هذا الأخير في تسويم رؤوس الفصول، ويختتم كلامه بوجوب التزام هذا الضرب من الصنعة النظمية التي لا يسمو لها إلا من قويت مادته وفاق طبعه كما يقول حازم .

ويعرض حازم ضربا آخر من ضروب الصنعة النظمية مؤكدا به على ضرورة تماسك الفصول، وهذا الضرب يمثله **التحجيل، والتحجيل** هو تذييل أواخر الفصول بأبيات حكمية أو استدلالية تزيد من حسن وبهاء الفصول . يقول حازم :«ولا يخلو المعنى الذي يقصد تحلية الفصل به وتحجيله من أن يكون مترامیا إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إن كان مغزاها واحدا أو يكون مترامیا إليه بعضها . فيورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل . ويكون منحوا به منحى التصديق أو الإقناع، مقصودا به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور التي للأغراض الإنسانية علقة بها مما انصرفت إليه مقاصد الفصل ونحي بها نحوه . فيكون في ورود البيت الأخير الذي يتضمن حكما أو استدلالا على حكم، إثر المعاني التي لأجلها بين ذلك الحكم أو الاستدلال عليه، إنجاد للمعاني الأول وإعانة لها على ما يراد من تأثر النفوس لمقتضاها . فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينه لها . وهذا الفن من صناعة النظم شريف جدا . وينبغي أن يكون اللفظ والتركيب فيه سهلا جزلا، وأن تورد

[1]- المصدر نفسه ، ص297 .

القافية فيه متمكنة . وإن كانت مراعاة هذه الأشياء واجبة في غير ذلك من أبيات الشعر فإنها في هذه الأبيات التي تجعل اختتامات للفصول ونصولا على عواملها أوجب»[1].

وما يمكن أن نستشفه من كلام حازم ما يلي :

- وظيفة التحجيل هي تعزيز معنى أبيات الفصول .
- أن ينحى بالبيت المحجل إلى جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل .
- أن ينحى به منحى التصديق أو الإقناع .
- أن يتضمن حكما أو استدلالا على حكم .
- أن يراعى فيه سهولة وجزالة اللفظ والتركيب .
- أن تكون فيه القافية متمكنة .

وينبه القرطاجني على أن الإسراف والاستكثار من تحجيل أبيات الفصول مؤد إلى التكلف، والتكلف يفضي إلى سآمة النفس، فمن المستحسن في فصول القصيدة ألا تأتي كلها محجلة إنما بحسب الحاجة إلى ذلك ومناسبة الوضع ومتطلباته .

2/ج.بلاغة الأساليب الشعرية :

2/ج.1. الأسلوب عند حازم :

اقترن الأسلوب بالنظم عند حازم على نحو يجعل فيه النظم شاملا للعملية الإبداعية، ويحدد حازم بدقة المستوى الذي يشتغل فيه النظم والمستوى الذي يشتغل فيه الأسلوب في قوله :« لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك

[1] - المصدر السابق، ص 300 - 301

الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد . فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب . فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[1]، فالأسلوب كما قدمه حازم ليس سوى هيئ معنوي تنتج عن الاطراد في كيفية معينة لوصف جهة ما في الغرض الشعري .

وفي نص يلي النص السابق مباشرة تحدث حازم عن ما ينبغي أن يعتمد في الأساليب الشعرية . يقول حازم : «ولما كان الأسلوب في المعني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة . ومما يجب أن يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك . فإن النظم اللطيف المأخذ، الرقيق الحواشي، المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل، تخيل رقة نفس القائل . ولو وقع ذلك مثلا في طريقة الفخر لم تخيل الغرض، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية . وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك ان قائله عاشق، وخشونة الأسلوب وجفاءه لا يخيلان ذلك نحو أسلوب الفرزدق في النسيب . وإنما وجب أن يستعمل في كل طريق الألفاظ المستعملة فيه عرفا، لأن ما كثر استعماله في غرض ما واختص به أو صار كالمختص لا يحسن إيراده في غرض مناقض لذلك الغرض . ولأنه غير لائق به لكونه مألوف في ضده وغير مألوف فيه . وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب، واستعمال الهادي والكاهل في الفخر والمديح ونحوهما، واستعمال الأخدع والقذال في الذم»[2]. وهو بهذا يجعل من شروط الأسلوب ما يلي :

1/. حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد .

2/. أن الاطراد والتناسب والتلطف الواقع في العبارات واجب الحصول في الأسلوب .

---

[1] – المصدر السابق، ص 363 – 364 .

[2] – المصدر السابق، ص 363 – 364 .

3/. أنْ يدل الأسلوب على حال القائل .

4/. لكل أسلوب الألفاظ الخاصة به فلا يصح وقوع ألفاظ النسيب في الفخر، ولا ألفاظ المديح في مقام الذم .

وبالنظر لما تقدم في بيان الأسلوب عند حازم والشروط التي قدمها يمكن طرح تصور حازم للأسلوب، حيث يمثل الأسلوب لديه – كما أسلفنا – هيئة معنوية ناتجة عن الاطراد في كيفية معينة لوصف جهة ما في الغرض الشعري، وهو مقترن بالنظم الذي يجعله حازم شاملا للعملية الإبداعية . وهذه النظرة عند حازم تقدم مفهوم الأسلوب كمفهوم شمولي بحيث تتوسع دلالاته لتمثل الهيكل الكلي للنص، وحينما يصف حازم الأسلوب بأنه كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فإن ذلك دلالة على **"حركة المعنى"** في القصيدة كما ذهب إلى ذلك ميلان يانكوفيتش[1] .

2/ج.2. الأسلوب والطرق الشعرية :

في القسم الخاص بالأساليب الشعرية قدم حازم تقسيمين للقول الشعري في قوله : «الشعر ينقسم أولا إلى طريق جد وطريق هزل، وله قسمة أخرى من جهة ما تتنوع إليه المقاصد والأغراض سنذكرها بعد إن شاء الله.»[2]، ويمكن بالنظر لما قدم أن ندعو القسمة الأولى بالتقسيم الشكلي والقسمة الثانية بالتقسيم المضموني .

1/ التقسيم الشكلي : قسم حازم القول الشعري باعتبار الشكل مركزا على البناء وسبك العبارات واختيار الألفاظ إلى قسمين :

---

[1] – ينظر : عبابنة، سامي محمد : التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2007، ص 56 .

[2] – القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء، ص 327 .

1/أ. طريقة الجد[1] : وهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزع الهمة والهوى إلى ذلك . وعلى الشاعر أن يتحرى فيها ما يلي :

- ألا ينحرف في ما كان من الكلام على الجد إلى طريق الهزل كبير انحراف، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة .
- تجنب الجهات المختصة بطريقة الهزل، والمعاني الواقعة فيها والعبارات الدالة عليها .
- ألا ينحى فيها منحى من مناحي طريقة الهزل .
- أن يتجنب فيها الساقط والمولد من الألفاظ، والاقتصار على العربي المحض .
- الاقتصار على التصاريف الصريحة في الفصاحة والموجودة في كلام العرب .
- يشترط في طريقة الجد متانة الألفاظ ورصانتها .
- أن تأخذ الألفاظ بطريقة من الرشاقة .

1/ب. طريقة الهزل[2] : وهي مذهب من الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك . وعلى الشاعر أن يرعي فيها ما يلي :

- أن تكون الأقاويل فيها ما يقبح أن يؤثر من الكلام وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل .
- يجب أن يتحرى في ألفاظها الرشاقة .
- يجوز للشاعر أن يستعمل العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة من ألفاظ الشطار والمتماجنين وأهل المهن والنساء والصبيان .
- يستساغ في طريقة الهزل أن يستعمل الشاعر تصاريف شاعت في ألسن الناس وتداولها المحدثون في كلامهم ولم يستعملها العرب في كلامهم .

وهذا التحديد الذي قدمه حازم لطريق الجد والهزل لا يمنع ان تأخذ كل طريقة من الأخرى بطرف، وحازم يقدم للشاعر بعض الجوازات في أساليب الأخذ، ويمكن عرض ما قدمه حازم فيما يلي :

1/. ما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل[1] : وتتمثل فيما يلي :

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 327 – 328 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 327 – 328 .

- المعاني التي في ذكرها في مواضع محددة إطراب وبسط للنفس .
- أن يورد المعاني اللائقة بمقدار ما يناسب المخاطب وطباعه .
- أن ينحى بالعبارات في طريقة الجد نحو الرشاقة في مواضع يحسن فيها ذلك .
- يجوز للشاعر المراوحة في طريقة الجد بين المعاني الجدية ومالا ينافيها من المعاني الهزلية، وهو يحيل على نص سقراط الذي يقول فيه : «حكاية الهزل لذيذة سخيف أهلها، وحكاية الجد مكروهة، وحكاية الممزوج منهما معتدل . ولا يقبل شاعر يحكي كل جنس، بل نطرده وندفع ملاحته وطيبه، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجد فقط.»[2].

2/. **ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجد**[3] : ويتمثل فيما يلي :

- تأخذ طريقة الهزل من طريقة الجد بعض المعاني التي ليس فيها تعرض للقبح وكلما يتعلق بهذه المعاني من عبارات .
- تأخذ أيضا معان يقدح فيها على جهة حكايتها والرد عليها والتفنيد لها بعد التقرير .
- يجوز للشاعر أن يورد بض المعاني العلمية كقول أبي نواس :

صرت له رفعا على الابتداء وصار لي نصبا على الحال .

- يجوز لأساليب الهزل أن تتصف بالمتانة .

2/. **التقسيم المضموني** :

اجتهد العديد من النقاد والبلاغيين في تقسيم أغراض الشعر، فقدامة يجعلها ستة أقسام : مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، والرماني يقسمها إلى خمسة أغراض ويجعل التشبيه راجعا إلى معنى الوصف . ويرى البعض أن أقسام أغراض الشعر أربعة : الرغبة والرهبة والطرب والغضب، وآخرون يقصرونها على الرغبة والرهبة فقط . أما حازم فيرى أن النقص جلي فيما ذهب هؤلاء ويسجل مأخذه عليهم في قوله : «وهذه التقسيمات كلها غير صحيحة لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه

---

[1] – المصدر السابق، ص 334 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 330 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 334 .

نقص أو تداخل . وأنا أذكر الوجه الصحيح والمأخذ المستقيم في القسمة التي لا نقص فيها ولا تداخل.»[1].

وقبل عرض تقسيم حازم للأغراض الشعرية نجد أنه في بداية مصنفه قدم تقسيما أوليا حسب المضامين في قسم المعاني . يقول حازم : «أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع . فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطرق الشاجية . والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار والرضا والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء . والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي : المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشعرية . وسيأتي تفصيل هذه الجملة في موضعها في القسم الرابع إن شاء الله .»[2]، ويحيل هذا النص على التالي لحازم الذي يقسم فيه أغراض الشعر بعد النقص والخلل الذي وجده في تقسيمات من سبقه . يقول حازم :«فأما القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه فهو أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفرا، وفوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقا، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يسمى أذاة أو رزءا، وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة، سمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسيا، وإن قصد تحسرها تأسفا، وسمي القول في الرزء إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعا . فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسمي ذلك مديحا، وإن كان الضار على يدي قاصد لذلك فأدى ذلك على ذكر قبيح سمي ذلك هجاء، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمي ذلك رثاء.»[3].

وما يستخلص من النصين ما يلي :

---

[1] – المصدر السابق، ص 334 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 12- 13 .

[3] – المصدر السابق، ص 337 .

1/. أغراض الشعر أجناس وأنواع فأما الأجناس الأول فهي الارتياح والاكتراث وما تركب منهما وهي الطرق الشاجية .

2/. الأقاويل الشعرية إنما أن يقصد بها استجلاب المنافع أو استدفاع المضار .

3/. الأشياء التي هي منافع أو مضار منها ما هو حاصل ومنها ما لم يحصل .

4/. فأما المنافع الحاصلة فتسمى "ظفرا" وما لم تحصل فتسمى "إخفاقا" .

5/. المضار الحاصلة تسمى "أذاة أو رزءا" وما لم تحصل فتسمى "نجاة" .

6/. القول في "الظفر" و "النجاة" يسمى " تهنئة" .

7/. القول في "الإخفاق" إن قصد به القائل تسلية النفس عنه سمي " تأسيا" وإن قصد به تحسر النفس عليه سمي "تأسفا" .

8/. القول في "الرزء" إذا قصد القائل فيه استدعاء الجلد سمي "تعزية"، وإن قصد استدعاء الجزع سمي "تفجيعا" .

9/. إذا كان جزاء القاصد النفع ذكر جميل سمي ذلك "مدحا" .

10/. إذا كان جزاء القاصد المضرة ذكر قبيح سمي ذلك "هجاء" .

11/. إذا كان بفقدان شيء وندب سمي ذلك "رثاء".

وحازم لا يكتفي بهذه التقسيمات بل يدخل في تقسيمه اعتبارات أخرى يقسم بمقتضاها الأغراض الشعرية . ويختتم المنهج بما يجب اعتماده في كل غرض من أغراض الشعر من مديح ونسيب ورثاء وفخر وطرق الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات والتهاني[1] .

2/ج.3. محددات الأسلوب :

يتحدد الأسلوب عند حازم من خلال مجموعة من المفاهيم التي تتضافر لتشكل ملامح أسلوب شاعر ما، وهذه المفاهيم يحددها حازم في : **الغرض، المذهب، الجهة، المنزع**، ودلالات هذه المفاهيم عند حازم تمثل ما يلي :

[1] – للتفصيل أكثر يراجع : الوهيبي، فاطمة : نظرية المعنى عن حازم القرطاجني، ص 78 .

أ/. **الغرض** : هو الهيئة النفسية التي ينحى بالمعاني نحوها . ويعرفه حازم في قوله : «والأغراض هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة على تلك الجهات نحوها ويمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات، ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه، إذا تهيأت بتلك الهيئات»[1].

ب/. **المذهب** : وهو الطريقة الخاصة التي ينتهجها الشاعر وتطبع نتاجه الأدبي إجمالا ويتعرف بها على مذهبه، فهي بذلك تتضمن الوقوف على ملاحظة السمات الشكلية والمضمونية في نتاج شاعر بعينه كي نتمكن من تحديد مذهبه الشعري بدقة، والمذهب هو أقرب إلى مفهوم المدرسة الشعرية بالمفهوم الحديث . وقد اشتهر كل شاعر بمذهب أجاد فيه وعرف به . يقول حازم :«وللشعراء مذاهب في ما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ . فقل ما يشذ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء . فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري، والتشبيه كابن المعتز، وبالأمثال كالمتنبي، وبالتواريخ كابن دراج القسطلي . ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبي تمام، وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم .»[2]. فالمذهب بهذا يعتمد على التشكيل الصيغي والمضموني وهو أعم من الأسلوب الذي يمثل هيئة معنوية .

ج/. **الجهة** : وهي شديدة الصلة بالغرض، ويعرف حازم الجهة في قوله : «وجهات الشعر : هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل : الحبيب، والمنزل، والطيف في طريق النسيب . فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علقة بالأغراض الإنسانية، فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة جهة من ذلك . والأغراض هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة على تلك الجهات نحوها ويمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات، ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه، إذا تهيأت بتلك الهيئات»[3]. يوجد حازم في نصه السابق علاقة وطيدة بين الجهة والغرض الذي يمثل الهيئة النفسية التي ينحى بالمعاني التي في تلك الجهات نحوها . وكل من الجهة والغرض شديدا الصلة كذلك بالمذهب الذي يتحدد كما أسلفنا بمحددات شكلية (صيغية ومضمونية) . يقول حازم :«والأقاويل الشعرية أيضا تختلف

---

[1] – المصدر السابق، ص 77.

[2] – المصدر نفسه ، ص 219.

[3] – المصدر نف، ص 77.

مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه»[1].

د/. **المنزع** : يعرف حازم المنزع في قوله : «ومنازع الشعراء في الشعر تختلف . ويجب أن نتبين أولا ما المنزع ؟ ثم نبين مذاهب الشعراء في ذلك . إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس وتمتنع من قبولها . والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفا، وكان الكلام به حسن موقع من النفس . والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك، نحو منزع عبد الله في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض منزع عجيب .»[2] . والمنزع إذن يعني كيفية مأخذ الشاعر في بناء قصيدته وصياغة عباراتها وما تتضمنه من معان وجهات في القول، ويضرب حزم مثلا بأبي الطيب المتنبي الذي اشتهر بمنزع ميزه عن غيره من الشعراء وهو توطئة صدر الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، بهذا التحديد الذي يقدمه حازم يمكن اعتبار المنزع خصوصية وفردية الأسلوب .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 346.

[2] – المصدر نفسه ، ص 364.

الفصل الثالث:

بلاغة النص عند جون كوين

الفصل الثالث : بلاغة النص عند جون كوين

1/ . الأساس المنهجي والنظري :

1/أ. الأساس المنهجي :

أولا : تحديد حقل وموضوع الدراسة

ثانيا : تحديد العينة والمنهج

ثالثا : خصائص المنهج الدراسي

1/ب. الأساس النظري :

أولا : الشعرية والمعطى البنوي

ثانيا : الشعرية والبلاغة العامة للنص

2/. الظواهر النصية :

أولا : التَّماسك الداخلي

ثانيا : التَّماسك الخارجي

ثالثا : المفاهيم النّصية :

أ/. التطابق والتشابه والتعليل النصي

ب/. التّشابه والتّرديد :

ب/1 . تشابه الدّال

ب/2.تشابه المدلول

ب/3. التشابه على مستوى العلامة

1/ . الأساس المنهجي والنظري :

1/أ. الأساس المنهجي :

أولاً : تحديد حقل وموضوع الدراسة :

حظي كتاب **جون كوين** (**بناء لغة الشعر**) الصادر عام 1966 بترجمتين إلى اللغة العربية، الترجمة الأولى قدمها **د. أحمد درويش** عام 1985 والترجمة الثانية قام بها كل من **د.محمد الولي و د. محمد العمري** عام 1986 . وبقي كتاب (**اللغة العليا**) وهو الجزء الثاني من **النظرية الشعرية** والصادر عام 1979 بدون ترجمة حتى تصدى إلى هذا الفعل **د. أحمد درويش**، وقد تضمن الكتابان عملا جادا ومتميزا تأكدت فعاليته ومدى صلاحية ما طرحه من أفكار وتصورات نظرية في معالجة شعرية الخطاب اعتمادا على الطرح البنوي لسبر أغوار المنتج الأدبي وتحليل مستوياته .

ويصدر عمل **جون كوين** عن وعي منهجي عميق بمتطلبات الدراسة بدءا بتحديد الحقل الذي تنشأ فيه وتطمح من خلاله إلى تغطية مساحة كافية من **الظَّواهر النَّصية** . يقول جون كوين : «ولكننا لأسباب منهجية بحتة نعتقد أنه من الأفضل أن نحدد في البدء حقل البحث وأن لا نعالج إلا الجوانب الأدبية – بالمعنى الحقيقي للمصطلح – من الظاهرة الشعرية، وهذا يعني بالنسبة لنا تحليل الأشكال الشعرية في اللغة وحدها فقط، فإذا استطعنا أن نحصل على نتائج إيجابية من هذا التحليل، فسيكون من الجائز محاولة الامتداد بها فيما وراء المجال الأدبي، ويبدو لنا من الناحية المنهجية أن من المعقول البدء بالخاص قبل معالجة العام، وأن نبحث عن الشعر في المكان الذي يبدو أنه أفضل أماكنه إن لم يكن مكانه الوحيد في الفن الذي ولد فيه والذي أعطاه اسمه، في ذلك النوع من الأدب المسمى بالقصيدة . ومع ذلك فكلمة القصيدة نفسها ليست خالية من الغموض، فقد أصبح الآن شائعا أن يقال : «قصيدة النثر» وهو تعبير ينزع في الحقيقة عن كلمة القصيدة ذلك التحديد الواضح الذي كانت تتمتع به حين كانت متميزة بأنها الشكل المنظوم وبما أن النظم كان شكلا من أشكال اللغة تقليديا، ومقننا بدقة، كان للقصيدة لون من

الوجود القانوني غير قابل للمعارضة، فقد كان يعد (قصيدة) كل ما وافق قواعد النظم، و(نثرا) ما لم يوافق هذه القواعد..»[1].

وتحديد حقل الدراسة في نظر **جون كوين** يتم من خلال تحديد موضوع ثم منهج الدراسة، فموضوع البحث كما أقر يتمثل في قصيدة الشعر ويعتمد في تحديد مفهوم الشعر على نمط التحليل الذي تستند إليه جلُّ الدراسات اللغوية حيث تحلل اللغة على مستويين صوتي ومعنوي، فالشعر – على حدِّ تعبير جون كوين – يخالف النثر في خصائص موجودة على المستويين المذكورين آنفا، فعلى المستوى الصوتي توصلت الدراسات البلاغية إلى وضع قائمة لخصائص هذا المستوى وهي خصائص تلاحظ بأقل جهد وعناء وهي محددة بدقة وهي تمثل إلى اليوم معيار الشعر عند الجماهير . ولا يمكن التغاضي عن الخصائص الأخرى الموجودة على المستوى المعنوي التي تمثل الرافد الثاني للغة الشعر، وقد كانت هذه السمات دوما محل اهتمام البلاغيين .

ويصل **جون كوين** إلى نتيجة حتمية اعتمادا على التصنيف الذي قدمه، وتتمثل هذه النتيجة في كون اللغة تمتلك سبيلين للأداء الشعري والشاعر له مطلق الحرية في جمع هذين السبيلين أو تفضيل استخدام أحدهما على الآخر، واستنادا إلى هذا يمكن تحديد ثلاثة أنماط للقصيدة [2]:

1/ **النمط الأول** : قصيدة النثر أو ما يسميه **القصيدة المعنوية**، وهو نمط كما يصفه جون كوين لا يلعب إلا على وجه واحد من اللغة الشعرية ويترك الوجه الآخر معطلا وغير مستغل . وإلى هذا النمط تنتمي الملحمة النثرية **أغنيات ملدورن** للكاتب الفرنسي **إزدورد دوكاس** وهي أغنيات تمثل ثورة مطلقة على نظم المجتمع، وعمل الشاعر الفرنسي **رامبو** (**فصل في الجحيم**) وهو مجموعة مقالات نثرية .

2/ **النمط الثاني** : ويسميها جون كوين **القصيدة الصوتية**، وهو نمط يستغل الجانب الصوتي، وهو نمط يستهوي النظامين من الهواة والمبتدئين غير المتمرسين بأساليب الشعر ونظمه، والذين – كما يصف كوين – يقنعون بإضافة القافية والوزن إلى كلام يظل من الناحية المعنوية نثرا .

---

[1] – كوين، جون : النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر ، اللغة العليا)، تر : أحمد درويش، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 4 ، 2000، ص 30 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 31 – 32

3/ النمط الثالث : ويصفه **بالشعر الصوتي – المعنوي**، وينتج عن اجتماع الرافدين الصوتي والمعنوي وعند اجتماعهما ينتج ذلك اللون الذي يرتبط في نفوسنا باسم الشعر كما يقول جون كوين، وتمثله أعمال شعرية راقية **كأزهار الشر أو أسطورة القرون** للشاعر الفرنسي الكبير **بودلير** .

تحدث كوين عن مسألة اختيار المادة موضوع الملاحظة وربطها بتحديدين على جانب كبير من الدقة والموضوعية، فالتحديد الأول تمثل في كون العينات يجب أن تستجيب لمبدأ مهم هو أن تكون ضيقة لإعطاء مؤشرات دقيقة، لذا حدد جون كوين موضوع دراسته في قصيدة الشعر . أما التحديد الثاني فتمثل في وضع نظرية شعرية مستوحاة من واقع الشعر الفرنسي . يقول كوين : «كل اختيار للمادة موضوع الملاحظة في أي بحث يحمل في ذاته جانبا من المجازفة لا يمكن تلافيه، والعينات ينبغي أن تستجيب لقاعدتين متناقضتين أن تكون ضيقة بطريقة كافية بحيث تسمح بإعطاء مؤشرات . ونحن حين حددنا دراستنا في قصيدة الشعر وضعنا حدا أول . وسوف نضع حدا ثانيا حين نخصص ذلك الشعر بالشعر الفرنسي، وليس من شك في أنه لكي نبني نظرية شعرية للنص الأدبي تكون جديرة بهذا الاسم، ينبغي أن نعزل الخصائص المشتركة في كل القصائد، في عدة لغات أو عدة ثقافات، لكنه في هذا المجال الذي لم يكد يطرق، يبدو مبدأ تناسق المادة الملاحظة أكثر إلحاحا وتبدو وحدة لغة هذه المادة مهمة في المقام الأول فإذا خلصنا إلى نتائج من دراسة على الشعر الفرنسي، فسوف يكون هذا في ذاته نتيجة عظيمة القيمة يمكن أن تمتد طموحها إلى محاولة الاتساع بها إلى قصائد أخرى في لغات أو ثقافات أخرى»[1].

ونص كوين يحمل الدلالات التالية :

1/. الوعي الدقيق بصعوبة انتقاء المادة موضوع الملاحظة .

2/. العينات المنتقاة يجب أن تستجيب لمبدأين : الأول: ضيق العينات كي تسمح بإعطاء مؤشرات دقيقة ومحددة، أما المبدأ الثاني فيتمثل في كون الدراسة ستطبق على قصائد من الشعر الفرنسي .

3/. التأكيد على وجوب تناسق العينات كمرحلة أولى لبناء نظرية شعرية في ثقافة معينة .

---

[1] – المصدر السابق، ص 34

4/. الإشارة إلى إمكانية امتداد هذه النظرية إن تمكن الباحث من إرسائها على قواعد متينة إلى لغات وثقافات أخرى .

ثانيا : تحديد العينة والمنهج :

ينتقل جون كوين إلى تحديد العينة والمنهج ويقف عند مفهوم مهم هو مفهوم "علم" في دراسته وحدده بأن يعتمد الباحث في تحليله على ملاحظات واقعية . يقول كوين : «لقد حددنا بدقة موضوع بحثنا وهو قصيدة الشعر في اللغة الفرنسية من جانبيها الصوتي المعنوي وبقي أن نحدد الآن منهجنا . هناك كما يقال ايتين سوريو نمطان من الجمال أحدهما يسمى الجمال الفلسفي والآخر يسمى الجمال العلمي وفي داخل هذا النمط الثاني، تأمل محاولاتنا هذه أن تجد لها مكانا وكلمة العلم تبدو بالتأكيد لونا من الزهو لكنها تكون كذلك حين يقصد بها الحكم مسبقا بقيمة النتائج، ولا تكون كذلك حين يراد بها فقط الخضوع لقوانين المنهج، نحن نعني بكلمة علمي فقط الاهتمام بأن يعتمد التحليل إلى أبعد حد ممكن على ملاحظات واقعية.»[1].

ويحدد كوين هدف الدراسة الشعرية أي دراسة شعرية كانت بالإجابة عن سؤالين هما :

الأول : ما هي الأسس الموضوعية التي يعتمد عليها تصنيف نص ما على أنه نثر أو شعر وهل هناك خصائص توجد في كل ما يدخل تحت الشعر ولا توجد في كل ما يدخل تحت النثر ؟.

الثاني : إذا توصل الباحث إلى وجود هذه الخصائص فما هي وماذا تمثل ؟ .

ويمكن عرض منهج جون كوين في نظرته لقضايا النص الأدبي من خلال ما يلي :

1/. اختار جون كوين المنهج المقارن كوسيلة للمقارنة بين اللغة الشعرية ولغة النثر بوضع هذا الأخير بمثابة المستوى العادي، واللغة الشعرية هي التي تفرض نوعا من المجاوزة تقاس درجتها إلى هذا المعيار .

2/. طرح جون كوين مفهوما خاصا للأسلوب في حديثه عن المجاوزة التي تفرضها اللغة الشعرية، ووصف الأسلوب بأنه مجاوزة من نوع ما، ويمثل الأسلوب لديه ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة . ويؤكد أن وضع الباحث لتعريف جامع للمجاوزات يجب أن يمتلك القدرة على تجسيدها باعتبارها مجاوزات، ولا يتم هذا الأمر إلا بمقارنة هذه المجاوزات بالمستوى العادي .

3/. يعتبر كوين أن الوزن مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي الصوتي للغة اليومية المستعملة، وهذا لا ينفي وجود نوع آخر من المجاوزات على المستوى المعنوي يشتغل بنفس الوتيرة التي يشتغل عليها

[1]- المصدر السابق، ص 34

الوزن، ومهمة الشعرية هي رسم حدود الأسلوب الشعري بالنظر إلى قانون الوزن وقانون المعنى، لذا تبحث الشعرية عن الخصائص المكونة للغة الشعرية وتكشف عنها وتدرسها دراسة وافية.

4/. يعتمد جون كوين على ما تقدم ذكره من أساسيات ليجعل من الشعرية علميا كميا يستفيد من المقولات النظرية للأسلوبية وعلم الإحصاء، فتتحول الظاهرة قياسا على ذلك إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديمها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر العادية .

5/. يدرك كوين أن الدراسة الإحصائية تتضمن خطوتين، الأولى التأكد من وجود الظاهرة الأسلوبية ومن ثم قياسها، لكن – وكما يسجل كوين هذا الاعتراض – ليست كل المجاوزات الحاصلة في اللغة تدل على أن هذه المجاوزات ظاهرة أسلوبية، لذا قبل عملية الإحصاء يجب أن نعرف ماذا نحصي وكيف نصل إلى تحديد بدقة ما نود إحصاءه وتقديمه على أنه ظاهرة أسلوبية تستحق العناية .

6/. اعتماد جون كوين على الإحصاء في دراسته محدد بشرط منهجي دقيق بحيث يجعله في حدود معينة، إذ ليس المنتظر من الإحصاء أن يقدم مفاتيح الظاهرة الشعرية إنما يتمثل دوره في تأكيد شيوع ظاهرة أو عدمه .

7/. يعترف كوين أن تطبيق المنهج الإحصائي يثير مشكلة عويصة تتمثل في تجميع العينات التي تصلح للتدليل على ظاهرة معينة، فمسألة الاختيار يجب أن تراعي أمرين على قدر كبير من الأهمية، الأول يتمثل في أنه كلما كانت النماذج المختارة عددها أكثر كان تمثيلها للظاهرة أكبر، الأمر الثاني مراعاة الضرورات التطبيقية ولتفادي هذه المشكلة وأبعادها التزم جون كوين بمبدأين :

المبدأ الأول : إبعاد كل منظور معياري بجعل عملية الانتقاء من مهمة أشخاص آخرين أو فئة تمثل الذوق العام .

المبدأ الثاني : في عملية الاختيار يجب احترام مبدأ مهم هو تناسق العينات المختارة، لأن التناسق يعزز فرصة التعرف على المميزات المشتركة بين العينات، ويستدعي التناسق ضرورة تزامن العينات . وقد حدَّد جون كوين عينات بحثه في (بناء لغة الشعر) من ثلاثة عصور بينها قدر كبير من التشابه من حيث اللغة وقدر من التفاوت من حيث الجمال الخاص بكل منها، ووقع اختياره

على كورناي وراسين وموليير من الشعر الكلاسيكي، واختار لامارتين وهوغو وفيني من الشعر الرومانسي، ورامبو وفرلين ومالارميه من المدرسة الرمزية.

8/. يقر جون كوين أن عملية الاختيار تمكن الباحث من أن يغطي مدارس وحركات وأجناس شديدة التنوع، وهذه العينة المختارة –كما يصف – تعتبر مادة متناسقة تصلح للبحث وواسعة تسمح بإعطاء دلالات، ويمكن من خلالها أن يقارن الباحث الشعر بنفسه ويحدد التحولات الطارئة عليه عبر العصور، وهو ما لاحظه فعلا جون كوين فيما يخص خصائص اللغة التي تزداد نسبتها بطريقة مطردة عبر العصور .

9/. يتصور جون كوين ظاهرة الأسلوب في شكل خط مستقيم، وهذا الخط المستقيم له قطبان يمثل القطب الأول القطب النثري حيث تنعدم كل مظاهر المجاوزة، أما القطب الثاني فيمثله القطب الشعري حيث يتحقق الحد الأقصى من المجاوزة، وبين القطب النثري والقطب الشعري تتوزع الأنماط المستخدمة في اللغة الشعرية، حيث نجد القصيدة عند القطب الشعري واللغة العلمية عند القطب النثري والمجاوزة عند القطب النثري –كما يقول كوين – ليست منعدمة إنما تتجه نحو الصفر .

هذا هو على وجه التقريب الطرح المنهجي الذي قدمه جون كوين في نظرته للنص الأدبي اعتمادا على مقولات البلاغة والنحو ليفرق بين لغة الشعر ولغة النثر، واعتمد كوين في تفرقته بين هذين النوعين، النثر الذي يعتمد المباشرة والشعر الذي يستند إلى تكثيف الدلالات وخلق علاقات غير مسبوقة بين الدال والمدلول ، ويحلل كوين المميزات التي تميز كل نوع على المستوين الصوتي والمعنوي، وكان تحليله في المستويين كما يلي :

أ/. **المستوى الصوتي** : وذلك من خلال دراسة قضايا الإيقاع والوزن والوقف والتضمين والترقيم والتقفية والتوازي وعلاقة المعنى بالصوت، والتجانس وعناصر التوضيح والتشويش في الخطاب الشعري، حيث توصل الباحث إلى البنية الصوتية في لغة الشعر الخطاب الشعري ليست بنية تزيينية مضافة إلى النثر فينتج التمازج خطابا شعريا إنما هي بنية مضادة ومنافية تماما لمفهوم البناء في الخطاب النثري .

ب/. **المستوى المعنوي** :بنفس المنهج يحدد جون كوين الفوارق التي تحدثها اللغة الشعرية بين لغة التخاطب اليومي والشعر على مستوى المعنى، وارتبطت هذه الفوارق بمباحث

الإسناد والتحديد والربط . وتوصل الباحث إلى أن الفرق الذي تحدثه اللغة الشعرية بين الشعر والنثر عائد إلى الطبيعة النحوية التركيبية المخالفة للغة الشعر في الخطاب الشعري عن الخطاب النثري، وقد ركز في كل هذا على الفرق بين الملائمة وعدم الملائمة ودرجة الانتهاك التي يجسدها الشعر لما يسمى قوانين المعنى النحوي، وطبيعة وسائل التحديد النحوية في الصفات والضمائر والظروف، وتشكل الصور البلاغية من خلال هذه المجاوزات التركيبية، ثم دور عنصر الربط (التعلق) بين الوحدات المتجاورة أو تحقق نوعا من التجاور في الخطاب الشعري المخالف بنائيا للخطاب النثري ونمط التعالق بين الوحدات المتجاورة فيه .

أما الجزء الثاني من النظرية الشعرية والممثل في كتاب **اللغة العليا** فإن صاحبه بدا أكثر تحكما ووعيا بالمستوى النظري الذي يطرحه حيث يعلق صاحب الترجمة **د. أحمد درويش** على المنهج الذي اختطه جون كوين في الجزء الثاني هذا بأن النظرية الشعرية الدقيقة التي يرومها كوين لا تكتمل إلا إذا وصلت فصول الكتابين بخيط متين يجمع بينهما، والمؤلف نفسه لا يجد حرجا في التذكير بنظريته في كامل فصول الكتاب وهذا يقتضي أمرين مهمين :

1/. أن القارئ – الذي يكون على درجة عالية من التخصص – يتحتم عليه الدراية الدقيقة بالخيوط المشكلة لكتاب **بناء لغة الشعر** لكي يسعفه ذلك في فهم ما جاء به من طروحات في **اللغة العليا** .

2/. أن يربط القارئ بين الطروحات الموجودة في الكتاب الأول والكتاب الثاني ليتمكن من الإلمام بمجمل النظرية التي يطرحها جون كوين من خلال الكتابين .

فضلا عن ذلك نجد أن جون كوين في كتابه الأول **بناء لغة الشعر** قد تمكن من وضع تمييز دقيق للغة الشعر ونمط المفارقة لذي تنتهجه في ابتعادها عن أساليب اللغة العادية، أما الكتاب الثاني (**اللغة العليا**) الذي ظهر في وقت أصبح التوجه إلى النص وتجاوز مستوى العبارة أمرا أكيدا وخيارا حتميا للدارسين، حاول كوين أن يضع قائمة لخصائص اللغة الشعرية بعد أن قدم في كتابه الأول **بناء لغة الشعر** نوعا مخالفا من الطرح وتناول –كما يصف المترجم – الجانب السلبي أو ما لا ينبغي أن يوجد في لغة الشعر وهو في هذا كله «يتبع السلم المنطقي المألوف الذي يقدم التخلية على التحلية والمنطق في أشكاله القديمة والوسيطة والحديثة يشكل أساسا رئيسا في لغة الحوار العلمي عند جون كوين . ولعله من خلال هذا يجنح غالبا في الانتقال من الخاص إلى

العام ويستطيع أن يجمع في وقت واحد بين ميزتين : القدرة على الاحتماء بنقطة محددة ومحاصرتها وحبكها والسيطرة عنها، ثم القدرة على الانطلاق منها لتعميم نتائجها على ظواهر أخرى تبدو بعيدة عنها للوهلة الأولى»[1] .

أشرنا مسبقا إلى أن كوين في نسجه لخيوط نظريته في كتابه الأول **بناء لغة الشعر** حدَّد العينات المختارة من الشعر الفرنسي في عصور أدبية (الكلاسيكية، الرومانسية، الرمزية) ونبه إلى أن العينات هذه تمثل الذوق العام، وإدراكا منه بصعوبة المجازفة التي تطمح إلى تأسيس نظرية شعرية شاملة اكتفى كوين بنماذج من الشعر الفرنسي لكنه أشار إلى أن حدود هذه النظرية يمكن أن توسع إلى لغات وثقافات أخرى إذا أثبتت صحتها وقدرتها على التعليل الدقيق لنمط المفارقة الذي تنتهجه في معالجة واستكشاف الظاهرة الشعرية في نصوص محددة . لذلك في كتابه الثاني **اللغة العليا** توجه جون كوين إلى توسيع مساحة العينات التي تتصل بموضوع الدراسة واستعان في كتابه هذا بالشعر الانجليزي والشعر الاسباني .[2]

يحدد جون كوين تعريف الشعرية بقوله: " هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا " وهو يعتمد في هذا التحديد على مسبقات تتلخص في تحديد أفلاطون للجمال بالشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة، وتعريف جاكبسون للأدبية بأنها هي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا . والكشف عن شعرية نص هي بحث عميق داخل طبقاته النصية للوصول –كما يقول كوين – إلى طبقات صغرى يمكن أن نسميها الشعرية[3].

وينتقل كوين حثيثا إلى تحديد المجال الذي سيناقش فيه طروحاته النظرية المتعلقة بالشعرية ويقف عند مسألة مهمة هي التحولات التي طرأت على الشعر، تحولات ألقت بظلالها على عملية المقارنة بين مستويين من اللغة وصلا إلى درجة كبيرة من التماهي وتلاشي الحدود بينهما على الأقل من الناحية الفنية، هذا الوضع الذي يصعب عملية المقارنة بشكل كبير جدا[4].

---

[1] – المصدر السابق، ص 253

[2] - ينظر : المصدر نفسه، ص 255

[3] - ينظر : المصدر السابق، ص 260

[4] - ينظر : المصدر نفسه، ص 261

كما أنه يجعل للنظرية التي يتبناها مصراعين متصلين، ويمتاز المصراع الأول عن المصراع الثاني لاعتماد كل منهما عل محورين متميزين من محاور اللغة وهذان المصراعين[1] :

1/. **المصراع المثالي** . 2/. **المصراع التركيبي** .

فالمصراع المثالي يستند إلى فرضين يتمثلان فيما يلي :

أ/. **الفرض اللغوي** ب/. **الفرض السيكو–لغوي** .

والفرض اللغوي يحتوي إجراءين متقابلين متكاملين ويمكن صياغة هذين الإجراءين في شكل مبدأين هما :

أ/1. **مبدأ النقيض الإضافي** : ويعتمد جون كوين في تقديمه لمبدأ النقيض الإضافي على مبدأ التقابل لدى دي سوسيير .

أ/2. **مبدأ الكلية** : ويحدده كوين بربطه ووصله المباشر بعملية المجاوزة التي تعني في جانب منها تعطيل عمل مبدأ النقيض الإضافي ونقض البناء المضاد ومد عملية الإسناد والملاءمة لتتجاوز عالم الخطاب إلى كليته . فالنقيض في المجاوزة الشعرية يظهر من خلال عناصر متناقضة، ويعتبر وسيلة مؤكدة للكلية الإيجابية الدلالية للغة من خلال عنصر سلبي يظهر في رفض فكرة النقيض الملازم في اللغة الشعرية .

أما **الفرض الثاني** المتمثل في فرض **سيكولوجية اللغة** فإنه يؤكد العلاقة بين البناء والوظيفة التأثيرية للخطاب .

والمصراع الثاني والذي يعرف بالمصراع التركيبي وفيه يتخلى الخطاب عن مبدأ التلاحم الداخلي أو ملاءمة المسند للمسند إليه ليؤكد على مستوى آخر مستوى بناء الجملة أو تحورات هذا البناء من خلال التوافق أو التراسل الشعوري للوحدات التي تشكل الخطاب .

ثالثا : خصائص المنهج الدراسي :

عموما يعتمد جون كوين عمليا على العديد من الأساسيات في بحثه، وعلى الرغم من تعدد هذه العمليات إلا أن أكثرها استخداما ما يلي[2] :

---

[1] - ينظر : المصدر نفسه ، ص 282

[2] – اعتمدنا في تحديد هذه الأساسيات والضوابط وكل ما له صلة بمنهج الكاتب في عمله بما قدمه المترجم في مقدمة الترجمة مع إضافات ضمناها هي نتيجة بحثنا في جوانب عديدة من هذا المؤلف .

1/. الملاحظة والوصف .

2/. التصنيف والتنظيم .

3/. التنبؤ و الاستنتاج .

4/. التحديد الدقيق للفروض .

5/. عملية التحقق من صحة الفروض .

6/. تحديد وضبط المتغيرات .

7/. صياغة تساؤلات جديدة، أو اقتراح مشكلات أخرى استنادا إلى نتائج بحثه .

8/. تعميم نتائج البحث .

ويضاف إلى ذلك كله بعض **الضَّوابط المنهجية** الممثلة في :

1/. التعريف الواضح والمحدد للمشكلة .

2/. جمع وتنظيم ما قد يلزم من معلومات حول المشكلة .

3/. صياغة استنتاجات أولية عامة بناء على المعلومات المتوافرة .

4/. فحص الاستنتاجات العامة مرحليا بتوسيع دائرة البحث التمهيدي ومراعاة عامل التوفيق والموازاة بين دقة التعميم وموضوعيته، وترجع أهمية هذه الخطوة إلى أنها تساعد على اكتساب معلومات هامة تساعد على صياغة فرضيات جديدة لحل المشكلات التي تعترض الباحث .

5/. يتفادى جون كوين في بحثه كل ما هو تعميمي وسطحي فمنهجه كما يقر "تأملي استكشافي" لعناصر الظاهرة التي يبحث عنها في العينات المحددة سلفا .

أما **منهجه الدراسي** فيتمتع بالعديد من المميزات وتتمثل في :

1/. شمولية النظرة والاعتماد على النظرة التحليلية الأعمق والأقرب إلى الإقناع .

2 /. الاستفادة الواعية والتوظيف الايجابي على مستوى التقعيد من منجزات الدارسين السابقين له أو المعاصرين له توظيفا عقلانيا .

3/. يتحرى جون كوين المعقولية والبساطة ففي تحديداته وفروضه، وهذا ناتج عن وعيه المسبق في أن البساطة والمعقولية ولغة الإفهام الواضحة وحدها تحقق الإفادة والمتعة حيث يؤكد أن محاولته تدخل ضمن ما يسمى "الجمال العلمي" كما يحدده ايتين سوريون في مقابل "الجمال الفلسفي" .

4/. لا يبخل جون كوين على مفهومه بكل ما يتطلب تحديده من تأصيل فلسفي وامتداد في جوانب علم اللغة والنقد الأدبي وفلسفة الجمال .

وكلّ هذه الخصائص في منهجه الدراسي لعبت دورا رئيسا في تشكيل الخطاب البلاغي في كتابيه **بناء لغة الشعر** و**اللغة العليا** على نحو مكنته من الإحاطة بالعديد من القضايا اللسانية الشديدة الصلة بشعرية الخطاب/ النص، مما يجعل منهجه تجربة يمكن الاقتداء بها وأنموذجا ناجحا للانضباط المنهجي الذي قلما يتوافر في العديد من الباحثين فتأتي منجزاتهم المعرفية شديدة الاضطراب ظاهرة التفكك وتصيبها أسهم النقد من كل جانب .

1/ب. **الأساس النظري** :

ما يقصده جون كوين من وضعه لكتابيه هو تأسيس نظرية شعرية اعتمادا على الطرح البنوي وما يتميز به من انضباط نظري ومنهجي، ويحدد كوين مفهوم الشعرية بأنها : «ما يجعل من نص ما نصا شعريا»[1]، وفي هذا التعريف الذي لا يخلو من بساطة ظاهرة ينتهج نهج تعريف جاكبسون للأدبية بأنها هي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا .

والشعرية كعلم تطورت ووصلت إلى كشوفات علمية متقدمة لم تكن لتحققها لو لا اعتمادها على اللسانيات وما خلفته من تصورات نظرية وقواعد، وقد استفادت الشعرية من المعطى البنوي ومكنها انفتاحها عليه نظريا ومنهجيا من أن يكون أداة منهجية طيّعة في أيدي

[1] – كوين، جون : اللغة العليا، ص 260 .

الباحثين في استكناه النصوص الإبداعية واكتشاف طاقاتها المختزنة . لكن ما يطرح في هذا المقام : كيف تمت الاستفادة من المعطى البنوي وكيف نجحت الشعرية في إرساء قواعد جديدة، هذه القواعد التي ستصبح في مرحلة ما الرصيد الفعلي الذي تعتمده **بلاغة النص الحديثة** ؟.

أولا. الشعرية والمعطى البنوي :

إن الإجابة هنا مسؤولية كبيرة يضيق المقام بتحملها كاملة لكننا سنبدي بعض الجوانب التي استفادت فيها الشعرية من اللسانيات ومن اللسانيات البنوية تحديدا . ويمكن تحديد نوعية العلاقة بين اللسانيات والشعرية بما يلي :

1/. يتمثل هدف الشعرية في الإجابة عن سؤال محدد هو : **ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا** ؟ والإجابة عن السؤال تفضي بالباحثين إلى العناية بالفوارق النوعية التي تميز اللغة – كما يعبر جاكبسون – عن الفنون الأخرى أولا وعن أنواع أخرى من التصرفات الكلامية ثانيا[1] .

2/. الشعرية تستهدف في دراستها للنصوص الأدبية البنية اللغوية وهو تحديدا ما يقع في مجال اللسانيات كونها العلم العام الشامل للبنيات اللغوية الأمر الذي يجعل من الشعرية تبعا للسانيات[2] .

3/. اللسانيات تتيح للشعرية المنطلق في تحديد موضوعها حيث أن اللسانيات تعتمد على العديد من الثنائيات السوسيرية أهمها على الإطلاق ثنائية (اللغة/الكلام) والتفرقة التي قدمها دي سوسيير وفصله اللغة النظامية عن الكلام المتحقق، أي فصل ما هو اجتماعي عما هو فردي، أو بتعبير آخر ما هو جوهري عما هو عارض . ويؤكد دي سوسيير على ضرورة وجود النظام لتمكين المتكلم من استخدام اللغة والتواصل . وعلى مستوى الشعرية ثنائية (الأدب/ الكلام الأدبي) فيصبح الأدب مقابلا للغة والكلام الأدبي مقابلا للكلام الفردي[3] .

4/. تمكنت اللسانيات بفضل مبادئها وطرائقها المعتمدة في التحليل أن تقتحم مجالات اللأنثروبولوجيا وعلم النفس والدراسات الأدبية، وهذا الاقتحام المتعدد لهاته المجالات دلالة على أن

---

[1] – ينظر: طبال بركة، فاطمة :النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص 177.

[2] – المرجع السابق، ص 178

[3] – ينظر : هبلش، جرهارد : تاريخ علم اللغة الحديث، تر : سعيد حسن البحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط 1 ، 2003، ص 69 . و ناظم، حسن : مفاهيم الشعرية، ص 71 .

المبادئ والطرائق التي توظفها اللسانيات البنوية قابلة لتحويل تخصصها من مجال/ حقل معرفي إلى مجال/حقل معرفي آخر وهو ما يمنح الشعرية إمكانية وحظوظا أوفر في الاستفادة من اللسانيات البنوية[1] .

5/. عمل المهتمون بالشعرية على توسعة الأطر التي ورثوها عن اللسانيات البنوية ولم يكتفوا بالمبادئ اللسانية التي وظفت في إنجاح مشروعاتهم الإجرائية والنظرية بل وسعوها – كما أشرنا مسبقا – على نحو يتماشى وطبيعة النصوص، وتحتم بذلك تبني طروحات تفي بحاجات الدارس وتتجاوز المعطى المحدد والمقنن، بمعنى ما تكييف المبادئ اللسانية مع متطلبات الدراسة الأدبية[2] .

6/. الشعرية باعتمادها على منهج اللسانيات البنوية أصبحت علما للأدب وسمة العلمية تتجسد بشكل أوضح إذا تناولنا الأدب لا باعتباره واقعة بل بوصفه خطابا منطويا على قوانين محددة يكشف عنها وتوظف هذه القوانين فيما بعد وتستثمر لاكتشاف الفعالية المشتركة لهذه القوانين في تحديد النص[3] . و الشعرية بهذا الرصيد الذي تقدمه تمكن بلاغة النص الحديثة من الاستفادة من هذه القوانين التي قامت بحصرها وتصنيفها .

7/. الشعرية باستفادتها من المعطى البنوي تمكنت من أن تطرق كل الخطابات الأدبية و تخلت بذلك عن النزعة الانطباعية والحدس والحكم القيمي غير المبرر في تعاملها مع هذه الخطابات[4] . وكان تطور الشعرية نتاج نشاط مكثف قام به لسانيون ونقاد جعلوا مهمة الشعرية مقاربة النصوص الإبداعية انطلاقا من اللسانيات التي قدمت طرائق حديثة في الكشف عن القضايا الأساسية التي يعكسها النص الأدبي .

كما أنه في مرحلة ما من تاريخ النقد الأدبي عرفت البنوية ما يسمى بنظرية **المستويات الأدبية** التي كانت غير بارزة الملامح من قبل، وبعد مجيء (**رومان إنجاردن**) قدم هذا الأخير نظرية متكاملة عن هاته المستويات الأدبية وأهم ما طرحه **إنجاردن** هو دراسته لهذه المستويات التي اعتبرها متداخلة بنويا ويعتمد فيها كل مستوى على المستوى السابق له، وتشكل المستويات المشار

---

[1] - ناظم، حسن : مفاهيم الشعرية، ص 66 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 69

[3] - المرجع السابق، ص 69 .

[4] - المرجع نفسه، ص 71 .

إليها كلا لا ينفصل ولا يتجزأ إلا في حالة الدراسة والتحليل . وفي عملية التحليل المذكورة يجب على المحلل أن يتحسس مستوى الرموز والأصوات، ثم يدرك معاني الكلمات المفردة والوحدات الكبرى التي تحددها وتكونها، ويتم الانتقال إلى مستوى آخر مستوى الوحدات المتتابعة (الجمل، المتتالية النصية) مما يعني الانتقال ذهابا وإيابا بين هذه المستويات من القاعدة إلى القمة ومن القمة إلى القاعدة، والنص في كل هذا يعد كلا مكونا من عناصر متعددة تتكامل فيما بينها وفق مستويات تمضي في المستويين الأفقي والرأسي[1]. علما أن كل مستوى من هذه المستويات له قوانينه البنوية الخاصة (قواعد النحو، العروض، البلاغة، قوانين الدلالة، منطق الصور، المواقف الأيديولوجية والثقافية)، وهذه المستويات ممثلة في[2] :

1/. **المستوى الصوتي** : يهتم بدراسة الحروف ورمزيتها وتشكيلاتها الموسيقية (النبر، التنغيم، عنصر الإيقاع) .

2/. **المستوى الصرفي** : وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظائفها التكوينية .

3/. **المستوى المعجمي** : وتدرس فيه الكلمات بتحديد خصائصها الأسلوبية .

4/. **المستوى النحوي** : يتناول المستوى النحوي تأليف الجمل وتركيبها وطرق تكوينها والخصائص الدلالية والجمالية الناتجة عن هذا التأليف والتركيب .

5/. **مستوى القول** : يتم فيه تحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية .

6/. **المستوى الدلالي** : يهتم بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور التي تتصل تتجاوز حدود اللغة .

7/. **المستوى الرمزي** : وهو مستوى –كما يحدده البنويون – تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد، هذا الدال الذي يتكفل بإنتاج مدلول أدبي جديد .

وهذه المستويات مترتبة نظريا متداخلة وظيفيا تكشف عن كيفية تركيب النص وتداخل مستوياته والترابط الحاصل بينها والذي توفره القواعد النحوية والمنطقية . وإن كان المعطى البنوي

---

[1]- ينظر : فضل، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 213 – 214 .

[2]- المرجع السابق ، ص 215 - 216 .

قد قدّم الكثير للشعرية فإن هاته الشعرية منذ عقود تجاوزته تجاوزا ملحوظا بعد الانتقال إلى التداولية وشعرية النص التي تحتضنها البلاغة العامة وعلم النص، وأدى هذا الانتقال إلى تجاوز المستويات المذكورة إلى تحديد الأبنية النصية الكبرى والصغرى .

ثانيا. الشعرية والبلاغة العامة للنص:

ذكر **خوسيه ماريا ايفانكوس** أنَّ أيَّ بلاغي حديث تستهويه عملية تصنيف الأشكال البلاغية، على أن تكون هذه العملية خاضعة لمنطق التحديث الذي ينطلق من التصنيفات القديمة التي كانت –كما يصف – غاية في الضّخامة، والتصنيف الجديد ينبني على إعادة التنظيم والتحديد الدقيق وفق نظرة مغايرة واعتمادا على أسس ما وراء لغوية . وقد قدّم **ايفانكوس** بعض الجهود التي استندت إلى أعمال **كوينتاليان ولافونتنييه**، وأشار إلى التقابلين الثنائيين الأكثر انتشارا في البلاغة القديمة وهما[1] :

1/. المجازات / الصور .

2/. صور العبارة / صور الفكر .

ومن الجهود التي ذكرها نجد **رولان بارت وجون دوبوا** وجماعة **ميو** ومجموعة **ليغا** الذين أعادوا قراءة البلاغة القديمة وفق أنموذج لساني حديث مختلف عنها نظريا وإجرائيا، كما استند تقسيم تودوروف إلى جهود **لافونتنييه** –كما ذكر سابقا – وعالج العلاقة بين الصورة واللغة العادية وحدد الحالات الشاذة التي هي بمثابة انحرافات بالنّسبة إلى قاعدة معينة من قواعد اللغة .

[1]– ينظر : ايفانكوس، خوسيه : نظرية اللغة الأدبية، ص 187 .

أما التصنيف لدى **مارتنيز ولويس غارسيا** فهو مختلف – إلى حدّ ما – عن التصنيفات السابقة وإن كان يلتقي معها في معالجة الانحرافات إلى مستوى معين من أداء اللغة[1] .

وللأبعاد النظرية للشعرية التي طرحها جون كوين إسهام مذكور في عملية التصنيف هذه، فجون كوين لم يقف عند حدود ما قدمته البلاغة القديمة من تصنيفات ولم يتبنى الروح العدائية التي كانت معروفة لهاته البلاغة عند بعض الباحثين من قبل، ويقر بذلك عند حديثه عن الأسلوبيات الحديثة التي نتجت من رماد التصنيفات البلاغية القديمة : «لقد تغيرت قليلا الروح العدائية للبلاغة وعلى الأقل عند علماء اللغة، واعترف علم الأسلوب الحديث بدينه اتجاه هذا العلم القديم في نفس الوقت الذي حاول فيه تجديده، ودراستنا هذه التي نقدمها نطمح أن تدرج داخل هذا الاتجاه الأخير»[2].

يعترف كوين أن البلاغة القديمة قد شُيّدت من منطلق تصنيفي بحت، وأن وظيفتها الأساسية كانت مبنية على تعريف وتصنيف وترتيب الألوان المختلفة للمجاوزات وهو طابع عام ميّز كلّ العلوم التي بدأت بنفس الطريقة، غير أنّ البلاغة توقفت عند هذه المرحلة ولم تجاوزها إلى البحث عن شكل للأشكال . كما أنه قد حدّد الهدف الأساس من العمليات التحليلية التي ينتهجها، هذا الهدف الذي يبحث عن ما يوجد بين القافية والاستعارة من ملمح مشترك يضع فاعليتها المشتركة في الاعتبار، فالقافية أو الاستعارة يمكن عدهما عاملا شعريا يؤدي مهمة محددة وعلى طريقته ولحسابه الخاص . ويصل كوين إلى نقطة أساسية غيبتها التصنيفات البلاغية التي قدمتها البلاغة القديمة، وتتمثل في كون أنّه إذا كانت العناصر السابقة الذكر تعمل في اتجاه واحد هو إنتاج قدر معين من الجمالية فإن من حق الباحث البلاغي التي تغويه هذه التصنيفات أن يفترض أولا وجود طبيعة مشتركة متشابهة بين هاته العناصر ويستدل عليها ثانيا[3].

على هدي ما قُدِّم يضع كوين البلاغة القديمة في مستوى دراسة " الشكل " أما الشعرية التي تعتمد على المعطى البنوي في مستوى أعلى من الشكل، الشعرية تبحث عن شكل للأشكال تجتهد أن تجد محركا شعريا عاما تكون كل العناصر فيه تحقيقا لغرض بناء تلك الجمالية وعكسها

---

[1]- المرجع السابق ، ص 189 – 195 .

[2]– كوين، جون : النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية)، ص 70 .

[3]- المرجع السابق، ص 71 .

في مستويات النص تبعا للوظيفة اللغوية التي تؤديها هذه العناصر . وعليه يمكن اعتبار القافية عاملا صوتيا في مقابل الاستعارة التي تعد عاملا معنويا، ويمكن اعتبارها كذلك وعلى مستوى داخلي عاملا تنويعيا في مقابل الوزن الذي يعد عاملا تجميعيا في مقابل الصفة التي يمكن اعتبارها عاملا تعميميا في مقابل الصفة التي تعد عاملا تخصيصيا . وبهذا يعيد كوين معالجة التصنيفات التي قدمتها البلاغة القديمة وفق رؤية حديثة تحتكم إلى المعطى البنوي وتنتهج نهج الأسلوبيات وتتوسل بالإحصاء كأداة تقتنص بفضلها الانزياحات التي تمت على مستوى اللغة . ويدرك جون كوين صعوبة دراسة هذه العناصر دراسة شاملة لذا يعمد إلى القول بأن المنهج الذي يعتمده سوف يكون تبعا للمستويات والوظائف والبحث عن استخلاص السمات الكبرى وتحديد خصائص البناء الداخلي للقول الشعري الذي يعتبره كوين ليس شيئا سلبيا مضافا إليه شيء ما بل هو مضاد للنثر، وهو بهذه الميزة يعد شكلا معتلا للغة ولكن هذا الشكل يتضمن عنصرا إيجابيا يتمثل في كون الشعر لا يهدم اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها وفق تخطيط أسمى، فالهدم الذي يحدثه العنصر البلاغي يتلوه بناء وفق نمط آخر مغاير تماما للنمط المعتاد[1].

لقد ركزت النظرية الشعرية عند جون كوين على دراسة مجموعة العمليات اللغوية التي تمنح شكلا من أشكال اللغة ومستوى معينا من التعبير خصوصية تميزها عن باقي المستويات الأخرى، ومن هنا يمكن اعتبار الشعرية اللسانية التي ازدهرت في مرحلة الستينيات ثم عرفت تحولا مفارقا بعد ظهور الأبحاث التداولية والتوجه إلى قضايا النص والتخلي عن الثنائيات وإحلال الأبنية النصية محلها ستكون هذه الشعرية هي الرّصيد الذي ستؤسس عليه البلاغة النصية العامة الحديثة .

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 72

2/. الظَّواهر النَّصية :

سجَّل **د. حسن ناظم** مأخذًا منهجياً غاية في الأهمية على عمل جون كوين، ويتمثل طرفا هذا المأخذ في[1] :

1/. أن جون كوين رغم تجاوزه للنظرة التقليدية في استقلالية الانزياحات اللغوية، إلا أنّه لم يتمكن من الانعتاق من تلك النظرة الضيقة المتمثلة في معالجة أجزاء من النص الشعري .

2/. أهمل كوين النظرة الشمولية للنص كون تعرضه لأهم قضايا النص كان مركزا على بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل .

ويبرر **د. حسن ناظم** هذا المأخذ قائلا : «... ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشعريته، أي أن الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما، أو بتوزيع القصيدة إلى مقاطع مصنفة بالاستناد إلى نوعية الصورة التي تتضمنها تلك المقاطع . فالانزياح ممكن الاستنباط في حالة تفكيك القصيدة، أما في حالة النظرة الشمولية – وهذا ما لم يطبقه كوهن أبدا – فإنّ شعريته تعجز عن تكوين معالجة مرضية لاستنباط القوانين المخترقة من الصور، ما دامت هذه الصور موزعة على المقاطع الشعرية كافة، وما دام الانزياح غامض التحديد في نطاق البنية الكلية للقصيدة .»[2].

ونحن نرى أنه آن الأوان أن نكسر هذه الدائرة الخانقة التي وضع فيها **د. حسن ناظم** عمل جون كوين ونفيه القطعي لعدم وجود رؤية شمولية للنص، وهو حكم صائب – في رأينا –

---

[1] – ناظم، حسن : مفاهيم الشعرية، ص 111 .

[2] – المرجع نفسه، ص 111- 112 .

للدكتور حسن ناظم لأن كوين في حديثه عن قضايا النص لم يقف عليها مليا وإشاراته إليها لم تنل حظاً وافراً من التحليل الدقيق واكتفى الرجل في دراسته لها بما يخدم القضية الأساسية التي يتناولها عمله وهي تكوين نظرية شعرية قائمة على تساؤلات عديدة منها : كيف يخلق الشاعر لغته الخاصة وتعبيره المتميز ؟ وعلى أي مستوى لغوي يحدث ما يسمى بالانحراف أو الانزياح ؟ كيف يحدد الدارس هذه الانحرافات ؟ وفي أي مقام تعد ممكنة ومشروعة ؟ وأكثر من ذلك كيف تحلل وبأي منهج يتم ذلك ليتوصل إلى قوانين عامة تحدّ هذه الانحرافات ؟..

لقد كان همُّ الرجل هو الإجابة عن هاته التساؤلات، لكن كلّ ذلك لم يمنع جون كوين أن يتضمن كتاباه إشارات دقيقة إلى العديد من الظواهر النصيّة التي يمكن أن نحددها فيما يلي :

أولاً : التماسك الداخلي :

ينطلق جون كوين في حديثه عن التماسك الداخلي من قول دي سوسيير المشهور :«خاصية الكلام هي حرية التأليف » على حرية التأليف هذه خاضعة إلى شرط أساس هو أن يكون ما نقوله مفهوما بالنسبة لمن نتوجه إليه بالكلام، إذ على المتكلم كطرف فاعل في التواصل أن يتقيد بشروط هذا التواصل الذي يعد التوصيل والإفهام عاملا مهما، ويقر جون كوين بأن البديهية الأساسية في قانون الكلام هي أن كل رسالة يجب أن تكون قابلة للفهم، ومعنى قابلية الفهم أن تكون الرسالة محملة بمعان ودلالات قابلة لأن يصل المتلقي إليها . وعليه فإن المتكلم مطالب بعمل أكثر من عملية احترام قانون اللغة إذ ينبغي عليه أن تكون عملية فك الشفرة الخاصة بالرسالة التي يصدرها ممكنة ويسيرة، وهذا ما يجعل من حرية الكلام التي ذكرنا سابقا في مجموعة من القوانين –كما يصف كوين – الوافدة من قواعد اللغة أو من طبيعة الكلام في حد ذاته [1].

ويركز كوين في هذه المرحلة من بحثه على نوعية العلاقات الموجودة بين المدلولات على المستوى المعنوي ليخلص بذلك إلى قواعد القانون الذي تنتهكه اللغة الشعرية . والبداية كما اعتاد كوين في كتابيه تكون من فكرة بسيطة يجعلها نقطة ارتكاز أولى ثم يقوم باستثمارها وتوسعة مجال التحليل والتوصيف العلمي ليصل إلى النتيجة المرجوة . وفي بحثه عن القوانين التي تنتهكها اللغة الشعرية على المستوى المعنوي يشرع كوين من نقطة أساسية هي أن عملية بناء جملة لا يعني

[1] – المرجع السابق، ص 129 – 130 .

اللجوء إلى القاموس وانتقاء كلمات بالصدفة ووضعها مع بعض ثم نعلن أننا قد أنشأنا جملة مفيدة، إنه إدعاء باطل فقولنا – وهو مثال قدمه شانون واعتمده كوين – مثلا : "معركة خشنة تأثرية مهاجر فاسد زمن ثرثار للأسف مفضوح ملاحي "[1] لا يحمل معنى محددا ومفهوما؛ لأن كل عنصر من العناصر المكونة لهذا القول له معنى لكن مجموع العناصر لا ينتج دلالة واضحة ومفهومة، ماذا يعني هذا ؟ بتبسيط شديد يعني أن مجمل الكلمات التي نلفظها لا بد أن نحترم نوعين من القواعد الأول يمثله القانون النحوي، والثاني يمثله الإسناد والملائمة المعنوية .

ويضرب جون كوين المثالين اللذين عرفا عن بريسون وتشو مسكي، الأول قول بريسون :« الأفيال تجرها الخيول »، والثاني مثال تشو مسكي :« أفكار باهتة خضراء تنام في غضب» . ويشرع في تحليل هذين المثالين اعتمادا على القانون النحوي ثم قانون الملائمة والإسناد الصحيح أو السليم، فمن الناحية النحوية –كما يقول كوين –العبارتان السابقتان صحيحتان؛ لأن القانون النحوي قانون شكلي خالص يقوم بتوزيع الوحدات في مراتب وتصنيفات شكلية وكل ما طابق هذه التصنيفات فهو صحيح من الناحية الشكلية وسليم من الناحية النحوية . وكوين في تعرضه للعبارتين السابقتين من الوجهة النحوية اعتمد على جهد جاكبسون وما يعرف لديه بمعيار المنطق، حيث يرى هذا الأخير أن أي عبارة ذات معنى يمكن عرضها على معيار الحقيقة والعبارة النحوية من هذا القبيل، وعبارة تشو مسكي " أفكار باهتة خضراء تنام في غضب " ذات معنى لأننا لنا القدرة على التساؤل عن صحة أو عدم صحة هذه العبارة وكذلك الأمر مع مثال بريسون السابق حيث يمكننا الإجابة عن السؤال : هل الأفيال تجرها الخيول ؟، لكن المنطق يرفض المثالين السابقين وهو ما يؤكد بلانشي في قوله : « هل يمكن أن نسند بعض الوظائف المعينة مثل "يبيض" إلى كرسي أو زلزال أو عدد أو نقطة زمنية أو مكانية، بالطبع يمكن أن نفعل هذا معتبرين بكل بساطة أنه إسناد خاطئ وأن المقولة الناتجة عنه كذلك . مع ذلك فإن الواضح ان الإسناد لن يرتكب نفس اللون من الخطأ حين نقول : " كلبتي تبيض " فإن تبيض أو لا تبيض (تلد مثلا) إمكانية لا يمكن في الواقع أن يكون لها معنى إلا بالنسبة للكائنات القابلة للأمومة، وبالنسبة للأشياء الأخرى فإن من الطبيعي دون شك أن نعتبر السؤال غير ذي معنى، وهذا فقولنا : " رقم ثلاثة يبيض " وقولنا : " رقم ثلاثة لا يبيض " يحملان بالضبط نفس القدر من قيمة الحقيقة أي

[1] – المرجع نفسه، ص 130.

أنهما لا يحملان أي قدر منها، لا يزيد الصحيح منهما عن المخطئ مع أنه في الجمل ذات الإسناد الحقيقي يمكن التعرف بالدقة على قيمة جانب الحقيقة من خلال النفي، وإذا كنا نحكم على هذه المقولات المضحكة بأنها خالية من المعنى فإنه ينبغي – لئلا تفقد الأداة المنطقية قيمتها – ألا يكون لها إمكانية بنائه، وينبغي حين استخدامها أن نبين في أي عالم من عوالم المقال نحدد أنفسنا، عالم الحيوانات، عالم الأعداد، عالم الكواكب ...، أو بعبارة أخرى أن نستقي لكل متغير يضاف إلى وظيفة ثابتة، تحولا في المعنى أوسع من مجرى الحقيقة، لكنه أضيق من الكل غي المحدد للذوات والأنواع»[1].

ويخلص كوين من خلال التحليل السابق إلى أن :

1/. عبارة بريسون " **الأفيال تجرها الخيول** " وعبارة تشو مسكي " **أفكار باهتة خضراء تنام في غضب** " عبارات ليست صحيحة وحسب بل غير معقولة قياسا على المنطق، هي عبارات صحيحة من حيث التركيب لكن من حيث المعنى هي عكس ذلك تماما .

2/. الفرق بين عبارة غير سليمة وعبارة غير منطقية فرق في صلبه يعتمد المعنى، والجملة غير السليمة يمكن للمسند أن يقبلها، أما الجملة غير المنطقية فلا يمكن قبولها إطلاقا .

3/. الحالة الأولى يسميها جون كوين حالة الإسناد الملائم والثانية حالة الإسناد غير الملائم .

وثمة قانون أشار إليه جون كوين تبعا لما قدّم وهو قانون خاص بتأليف الكلمات في العبارة يفضي إلى أن كل عبارة إسنادية ينبغي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه، وهذه العلاقة التي يتناولها كوين بين المسند والمسند إليه يمثل فيها الإسناد أحد أهم الوظائف النحوية التي تشغلها الوحدة الكلامية ما يجعل الأثر الأدبي نصا شعرياً كان أو نثريا متماسكا تماسكا داخليا، وهذا التماسك الداخلي يقوم على مبدأ ملاءمة المسند للمسند إليه في نطاق الجملة كما أنه – مثلما أشار الطرابلسي اعتمادا على جهد كوين – يتم في نطاق أوسع من نطاق الجملة وذلك بفضل عنصر الربط[2] .

ومن باب أولى يرى كوين أن عملية وصف المقال الشعري تتم باعتبار هذا الأخير مقالا يتمتع بسمات نحوية أخص من سمات المقال النثري، وذلك بالنظر إلى ضيق الدرجة النحوية التي

1- كوين، جون : النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية)، ص 132 .

2 – ينظر : الطرابلسي، محمد الهادي : بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، تونس، ط1، 1988، ص 27 .

يقدمها التلاؤم المعنوي في النص الشعري . ويقدِّم فرضا يقوم على صياغة جديدة تنبني على وجود فهرس بعبارات بسيطة يمكن أن تشكل ما سماه **قائمة المتلائمات** ويقول موضحا هذا الفرض : «لنا الحق إذن أن نفترض وجود فهرس بعبارات بسيطة ممكنة تشكل قائمة حقيقية بالمتلائمات صالحة على الأقل في إطار ثقافة معينة، وإذا صح وجود قانون ضمني للكلام كهذا، فإنه يمدنا بمعيار موضوعي لاكتشاف انتهاكات الشعر وفي غياب هذه القائمة فإننا نستطيع الاعتماد على حسنا اللغوي الخاص، وإذا كان فهم لغة ما معناه معرفة مجمل إمكانيات التناسق المسموح به بين كلماتها فإنه ينبغي افتراض أن هذا القانون موضوع في ذاكرة كل متكلم ومستخدم للغة، وأن نتحدث في الواقع ليس معناه أن نبني عبارة بل أن نختار من بين نماذج العبارات التي تقدمها الذاكرة ما يبدو لنا أنه يناسب الموقف، وتبعا لهذا التناسب مع الموقف تدخل قيم الحقيقة، فتعبيرٌ زائف هو كذلك لأنه لا يطابق الموقف، وهو يظل كذلك إلا في الحالات الاستثنائية (كالعاطفة والسكر..) وعبارة **"ممكنة"** هي كذلك لأنها تتفق مع قائمة المتلائمات وبما أن تلك مقبولة من كل أفراد الجماعة فإننا سنطلب إذن من شعورنا اللغوي الخاص أن يقول لنا ما هو صحيح داخل القصيدة وما هو غير صحيح»[1].

وتعزيزا للطرح السابق يقدم كوين المثالين التاليين[2] :

1/. **المثال الأول** : قول أبولنييز : **" الذكريات أبواق الصيد "** .

2/. المثال الثاني : قول مالارميه : **''السماء ماتت''** .

فكلا المثالين يقدمان حالة عدم ملاءمة إسنادية، ففي قول أبولنييز **''الذكريات أبواق الصيد''** نجد عدم تلاؤم بين الذكريات وأبواق الصيد ووحدها الأدوات الموسيقية هي التي في إمكانها أن تمدنا بمند إليه يتلاءم مع أبواق الصيد، وكذلك الأمر مع قول مالارميه **''السماء ماتت''** نجد فيه كذلك عدم تلاؤم بين السماء والفعل ماتت لأن السماء غير داخلة في دائرة معنى المسند إليه الذي يمثله الفعل **ماتت** .

ويعتمد جون كوين على قاعدة **الملاءمة المعنوية** التي سبقت الإشارة إليها في مواجهة اللغة الشعرية، ويستند في عمله على الإحصاء ومقارنة المجموعات الثلاثة للمؤلفين (الكلاسيكية

---

[1]- كوين، جون : النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية)، ص 136 .

[2] – المرجع السابق ، ص 137.

– الرومانتيكية – الرمزية) وذلك بواقع مائة وحدة لكل مؤلف، وقد توصل كوين في عمله إلى نتائج يمثلها الجدول التالي (الجدول أ):

الجدول "أ"

النوع	المؤلف	العدد	المجموع	المتوسط
نثر علمي	برتلو كلود برنار باستر هيجو	صفر صفر صفر 06	صفر	صفر %
نثر	بلزاك موباسان لامارتين	08 10 23	24	% 8
شعر	هيجو فيني	19 29	71	% 23.6

والجدول السابق يحمل العديد من الدَّلالات التي لخصها كوين فيما يلي :

1/. أنَّ نصيب عدم الملاءمة لا وجود له في اللُّغة العلمية، وهذا أمر مؤكد إذ أن اللُّغة العلمية هي المرجع المعياري لذا من الطبيعي جدًّا أن يكون تردد عدم الملاءمة ضعيفا أو منعدما، ومنطق المجاوزة هنا تقريبا مرفوض رفضا تاما، وعليه نجد أن كلّ من برتلو وباستر وهيجو استعملوا اللغة العادية ولم يلجأوا إلى المجاوزات والانتهاكات .

2/. أما اللُّغة الرِّوائية فقد كانت نسبة المجاوزة فيها 8 % وهي نسبة ضعيفة إذا ما قيست بنسبة المجاوزة في الشعر المقدرة بـ 23.6 % .

وإذا كان الجدول "أ" يقارن المجاوزة الحاصلة في أجناس أدبية مختلفة فإن الجدول "ب" يقدم هذه المجاوزة في جنس أدبي واحد هو الشعر لكن في مراحل ثلاثة : الكلاسيكية والرومانسية والرمزية، ويقدم الجدول المرفق تردد عدم الملاءمة في الشعر من خلال المراحل الثلاثة المذكورة :

الجدول "ب"

المؤلف	العدد	المجموع	المتوسط
كورناي	4	11	% 3.6
راسين	4		
موليير	3		
لامارتين	23	71	% 33.6
هيجو	19		
فيني	19		
رامبو	44	139	% 46.3
فرلين	42		
مالارميه	53		

وبالاعتماد على التحليل الإحصائي xe الذي قدم نتائج ذات دلالات مذكورة والمتمثلة في :

الجدول "ج"

مجموعة	قيمة	قيمة محددة	معدّل	فرق
كلاسيكية – رومانسية	14.15	4.78	0.01	ذو دلالة
رومانسية – رمزية	7.28	4.78	0.01	ذو دلالة

ويتبين من **الجدول "ج"** المرفق أنه يوضح مسألة مهمة هي أن التطور الحاصل على مستوى الشعر أخذ خطًّا واحدا في الخروج على المعدل اللغوي العادي .

وإذا كان لنا أن ننهي الحديث عن هذه الجزئية ليكن ذلك حول قانون المناسبة (الملاءمة)، فالشعر أصبح أكثر وعياً بنفسه عند الرومانسيين وتعمق هذا الوعي عند الرمزيين، والصفات أصبحت لديهم غير مناسبة وهو ما يضع قانون المجاوزة قيد الإخضاع والتمثل . إن الشعر – حسب كوين – طاقة ثانية، طاقة هدم ثم بناء للغة ثانية مختلفة ومغايرة .

ثانيا : التماسك الخارجي :

ثمَّة وجهٌ آخر للتَّماسك ولعلَّه الأهم إذ يطال النص الأدبي كاملا، وقد توصلت لسانيات النص ونظريات تحليل الخطاب إلى وضع قائمة وسائل تحدد انسجام واتساق النص، وتمكن **فان ديك** من تحديدها بدقة في كتابه الذي صدر عام 1977 والمعنون بـ : " text and context "، وتتمثل هذه الوسائل في[1] :

1/. تطابق الذوات .

2/. علاقات : التضمن، الجزء، الكل، الملكية ..

3/. مبدأ الحالة العادية المفترضة للعوالم .

4/. مفهوم الإطار .

5/. التطابق الإحالي .

6/. تعالق المحمولات .

7/. العلاقات الرابطة بين الموضوعات الجديدة : علاقة الرؤية، التذكر ..

وقبل تَوَصُّل **فان ديك** إلى وضع القائمة السابقة – بمدة ليست بالوجيزة – كان كوين قد أشار عَرَضًا إلى بعض هذه الوسائل، ففي حديثه عن المستوى المعنوي تناول عنصر **الرَّبط** وقدَّم دراسته للرَّبط بقوله : «مع دراسة الربط، سوف نقترب من دراسة صورة لم تحظ بكثير من الدراسة حتى الآن، مع أنها تشكل واحدة من أكثر الوسائل تميزا، ليس فقط في الشعر فقط بل أيضا في الرواية، حتى الرسم والأفلام المعاصرة، وإذا كان الإسناد والتخصيص (في الصفة) وظيفتين لغويتين خالصتين فإن الرَّبط تفيض به كل حقول الكلام . والرَّبط يدل في أكثر معانيه اتساعا على أن

[1]– خطابي، محمد : لسانيات النص، ص 37 .

"نضع معا" وهو ما يمكن أن يحدث في خارج المقال أو في داخله، وعلى سبيل المثال في توالي الصور داخل الفيلم أو على امتداد اللوحة أو حتى في الحيز المكاني الحقيقي.»[1].

ويبدو جون كوين في حديثه عن الربط أو الترابط واعيا بالحدود التي تتم فيها مقاربته وذلك في قوله : «ومع ذلك فلن نركز للربط إلا دراسة مختصرة . فهو تربطه بالإسناد علاقة وثيقة . ومن الممكن إذن أن نطبق على أحدهما كلّ ما قلناه على الآخر، ولكي نتلافى التكرار، لن ندرس من الرَّبط إلا النِّقاط الخاصة به وحده . ولنؤكد دائما على نقطة : في الوقت الذي كانت الوظيفتان السابقتان تشداننا على داخل العبارة، سوف تسمح لنا على العكس دراسة الربط بأن نلقي نظرة على هذا التوالي المترابط للعبارات والذي نسميه "المقال"»[2].

وما يستخلص من النَّصين السابقين يمكن تقديمه فيما يلي :

1/. أنَّ الرَّبط كوظيفة لم يدرس كثيرا، وأنه ليس مرتبطاً بالنص الشعري فقط بل هو عنصر نجده في الرِّواية والرَّسم والأفلام كذلك .

2/. أنَّ الإسناد الذي يمثل التماسك الداخلي للنص الأدبي شديد الصلة بالرّبط؛ إلاَّ أنّ الإسناد وظيفة تتم داخل العبارة أمَّا الرّبط فيمثل التّوالي الذِّي يتم على مستوى العبارات المشكلة للنَّص .

وفي معالجته لعنصر الرّبط يحاول جون كوين أن يجيب عن أسئلة تبدو ذات أهمية واسعة وأولوية حادَّة جداً، وهي أسئلة ليست بالكثيرة ولا العصية على الدارس لكن وضع إجابات دقيقة لها كفيل بأن يعمق وعي الدَّارس أكثر بتجانس النَّص الأدبي، ومجمل هذه الأسئلة يتمثل في :

أ/. كيف يتم التوصل إلى الرّبط بين العبارات ؟ .

ب/. ما هي الوسائل المتاحة لعملية الرّبط ؟ .

ج/. فيما تتمثل طرق الرَّبط أو بالأحرى ما هي ؟ .

د/. لِمَ يخضعُ الرَّبط ؟ .

هـ/. هل هناك وجود لقواعد تحكم وظيفة الرَّبط ؟ .

---

[1] – كوين، جون : النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية)، ص 187 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 187.

و/. هل توجد درجة دنيا ودرجة عليا لعدم الاتساق ؟ .

إنَّ الرَّبط – حسب كوين – يتم وفق صورتين[1] :

1/. **الصُّورة الأولى** : يتم فيها الرَّبط من خلال وسائل تركيبية قوية ممثلة في حروف العطف (الواو، لكن...)،أو الظرف (مع أنَّ..) .

2/. **الصُّورة الثانية** : الصورة الثانية من الربط تضمنية، ويتم الربط فيها من خلال تجاوز بسيط . والتجاوز هو أكثر وسائل الرَّبط شيوعاً فقولنا : **"السماء زرقاء والشّمس تتلألأ"** وقولنا **" السّماء زرقاء . الشّمس تتلألأ "**، العبارة الثانية خالية من حروف العطف لكنها مساوية من ناحية المعنى للعبارة الأولى، وإلغاء الرابط هنا يدعى في البلاغة **" الفصل "** .

كما أنَّ الرَّبط خاضع لضرورات نحوية مقننة وهذه الضرورات يمكن أن نعدها قوانين وقد حصرها كوين في أنَّ[2] :

1/. الرَّبط يستدعي التناسق على المستوى الصرفي والوظيفي للكلمات والعبارات التي يتم الربط بينها .

2/. الكلمات التي يتم على مستواها الربط ينبغي أن تنتمي إلى تصنيف واحدا .

3/. إضافة إلى الشرط السابق ينبغي أن تكون الكلمات مؤدية لنفس الوظيفة، فمثلا قولنا : **" أنه يعاني من البرد والأسبوع الماضي "** فالمجروران هنا **" البرد "** و **" الأسبوع "** لا يؤديان نفس الوظيفة المعنوية .

وبالحديث عن القواعد التي تحكم وظيفة الترابط يوظف كوين المثالين التاليين :

1/. **المثال الأول : " إنها تمطر واثنان واثنان تساوي أربعة " .**

2/. **المثال الثاني : " بول أشقر وأمين ".**

والمثالان السابقان لا يمكن أن نسجل عليهما أي مأخذ؛ لأنَّ حرف العطف (الواو) وصل بين كلمتين متناسقتين من حيث القواعد النحوية، جملتان في المثال الأول، وصفتان في المثال الثاني، غير أنه وبالنظر إلى الإسناد نجد أن نفس المثالين السابقين ينطويان على نوع من المخالفة . فالصيغتان **" إنها تمطر واثنان واثنان تساوي أربعة "** و **" بول أشقر وأمين "** تجمعان أفكاراً

---

[1] – المرجع السابق ، ص 188 .

[2] – المرجع السابق، ص 189 .

ليس بينهما حدٌّ أدنى من الرَّبط، ونعني بالحد الأدنى عدم وجود علاقة منطقية تربط بين " **إنها تمطر**" و " **واثنان واثنان تساوي أربعة** " أو بين " **بول أشقر** " و " **بول أمين** "، ويخلص كوين إلى قاعدة مهمة هي وجود وحدة في المعنى بين الأجزاء التي تربط بينهما وهذه الوحدة المعنوية أو ما يعبر عنها **بوحدة الموضوع** تمثل التناسق المعنوي الذي يفرضه المنطق في مقابل التناسق الشكلي الذي يفرضه النحو [1].

وشارل بالي يحدد بدقة هذه القاعدة بقوله " إنَّ جملتين تعدان مترابطتين عندما يكون موضوع الثانية هو الأولى " ويستدل بالمثال التالي " **الثلوج تنزل، لن نخرج**"، ونجد في هذين المثال ترابطا ملحوظاً حيث أنَّ المثال السابق معادل لقولنا : الثلوج تنزل وبمناسبة نزول الثلوج أضيف أننا لن نخرج . ويشير كوين إلى الحالة التي يتم فيها قطع الربط وانكسار تسلسل المقال، ويقدم شاهدا من حوار **فيدر** مع **أنسون**[2] :

أنسون : ماذا ... لم تفقدي هذه الرغبة المرعبة

أما زلت كما أرى ترفضين الحياة ؟

وتريدين أن تجعلي من موتك مركب النحس

فيدر : يا إلهي ... لا أتمنى أن أجلس في ظل غابة

متى أستطيع من خلال غبار نبيل

أن أتابع بالعين هذه العجلة التي تخترق الميدان

أنسون : ماذا يا سيدتي ؟

فيدر : (في غيبوبة) أين أنا ؟ وماذا قلت ؟

وأين تركت أماني وروحي تضل .

ويعلق على هذا النص قائلاً : «فالفقرة الأولى تثير سؤالا : هل ستصر فيدر على فكرتها المنحوسة ؟ لكن فيدر لم تجب على هذا السؤال، ورحلت في حلم داخلي، والفقرة هنا لا تترابط هي وسابقتها وقد قطع الربط، وانكسر تسلسل المقال، فهنا إذن لون من عدم التلاحم، ومع ذلك فإن بقية النص يشير ضمنيا إلى ما حدث من مجاوزة ويقوم هو نفسه بالتقليل منها، فتعجب

---

[1] – ينظر : المرجع نفسه، ص 189- 190 .

[2] - المرجع السابق ، ص 193

أنسون "ماذا يا سيدتي ؟ " يوضح مفاجأة طبيعية لروح تعودت على تلقي كلام متلاحم، وإجابة فيدر حيث اللامعقولية تبدو في وقت واحد محتوى وغير مسلم به كما هو، تعيد التسلسل الطبيعي للمقال من خلال إدماج المجاوزة في المحتوى : في غيبوبة . ماذا قلت ؟ . وهكذا كما نرى فإن المجاوزة خفضت منذ أن ولدت، لكنها احتفظت مع ذلك ببعض الفاعلية، فصورة العجلة التي تخترق الميدان كانت ستكون أقل بريقا، إذا لم تكن قد قدمت على أنها شهاب مرَّ في عالم مقال لم يكن ينتظره»[1]. وهذه الحالة من فقدان الترابط الذي تنتظم فيه سلسلة المقال يسميه كوين **''عدم الاتساق''**، وعدم الاتساق يمثل نوعا من المجاوزة التي تقوم على الربط بين أفكار ليس بينها في الظاهر رباط منطقي .

ويذكر جون كوين أن عدم الاتساق لم يعرف طريقا إلى كتابات الكلاسيكيين إذ كانوا يحتفظون بالوحدة المعنوية للقصيدة، ومع الرومانتكيين الذين كانوا – على حدِّ تعبير كوين – يملكون الجرأة على قطع نظام المقال ظهر عدم الاتساق جليا لكن ممارساتهم ومجاوزاتهم كانت أكثر اعتدالا من الرمزيين . ويقدِّم مثالا عن الشعر الرومانسي يستدل به على شيوع هذه الظاهرة، وهذا المثال هو مقطع من **''بوعاز نائما''** للشاعر الفرنسي **هيجو** يقول فيه[2] :

'' بينما كانت نائمة كانت روت المؤابية
تنام تحت قدمي بوعاز. الصدر كان عاريا
تحلم لا تدري بأي شعاع مجهول ...
حين أتى في اليقظة هذا الضوء المتكابد
لم يكن بوعاز يعرف أن امرأة كانت هنا
ول م تكن روت تعرف ماذا يريد الله منها
فروت تنام تحت قدمي بوعاز
فسوف تكمل معجزة الالتقاء .
عندما كان العطر الطازج ينبعث من طاقات الزنبق،
كانت ريح الليل تتهادى فوق جبال الجليل .''

---

[1] - المرجع نفسه، ص 193 .

[2] - المرجع السابق ، ص 194 .

وفي تحليله لمقطوعة **''بوعاز نائما''** يتوصل كوين إلى :

1/. أنَّ العبارتين الأخيرتين **" عندما كان العطر الطازج ينبعث من طاقات الزنبق"** و **" كانت ريح الليل تتهادى فوق جبال الجليل"** لا رابط منطقي يجمعهما بما سبق من القصيدة .

2/. أنَّ التداخل اللاَّمنتظر للطبيعة –كما يصف كوين – في سياق الحدث الإنساني هو من أكثر لوسائل شيوعا لعدم الترابط والاتساق، ويمكن أن نصف حالة عدم الاتساق هذه **بعدم الاتساق الناتج عن تداخل الذوات والأشياء** . **ورامبو** في قصيدته **''أغنية ليلة عامية''** يجسد عدم الاتساق الذي يختفي تماما بين العبارة والأخرى ويفقد المتلقي الرباط الناظم لهذه القصيدة .

يقول رامبو : **''ريح فتحت ثغرات أوبرالية في الحواجز، تضطرب جذور السطح الحمراء، تتبعثر حدود البيوت، تتخسف مفترقات الطرق . على طول امتداد أشجار الكروم استند على أقدام مزارب، نزلت في عربة الجياد تلك التي يشير إلى عصرها التقريبي زجاجها المحدب واللافتات المنتفخة.. عربة موتى في نومي وحدة، منزل راع من بلاهتي العربة تنحرف على خضرة الطريق الكبير الممحر، ومن ثغرة في أعلى زجاج النافذة اليمنى القتامة تغزوان الصورة، دواب يفك وثاقها وتنطلق إلى بقعة من الحصباء في السهول المجاورة، هنا سوف نصفر للعاصفة وللسد ومين وسالوميات والحيوانات الضارية والجيوش . ونرسل منهكين عبر المياه الهادرة والأسماك المنتشرة، تتدحرج فوق عواء الكلاب ريح تبعثر حدود البيوت''**[1].

وفي رأي كوين النص السابق **لرامبو** يتجاوز حدود المقال المتماسك، لأنَّ المتلقي اتجاه النص المقدم عاجز عن :

أولاً : تمييز الأفكار الرئيسية من الأفكار الثانوية، كما أنَّ عملية إعادة المقال إلى اتساقه بفضل نفي ما لا يتكامل مع السياق أو تحريكه أمر مستبعد إن لم يكن مستحيلاً .

ثانياً : تلخيص هذه النص من خلال النصوص الصغيرة .

ثالثاً : إيجاد علاقة بين النص وعنوانه **''أغنية ليلية عامية''** إذ أنَّ العنوان لا يعبِّر عن الفكرة الرئيسة للموضوع .

---

[1] - المرجع السابق، ص 203

ثالثا : المفاهيم النّصية :

تضمنت رؤية جون كوين للنص الأدبي والشعري منه على وجه الخصوص العديد من المفاهيم النَّصية، وقد عبّر الرّجل عن أصالته في تحديدها، وتتمثل هذه المفاهيم فيما يلي :

أ/. التطابق والتشابه والتعليل النصي :

تبنى كوين رؤية دقيقة للنص وذلك عندما أشار إلى أن القصيدة ليست مجمل تجمع وحدات منعزلة إنّما تمثل نصا، ويؤكد أن الضرورة النّصية وهو مفهوم حديث لدى كوين يرتكز على مفهوم **التطابق** حيث يمثل هذا الأخير القانون العام الذي ينضوي تحته النص والرمز على حدٍّ سواء . والتطابق يفضي إلى كون النص والرمز معللين، وقد حدّد **بيرس** pierce ثلاثة أنماط من الإشارات وفق العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول، وهذه الأنماط هي :

1/. **الرمز** : عندما تكون العلاقة علاقة تجاور قائمة على التقليد العرفي .

2/. **العلامة** : عندما تكون العلاقة علاقة تجاور .

3/. **الأيقونة** : عندما تكون العلاقة علاقة مشابهة .

لكن ما هي فائدة هذا التحديد ؟ وما علاقته بالتطابق والتعليل النصي ؟ . لقد صاغ كوين إجابة عن هذين السؤالين في قوله : «وتحليل كهذا يخلط بين ملمحين غير متجانسين، المقابلة بين عرفي/طبيعي، والمقابلة بين متشابه/غير متشابه، والثاني فقط هو الذي يضع الفرق بين العشوائي والمعلل، وكلّ العلامات مؤسسة على التماس أو التجاور، ما دام الدال والمدلول لا يمكن أن يكوّنا علامة إلاّ إذا قدِّما معا من خلال التماس الزماني- المكاني واجتماعهما يمكن أن يعود إلى أصول طبيعية أو عرفية اتفاقية، ولكنها إذا كانت طبيعية فهي لن تكون من أجل هذا معللة، والتشابه فقط هو الذي يؤسس التعليل، وليس هناك إلا نمطان من العلامات، نمط معلل من خلال التشابه ونمط غير معلل،...، إن العلاقة بين الدخان والنار أيا كانت طبيعتها، تظل صدفوية، حيث إن الدخان لا يشبه النار، وغير قادر على أن يعنيها من خلال علاقة تجاور خالصة .»[1].

وبناء على هذا فالتعليل (التبرير) عند كوين له مفهوم خاص حيث «يعد معللا كل مجمل لعناصر تكون في وقت واحد متجاورة ومتشابهة»[2]، ويشير كوين إلى أنَّ التعليل لم يدرس على

---

[1] - المرجع السابق، ص 431

[2] - المرجع السابق، ص 432 .

مستوى الشعرية إلاّ من خلال المحور الرأسي الذي يحدّد العلاقة الداخلية بين وجهي الرمز، وهو ما دفع بكوين إلى تناوله على مستوى المحور الأفقي الذي يحدّد وبدقة العلاقة بين الرموز، ويؤكد أن عمله هذا يشترك مع جاكبسون في نظرية التعادل مع اختلاف رئيسين هما :

1/. الأوّل يتعلق بالمكان الرئيس للتعادل الذي يمثل عند كوين المعنى فقط .

2/. الثاني يتعلق بطبقة التعادل ذاتها، فإذا كانت عند جاكبسون ذات ملمح تصوري فهي تمثل عند كوين ملمحاً تأثيرياً .

ب/. التّشابه والتّرديد :

جعل جون كوين التشابه أو التماثل مجسداً في ثلاثة أنماط، وهذه الأنماط تتمثل فيما يلي :

1/. **تشابه الدّال**[1] : وهو النمط الأول ويدخل في باب التجانس الصوتي، ويقع التشابه بين الفونيمات أو المقاطع من خلال العدد أو توزيع النّبر، ويقدم كوين مثالا **سوناتا الإوز لمالارميه** " سكرى، نشوى، نجوى ..."، وبالمقابل نجد **الطّرابلسي** يوضح هذا النمط من التشابه بقوله : «ومما يناسب هذا المحل من الشواهد العربية القصيدة التي رثى بها أحمد شوقي أباه، فقد تضمنت القصيدة 31 بيتا قامت مقاطعها على التثنية في الغالب (23 من 31) وقد كانت التثنية في القصيدة متصلة بمعيين هما عمدتها : معنى عظمة شأن الفقيد ومن ثم معنى عظمة المصيبة، فإذا بالفقيد واحد كاثنين . يقول أحمد شوقي :

أَنَا مَنْ مَاتَ وَمَنْ مَاتَ أَنَا لَقِيَ المَوْتَ كلاَنَا مَرَّتَين

نَحنُ كُنَّا مُهْجةً في بَدَنٍ ثمَّ صِرناَ مُهجةً في بَدَنين

ثمَّ عِشناَ مُهجَةً فيِ بَدَن ثمَّ نُلْقَى جُثَّةً فيِ كَفَنَين

....

حيث يتضح أن صيغة التثنية بمقتضى حلولها في المقاطع تحيل على العلاقة التأثيرية الحاصلة على صعيد الدلالة، فالمصيبة في الفقيد مصيبة كونية وعن التآلف بين الشاعر والفقيد انجر التآلف بين الكائنات، ففي مثل هذه الحال يحصل التفاعل بين ما يريد الشاعر وما يريد الشعر منه»[2].

---

[1] - المرجع السابق ، ص 438

[2] – الطرابلسي، محمد الهادي : بحوث في النص الأدبي، ص 32 .

2/. تشابه المدلول[1] : وهو نمط ثان من التشابه ففي مقابل التجانس الصوتي الذي يوجد على مستوى الدّال نجد الترادف في المدلول، فالنص الشعري –كما يصف كوين – لغة ترادفية تأثيرية، لغة تعتمد الحشو لإنتاج طاقة تأثيرية معينة فجملة مثل : **"العزاب غير المتزوجين"** في النثر جملة لا تقدم أي معلومة لذا هي محظورة، أو جملة **"في يده اليمنى خمسة أصابع"** كذلك لا تقدم الكثير لأنها من قبيل الحقائق والبديهيات، أمّا في الشعر فالوضع مختلف تماما إنّه كما يؤكد كوين بدقة لغة حشوية تعتمد على الترديد (التكرار) الذي ينتج كما أسلفنا طاقة تأثيرية معينة .

3/. **التشابه على مستوى العلامة**[2] : ويعتمد التشابه هنا على الترديد أو التكرار المزدوج أو المتعدد للعلامة اللُّغوية أو العلامات في نفس النص، أو في مداخل العبارة، ويتجسد في شكلين كون العلامة المرددة قد تحتفظ بنفس الوظيفة النحوية أو تفقدها، وهذان الشكلان هما :

أ/. **تكرار المسند إليه** : مثل : **فيرلين، إنَّه يختفي بين الأعشاب، فيرلين** .

ب/. **تكرار المسند** : مثل : **حزينة، حزينة روحي**

والسّببُ السَّببُ، امرأة .

ويعتبر كوين قصيدة **جارسيا لوركا** المعروفة (**مرثية مصارع الثيران**) والتي مطلعها :

الساعة الخامسة مساء

كانت الخامسة مساء بالضبط

أحضر طفل السافانا البيضاء

الخامسة مساء

الخامسة مساء

آه ما أفظع الخامسة مساء !

كانت الخامسة في كل الساعات

كانت الخامسة في ظل المساء

---

[1] - كوين، جون : النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية)، ص 440 .

[2] - المرجع السابق ، ص 455 .

يعتبرها كوين خير مثال إذ تحقق رقماً قياسياً في نسبة التردد حيث أنَّ عبارة " **a las cinco de la tarde**" (**في الخامسة مساء**)، تكررت ثلاثين مرة في الاثنين والخمسين بيتا الأولى .

الملخص باللغة العربية

بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين

يعالج هذا البحث مفهوم **بلاغة النص** عند رجلين في ثقافتين وعصرين مختلفتين هما **حازم القرطاجني وجون كوين**، ويمكن القول دون الدخول في التفاصيل أن كليهما قد قارب هذا المفهوم برؤية متفردة وأسلوب يخضع لمنطق العلم والخصوصية الثقافية.

فأمام التطور المتسارع والمستمر لأشكال الإبداع الأدبي، ونظرا لحاجة الدارس البلاغي اليوم إلى منهج علمي يكشف عن الطاقات الإبداعية الكامنة في النصوص الأدبية، ويرصد تحولاتها العميقة يبدو من الضرورة التعجيل بتأسيس منهج لغوي جديد يقوم باحتواء كل ما قدمته المناهج السابقة، شرط أن يتبع هذا المنهج التحليل العلمي وأن يتخلى عن المصادرات المسبقة والمعايير الدائمة بحيث يكون موازيا للخطاب الإبداعي ومحاورا له ليؤسس لمرحلة جديدة من البحث اللغوي.

ويمكن القول أن **منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني** أول جهد عربي حاول وضع رؤية شمولية للنص الأدبي اعتمادا على الخلفيات الفلسفية المتمثلة في التصورات والأفكار التي أخذها عن الفلاسفة بدءا بأرسطو والكندي ووصولا إلى الفارابي وابن سينا، إضافة إلى المقولات البلاغية التي وظفها القرطاجني وعرفت من قبل لدى الجاحظ والآمدي وابن طباطبا وعبد القاهر، واستطاع حازم أن ينتج خطابا بلاغي شموليا اعتمادا على التعامل الناضج مع منجزات الآخر وما قدمته البلاغة العربية من قيم مكنته من الاقتراب أكثر نحو تأسيس **بلاغة نصية عربية** برؤى وتصورات غير مسبوقة خاصة ما تعلق بتماسك الفصل الواحد والفصول المتتالية وأدوات ووسائل هذا التماسك .

أما حديثا فقد انشغل العديد من الدارسين بفعل التأسيس لهذه **البلاغة النصية الحديثة** وممن عرفوا في هذا المجال نجد **جون كوين**، فما قدمه في كتابيه: **بناء لغة الشعر واللغة العليا** يعتبر جهد رائدا لما طرحه من تصورات ورؤى حددت الإطار النظري لهذه البلاغة الحديثة بعيدا عن قيود التعثر والتراجع والجمود، وكانت كفيلة بتغطية مساحة واسعة من الظواهر النصية، فتمكن من خلالها أن يحجز مكانا بين الجهود الجادة والمنجزات التي تعتبر اليوم الرصيد الفعلي الذي تنطلق منه البلاغة النصية نحو آفاق جديدة من البحث والكشف، حيث نجده قد أشار إلى العديد من المفاهيم الأساسية خصوصا تلك التي تحدث فيها عن التماسك الداخلي والإسناد والملاءمة المعنوية والتماسك الخارجي للنص الأدبي الذي يعكسه عنصر الربط بين الوحدات والمتتاليات النصية، إضافة إلى التطابق والتشابه والتعليل النصي .

RESUME EN LANGUE FRANCAIS

Rhétorique du texte entre HAZEM ELKARTAJANI ET JOHN COHEN

Cette recherche aborde le concept de **la rhétorique du texte** chez deux hommes dans différentes cultures et époques, Ces deux hommes sont **John Quinn et Hazim alkartajani** . Et qu'il peut dire, sans entrer dans les détails que tous deux avaient été proches de ce concept unique de vision et le style est soumis à la logique de la science et de la spécificité culturelle.

Face à un développement rapide et continu des formes de la créativité littéraire, En raison de la nécessité à l'heure actuelle à l'analyste de rhétorique à la méthode scientifique révèle l'énergie créatrice inhérente dans les textes littéraires. Et de suivre leurs profondes transformations il semble nécessaire d'accélérer la mise en place d'un programme d'études pour un nouveau langage doit contenir toutes les approches précédentes, À condition que cette démarche fait suite à l'analyse scientifique et d'abandonner les confiscations précédents et les normes permanentes pour être parallèle au discours créative et debatif pour établir une nouvelle phase de recherche linguistique.

Dans les trois derniers décennies ont commences les premières signes de cette tendance dans plusieurs ouvrages littéraires de plusieurs linguistes occidentaux et eu par conséquences le changement radical des pratiques dominantes est devenu ce qu'on appelle rhétorique du texte un domaine scientifique qui comprend plusieurs spécialités tel que la linguistique, psychologie,esthétique,poétique, stylistique linguistique textuelle

On peut dire que **MINHAJ ELBOLAGHAA WA SIRAJ ELEDABAA HAZIM ELKARTAJANI** c'est le premier effort arabe qui essaye de mettre une vision compréhensive du texte littéraire selon les fond philosophique telles que les conception et les idées qui il a prise des grand Philosophes son commençant par Aristote et **Elkend**i en terminant avec **El-farb**i et Avicenne en plus des citations linguistique que **El-kartajan**i l'as adopté et qui a été connu du **El-djahedh ,El-amidi** , et **Abdelkaher** .

Hazem a réussi a produire un discoure rhétorique compréhensive en se basant des réalisations de l'autre e ce que la rhétorique arabe a transmis comme valeurs qui lui a permis d'établir un rhétorique textuelle arabe avec des conceptions et visions sans précédentes notamment ce que dépend de premier chapitre e les chapitres successifs et ses outils et moyens.

Actuellement plusieurs théoriciens se sont penchés sous l'effet de l'établissement de cette rhétorique textuelle moderne et parmi eux **John Cohen** et ce qu'il a présenté dans ses deux livres **: STRUCTURE DE LA LANGUE POETIQUE , ET L'HAUT LANGAGE** a été considère comme un effort remarquable par ce qu'il a posé comme conception et vision qui ont déterminé un carde théorique de cette rhétorique moderne loin de restriction et de la stagnation et de a couvert un large champ des phénomènes textuelles , et il a pu à partir de ses dernières conception réserve une place parmi les efforts qui sont considère au jour d'hui comme le compte réel que commence à partir de lui la **rhétorique textuelle** vers de nouveaux l'horizon de recherche et des découvertes à noté plusieurs concepts fondamental notamment ce qui parle de la cohésion intérieur , l' adaptation sémantique ,et la cohésion extérieur de texte littéraire que se manifeste dans facteur coordination entre les unités et les suites textuelle.

Summary of the study

This research work treats the concept of "**Rhetoric of the text**" in the case of two men with different cultures and eras: Hazem Elkartagani and John Quinn and we can say, without going into details, both of them had approached this concept with unique vision and style subject to logic of science and cultural specificity.

Moreover, with the continuous and rapid development of literary creativity forms; and due to rhetoric student's need for a scientific method to detect all creative energies in literary texts and monitor their deep transformations; it is necessary to establish a new linguistic method that would include all the previous methods in condition that it should be parallel to the creative speech to establish new stage of linguistic research. However, in the last three decades, the signs of this method appeared in the writings of many western linguists and had many consequences like the total transformation from the prevailing practices and became what is known as **rhetoric of the text** a scientific field that includes several specialties such as : linguistics, psychology, beauty science, Poetry, pragmatics,and stylistics . in addition to textual linguistics that is considered as its equivalent out of the continuous interest for its leading role in the field of literary linguistic studies.

It could be said that **Menhadj Alboulagha wa Siradj Aloudaba** of **Hazem Elkartagani** is the first Arab effort attempted to develop a comprehensive vision of literary text based on philosophical background of concepts and ideas were taken from philosophers from Aristotle and al-Kindi access to al-Farabi and Ibn Sina in addition to the rhetorical sayings employed by Elkartagani and seen before with al-Djahedh, al-Amedi, Ibn-Tabatiba and Abd-Qaher. Hazem was able to produce a holistic rhetoric speech based on mature dealing with the other's achievements starting from the values of Arab rhetoric enabled him towards the establishment of **Arab rhetoric text** with unprecedented visions and concepts particularly, those related to chapter coherence with the following chapters and the means and instruments of such coherence.

Recently, many studets have been busy by the creation of rhetoric of modern scripts; John Quinn was one of them with what he presented in his two books "**Poetry Language Structure**" and " **Supreme Language**" which are considered as pioneer concepts and visions established the theoretical framework of this modren rhetoric and it was able to cover a large area of the textual phenomena. Through this he was able to book a place among serious efforts and achievements which are considered today as the actual text from which rhetoric of text departs towards new horizons of research and detection. Where we find it has indicated many basic concepts, especially those of internal cohesion and reference as well as external coherence between text elements in addition to text resemblance and reasoning.

الخـاتمـة

الخـاتمة

الحمد لله إذ أتممنا جهدنا هذا وقد حمل في طياته العديد من النتائج التي توصلنا إليها، على أن هذه النتائج لا تمثل شكلا نهائيا لعملية البحث بل تعد على العكس من ذلك تماما، إنها نقطة انطلاق جديدة تؤكد على الاستمرارية وخلق أبعاد وآفاق حديثة من البحث والاكتشاف، وجملة النتائج التي أسفر عنها البحث ممثلة في :

1/. أنَّ **البلاغة النَّصية العامة** توجه حديث في الدراسات اللغوية وتحول في الممارسات السائدة وأشكال التعامل مع الظاهرة الإبداعية، وهو تحول أعلنت عنه كتابات العديد من اللغويين المحدثين، حتى تحقق في أبحاث جماعة (**μ**) التي قامت بعملية استعادة فعلية وجادة للتراث البلاغي الأوروبي وتفعيله على نحو منتج وفعال، وانتهاج طريقة مغايرة في كيفية التعامل مع مقولاته النظرية وإعادة تنظيمها وتحديدها بدقة .

2/. في الأفق الثقافي العربي مثل أول دعوة إلى هذا التوجه الجديد **أمين الخولي** ثم تبعه العديد من اللغويين والبلاغيين العرب أمثال **د. شوقي ضيف وتمام حسان**،حتى ازدهرت الدراسات النصية في العقدين الأخيرين من خلال عملية نقل أهم المقولات النظرية لهذا التوجه عند الغرب، أو إيجاد ما يناظرها في التراث البلاغي والنقدي العربي، فأفرز ذلك العديد من الجهود العربية المخلصة وما أسماء أمثال : **صلاح فضل وسعيد حسن البحيري وسعد مصلوح ومحمد خطابي ومحمد العبد وجميل عبد المجيد** و.. و..، وما قدومه ترجمة أو تأليفا إلا دليل على أن هذا التوجه في طريق سليم نحو النمو المتزايد في الدراسات اللغوية العربية ومدفوعا بالعديد من العوامل التي تنميه وتضمن أسباب بقائه وتطوره .

3/. يمكن أن نؤكد أنّ دعوة تجاوز الدراسات اللّغوية العربية نطاق الجملة إلى أفق النص من قبل الرّواد الأوائل طرحت نفسها بإلحاح شديد ولقيت صدى عميقا بعد الانفتاح على منجزات الدّرس اللّغوي الغربي الذي أسهم في إدراك ما يتضمنه التّراث العربي من مضامين نظرية، ذلك الإدراك الذي يعزز مكانة التراث في وعينا الجمعي ويضاعف إمكانية الاستفادة الواعية منه .

4/. إنَّ بعض القيم التي كانت حاضرة في التصور العام للبلاغة تراجعت بشكل ملحوظ، وتعرضت هذه البلاغة إلى تحول شبه كلّي عن هاته القيم بتبنيها للأنموذج اللساني، وتجلى هذا التحول بصورة أوضح بعد الانجازات التي حققتها الأسلوبيات المعاصرة التي تضمنت مفارقات على مستوى المنهج

والإجراء، وقد ساهمت عدة حقول معرفية في رسم بياناتها العامة، وهذه الحقول ممثلة في بلاغة البرهان لبيرلمان والبلاغة البنوية العامة و التداولية .

5/. أنَّ التحول الذي عرفته البلاغة منهجيا ترتب عنه أمران:

- تحول مواز في نمط الإجراء الذي يرصد الشفرة العامة للخطابات الأدبية، وتحليل الأبنية النصية والأشكال البلاغية التي تندرج فيها وإعادة تصنيف هذه الأشكال وتوزيعها.
- حتمية الاستفادة من حقول معرفية أخرى كعلم النفس وعلم الجمال والشعرية والأسلوبيات والتداولية، وذلك من أجل تناول الخطاب الأدبي كخطاب نصي كلي وليس وحدات جزئية مشتتة، وهذا التناول لا يتأتى إلا إذا مورس في منظومة معرفية تستفيد من الخطابات العلمية المجاورة .

6/. استندت البلاغة النصية الحديثة إلى أسس نظرية عديدة من أبرزها التحديد الذي حظي به النص والخطاب وطبيعة العلاقة بينهما . إضافة إلى مفهوم النصية ومعاييرها السبعة : السبك، الحبك، القصد، القبول، رعاية الموقف، التناص، الإعلامية .

7/. الخطاب البلاغي في كتاب منهاج البلغاء يستند إلى مرجعين أساسيين : المرجع الأول تمثله الخلفيات الفلسفية الممثلة في التصورات والأفكار التي استقاها القرطاجني من الفلاسفة بدءا بأرسطو إضافة إلى الكندي والفارابي وابن سينا، أما المرجع الثاني فتمثله المرجعيات البلاغية التي استفاد منها القرطاجني من البلاغيين الذين سبقوه كالجاحظ والآمدي وابن طباطبا عبد القاهر..

8/. من نافلة القول أن نعترف بأنَّ حازم القرطاجني قد تمكن من إنتاج خطاب بلاغي شمولي اعتمادا على التعامل الناضج مع منجزات الآخر وتبيئة منتجاته والابتعاد عن تهويمات المسخ والاختزال والتبسيط، إضافة إلى الإدراك العميق بالخصوصية وضرورة المحافظة عليها بإيجاد حلول ناجعة اتجاه الواقع الإبداعي الذي نحت فيه بعض القيم الفنية صوب التفسخ والضمور .

9/. عند حازم القرطاجني نجد أنَّ **البلاغة النصية** تتأسس معرفيا على بلاغات عديدة تتضافر لتغطي مساحة أوسع من الظاهرة الإبداعية، وهذه البلاغات ممثلة في : بلاغة المعاني، بلاغة المباني، بلاغة الأساليب . وأهم ما ينضوي تحتها ممثل في :

- تمكن حازم أن يقدم مبحثا مكتملا حول المعاني الشعرية وأن يقسمها مخالفا من قبله من البلاغيين تقسيما شكليا وآخر موضوعياً .
- أشار حازم إلى تماسك الفصل الواحد والفصول المتتالية وكان طرحه كشفا وفتحا جديدا وغير مسبوق في تناوله النص الأدبي كوحدة متماسكة .

- الأسلوب الشعري عند حازم دلالة على حركية المعنى في القصيدة، كما أنه يتحدد من خلال أربعة مفاهيم أساسية هي : الغرض، المذهب، الجهة، المنزع .

10/. سعى كوين في تناوله لأهم قضايا النص الأدبي إلى تأسيس نظرية شعرية متكاملة، وفي سعيه هذا لامس بعض القضايا التي تتصل معرفيا بما قدمه الإطار النظري لبلاغة النص الحديثة، كما أنّ المنهج الذي اعتمده كوين في عمله يبدو – في تقديرنا – جديرا بالتمثل والاحتذاء إذ كان بعيدا عن قيود التعثر والتراجع والجمود، مما يجعل منه –كما أسلفنا – أنموذجا صالح نظريا للفهم الصحيح والتطبيق السليم.

11/. قدّم جون كوين في كتابيه "بناء لغة الشعر" و "اللغة العليا" عملاً جاداً ومثمراً، ونتج هذا الجهد الطيب عن وعي منهجي عميق بمتطلبات الدّراسة، واستطاع في عمله أن يثبت فعالية ومدى صلاحية ما طرحه من أفكار وتصورات كانت كفيلة بتغطية مساحة كافية من الظواهر النّصية .

12/. توصل جون كوين إلى إرساء نظرية شعرية معاصرة تهتم بدراسة مجموعة العمليات اللّغوية التي تمنح شكلاً من أشكال اللّغة ومستوى معينا من التعبير خصوصية تميزها عن باقي المستويات الأخرى، وعليه يمكن أن نعتبر أنّ جهد كوين داخل في قائمة المنجزات التي قدمتها الشعرية اللّسانية التي ازدهرت في الستينيات ثم عرفت تحولا بعد ظهور الأبحاث التداولية والتوجه إلى النص، هذه المنجزات التي تشكل الرّصيد الفعلي الذي تنطلق منه البلاغة النصية نحو آفاق جديدة من البحث .

13/. تناول كوين بعض الظواهر النصية وذلك من خلال إشارته إلى التماسك الدّاخلي الذي يوفره عنصر الإسناد والملاءمة المعنوية، والتماسك الخارجي للنص الأدبي الذّي يعكسه عنصر الرّبط بين الوحدات والمتتاليات الجملية في النص، بالإضافة إلى التطابق والتشابه والتعليل النصي هذه المصطلحات التي تمثل أهم المفاهيم النصية التي تضمنها كتابا جون كوين .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر :

1- القرطاجني، أبو الحسن حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 3 ، 1986 .

2-كوين، جون : النظرية الشعرية(بنية لغة الشعر ، اللغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 4، 2000.

ب) المراجع :

1- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي : عيار الشعر، تح : محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر ط1، 1984.

2- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم : لسان العرب ،تح : عامر أحمد حيدر، مج 7، مادة "ن ص ص"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999 .

3-أبوخرمة، عمر : نحو النص، نقد نظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2004

4- أبو زيد، نصر حامد : إشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6 2001.،

5- آدم ثويني، حميد : منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004 .

6- أرسطو : فن الشعر، ترجمة وتعليق : إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة ، مصر، ط 1 ، .1999

7- أرسطوطاليس : في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي، تح : شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967 .

8- إسماعيل، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1966.

9- إيفانكوس، خوسيه ماريا بويليو: نظرية اللغة الأدبية، تر : حامد أبو أحمد، مكتبة غريب ، القاهرة، مصر، 1992.

10- البحيري، سعيد حسن : علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2003.

11- بدري الحربي، فرحان : الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط1 ،2003.

12- بدوي، عبد الرحمن : رسائل فلسفية للكندي والفارابي وابن باجة وابن عدي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ، ط 2 ، 1980.

13- بدوي، عبد الرحمن : الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسه، تونس، د.ط، 1993.

14- بروان.ج، يول.ج: تحليل الخطاب، تر : محمد لطفي الزليطي و منير التريكي، جامعة الملك سعود ،المملكة العربية السعودية ، 1998.

15- بليث، هنريش : البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص ، تر : د.محمد العمري، أفريقيا للنشر ، بيروت، لبنان، ط 1 ، .1999

16- بناني، محمد الصغير : النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1 ،1986 .

17- بوحوش، رابح : اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ، 2007 .

18- بوملحم، علي : المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، لبنان ، ط 1،1994

19- تيزيني، طيب : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، دار دمشق للطباعة والنشر، بور سعيد، مصر ، ط 5 ، .1981

20- التوحيدي، أبو حيان : المقابسات، تحقيق وشرح : حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر، ط1، .1929

22- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان و التبيين ، ج 1 ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت.ط .

23- الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان، وضع حواشيه : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1 ،1998 .

24- الجرجاني، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ،د.ت.ط ،بيروت ، لبنان .

25 – جروان، فتحي عبد الرحمن : الإبداع، مفهومه، معاييره، مكوناته .. ، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2002.

25– جمعي، الأخضر : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1999.

26– حرب، علي : الأختام الأصولية والشعائر التقدمية (مصائر المشروع الثقافي العربي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 2001.

27– حسان، تمام : الأصول دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي العربي (النحو – فقه اللغة – البلاغة) ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

28– حسان، تمام : اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب ، القاهرة، مصر، ط 4، 2004 .

29– حسن سند، كيلاني : حازم القرطاجني، حياته وشعره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1 1986.

30– حلاوي، ناصر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، دار الحكمة للطباعة والنشر، د.ط ، الموصل، العراق، د.ت.ط.

31 – خطابي، محمد : لسانيات النص ،مدخل إلى انسجام النص ،المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 1991 .

32– الخولي، أمين: فن القول، تقديم : صلاح فضل، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1996

33– الداية، فايز : علم الدلالة العربي، دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1973

34– درويش، أحمد : النص البلاغي في التراث العربي و الغربي ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ، ط1، 1998 .

35– دوبوجراند، روبرت : النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1998.

36– راغب ، نبيل : موسوعة النظرية الأدبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ، دار نوبار للطباعة، القاهرة ، مصر، ط 1، 2003.

37- الربيعي، حامد صالح خلف : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، سلسلة بحوث اللغة العربي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996 .

38- ريتشاردز، آيفور أرمرسترونغ : فلسفة البلاغة، تر : سعيد الغانمي، د. ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان، ط 1، 2002.

39- السد، نور الدين : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج 1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، 1998 .

40- السعدني، مصطفى : المدخل إلى بلاغة النص، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1 ،1994.

41- السيد، شفيع : البحث البلاغي عند العرب، تأصيل وتقييم ، دار الفكر العربي، مدينة نصر ، مصر، ط2، 1996.

42- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر : الإتقان في علوم القرآن، قدم له وعلق عليه: محمد الشريف سكر، وراجعه : مصطفى القصاص، مكتبة المعارف، الرياض، المملكة العربية، ط 1، 1996 .

43- الشايب ، أحمد : الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر ، ط 12 ، 2003 .

44- الشهري ، عبد الهادي : استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

45- ضيف، شوقي : البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، .1965

46- طبانة، بدوي : النقد الأدبي عند اليونان ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1986.

47- طبل ، حسن : المعنى في البلاغة العربية ، دار الفكر العربي ،القاهرة ، مصر ، ط1، .1998

48- الطبال بركة، فاطمة : النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1993.

49- الطرابلسي، محمد الهادي : بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1 ، 1988 .

50- طه هلالي، محمد : توضيح البديع في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر،، ط1، 1997.

51- عبابنة، سامي محمد : التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1،2007.

52- العاكوب، عيسى علي : التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط 5، 2006
53- عباس ،إحسان :تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2 ،1993.
54- عبد القادر الرباعي، ربى : المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، .2006
55- عبد المجيد ، جميل : بلاغة النص ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط 1، 1999 .
56- عبد المجيد، جميل : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 1998.
57- العبد، محمد : النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط 1، 2005 .
58- عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1994.
59- عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 3 ، 1992.
60- عصفور،جابر : قراءة التراث النقدي (مقدمات منهجية)، مؤسسة عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط 1 ، .1993
61- العمري، محمد : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ،1999.
62- علي الزهرة، شوقي : الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري ، دراسة مقارنة ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1، 1996.
63- عياد، شكري : النقد و البلاغة ، دار المعارف للطباعة و النشر، تونس، ط 1 ، 1994 .
64- عياشي، منذر : العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط1،2004.

65- الغدامي، عبد الله : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 4 1998.
66- الفاخوري، حنا: تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 2 ، ط 3 ،1992 .
67- فضل، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1996 .
68- فضل، صلاح : علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1998 .
69- فضل، صلاح : مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1 ، .1996
70- فضل، صلاح : نظرية البنائية في النقد ، دار الشروق، القاهرة ،مصر، ط 1 ، 1998.
71- الفقي، صبحي إبراهيم : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) ، الجزء الأول و الجز ء الثاني، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
72- قصاب، وليد : التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة، الدوحة، قطر ، ط1 ، 1985 .
73- كانتارينو، فينسنتي : علم الشعر العربي في العصر الذهبي ، تر:محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، .2004
74- كريستيفا، جوليا : علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط 2، .1997
75- المبارك، مازن : الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 6 ،1999 .
76- محمد عيسوي، عبد الرحمن : علم النفس الفسيولوجي ، دراسة في تفسير السلوك البشري ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991.
77- مختار عمر، أحمد : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 5، 1998 .
78- مروة ،حسين : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، المجلد 3 ، دار الفارابي، الجزائر، ط 2 2000.
79- مصلوح ، سعد : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب، القاهرة، مصر،، ط 3 ، 2002
80- مصلوح ، سعد : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة التخييل ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1980.

81- مصلوح، سعد : في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثاقفات، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2004.

82- المسدي، عبد السلام :الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

83- المسدي ، عبد السلام : التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب ،تونس ، تونس، ط 1 ،1981.

84- مفتاح، محمد : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب، ط 4، 2005.

85- ناظم، حسن : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1،1994.

86- ناظم، حسن: البنى الأسلوبية، دراسة في « أنشودة المطر » للسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،، ط 1 ، 2002 .

87- نحلة، أحمد : آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006

88- نور عوض، يوسف : نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2 ،2002.

89- نوكس، إ : النظريات الجمالية (كانط ، هيجل ، شوبنهاور) ، تر : محمد شفيق السيد ، منشورات بحسون الثقافية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1985 .

90- هبلش، جرهارد : تاريخ علم اللغة الحديث، تر : سعيد حسن البحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط 1 ، 2003 .

91- وولف، جانييت : علم الجمالية وعلم اجتماع الفن، تر : ماري تريز عبد المسيح ، خالد حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط1 ، .2000

92- الوهيبي ، فاطمة عبد الله : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 2002.

93- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001.

94- يقطين ، سعيد: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ،1997.

95- اليوسفي، محمد لطفي : فتنة المتخيل (الكتابة ونداء الأقاصي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002

المراجع باللغة الأجنبية :

99.Groupe « µ » :Rhétorique Générale, Edition du sueil,Paris. 1982.

100. Groupe « µ » :Rhétorique de la poésie, Edition du sueil,Paris.1990.