الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

استراتيجية اشتغال الخطاب النقدي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنّي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

في اللغة و الأدب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: نقد حديث وعاصر

إعداد الطالبتين :

* آسيا لونيس

* سعيدة رميلي

إشراف الدكتور:

سليم سعدلي

رياض نويصر	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
سليم سعدلي	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفـا ومقررًا
عادل رماش	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م1443/1442هـ

شكر و تقدير

قالى تعالى (فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

سورة النمل الآية ﴿١٩﴾ ...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا وما كنا لولاه لما أدركنا شيء.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة االجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين .

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الأستاذ " سليم سعدلي" الذي أشرف على هذه المذكرة ،وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود

ونتقدم بخالص شكرنا وعظيم امتناننا إلى اساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل

فأقول لكل من أعاننا أعانكم الله

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق .

مقدّمة

مقدمة:

يعدّ النّقد من الوظائف المرافقة للأعمال الأدبية، فهو بمثابة القالب الذي تقاس من خلاله وتقوّم دون المساس من قيمتها لأنّه يضمن لها جودتها، فالإبداع ليس حكرا على جماعة بعينها ما أدى لظهور أعمال راقية وأخرى أقلّ رقيّا، ممّا حتّم تدخّل النّقد ليميز جيّدها من رديئها، وقد ظهرت مدارس نقدية أولت اهتماما بالغا بكلّ ما يخصّ العمل الأدبي، وظهر ذلك في مناهج نقدية سياقية ونسقية. فالنّقد العربي الحديث ما هو إلّا امتداد للنّقد العربي القديم لكنّه اتّسم بالجدّة والحداثة والقدرة الفعّالة في استمالة النّفس وجعل القارئ أو المتلقي يلمسه بكلّ جوارحه وعقله وحتّى المبدع يرى فيه ذاته. فالنّقد لا يخاطب الوجدان والعاطفة بل يخاطب العقل والذّوق المتعارف عليه والذّي هو الحكم الأوّل له، لأنّه يعتمد على وسائل ومناهج نقدية حديثة لم يكن لها وجود من قبل الانفتاح على الثقافات الغربية وهذه المناهج والوسائل غايتها استنطاق النصوص من أجل التأثير في القارئ والمتلقي والسّمو بأفكاره والارتقاء بها، وكان للفكر اليوناني كبير الأثر في نقل النّقد الأدبي العربي من سلطة الأهواء إلى سلطة العقل، ومن الذين برعوا في النقد وعايشوا مراحل تاريخية حساسة من مراحل الإمارة الإسلامية والتي اجتمع فيها روافد ومناهل فكرية متشعبة أدّت لامتزاج العقول والأذواق تحت تأثير نظام الدّولة وسحر الطبيعة نجد حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء والذّي عاش في كنف أربع إمارات في القرن السّابع الهجري، حيث أوجد حازم القرطاجني النّقد بثوب يوناني ويجسد عربي فاعتمد على الماسبق الذهني لذلك العمل كما لم يهمل الجانب اللغوي والبلاغي إذ نجده يشترك مع النّقاد في محاولة دراسة النّص الشعري ورصد مظاهر إبداعه ورداءته، لكنّه تنبّه إلى بعد آخر غير النّص، يرتبط بالعملية الإبداعية ويقرر مصيرها ألا وهو التخييل والمحاكاة اللذان كانا حافزان في تصنيف المنهاج الذي عالج فيه قضايا من بينهما مباحث اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم، وقد اهتم بالمعنى الذي من التخييل والمحاكاة نسج، بدأ الأجزاء الأولى منه بمناقشة قضايا وتفصيلات خاصة

بالمعنى، ثم انطلق منها ليناقش قضايا التخييل والمحاكاة وقضايا المباني والأسلوب وبناء الشعر عموما.

فحازم أحد أكثر النّقاد وعيا بقوانين الإبداع الشعري فكان منهجه أصوليا هدفه البحث في القوانين العامّة في الشعرية في الشّعر العربي وبيان أصوله من النفسية والفلسفية وممّا دفعنا لطرق باب القرطاجني هو تفرده وبراعته في التخييل والمحاكاة التي أخذها عن أرسطو فرؤية القرطاجني لهذه القضية النقدية القديمة فيما نلاحظ في كلامه عن التخييل يجعله من مقومات الشعر تبعا لأرسطو حيث قال "الشعر كلام موزون"، فالشعر يحاكي الطبيعة والحياة الإنسانية.

وقد انتقل الحديث عن التخييل والمحاكاة من حيّزه الفلسفي إلى حيّز أوسع وهو البلاغة وقد ظهر تأثر الفلاسفة المسلمين معتبرين الشعر قياسا منطقيا، فاعتبروا الخيال رداء يغطي الأفكار حتى تحجب عن المتلقي المعنى وهذا ما ميّز الشعر عن باقي الفنون فكان التخييل ضربا من الفطنة والذكاء وكانت المحاكاة ضربا من التمثيل، فكلما كانت المحاكاة أقوى وأقرب للمحاكى كلما كان الخيال أكثر تعبيرا وتأثيرا على عقل المتلقي.

وقد ظهر تأثر الفكر النقدي العربي بنظريات أفلاطون وأرسطو من خلال الدراسات الكثيرة التي أجريت على هذين القطبين، فكان الهدف من هذا التأثر هو كيفية بلوغ درجة الإبداع وكيفية تشكّل الصور الشعرية وكان كتاب جابر عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" وكتابه "مفهوم الشعر" وكتاب "الصورة الأدبية" لمصطفى ناصف، وكتاب "النقد الأدبي" لغنيمي هلال ودراسات لا تحصى حول المعنى والخيال والمحاكاة وهذا ما أجدّه حازم في تاريخ النقد العربي وبنى حازم آراءه ونظرياته على دراسات نقدية سابقة وعلى معاجم لغوية ومصطلحات دقيقة آخذا مادته من الأثر اليوناني والدراسات النقدية العربيّة والتي كانت أكثر دقة بعد ترجمة كتاب أرسطو "فن

الشعر" و"النفس" والتي كانت فكرة التخييل والمحاكاة أهم ما استقطب اهتمام النقاد عامة وحازم خاصة.

ولأن النقد يخصّ الطبقة الخاصة من المجتمع والتي حملت على عاتقها مهمة التحليل والتعليل وإصدار أحكام على العمل الأدبي وبحكم مجال دراستنا وبفضل اقتراح من المشرف تم الاتفاق على أن يكون منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني هو خيارنا الأفضل على كيفية اشتغال الخطاب النقدي في كتابه المنهاج ومنه تدافعت أسئلة كثيرة حول هذا العنوان أو الموضوع وصاحبه تبحث في ثنايا الكتب عن جواب شافي يبرر لنا كل هذا العطاء الجبار الذي أضافه حازم للزاد الفكري العربي فمن هو حازم وما هي الظروف التي سقلته؟ ومن أي زاوية نقدية عالج الأعمال الأدبية؟ وكيف اشتغل عليها؟ وكيف بنى كتابه ليحوي هذا الزخم الهائل من المعلومات التي وصلتنا منظمة ومرتبة؟

وهذه التساؤلات خلقت لنا أسبابا مقنعة لاختيار هذا الموضوع منها: تخوف الباحثين من هذه الدراسة لخصوصية الكتاب وضياع أجزاء منه وقلّة محققيه – التأكيد على أهمية الدراسات النقدية في تاريخ النقد العربي وتطوّرها. – إزالة اللبس حول مصطلحات فلسفية قديمة (محاكاة، تخييل، تشكل المعاني). – أهمية المحاكاة والتخييل في الشعر. ولهذه الأسباب اخترنا هذا الموضوع كتحدّ وحافز لدراسات جديدة علّه يكون من بعدنا من يسوغ فيه ويأتي بالجديد.

وكانت لدراستنا هذه أهدافا من أهمها: عرض المادة المتعلقة بنظرية التخييل والمحاكاة والمعاني وتصنيفها وتحليلها ودرسها لاكتشاف نظامها الفكري ومنهجية القرطاجني في تناوله لهم، توضيح مكانة المحاكاة والتخييل والمعاني في الأدب العربي، لأنه إذا اعتبرنا أن التخييل هو أساس الشعر فإن الشعر هو أساس الأدب العربي وكانت

غايتنا من البحث هي معرفة الجانب الذي اهتم به حازم في نقده هل اهتم بالمعنى أو اللفظ؟ ومن أين استمد مادة التخييل والمحاكاة وتأثيرهما على المعنى.

وقمنا بتنظيم بحثنا وفق خطة بحث نبنيها كما يلي: خصصنا المدخل لتبين مراحل تطور النقد العربي عبر العصور والتأثير اليوناني على الفكر العربي وعلى حازم وأهم الدراسات التي أجريت على حازم وعلى كتابه والمنهج النقدي الذي اتبعه حازم في أعماله.

وقد وزعنا مادة بحثنا هذه فكانت في الجزء النظري على ثلاثة فصول وقد خصصنا الفصل الأول من هذا البحث لتوضيح بعض المصطلحات (استراتيجية الخطاب النقدي). أمّا الفصل الثاني فخصصناه للتعريف بحازم وبكتابه وأعماله أما الفصل الثالث فكان لمكانة حازم بين النقاد وآراء الأدباء والنقاد القدامى في أدبه وشعره.

أما الجزء التطبيقي فأيضا قسمناه إلى ثلاثة فصول ففي الأول تحدثنا عن علاقة الخيال والتخييل بالصدق والكذب في الشعر ومكانته في الصناعة الشعرية أما الفصل الثاني فكان للمحاكاة عند أرسطو وعند حازم والفصل الثالث فكان للمعاني وكيفية استجلابها وتشكلها عند الشاعر وعند المتلقي.

واعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع هامة نذكر منها: المنهاج لحازم القرطاجني. ت: ابن الخوجة، و د. كيلاني حسن سند في كتابه حازم القرطاجني حياته وشعره، ود. رامي جميل سالم في كتابه التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين، ود. شوقي ضيف في كتاب عصر الدول والإمارات الأندلس.

وجاءت الخاتمة كزبدة بحثنا عن ثراء الأدب العربي وتطور النقد ومكانة أعمال حازم التي يجب الاهتمام بها وإحيائها. وقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي والذي ينطلق من الكتاب ليعود إليه كما كان الوقوف عند جمالية تولد المعاني وتطور التخييل والمحاكاة لخلق المتعة واللذة عند المتلقي.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات فبحثنا كان حول نتاج وجّه لنخبة المفكرين نُسج بلفظ محكم مزج بين البلاغة والنحو والفلسفة إضافة إلى قلة الدراسات المبسّطة حول الكتاب وصاحبه، وقلة المصادر والمراجع وتشابهها كون التحقيقات التي أقيمت حوله نادرة بسبب فقدان أجزاء من الكتاب عكفت جميعها على الأخذ من المنهاج نفسه مع بعض التحليل والمقارنة لكن مع بعض التعمق مع شروحات الأستاذ فككنا غموض كبير حول هذا الموضوع.

وفي الأخير نسأل الله أن يجعل لنا في بحثنا هذا نصيب من أجر العلماء، وينعم على أستاذنا الفاضل "سليم سعدلي" الذي أشرف على إنجاز هذه المذكرة الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتشجيعاته لإتمام بحثنا.

مدخل

مراحل تاريخ تطور النقد العربي

إنّ محاولة الخوض في أدبيّة الخطاب النقدي مغامرة لا تخلو من المزالق والمتاهات، وذلك لخصوصية الأعمال الأدبية إضافة إلى تشّعب موارد ومناهل دارسيها نقدا هادفا يسعى لتبيين مصادر القوة ومواضع الضعف لا لإعلاء شأن مجموعة أو الحط من غيرها بل من أجل الحفاظ على المستوى الراقي الذي طالما تميزت به الآداب العربية لذا كان اختيار المصطلحات النقدية أهم وأدق عمل يقوم به الدارس «فالمصطلح أداة من أدوات التفكير ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي»[1].

فإشكالية المصطلح النقدي نقوم على مفارقات مرتبطة بكيان النص العربي ذاته، فهو نص ناطق ليس بلسان الجنس العربي فحسب بل ناطق بحضاراته وماضيه السّحيق، وما حققه من حضور لا مثيل له بين الحضارات وما زاد من رفعته أنه مدعم بالنص القرآني الإعجازي الذي لا شبيه له ومن ثمّ كانت «دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات وأسبقها وآكدها على كل باحث في أيّ فن من فنون التراث، لا يقدم –ولا ينبغي أن يقدّم– عليها تاريخ ولا مقارنة، ولا حكم عام ولا موازنة، لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه ينبني التقويم السليم والتاريخ السليم»[2] هذا لأن دراسة المصطلحات تعني دراسة الأعمال الأدبية من زاويتها الأخرى ككيان قائم وبناء مكتمل، لكن ما شغل النقاد والدّارسين هو كيف تمّ هذا البناء؟ ومن أين أخذ مادته؟ وكيف حقق هذا الانسجام؟ ولهذا وحفاظا على وحدة الهدف عند جميع الناقدين قاموا بالاتفاق على قاموس اصطلاحي موّحد تقوم عليه كل الدراسات حتى لا يقع الدارس في اللا فائدة من دراسته والعدول عن المقصد.

لذا كان المصطلح النقدي ككل عملية ذهنية يحتاج إلى دقة وجهد وتدقيق كبير في ضوء معرفة وإدراك بالمادة، ويتميز بكونه لفظ موحد يتفق على وضعه وتسميته طائفة

---

(1) – إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، نقلا عن نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في الموازنة، دار الحامد، الأردن، ط1، 2011، ص8.

(2) – الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، 1995م–1415ه، ص 13.

من أهل الاختصاص، فهو نتاج جهد جماعي، وهذا ما يظهر في وحدة تعريفاته لدى كل الناقدين، فعرّفه اللّغويون العرب القدامى بأنه لفظ نقل من اللغة العامة إلى اللغة الخاصة للتعبير عن معنى جديد[1]. فمنذ وجد الأدب وجد معه النقد، فبرع فيه ما يفوق عدد المبدعين أنفسهم فنجدهم يدلون بدلاهم بين ثنايا الإنتاجات الأدبية وخاصة الشعر كونه روح الخلق العربي إذ جمع فيه حلهم وترحالهم أمنهم وحربهم حبهم وجفائهم انتصاراتهم وانتكاساتهم دقيق لفظهم وحسن دباج معانيهم وتمام فصاحتهم إذ كان عزيزهم أكثره فصاحة لذا نجده قد استمال إليه جل أطراف الدارسين من لغويين وبلاغيين وفلاسفة وفقهاء، فقاموا بالإجماع على اتخاذ مفردات اصطلاحية تخدم أغراضهم والجانب المدروس من العمل الأدبي فما صلح لدراسة الشعر ليس شرطا أن يصلح بكل تفاصيله في مختلف أجناس النثر. متخذين أساليب وطرق ناجحة فبالتفسير عالجوا الآثار الأدبية وقاموا بشرحها وطبقوا العمل النقدي على العمل الأدبي كونه وحدة قائمة بذاتها مكتملة في ثناياها، أما بالتنظير فقاموا بالتعامل مع العمل الأدبي ككيان يحوي ترابطات وعلل وصور جمالية تظهر في تمفصلاته كما يحوي أغراضا ومعاني وتراكيب فعن طريق التفسير والتعليل يسهل علينا التعرف على جميل الصنيعة وصاحب الأثر الجميل على النفوس بما يتلاءم ورقي اللغة وحسن التوظيف ومن الصناعات التي حظيت بحصة الأسد في مجال النقد نجد الشعر الذي استمال واستقطب جل النقاد طمعا في فك شفراته وكشف خباياه لماله من مكانة راقية في الوسط العربي الذّواق وخاصة عند أقحاحهم وفصحائهم لقوة لفظه وجزالته ودقة معانيه وتناسقها، سعيا منهم لمعرفة كيفية تشكله والمراحل التي مر بها حتى اكتمل وصار على ما هو عليه، وبسبب هذه السمة التي وسم بها الشعر العربي نجده قد أجبر دارسيه على مرافقته ومواكبة تطوراته وإنصافه مع مراعاة اختلاف بيئاته وزاده وبنيته ومعانيه، ونقاط اكتماله ومواضع علله فإذا لكل ظاهرة دافع لهما وسبب ومسبب ثم حكما ناصفا، وهذا ما اشتغل عليه النقد.

---

[1]– ينظر، علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2008، ص 266.

والمتتبع لتاريخ النقد الأدبي العربي نجده منذ بداياته قد اعتمد الذوق والحس "نقدا غير معلل"[1] فهو انطباعي ذواق بعيدا كل البعد على التعليل والتحليل خاضع إلى ما تعارف عليه وألفته الأسماع واستصاغته الأذواق وحتى وإن كانت هناك إرهاصات لأسس نقدية فإنها لم تدون لاعتمادهم على الرواية الشفوية فجعل الشعراء لأنفسهم قالبا لا ينحتون شعرهم خارجه وإلا فهو رد وهذا ما نلمسه في قول زهير:

«ما أرانا نقول إلا معارا * أو معادًا من لفظنا مكرورا»[2]**

والشواهد كثيرة في شكل ومضمون القصيدة الجاهلية وهذا ما كان يطلبه الناس من الشاعر وبقي الحال على ما هو عليه في النّظم وحتى النقد الذي كان يقوم على تصنيف جيده من رديئه ومدى جزالة اللفظ وغرابته وقد ظهرت بوادر النقد في أحكامهم وتصنيفهم للشعر والشعراء وهذا يدل على أن النقد «ارتقى بعض الرقي في العصر الجاهلي»[3] وكان هذا محصور بين طبقات الشعراء لأنهم أعلم بصنعتهم إلى أن جاء الإسلام ونزل القرآن معجزا والذي تحدى العرب فأذعنوا إليه إكبارا وتبجيلا، ليظهر تأثيره جليا على الفكر العربي ومعتقداته وتوجهاته وإنجازاته فتغير تبعا لذلك نظم الشعر عند بعض الشعراء ولم يعرف النقد تحركا في هذه الفترة لعدول الجمهور عنه واكتفائهم على فهم تعاليم الدين والتفقه فيه والدعوة لنصره واستمر الوضع إلى أن ظهر التجديد في العصر الأموي حين «استقر العرب في المدن والأمصار وتأثروا بالحضارات الأجنبية من جانبها المادي والعقلي»[4] أين تهذب اللفظ وقلّ الهجاء وصار الحب عفيفا وتحركت حركة النقد حيث «أخذ الناس يوازنون بين هذا الشعر الجديد والشعر القديم»[5] وقد شملت هذه

---

[1] – شوقي ضيف، النقد (سلسلة فنون الأدب) دار المعارف، مصر، ط2، 1964، ص 30.

[2] – شوقي ضيف، النقد، فنون الأدب الفن التعليمي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، ط5، ص22.

[3] – شوقي ضيف، النقد، ص26.

[4] – المصدر نفسه، ص 29.

[5] – المصدر نفسه، ص 30.

الموازنة الأغراض واللفظ وسوق أربد شهد مناظرات ومقابلات راقية في النقد وبقي ينمو رغم ذلك نقدا خاضعا للذوق والشعور، يخص جانبا من الشعر تلخص في الموازنة بين الشعر الجديد والقديم وبين شاعر ونظيره في نفس العصر ورغم هذه المحاولات لم يتعدّ النقد عتبة القبيلة والهوى[1] وبرز في شعرهم الطابع السياسي وفن النقائض وقوة التراكيب وجزالة الألفاظ أين تجاذبتهم أقطاب ثلاث: الحجاز والشام والعراق أين خمدت نيران صراعاتهم مع ازدياد الاحتكاك والانفتاح عن الغرب بفعل التعريب وتوافد الروافد حول الدول الإسلامية فامتزجت اللغات والثقافات مشكلة عقلا خصبا جمع خلاصة الأدب والعلم في شتى الأمصار ليبلغ قمة رقيه واكتماله في العصر العباسي أين تغير النقد تبعا للجديد حيث ظهرت أجناس أخرى اختلطت بالعرب فأرغمتهم على تغيير ميزان النقد بما يتوافق ويتلاءم أيضا وطبيعة الجنس الجديد والبيئة الجديدة وتصرفوا في النثر والشعر «تصرفا بارعا في الألفاظ والأساليب والصور والأخيلة والأفكار والمعاني»[2] وهذه التصرفات والإضافات انتهت بتطوير النقد العربي سواء عند القراء أو الأدباء وبهذا نصل إلى النقد في ق2 و ق3ه. نحى منحى التأصيل ووضعت له "القواعد والأصول"[3] وبدأ الدفاع عن البديع ضد الذين زعموا أنه "مجلوب في الأدب"[4] وأيضا بخصوص "العناية بالمحسنات اللفظية مع العناية بالمعنى والغوص على غرائبه وطرائفه"[5] وهنا نلحظ أن العرب لم يكن لهم مشكل في اللفظ وبنائه ولا توظيفه لكن سعى النقاد في هذه المرحلة لإبراز الجانب الجمالي وإتعاب المتلقي وإمتاعه قبل الوصول إلى المعنى بالتلاعب في تركيب المفردات تماشيا وقول الجاحظ لمّا سئل «لماذا لا نقول من الشعر ما يفهم؟ فقال له: وأنت

---

(1) – ينظر: شوقي ضيف، النقد، ط5، ص 37.

(2) – المصدر نفسه، ص 40.

(3) – المصدر نفسه، ص 41.

(4) – المصدر نفسه، ص 45.

(5) – المصدر نفسه، ص 44.

لماذا لا تفهم ما يقال؟»[1] وهنا إشارة واضحة على أنّ المعاني مطروحة لكن كيف السبيل إليها؟

وكان قد نهى ابن المقفع من وحشي الكلام «إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعا في نيل البلاغة فذلك من الغي الأكبر»[2] وهذه دعوة لحسن توظيف اللفظ لصناعة البلاغة وليس بغريب اللفظ وبقي النقد الأدبي العربي تحت تأثير الأذواق رغم المحاولات الكثيرة التي مسّت كل جوانب العمل الإبداعي وظل ميزان الطبقات والجيد والرديء وبليغ وغير بليغ قائما وطلّت الدّغمائية تحيطهم رغم الإطلالات الحيية على الغرب. ولعلّ ظهور مصطلح البلاغة بمفهومه الدقيق كان إنجازا عظيما في تاريخ النقد والأدب فعن عمرو قال «فكأنك إنما تريد تحبير اللفظ في حسن الإفهام فقال نعم، قل: إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين وتخفيف المؤونة عن على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل على قلوبهم....»[3] نستخلص من هذا السند أن العرب قد تفطنوا لفائدة مهمة وهي التبليغ والإفهام وتبسيط ذلك في ذهن المتلقي إذ الغاية صارت الاستفادة والامتثال للشيء أو تجنبه وليس مجرد إضاعة الوقت في محاولة فهم اللفظ للتوصل إلى معناه وهذا ناتج عن احتكاك الفكر العربي بالفكر الغربي والذي يدعوا للواقعية أكثر منه من الخيال وذلك «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[4] حسب أفلاطون فلكل مقام لفظ يزينه ويبينه ولكل مقتضى حال معنى هيّء لأجله فإن «حق المعنى الشريف اللفظ الشريف»[5] فقبل إظهار المعنى يجب تخير اللفظ الصانع له. ويظهر هذا تقدم كبير في مجال النقد رغم أن مظهره العام كان الحكم بالذّوق إلا أنهم كثيرا ما أظهروا تأثرهم بالفكر اليوناني وخاصة بعد

[1] – شوقي ضيف، ط5، ص 45.

[2] – المصدر نفسه، ص 46.

[3] – المصدر نفسه، ص 46.

[4] – شوقي ضيف، ط 5، ص 58.

[5] – المصدر نفسه، ص 58.

ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو طاليس في النصف الثاني من القرن الثالث، حيث بدا الفكر الفلسفي يرمي حباله على مختلف العلوم العربية حيث بدأوا يتكلمون في "المعاني الدال عليها الشعر وما الذي يريد بها الشاعر"[1] لتظهر فكرة المحاكاة عند أرسطو حيث قارن بين الشعر "وبين الفنون الأخرى من رقص وموسيقى ورسم ودعاها كلها "محاكاة".... ويقصد أرسطو طاليس بالمحاكاة تقليد الطبيعة وأعمال الناس"[2] لكن ما نلحظه تباين بين الفكر العربي واليوناني في نظرتهم للنقد فلكل لغة خصوصيتها فالشعر العربي ليس كاليوناني وحتى باقي الفنون وحتى مرجعية المحاكاة التي نرجعها نحن كمسلمين للمثل العليا وهي الإسلام، فرصيدنا وتراثنا وعقيدتنا تختلف عنهم ولهذا صعب تطبيق القوانين اليونانية على الأعمال العربية ربما لسوء الفهم أو صعوبة التطبيق.

لكن رغم ذلك بقيت المحاولات النقدية تبحث عن زاد لها في مختلف الثقافات لتصنع نقدا عربيا مكتمل الأركان يمكنه أن يحمي لنا موروثنا اللغوي العريق.

وكما ذكرنا سابقا أن للطبيعة أيضا تأثير على الفكر والإحساس وهذا ما نجده ظاهرا في آدابهم عامة وأشعارهم خاصة ولجمال الأندلس سحر أسر لكل عابر بها فقد قيل عنها "الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وزكائها، أهوازية في عظم حياتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها"[3]. ففيها اختلط العرب الفاتحين بالسكان الأصليين والوافدين إليها، ولهذه الظروف اتسم الشعر الأندلسي بالليونة في إحساساته وانفعالاته من وصف للطبيعة وما حوته وللرحلات ومجالس الأندلس وهدا يعني ظهور لون شعري جديد ومستوى لفظي جديد وأيضا طريقة تفكير جديدة تختلف عما كان سائدا في العصور السابقة.

---

(1) – المصدر نفسه، ص 64.

(2) – المصدر نفسه، ص 65.

(3) – د. محمد رضوان الدّاية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية، 81414/ 1993م ص 13.

ورغم ذلك بقي الاهتمام بالشعر أقل منه من الكاتب كشخصية "أكثر ظهورا في المجتمع وأعظم ألقا، فقد كانت حاجة السلطان إلى كاتب يعينه في توجيه أمور الحكم أكثر من شاعر يطربه ساعة من الزمن"[1]. وهنا نجد تغير النظرة النقدية بين صاحب الشعر وصاحب الكتابة ورغم الظروف التي سادت الأندلس إلا أن العرب الوافدين إليها لم يكتفوا بها وظلوا يستقطبون أخبار المشرق ويحنون إليها، خاصة بعد الاختلاط مع الأعاجم الذين جاءوا بأفكار لم يألفها العرب لذا نجدهم سعوا لخلق آراء نقدية تسعى للحفاظ على مستوى رقي اللسان العربي وتقويمه والأخذ من الأعجمي بما تسمح له أصولهم بسبب شيوع اللحن. ولهذا نجدهم سعوا جاهدين لربط الأدب المستحدث في الأندلس نتاج امتزاج الثقافات، إلا أن النقد في الأندلس لم يرتق كناظره في المشرق بل ظل بسيطا لكن هذا لم يدم طويلا لإحساس النقاد الأندلسيين بانحطاط الأجناس الأدبية لفظا ومعنى ونظما وطبعا وصنعة، فكان لحكم المستنصر دورا بارزا في إحياء الأدب من خلال تشجيعه للأدباء واهتمامه بهم وإنشاء مجالس العلم ودواوين للشعراء وازدياد الانفتاح على الفلسفة اليونانية، فقد أدى تطور الأغراض والموضوعات، والتآليف الأدبية إلى تطور النقد وتنوعه أيضا فكلّ ناقد درس الجانب الذي يناسبه من الأثر الأدبي فمن النقاد من اهتم بالجانب الجمالي ومنهم من اهتم بالجانب النحوي واللغوي...

فالنقاد الأندلسيين عالجوا الشعر من حيث التركيب والسياق وشرحوا غريب لفظه وميزوا جيده من رديئه وبينوا مواضع تشابه واختلاف الشعراء وأعابوا على الشعراء استعمال الألفاظ العجمية، وكان هدفهم تقويم اللسان العربي وحماية اللغة من الخطأ واللحن، وفي خضم هذه التمخضات النقدية لقيت قضية اللفظ والمعنى اهتماما كبيرا بين النقاد فطائفة تحكمت للفظ وأخرى تحكمت للمعنى وثالثة قاربت بينهما "اعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن للمعاني أقوى عندها وأكرم عليها، وأشرف قدرا في نفوسها.... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها ورققوا حوشيها

---

[1] – المصدر نفسه، ص 33.

وسقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني"[1].

وهنا يظهر سبب اهتمام العرب باللفظ فهو ليس لأجل اللفظ في حد ذاته بل سعيا لتحقيق المعنى المرجو منه، وهذا ما استمال الناقد حازم القرطاجني الذي أقر أن الشعر قائم على ركيزتين هما اللفظ والمعنى. فحازم يرى أن أفضل المواد المعنوية في الشعر "ما صدق وكان مشتهرا وأحسن الألفاظ ما عَذُب ولم يبتذل في الاستعمال وكلامنا ليس واجبا على الشاعر لزومه، بل مؤثرا حيث يمكن ذلك"[2]. فحازم يرى بضرورة توافق اللفظ مع المعنى وعذوبته دون ابتذال حتى يؤدي الغرض الذي لأجله صُنِع.

فاللفظ والمعنى كالجسد والروح فلا وجود لأحد منهما بمعزل عن الآخر، وحازم بنظرته هاته فتحت آفاقا جديدة للنقد الأدبي العربي انطلاقا من مؤثرات عربية ضاربة في الأعماق وثقافة يونانية لامعة بفكر تحرري جامح نحو التجديد وصولا للجديد الذي يليه ألف جديد من لفظ ومعنى وتولداتهما.

لاحظ حازم أن الشعر في زمنه "أصبح نقصا وسفاهة، وتضاءل جمهوره وخرج عن مذهب الفعول والنقد أصابه ما أصاب الشعر فأحس حازم بصورة الضياع والتردي اللذين وصل لهما الشعر والنقد"[3]. لذلك نجده قد أقام نظرياته النقدية بمواد عربية وبقالب يوناني نظرا لتأثره بالفكر اليوناني منذ أن تلقى تعلمه على يد أستاذه الشلوبين والذي ألهمه طريق العقل والحكمة والمنطق بعيدا عن الأهواء فاستحق حازم أن يكون نقطة امتزاج الثقافتين العربية والأرسطية.

---

[1] – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: د أحمد الحوفي، د سيدي طبانة، دار نهضة نصر للطبع والنشر ط2، ص 65.

[2] – ابن الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ص 82.

[3] – رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، الأردن، مكتبة لسان العرب، 2004، ص 231.

تأثر حازم بالفكر الأرسطي:

ونظرا للدور البارز الذي لعبه حازم في نقل الفكر اليوناني للفكر العربي عن طريق الترجمة والشروح استقطب الكثير من الدارسين فتجد عبد الرحمان بدوي يذكر في تأثر حازم بأرسطو أولا كتاب حازم يحمل طابعا فيه لجدة مما يميزه عن غيره من كتب البلاغة... وفيه إفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر واستقصاء بالغ لها باهتمام وحسن فهم ورغبة في التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربي. ثانيا: حازم القرطاجني أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة. ثالثا: يدخل حازم عصب نظرية الشعر الأرسطية في مناقشته لقضايا المحاكاة وتحليل الشعر من حيث الصدق والكذب والتفضيل الواسع في التقسيمات والتخييل وعمته النفسي وربطه بالمحاكاة. رابعا: اعتمد حازم على أرسطو من خلال شروح الفلاسفة المسلمين.... فاعتمد على ابن سينا وأخذ عنه كثيرا وكذلك على الفرابي وابن رشد دون أن يشير إليه. خامسا: مصادر حازم القرطاجني مصدر عربي أفاد فيه من كتب البلاغة النقدية السابقة على مرحلته ومن أشعار العربي مثل المتنبي والأعشى وابن الرومي وأبي تمام ومصدر فلسفي عميق اعتمد فيه على شروحات الفلاسفة لأرسطو وعلى كتاب النفس الأرسطي وعلى بعض آراء... أفلاطون خاصة محاورة (فدروس)"[1] ويقرّ بدوي أن النقاد الذين أتوا بعده "لم ينسج واحد من بعده على منواله وضلّت كتب البلاغة العربية الخالصة بمعزل عن أفكار أرسطو الخصبة الحيّة"[2]. ليأتي بعده المحقق محمد الحبيب ابن الخوجة في تحقيقه لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء الذي لخصّ فيه حازم "التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب كما أنه جمع بين المبادئ والأصول الهيلينية والعربية ليصبح ظهور الكتاب دليلا على حسم الآراء في مسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي"[3]. وهذا ما يظهر في كتاب المنهاج بكثرة استشهاد حازم بالأثر الأرسطي.

---

[1] – رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين، ص 235.

[2] – المصدر نفسه، ص 235.

[3] – المصدر نفسه، ص 236.

آراء الدراسات حول حازم القرطاجني:

مما لا شك فيه أن مرحلة التدوين والترجمة أجرت منهلا جديدا للدراسات العربية والفكر العربي وقد ظهرت في أعمال الأدباء والنقاد ومن الجميل عدم الاكتمال فكلّ باحث يترك ثغرة تبدأ منها دارس جديد فتصير همزة وصل بين القديم والجديد فحازم "أراد أن يكمل المشروع النقدي الذي بدأه أرسطو في فن الشعر وتركه ناقصا وحاول ابن سينا إكماله عندما أوضح أن كتاب فن الشعر الأرسطي بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق... كلاما شديد التحصيل والتفضيل"[1]. وهذا يعني تراكمية العلوم كون العلم ليس لجنس معين أو عصر معين. فقد اعترف له معاصروه بالبراعة والتميز فقد كان "إلى جانب أمانته العلمية محبّا للأدباء والشعراء"[2] فكان كثير الجلوس إلى الأدباء والشعراء يظهر رأيه وبراعته دون تردد فلم يترك علما في اللغة إلا ودلى بدلوه فيه من نحو وبلاغة وعروض وكان شاعرا ذواقا كثيرا ما كان يصوب أعمال غيره "لذلك نجد نظرات العلماء والأدباء إليه مختلفة، فالنحاة يثنون عليه، ويخصون بالثناء منظومته النحوية، والبلاغيون يثنون على كتابه منهاج البلغاء الذي ألفه في هذا الفن، وأصحاب الموسوعات الأدبية يخصون بالإطراء شعره وبخاصة ملحمته الشعرية أما الأدباء المحدثون فقد لفتهم إليه كتابة منهاج البلغاء وما فيه من دراية واسعة بكتاب الشعر لأرسطو"[3].

وقال ابن سعيد عن حازم أنه كان عندما يحضر المجالس كان يهيء ما يجذب الحاضرين ويقول "وهو من استفدت من آدابه.... ويذكر له بيت شعر من قصيدته أميرية مدت إليك يد المطيع وبايعت منك الإمام المرتضى المتخيرا"[4] وكان للمدح حظ كبير من أشعار حازم، كما يذكر السبكي "أفادنا شيخنا أبو حيان أن أبا الحسن بن أبي عبد الله بن

---

(1) – رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين، ص 255.

(2) – د. كيلاني حسن سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، شبكة كتب الشيعة، أعلام العرب، 120، ص354.

(3) – المصدر نفسه، ص 354.

(4) – المصدر نفسه، ص 355.

حازم كان نحويا أديبا بارعا، شاعرا مفلقا"[1] وقال عنه ابن رشيد "حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة"[2] ولقد أثرت الأندلس في حياة حازم وكان للخلفاء دور خفي وكبير في تطور الأدب وهذا ما نجده في عهد المستنصر "كان الحكم المستنصر مثالا نادرا للخليفة الذي تشغله الدولة وتشغله أيضا رغبته في العلم واقتناء الكتب والإشارة بتأليف الكتب في موضوعات يقترحها"[3] وهذا ما شجع الأدباء والنقاد على الإبداع فحازم استغل اطلاعه على الفكر اليوناني وطبقه على الأعمال العربية فمرحلته مرحلة تكامل المفهوم حسب جابر عصفور "توحي بأنّ حازما كان على وعي بما ينقل فقد أضاف إلى مصطلح المحاكاة والتخييل إضافات كثيرة من ابتكاره وعدّل عليها بما يتناسب مع أنواع الشعر العربي"[4] فهذه شهادة لحازم على أنّه لم يكن ناقلا فقط بل محققا ومقارنا يقتني ما يتناسب وطبيعة الإنتاج العربي وحاول وأضاف وعدل لاختلاف الأدبين نقصد العربي واليوناني حيث يقول حازم "فإن الحكيم أرسطو طاليس وإن كان قد اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبّه على عظيم منفعته..... فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة... ولو وجد هذا الحكيم أرسطو طاليس في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من الحكم والأمثال... وتبحرهم في أصناف المعاني... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[5] فحازم يقر بافتقار الزاد اليوناني إذ اقتصر على الشعر والمسرح في منظور ضيق لكن رغم ذلك أسسوا وأقام قواعد له عكسنا نحن العرب تملك من الإبداعات ما لم طاله أي حضارة لكننا تركناه زمنا طويلا رهين الأهواء والمشافهة حتى ضيّعنا جلّه. فحازم لم يغره الأدب اليوناني بل الفكر المنطقي والاتجاه العلمي والعقلي في مناقشته وتحليله كما أن حازم لم يقم نقده ليصحح قواعد نحوية ولا لغوية ولا أغراض رغم أنه كثيرا ما ناقشها لكنه ركّز على كيفية تشكل

---

(1) – المصدر نفسه، ص 358.

(2) – المصدر نفسه، ص 359.

(3) – د محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي، ص 50.

(4) – رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين، ص 257– 258.

(5) – المنهاج، ص 68– 69.

المعنى والبحث عن الرابط الخفي الذي ربط بين الكلمات لتخلق لنا معنى نحسّه ونفتعله معه.

وقد اتبع منهجا ميّزه عن غيره في اشتغاله في النقد.

الفصل الأول

مفاهيم اصطلاحية

تمهيد

يعدّ مفهوم الخطاب من المفاهيم التي كثرت الكتابات فيها حديثا وتشعبت وجهات النّظر إليها واختلفت الآراء في دلالتها عند النّاس اليوم، فالخطاب فنّ راقي وقديم وجد مع وجود حاجة الإنسان إلى اطلاع بأمور وقضايا مرتبطة بالواقع المعاش.

فالخطاب من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللّغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدّارسين والباحثين.

فما هو الخطاب؟

البحث الأول: المفهوم الاصطلاحي

أ- تعريف الخطاب:

لغة:

ورد مفهوم كلمة خطاب في المعجم الوسيط: « خَطَبَ النّاس وفيهم عليهم- خَطَابَةً وخُطــبَةً، و_ فلانة خِطبًا وخِطْبَةً: طلبها للزواج ويقال: خطبها إلى أهلها طلبها منهم للزواج –كذا طلبه منهم. ويقال: خَطب وُدَّه فهو خاطبٌ.

(ج) خُطّابٌ، وفي المثل ذهب خاطبا فتزوج: يُضْربُ لمن يَطْلُبُ القليل فيَظفَرُ بالكثير.

خَطَبَ: خطبًا وخُطبَةً كان في لونه خُطْبَةٌ، فهو أَخْطبٌ، وهي خَطْبَاءُ **(ج)** خُطْبٌ.

خَطُبَ: خَطَابةً صار خطِيبًا.

خَاطَبَهُ: مخاطبةً، وخِطَابًا، كالمه وحادثه، ووجّه إليه خِطَابًا. ويقال: خاطبَه في الأمر حدّثه بشأنه.

خطّبَهُ: أخْطبَهُ وفي الحديث أنه لغوي إن خَطَبَ أن يُخَطّبَ»[1].

وجاء في لسان العرب: « الخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطَبَه مخاطبة وخطابا، وهما يتخطابان»[2].

ووردت هذه اللفظة في "معجم الوسيط" بمعنى "الكلام والرسالة"[3].

والخطاب هو: «مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم) أن ينقلها إلى المرسل إليه أو (السامع القارئ) ويكتب الأوّل الرسالة ويفهمها الآخر بناءًا على نظام لغوي مشترك بينهما»[4].

وقد وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم: « **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسعَةٌ وتِسْعُون نَعْجَةً ولي نعجة واحدة، فقال أَكْفِلْنِيها وعَزَّنِي في الخِطَابِ**»[5].

فالخطاب حسب "ابن كثير" يعني سبب العلية لأحد.

وقوله تعالى: «وعَزَّني في الخطاب» «أي غلبني يقال عزّ يعز إذا قهر وغلب»[6].

وفي التنزيل العزيز: « **وآتَيْنَاهُ الحِكْمة وفصْلَ الخطاب**»[7].

---

(1) – المعجم الوسيط، 7 شارع فريد سمكية، مصر الجديدة، أما المصدر نفس هادي الشمس، ط 5 منقحة 1432 ه يناير 2011، ص251.

(2) – ابن منظور، لسان العرب، دار صابر، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص36.

(3) – ابراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار النحو 1989، ص 243، نقلا عن الطالبة المباح كريمة مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات وتحليل الخطاب جامعة بن باديس مستغانم، سنة 2017، ص4.

(4) – ايميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبية، دار العلم الملايين، بيروت، 1987، ص256.

(5) – سورة ص، الآية 23.

(6) – أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقيِ، تفسير القرآن الكريم، تح: حامد أحمد الطاهر، ط2، دار الفجر للتراث، القاهرة، ج4، 2012، ص46.

(7) – سورة ص، الآية 20.

قال مجاهد بعيني « الفهم والعقل والفطنة، قال مرّة، الحكمة والعدل، وقال مرّة: الصواب وفصل الخطاب كما قال شيخ القاضي والشعبي بمعنى الشهود والأيمان»[1].

وفي آية ثالثة فقد وردت لفظة الخطاب في قوله تعالى: « **ربّ السّموات والأرْضِ وما بينهما الرّحمان لا يمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**»[2] .

ويرى " ابن كثير" في هذه الآية أن الله تعالى هو «رب السّموات والأرض وما بينهما إنّه الرّحمان الذي شملت رحمته كلّ شيء وأنّه لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلّا بإذنه»[3].

الخطاب اصطلاحا:

قال الإنسان وأحسن القول وجمعه العلماء ولم يغفلوا فيه لفظا وأعاد كل دارس صقله واستخرج منه وظيفة تدرس معاني جمّة، ومنه كان الاصطلاح والمعنى والتوظيف الجديد ومن بين ما جمع ودرس واصطلح عليه ندرج الإصطلاح لكلمة خطاب فيما يلي:

الخطاب هو: « مرادف للكلام عند دي سوسير وهو المعنى الجاري في اللسانيات البينوية»[4].

أمّا عن اللّغوي الأمريكي "هاريس" " HARISSE" يعرّف الخطاب بأنّه: « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا تظلّ في مجال لساني محض»[5].

---

(1) – اسماعيل بن كثير، المصدر نفسه، ص 45.

(2) – سورة النّبأ، الآية 37، ص 582.

(3) – اسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، م – س، ص 687.

(4) – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء 2، دار العومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010، ص26.

(5) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد والتباين)، ط1، مركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص 17.

ويقدّم بنفست "BENVEST" تعريفا للخطاب: «الجملة تخضع إلى مجموعة من الحدود إذ هي أصغر وحدة في الخطاب ومع الحملة نترك مجال اللّسانيات كنظام للعلامات على اعتبار أنّ الجملة تتضمن علامات وليس علامة واحدة، وتدخل إلى مجال آخر حيث اللّسان أداة للتّواصل يعبّر عنه بواسطة الخطاب»[1].

ونرى تعريفا آخر للخطاب لسعد مصلوح فيقول:

«الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللّغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللّغة»[2].

فبالإضافة إلى تعريف آخر الخطاب مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى: «اللغة في طور العمل 4أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية»[3] .

وحاليا اقترن مصطلح "الخطاب" في الدراسات العربية بدلالات جديدة « تشير إلى آفاق واعدة من النظر العقلي والرؤى المنهجية، كما تشير إلى أدوات معرفية تعين على فهم الواقع في ممارساته الخطابية المختلفة...، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة»[4].

كما عرف الخطاب بأنّه: «الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا يسهم في نسق كلي متعدد الخواص، ومن خلال تضافر مجموعة من النصوص المتتابعة تتألف

---

(1) – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، م – س، ص 39.

(2)– المصدر نفسه، ص 74.

(3) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1997، ص21.

(4) – جابر عصفور، آفاق العصر، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1997، ص50.

النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد»[1].

نستنتج مما سبق بأنّ الخطاب هو مجموعة متناسقة ومترابطة من الجمل والأقوال، تهدف إلى تمرير الأفكار والآراء بين فئات المجتمع.

ب-أنواع الخطاب:

1- الخطاب الأدبي:

اللّغة حقا ثياب المعاني فنحن لا نخلق لفظا ولا نهمل نبضا، ولكن نضع على حسب الجرح، فالكلمة تتحدّد بموضوعها فهي مونة تميل مع الأفكار حيث تميل.

فكلما يرى أصحاب البلاغة العامة فإنّه:

« لا شيء يفنى وكل موجود متحول فالخطاب الأدبي تحويل لموجود، ولما كان الخطاب الأدبي تحويل لموجود فإنّه مرتبط بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود التي يكبلها الإستعمال فالإبداع إحياء للكلمة بعد نضمها»[2].

فبالإضافة إلى أنّ الخطاب الأدبي هو نتاج كامل ومتجانس يقوم على نظام يحفظ ترتيبه لذلك يرى عبد السلام أنّ الخطاب: «مادّة قارة لها بذلك طواعية للتشريح الإختياري ومقومات هذه النظرة اعتبار الخطاب في بنيته السوية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة وكل ذلك يشرع مبدأ الأغراض ولكن هل للحدث اللّغوي نفعيا كان أو إبداعيا، من مشروعيته وجود إن لم يرتبط بإجراء دلائلي أو إلزام وقائعي؟ بل هل يتصور أن يؤدي وظائفه التأثيرية بمعتزل عن إبلاغ رسالته الدلالية الإلزامية»[3].

---

(1) – سعاد لكحل، بنية الخطاب الحجاجي في الأعمدة الصحفية، دراسة تداولية –نقطة نظام– بجريدة الخبر اليومي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الإعلام والإتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، شعبة الإعلام والاتصال كلية العلوم الإجتماعية، جامعة مستغانم 2016– 2017، ص5.

(2) – نوري سعودي أبو زيد، الخطاب الأدبي من النشأة والتلقي، مكتبة الآداب القاهرة، (د ط)، ص16.

(3) – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، م س، ص 67–68.

والخطاب الأدبي ابتدعه فرد منغرس في الجماعة، له عمق ورؤيا، تختفي وراء نسقه المرئي الذي هو حظ اللّسانيات، والغرض من إبداع النّص ليس سوى التّوجه به إلى مجموع القراء... وبذلك تكتمل الحلقة التّواصلية مشكلّة من باث ومتلق، ورسالة مشحونة ببلاغ، بالإضافة إلى الشفرة المتعارف عليها لفك رموز الخطاب»[1].

وما يميّز الخطاب الأدبي هو « انقطاع وظيفته المرجعية لأنّه لا يرجعان إلى شيء ولا يبلغها أمرا خارجا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع في الوقت نفسه ولما كف الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدرك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا»[2].

أما تعريف الخطاب الأدبي عند تودوروف بأنّه: « خطاب انقطعت الثقافية عنه، معتبرا أن الحدث اللّساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه وهو في ذاته منفذ بلوري لا يقوم حاجز أمام أشعة البصر بينما يتميز منه الخطاب الأدبي بكونه غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره واختراقه، فهو حاجز بلوري طلي طلي صورا ونقوشا وألوانا قصد أشعة البصر أن يتجاوزه»[3].

فالخطاب الأدبي «كشكل من أشكال الخطاب المعقدة الذي ينفرد عن غيره بمقاييس تضبطه وخصائص تميزه فيستخلص قيمه ومبادئه فيا كيسون في تحديده لمفهوم الخطاب اعتبر هذا الأخير نصا تغلبت عليه الوظيفة الشعرية للكلام»[4]. فالخطاب الأدبي ما يميزه الوظيفة الشعرية وليس أي شيء يقع خارجه.

وعند محمد مفتاح مفهوم الخطاب الأدبي: عنده ستّة أوجه نورد ذكرها على الشكل الآتي « إذ هو مدونة كلامية، وهذه المدونة الكلامية تخضع لفعل الحدث الذي يقع في

---

[1] – ينظر: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، مختبر جامعة عنابة، 2006، الجزائر، ص85.

[2] – نور الدين السد، المصدر نفسه، ص68.

[3] – المصدر نفسه، ص 16.

[4] – ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ضمن سلسلة الدراسات الأدبية، صلاح قصل، مطابع الحميمية المصرية للكتاب ط2، 1985، ص177.

زمان ومكان معينين مثل الحدث التاريخي، فالوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات إجتماعية، وأنّ الحدث اللغوي هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية واجتماعية ولغوية وأخرى لاحقة به»[1] .

2- الخطاب الفلسفي:

التفاعل الإيجابي مع المجتمع الفلسفي الإنساني المعاصر لا يتم فقط من خلال تبادل العلم ونشر الأبحاث الفلسفية، إنما أيضا من خلال "الخطاب الفلسفي". والخطاب كمفهوم فلسفي هو "بنية" فكرية أو فلسفية كامنة في وسائل التّعبير اللّغوية، سواء كانت كتب، أبحاث، مقالات.... والخطاب الفلسفي يمكن أن يظهر على مستوى الفرد، على مستوى فئات معينة في المجتمع أو على مستوى الثقافة التي تمثل المجتمع ككل.

فخطاب الفلسفة هو « تساؤل نقدي وشك معمم واعتبار العقل ونسبة المعرفة والرغبة في التجديد وتوخي الصواب وتوخي الحرية والدعوة للحوار واحترام الاختلاف وضرورة التخلي عن السعي وراء السيادة والسلطان وفضح النّظام القائم ونقد الفروق وتسعى الفلسفة إلى كشف عن الحقيقة الموضوعية وخصوصا بعد وصولها إلى مرحلة التّفكيك (فوكو-ديريدا...) التي جعلتها تحول اهتمامها من الإله والإنسان إلى الخطاب»[2].

فالخطاب الفلسفي عند فوكو كما يرى ذلك « فتحي التريكي هو ممارسة تطهير عبر ميادين سابقة عليه وتحدد هدفا معيّنا وتؤدي إلى نتيجة وهي تحديد مكانة الفلسفة ضمن مختلف الخطابات التي تتميز بحقبة زمنية في مجتمع معيّن»[3].

---

[1] - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص75.

[2] - عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، نقلا عن عن الطالبة لونيس آسيا مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة 2006، ص14.

[3] - زواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة شيل فوكو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية المحلية الأعلى للثقافة، سنة الطبعة 2000، ص 242- 245.

فالخطاب الفلسفي خطابين: « خطاب من أجل فلسفة الماضي وخطاب من أجل فلسفة المستقبل»[1].

فإنّ الحاجة إلى نتاج خطاب فلسفي اسلامي في العصر الوسيط، كان نتيجة الوعي الحاد بتناهي النص ولا تناهي الحالات والنوازل، وهذا ما دفع بعملية الإجتهاد لبذل الجهد في استنباط الأحكام الشرعية من عبارات المتناهي، و« ذلك بالبحث في الحالة المستجدة عن معنى أو وصف ظاهر منضبط يصلح مناطا لحكم شرعي يحكم به بناء على ذلك المعنى»[2].

فالخطاب الفلسفي هو بنية فكرية أو فلسفية موجودة في وسائل التّعبير اللّغوي والخطاب الفلسفي له موضوع ويندرج موضوعاته بين العمومية والخصوصية.

3- الخطاب النقدي:

الخطاب إنجاز في الزمان والمكان، ويقتضي لقيامه شروطا أهمها المخاطِب والمخاطَب، وتحدد كيان الخطاب مكونات تعلن عن حدوثه وبهذا يكون الخطاب نظاما من العلامات الدالة ظاهرا وباطنا.

فلقد ظلّ الخطاب النقدي العربي بحاجة ماسة إلى التطبيق إذ: « اتّسم الخطاب العربي المعاصر في مجمله وعلى تعدد فضائله ومنطلقاته الفكرية بالانحياز الشديد للنظرية على حساب الواقع، وتغليب ما ينبغي أن يكون على ما هو كائن فعلا...»[3] .

---

[1] - محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط1، 1972، ص149.

[2] - سالم حفيت، حفريات المعرفة العربية الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1990، ص6.

[3]- كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف، إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، سلسلة حوارات لقرن جديدة، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2001، ص 80.

فأطروحة محمد بن سلام الجمحي في تأسيس الخطاب النقدي من خلال كتابه فحول الشعراء « رتب الشعراء إلى طبقات، وما يبحث وراء الطبقات من فكر نقدي وكيفية تشكله، تميز الجمحي عن سابقيه ومعاصريه، ميزته هي أنّ هذه القضية قد ولدت لديه هاجسا نقديا هو الذّي ساقه إلى التأسيس النقدي للخطاب»[(1)].

فالخطاب النقدي الجديد أساسه رسالة، ومحوره قضية، يرنو إلى المتلقي ليفهمه، إلى المبدع ليفيده، وإلى النص ليحلو جماليته ومضامينه.

ج- مصطلح الاستراتيجية:

يعتبر مشكل المصطلح من أكثر النّقاط المثيرة للجدل كونها تتشّعب فكريا تبعا لاتساعها الجغرافي ما تولّد عنه مشكل الاستعمال والذّي ألزم التّرجمة على إيجاد سياق مناسب للفظ بأخذ معالمه من المصطلح الأصلي ليرسم له أبعادا في عالمه الفكري الجديد والذي يبقى يتطور ويتمحور حسب مقتضيات الحال ومن بين هذا الزخم الهائل من المصطلحات والتّي أظهرت حقا مدى الاتصال والتواصل البشري عامة والفكري خاصة صادفنا مصطلح الاستراتيجية فقد ظهرت كلمة استراتيجية في بداية كمصطلح عسكري والأصل فيها الكلمة الإغريقية strateguis ومعناها بالعربي (قائد) وتطور استخدامها، لتعني قيادة القوات أو فن الجنرالات وكان لكل عصر مفهومه للإستراتيجية، حيث كانت تعني التركيز على الجانب العسكري فقط، ويتطوّر المفهوم، أصبحت تعني الجانب الشّمولي لها ويقصد بالاستراتيجية عموما:

"بحث المسائل المتعلقة بتحقيق الأهداف"[(2)].

"ومصطلح الاستراتيجية strategy مشتق أصلا من كلمة يونانية strato بمعنى جيش أو حشد، ومن مشتقات هذه الكلمة sratego الخدعة الحربية في مواجهة العدو. ويعرّفها

---

(1)– توفيق الزيدي، تأسيس الخطاب النقدي، الدار العربية للكتاب، تاريخ الطبع 1984، ص 8.

(2) – حسين عبيد، دخليل حسين، الاستراتيجيا، التفكير والتخطيط الاستراتيجي، استراتيجيات الأمن القومي، الحروب واستراتيجية الاقتراب غير المباشر، منشورات الحلبي الحقوقية، ط 1، 2013، ص15.

ليدل هارت على أنّها فن توزيع واستخدام الوسائط العسكرية لتحقيق هدف السياسة"[1]. وقد ارتبط المصطلح بالجانب العسكري لفترات طويلة لكن نلاحظ أنه تعدى هذا القيد ليمس كل جوانب الدّولة، وذلك لتعبّر طرق السّيطرة والقوى الدولية من عسكرية إلى سياسية فاقتصادية فتكنولوجية ومنه اكتسب المصطلح صفة الشموليّة [2]. كما نجد أن ع القادر محمد فهمي يعرّف الاستراتيجية: "بأنها علم وفن استخدام الوسائل والقدرات المتاحة في إطار عملية متكاملة يتم إعدادها والتخطيط لها، يهدف خلق هامش من حرية العمل يعين صناع القرار على تحقيق أهداف سياستهم العليا في أوقات السلم والحرب"[3].

كما يعرّفها أندريه بوفر "على أنّها تنسيق واستعمال القوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنّفسية والعسكرية ضمن مخطط منظم وهادف إلى تحقيق المصلحة القومية...... ويعتبر بوفر أول من أخرج الاستراتيجية من إطارها الخاص (العسكري) إلى إطارها العام (الشمولي)"[4]. ويعتبر هذا الإنجاز مكسبا مصطلحاتيا هامًّا.

وأخيرا يمكن " تعريف الاستراتيجية القومية على أنها التعبئة العقلانية (المبنية على قواعد التخطيط العلمي والقدرة على التنبؤ) للموارد القومية لتقييم القدرات الذاتية واختيار الوسائل المناسبة من أجل تحقيق الأهداف القومية في مرحلة زمنية معينة"[5].

ومنه يمكن أن يعرّف التفكير الاستراتيجي القومي " بأنه مجموعة عمليات ذهنية (يتفاعل فيها العلم مع الإبداع) نتعامل مع الخارطة الإدراكية للفكر الاستراتيجي بمحفزات داخلية كالتفكير والتذكر، أو محفزات خارجية كاستشعار الحاجة إلى التنظيم من أجل استنباط حلول لمشاكل آنية أو مستقبلية، أو من أجل رسم مسارات الدولة، بعد فهم بيئتها وتقييم قدراتها ومن ثمّ وضع أهدافها العليا.

---

[1] – المصدر نفسه، ص 29.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص30– 31.

[3] – المصدر نفسه، ص 31.

[4] – المصدر نفسه، ص 32– 33.

[5] – المصدر نفسه، ص 33.

وعليه فإن التفكير الاستراتيجي يجمع بين ثلاثة أنماط رئيسيّة من التفكير تتفاعل مع بعضها البعض فالنمط الأول: التفكير التحليلي analytical thinking الذي يقوم على تفكيك الواقع وتحليله، والنمط الثاني: التفكير النقدي ciritical thinking الذي يقوم على نقد الواقع، بينما النمط الثالث: هو التفكير الإبداعي cratire thinking الذي يقوم على إعادة تركيب الواقع لبناء نماذج المستقبل"[1].

وهذه الأنماط الرئيسية ضبطت الجانب الوظيفي الإجرائي لمصطلح الاستراتيجية.

ج- مفهوم استراتيجية الخطاب:

يأتي التركيب اللّفظي لتعميق المصطلح نفسه وإعطائه أبعادا دلالية ليثري الحقل المعرفي الذي وضع فيه ويعتبر الخطاب نواة للتواصل البشري على اختلافهم، ويرتقي إلى مستويات حسب الحلقة التخاطبية وما يقتضيه الحال. فيا ترى ما هو الخطاب؟ وما هي استرايجياته؟

مفهوم الخطاب:

1- عند العرب:

" ورد لفظ الخطاب في الثقافة العربية في عدة مواضع، إذ ورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة منها صيغة الفعل في قوله تعالى: «وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما»، والمصدر في قوله تعالى:«ربّ السّموات والأرض لا يملكون منه خطابا» وفي قوله تعالى عن داوود عليه السّلام: «وشددنا ملكه وءاتيناه الحكمة وفصل الخطاب» [2] فالخطاب مرتبط بالإدراك والشعور كما أشار الرّازي فقد أعدّ "صفة فصل الخطاب من الصّفات

---

(1) – المصدر نفسه، ص36.

(2) – عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، أذار، مارس/ الربيع 2004 إفرنجي، ص 35.

التي أعطاها الله تعالى لداوود معتبرا إياها علامات حصول قدرة الإدراك والشعور، التي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من الجمادات والنباتات وجملة الحيوانات"[1]

يختلف الناس في قدرة التعبير فمنهم من له قوة ضمير ويخونه اللّفظ، وهناك من يحسن التعبير عمّا في ضميره، وكل ما كانت لديه لغة أقوى كانت تعابيره أعظم، لأنه بذلك يكون قادرًا على ضبط ما يريد إيصاله بدّقة كونه عبّر عنه بدّقة أيضا ومنه فإن التعبير يختلف من فرد لآخر حسب تصوّره ولغته[2].

وقد عرّف الآمدي الخطاب " اللفظ المتواضع عليه المقصود به لإفهام من هو متهيء لفهمه" بيد أنه يخرج في تعريفه هذا العلامات غير اللغوية، إذ لا يعتد باستعمالها في الخطاب"[3]. رغم أن العلامة هي من كانت دافعا لتأسيس ما يعرف اليوم بالسيميولوجيا وهي علم واسع متشعب ودقيق، " أما من ناحية صيغة لفظ الخطاب، فهو أحد مصدري فعل خاطب يخاطب خطابا ومخاطبة، وهو يدلّ على توجيه الكلام لمن يفهم، نقل من الدلالة على الحدث المجرد من الزمن إلى الدّلالة على الاسميّة، فأصبح في عرف الأصوليين يدلّ على ما خوطب به وهو الكلام"[4]. ومنه نستنتج أن الخطاب عند العرب انحصر في اللفظ المنطوق دون سواه.

نقلت اللسانيات الكلام من صورته الضيّقة كملفوظ يختص به الجهاز الصوتي التّشريحي إلى دال ومدلول وتدليل، ومنه اتسعت دائرة الخطاب في الفكر الغربي لتشمل غير الملفوظ، وهنا نستعرض مفهوم الخطاب عند المفكّرين الغربيين كلفظ وكعلامة.

2- عند الغربيين:

---

(1) – المصدر نفسه، ص35.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص35.

(3) – المصدر نفسه ، ص36.

(4) – المصدر نفسه، ص36.

يعرّف الخطاب عند الغربيين في صورتين تم إيجازهما في نقطتين هما "الأول: أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا ، الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة.

فقد تناوله أكثر من باحث وفق المفهوم الأول، إذ "انطلق (قيوم) من الثنائية التي أصبحت معهودة منذ سوسير أي اللغة والكلام التي تكون اللّسان، ويفضّل (قيوم) استعمال كلمة discourse عوض كلام parol ذلك ليؤكد على ما يكتسبه الإنجاز اللغوي من أوجه ربما لا يحويها لفظ كلام مباشر، مثل: الوجه الكتابي- الحركات الجسدية- السياق....الخ"[1]. أما بنفست فيعرّفه "بأنه كل ما تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[2] كما نجد أن ديبوراشفرن عرضت ثلاثة تعريفات: " تمثل في مجملها هذا التعدد بل والتباين النّاجم عن تعدد مناهج الدراسات اللغوية، مع نسبة كل تعريف إلى منهجه، لأنّ هذه التعاريف لا تعدو كونها تمثل مناهج معينة، فقد ورد مفهوم الخطاب عند الباحثين بوصفه واحدا من ثلاثة: بوصفه أكبر من الجملة، أو بوصفه استعمال أي وحدة لغوية، أو بوصفه الملفوظ"[3].

وهناك عدد من العناصر التي تشترك في بلورة عملية التواصل في الخطاب ويمكن معرفتها وفحصها من خلال النّظر إلى الخطاب ذاته بوصفه الميدان الذي تتبلور فيه كل هذه العناصر، مما يحيلها إلى عناصر سياقية وعناصر الخطاب السياقية إجمالا هي: 1- المرسل 2- المرسل إليه 3- العناصر المشتركة، مثل العلاقة بين طرفي الخطاب والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة، مما تثيره من الافتراضات المسبقة والقيود التي تؤطر عملية التواصل[4].

---

(1) - المصدر نفسه، ص 37.

(2) - المصدر نفسه، ص37.

(3) - المصدر نفسه، ص37.

(4) - ينظر المصدر نفسه، ص45- 47- 48.

وبعد تطرقنا لمفهومي الاستراتيجية والخطاب نعرج الآن لإيضاح الحقل الدلالي لالتحام المصطلحين معا.

فيا ترى ما المقصود من استراتيجية الخطاب؟

استراتيجية الخطاب:

هو التخطيط المسبق والهادف والتدقيق لإيصال فكرة بشكل ملفوظ متعارف عليه قصد التأثير في الطرف الآخر (محاولة خاصة).

استراتيجية الخطاب مصطلح مؤلف من لفظين هما "الاستراتيجية والخطاب، فلكل لفظ مفهومه المستقل في الأصل عن مفهوم اللفظ الآخر، فمفهوم الاستراتيجية مفهوم عام، أمّا مفهوم الخطاب فهو مفهوم خاصّ، ممّا يلزم عنه أن نستعرض ونوضح كل مفهوم على حدى أولا، لنتمكن من التأليف بين هذين المفهومين للوصول إلى تحديد مفهوم استراتيجية الخطاب كما يقتضيه البحث في ضوء المنهج التداولي"[1].

مفهوم الاستراتيجية العام:

الاستراتيجية «طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها.

وبناء عليه، يتضح لنا أن الاستراتيجية خطّة في المقام الأول للوصول إلى الغرض المنشود، وبما أنها كذلك أي خطّة، فهي ذات بعدين أولهما البعد التخطيطي وهذا البعد يتحقق في المستوى الذهني، وثانيهما البعد المادي الذي يجسّد الاستراتيجية لتتبلور فيه فعلا، ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرئيسي فهو الذي يحلل السياق ويخطط لفعله، ليختار من الإمكانات ما يفي بما يريد فعله حقا، ويضمن له تحقيق أهدافه[2].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 52.

[2] – المصدر نفسه، ص 53.

فإذا كانت الاستراتيجية هي طرق محددة لتناول مشكل ما حسب ما ذكره عبد الهادي بن ظافر الشهري.

فكيف يمكننا تطبيق هذه الاستراتيجية في الخطاب؟

مفهوم الاستراتيجية في الخطاب:

لا ينتج المرسل خطابه غفلا من اعتبار السياق فلا خطاب دون انخراطه في سياق معين، كما لا يتجلى الخطاب دون استعمال العلامات المناسبة فقد يستعمل المرسل اللغة الطبيعية، كما قد يستعمل بعض العلامات غير اللغوية ليمارس بها خطابا قد يوصف بأنه نوع من السلوك، ويتنوع تصنيف السلوك فقد يوصف بالسلوك المتأدّب أو بالسلوك العدواني، وغير ذلك من الأوصاف، ومن[1] هنا نجد أن التواصل بين الناس لا يتوقف على اللغة الطبيعية وحدها، بالرغم من أن الانسان لا يستغني بذلك عن استعمالها في الفعل التواصلي مع الآخرين، سواء أ كان هذا الاستعمال مكتوبا أم شفاهة حسب ما تقتضيه الضرورة التواصلية.

ولبلوغ هذا فإن الناس يعمدون إلى استعمال اللغة بكيفيات منظمة ومتناسقة، تتناسب مع مقتضيات السياق إذ « يؤخذ بعض من هذا التنظيم من الحقيقة التي تقول أن الناس ينتمون إلى جماعات اجتماعية مما يجعلهم يتبعون نماذج من السلوك العام والمتوقع داخل الجماعة (...) ويؤخذ المصدر الثاني للتناسق في استعمال اللغة من حقيقة أخرى تقول إن أغلب الناس الذين ينتمون إلى المجتمع اللغوي ذاته يمتلكون معرفة العالم بشكل متشابه كما أنهم يشتركون في كثير من المعارف غير اللغوية[2].

ماهي المعايير التي يتم من خلالها تصنيف استراتيجيات الخطاب؟

معايير تصنيف استراتيجيات الخطاب:

(1) – المصدر نفسه، ص 55-56.

(2) – المصدر نفسه، ص 56.

يختار المرسل استراتيجية خطابه وفقا لدواعي السياق التي تصبح معايير لتصنيف استراتيجيات الخطاب انطلاقا من تعريف الخطاب: بأنّه كل منطوق موجه به إلى الغير للتعبير عن قصد المرسل ولتحقيق هدفه، إذ يتركب هذا التعريف على محاور ثلاثة هي: أن الخطاب يجري بين أداتين وأنّه يعبّر به المرسل عن قصده وأنه يحقق هدفا[1].

شخصان لم يبخس التاريخ حقهما شخص ترك جميلا وآخر حفر قبيحا، وما خلّدهما التاريخ إلا لأمر واحد وهو الاحتفاء بأحدهما حسب توافق غاياتنا.

وبينما نحن نقلب فهرس التاريخ شدّنا علم من أعلام الفكر العربي ألا وهو حازم القرطاجني. لتدخل أوّل متاهة رافقت اسمه (القرطاجني) (فلأي قرطاجة هو).

فما هو القرطاجني ولأي قرطاجة ينسب؟

المبحث الثاني : حازم القرطاجني: حياته وثقافته

- أ- مولده ونشأته:

لقد جرى أكثر من كتبوا عن حازم، على أن اسمه "أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني، ولكن البعض ممن كتبوا عنه قد اختصر سلسلة نسبة، فأبو حيان يقول عنه هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم الأندلسي الأنصاري

(1) – المصدر نفسه، ص 86.

ويقول معاصر ابن سعيد عنه: أنه أبو الحسن حازم بن حازم ويلقبه ابن الشماع بالمرسى والغرناطي، ويتبعه في ذلك مخلوف والزركشي، وهو هنيء الدين الصفدي والسيوطي، وقد أوقع هذا الاختلاف المقرى في اللبس فقال بعد أن ذكر اسمه ونسبه كما عند السيوطي « قال بعض المؤرخين هو حازم بن محمد بن الحسن بن حازم الأنصاري، فجعل والد الحسن حازما، وجعله السيوطي محمدا، فلا تدري هل هذا النسب إلى الجد فيرجع مع ما عند السيوطي إلى وفاق أو هما مختلفان....»[1].

ولم يقدم الباحثون سببا واضحا لاختلاف اسمه، لكن ذكر الدكتور مهدي علام هذا الاختلاف في اسمه ونسبه فقال: " وكان من حظ الشاعر أنه كان معروفا بكثير من الأسماء"[2].

وقد يرجع ذلك لشهرته في عصره فلم يكن دارسه بحاجة لمعرفة دقيقة بنسبة لأنه معروف في عصره "وترتب على ذلك أن من أشاروا إليه في مؤلفاتهم كانوا يختارون بعض هذه الأسماء مما جعل استقصاء تاريخه أمرا شاقا، فهو يذكر تحت اسم حازم، وابن حازم، والقرطاجني كما يطلق عليه اسم الأنصاري والمرسى، والأندلسي والغرناطي،...، ثم يقول مواصلا الحديث عنه «واسمه الكامل هو أبو الحسن حازم ابن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني المرسى الأندلسي...» وقد نسي الدكتور محمد مهدي علام جديد لحازم.. هما: محمد وخلف... وقد ذكرهما السيوطي في تعريفه بحازم إذ قال أن اسمه "حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم القرطاجني... أبو الحسن"[3].

ويرجع ذلك ما نقله ابن الآبار عن حازم نفسه الذي أخبره بأن اسم والده "محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري الأوسي من أهل قرطاجنة من عمل مرسية وأصله من سرقسطة...) ويعضده ما نقله الصفدي عن أستاذه أبي حيان تلميذ حازم من أن

---

[1] – د. كيلاني حسن سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، أعلام العرب شبكة كتب الشيعة، ص 3-4.

[2] – المصدر نفسه، ص3.

[3] – المصدر نفسه، ص 4.

اسمه "حازم بن القاضي محمد بن حسن ابن محمد بن خلف شيخ البلاغة والأدب أبو الحسن الأنصاري المغربي"[1].

أما عن مولده "فرزق به أبوه محمد بن حسن الأوسي الأنصاري قاضي قرطاجنة سنة 608 للهجرة.

ب- مصادر ثقافته:

حفظ القرآن الكريم، وشبّ فأخذ يتلقى الآداب والعلوم في بلدته الواقعة على البحر المتوسط في الجنوب الشرقي للأندلس، ورحل منها إلى مدينة مرسية ليأخذ عن شيوخها ومدّ رحلاته غربا إلى اشبيلية ولزم حلقات أستاذه الشلوبين بها مدة، وكانت فيه نزعة الفلسفة، فأوصاه بقراءة كتب ابن رشد ولعل اطلاعه على تلخيصه لكتابي الخطابة والشعر لأرسطو طاليس هو الذي وصله بالثقافة اليونانية النقدية ممّا يتضح أثره في كتابه منهاج البلغاء، وهاجر في أواخر العقد الثالث من حياته إلى مراكش لعهد الرشيد الموحدي، وله فيه أمداح ونال منه صلات سنية... ثم اتجه مثل كثيرين من معاصريه الأندلسيين إلى أبي زكريا الحفصي صاحب تونس، فعرف له فضله وتوفي فقرّبه منه ابنه المستنصر (647-675ه) ووظفه في دواوينه واتخذ تونس موطنا له حتى وفاته سنة 684ه، وذاع صيته فقصده طلاب العلم من كلّ مكان، فكان وقته موزعا بين العمل في ديوان المستنصر وبين محاضراته للطلاب والتأليف ونظم الشعر وعني الدكتور محمد الحبيب بن خوجة بالحديث عن شعره في مقدمته لكتابه منهاج البلغاء"[2]... يذكر المدح للمستنصر والرسول ص، الغزل وصف تونس، رواية أساطير العرب، الحروب...."[3]. (من ص 250 إلى 255).

ج- ماذا قيل عن كتاب المناهج لحازم:

---

[1] - المصدر نفسه، ص 4.

[2] - د. شوقي ضيف، عصر الدولة والإمارات الأندلس، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، ص249 - 250.

[3] - ينظر المصدر نفسه، ص 250- 255.

رغم بلوغ الأدب أوج رقيّه في العصر الأندلسي (إلا أنه لم تقم له دراسة نقدية منظمة، وكل ما كان رائجا حيثما كان لاجتهاد بعض النقاد المشارقة وكان يلامس النقد اليوناني بدغمائية وتحفظ منعه من التعمق والتدقيق مكتفيا بما جاء في كتابي الشعر والخطاب لأرسطو وكأن الأدب أراد لحازم هذه الرّيادة)[1]، فكما ذكرنا سابقا أن حازم بكتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء فاق معاصريه من حيث التدقيق والتحقيق لكن للأسف " سقط منه الكتاب قسمه الأول وكان يتناول كما ذكر محققه ابن الخوجة، القول وأجزاءه والأداء وطرقه وأثر الكلام في السامعين، وسلّمت منه ثلاثة أقسام تتناول صناعة الشعر وطريقة نظمه ونتعمق في بحث المعاني والمباني والأسلوب، وكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزع على أربعة أبواب ويسمي حازم كلا منها منهج وكل باب أو منهج يتألف من فصول، اختار لكل منهما اسم معلم أو معرف، ويعنى المعلم بالتفريعات المنطقية غالبا، بينما يعنى المعرف بالدلالات النفسية وكل فصل يختم بملاحظات سمّاها مأمّا أي مقصدا وكل فصل تتناثر فيه كلمات إضاءة وتنوير بالإضاءة بسط لفكرة فرعية، والتنوير لفكرة جزئية، وقد حقق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة الأقسام الثلاثة الباقية من الكتاب تحقيقا علميا سديدا، وقدّم لها بمدخل علميّ فيتم تناول فيه مصادر حياة حازم وحياته ومصنفاته وتحليل كتابه ومميزاته ومنزلته بين كتب النقد العربي [2].وبقي الكتاب عصيا ومعانيه غير مطروحة في الطريق ولا ينال فك تراكيبه إلا دارس متمرن متشبع بأمهات الكتب.

وإظهار حازم لتأثره بالفلسفة اليونانية حيث مزج حازم في كتابه بين "قواعد النقد والبلاغة عند العرب قواعدهما عند اليونان وقد ذكر من أصحاب البلاغة والنّقد العربي الجاحظ صاحب البيان والتبيين أربع مرات. وذكر ابن سنان الخفاجي صاحب سر

---

(1) – ينظر د. شوقي ضيف، عصر الدولة والإمارات الأندلس، دار المعارف 1119، كورنيش النيل القاهرة، ج م ع، ص104.

(2) – المصدر نفسه، ص104– 105.

الصناعة مرارا وأكثر من ذكر قدامة صاحب نقد الشعر"[1] وكان لهم كبير الأثر في أعماله، "وأما اليونان فعوّل فيهم على أرسطو من خلال تلخيص ابن سينا لكتابه عن الشعر في الفن التاسع من كتاب الشفاء، وقد أشار إليه في الكتاب أربع عشرة مرة كما أشار إلى تلخيص الفرابي للكتاب مرتين، ويصرح بأنه ذكر من تفاصيل صنعة الشعر ما جاء عند ابن سينا خاصة عنه وهو في أكثر كتابه يعد شارحا لما جاء عنده من أقاويل أرسطو وقد سيطرت عليه فكرة أرسطو المشهورة، أن الشعر محاكاة لأعمال الناس وغاب عنه أنه كان يتحدث عن الشعر اليوناني والمأساة فيه وأنها تمثل أعمالا وأفعالا للناس، وجعله ذلك يظن أن المحاكاة هي تشبيه للأشياء ومع سيطرة هذه الفكرة في الكتاب نفذ حازم إلى الكثير من الأراء البصيرة الدقيقة عن الشعر، وهو في القسم الثاني أول الأقسام المنشورة من كتابه يبحث في الشعر وقيامه على التخييل"[2]. والذي يقصد به القرطاجني المعنى الفلسفي "أي بمعاني والتصرف فيها وطرق اجتلابها وتأثيرها في النفوس دافعا عن معاني الشعر ما لا يلائمها من المعاني العلمية مع بيان طريقة انتقاء الشعراء لمعانيهم ووجوه تأليفها وبيان ما ينبغي لكلّ عمل فني من مهيآت وأدوات وبواعث، وألمّ بما رآه في البلاغة والنقد العربيين من الحديث عن المطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير والتفريغ، ويقول إنه لا بد في الشعر من إثارة الإغراب والتعجب، ونفى عن الشعر ما يقال بسبب المبالغة فيه من انطوائه عن الكذب، ويقول إنه أكثر صدقا من الخطابة القائمة على إيقاع الظن إيقاع اليقين، وينبه على أهمية الاستعارة والتشبيه.

بآراء علماء البلاغة والنقد من العرب، وفي القسم التالي بحث في الملكة الشعرية ومقوماتها وفي أوزان الشعر واستخدامها وأعاريضها ويحاول أن يصور مدى تناسبها مع الأغراض الشعرية، ويقول إنه لا بد في القصيدة من ترابط أجزائها ويشيد بالمتنبي وصنيعه المحكم في قصائده، وفي القسم الأخير قسّم الشعر إلى جدي وهزلي وتحدث عن

[1] – المصدر نفسه، ص105.

[2] – المصدر نفسه، ص 105.

موضوعات الشعر العربي ونوّه بالشريف الرضي ومهيار وبن خفاجة، كما تحدث عن الأساليب الشعرية ونوه بابن المعتز والبحتري والمتنبي وأبي تمام وابن الضحاك، وابن سعيد المخزومي، ويقول إن وظيفة الناقد صعبة وإنه تصعب المفاضلة بين الشعراء إلا إذا كانوا ممتازين ولكل منهم امتيازه وتفرده الواضح.

وحازم يختتم النشاط النقدي في الأندلس فلم يظهر فيما بعده ناقد كبير[1].

وكأن النقد بدأ وانتهى منه وإليه فكان ثروة أدبية تستحق تبيان فضلها كلّما مر ذكر أعماله على مسامعنا.

موطن القرطاجني: « حرص الباحثون على أن ينصوا في تعريفهم بحازم على أنه ولد بقرطاجنة الأندلس لا بقرطاجنة تونس، فنجد الدماسيني يقول: « القرطاجني: نسبة من قرطاجنة الأندل لا من قرطاجنة تونس، ونجد ابن الطيب الفارسي يقول في حاشيته على كتاب الاقتراح « القرطاجني نسبة إلى قرطاجنة الأندلس لا قرطاجنة إفريقية خلافا لمن زعمه»[2]، وسبب هذا اللبس أنه ولد بقرطاجنة الأندلس وعاش بقرطاجنة إفريقيا وكان له صيت واسع حتى ظن البعض أنه منها: " وقد اشتهر حازم بأنه شاعر الدولة الحفصية، يقول الزركشي "وفي سنة 684 ه توفي أبو الحسن حازم شاعر الحضرة"[3].

وكان كثير الفخر بشعره وأعماله فقد قال:

نظمتها فريدة في حسنها *** منظومة نظم الفريد المنتقى

نحوت في النقلة في أغراضها *** مذاهبا أعيت على من قد نحا.

ويقول:

---

(1) – المصدر نفسه، ص 105- 106.

(2) – أعلام العرب، حازم القرطاجني، حياته وشعره، د. كيلاني حسن سند، الهيئة المصرية للكتب، 917، د ط، ص8.

(3) – المصدر نفسه، ص15.

رنت المدائح والمحامد باسمه * فوسمتها منه بأحسن ميسم**

أبكار أفكار، رخيم لفظـــــــها * عادت لها عونا عذارى مسلم**

تزري بحسان وحسن مــديحه * في الحارث الجنني وابن الأيهم**

جمعت بديع الحسن بين مرصّع * ومصرع، ومقسم ومسهم.**

وهو يرى أن ما جاء به في البلاغة جديد لم يطرق "يتخطى فيه ظواهر البلاغة الصناعة، وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه....) ويتهم معاصريه بالانصراف عن العلم.. وعدم الدراية بالبلاغة والشّعر كما يهاجم العروضيين، ويتهمهم بالفقر في صناعتهم، ويدعو إلى عدم الالتفات إلى ما يقولون.. لأنهم يفتعلون الشواهد كما يفتعلها الرواة كما ينكر على المتكلمين العلم بالشعر، فهم لا يمارسونه، ولا يعرفون الطرق الموصلة إلى معرفته وتذوقه والذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما يتيسر لهم من كتب هذه الصناعة، فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد وماز الاستعارة من الأرداف، ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم. وليس معنى ذلك أن حازما عدواني يشن الحملات أو يدير المعارك الوهمية فالواقع أنه حر الرّأي لا يرسف في أغلال التقليد والتعصب، سواء كان ذلك للقديم أو للجديد، فهو على الرغم من تنبيهه للكثير من آراء قدامه نجده يناقشه ويناقصه حين لا يقتنع بآرائه، ويمجد المتنبي ويصفه بأنه إمام في الشعر ثم يقول عنه، (لكنه توفي وهو يصيب فيها (أي في صفة الشعر) ويخطئ)، كما نجده يمجد معاصريه، أبي عميرة وابن سهل، وقد يعرض عليه عمل أحدهم فيصلحه أو يشير عليه بإصلاحه سرا. فإذا ما تم ذلك قدمه لأولي الأمر ليجيزوا صاحبه كما فعل ذلك مع معاصره (الليلي، وحريته الفكرية هذه اكتسبها من دراسته للفلسفة)[1] فقد كان موضوعيا يتعامل مع العمل لا مع صاحبه فتلاميذه يعترفون بفضله ويعتدون بذوقه، ويشيدون بعمله، وأدبه فهاهو تلميذه الكاتب المتفنن محمد أبو

(1) – د. كيلاني حسن، سند، أعلام العرب حازم القرطاجني حياته وشعره، ص19–20.

الحسن علي بن إبراهيم التجاني يتحدث عن أغراض شعره فيقول: أما الغزل بما هو على القديم، فقولي في كلمة وعهدي بشيخنا أبي الحسن حازم –رحمه الله– يستظرفها ويستطرفها.

لي عند سكان النّوى وســــائل * يدلّ بها في الحب راج وسائل**

أحاط به وجد، وفي رمل عالج * علاج لترك الوجد والبعد عاجل**

فالتجاني يستشهد على جودة غزله بشهادة أستاذه أبي الحسن حازم القرطاجني يفرط في الثناء عليه، ويسبغ عليه الكثير من صفات التبجيل والتعظيم فهو (أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض، وعلم البيان) على حد قول تلميذه أبي حيان.. " وجبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع أما البلاغة فهو بحرها العذب. وكثيرا ما يُظهر القرطاجني عصبيته إزاء الأعمال غير الراقية أو ينتابها نقص وذلك في ظنه أن كل تهاون يولد تغافل وكل تغافل ينتج عنه الألفة وبذلك تنحط اللغة ولا نعرف جيدها من رديئها. وقد يفلت منه الزّمام فتصدر عنه بعض الكلمات والعبارات الجافية كقوله في صدد الرّد على من ينكرون الشعر "بل كثير من أنذال العالم وما أكثرهم[1] يعتقدون أن الشعر نقص وسفاهة... وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه ضدّ ما اعتقد هؤلاء الزعانقة وراوا اخساء العالم قد تحرّفوا باعتقاد النّاس... فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة تستقدر التحلي بهذه الصناعة".

ويتحدث عن الأخيلة المبتكرة ومدى تأثيرها على المتلقي فيقول: (وغير المعتاد يفجوها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديها إلى الشّيء والانقياد له أو النفرة عنه والاستعصاء عليه " فالإحساس الحاد المتوتر وحده هو الذي يشعر بعنف مفاجأة الجديد للنفس إلى درجة إرغامها أو إزعاجها على حد قول حازم.. إلى الانفعال

(1) – المصدر نفسه، ص20.

فتنقاد النفس للشيء أو تنفر عنه"[1] ... فكل كلام لا يحرك المشاعر فهو رد في نظر القرطاجني حتى لو كان يعني لصاحبه الكثير. "وقد يكون بعض معاصريه منكرا عليه البعض من شعره... وعبارة رفيقه وصديقه ابن سعيد تشير من طرف خفيّ إلى ذلك إذ يقول وهو بصدد الحديث عن شعره: (لا يخلو من الألفاظ المبتدعة.. رحل إلى المغرب فاشتهرت له به قصائد لم يخل نظمها من فرائد) فالتغيير لم يخل ولا يخلو تدلّ على أن رأي بعض معاصريه في شعره أنه ليس كله جيدا"[2].

كان يبالغ بالافتخار بشعره وأيضا اتصف بالغفلة، وقد وسم بها بعض الشعراء... ومن القصص التي تساق للتدليل على اتصاف حازم بهذه الصفة ما رواه[3] لسان الدين بن الخطيب، قال: "حدثني الشيخ أبو العباس الكاتب ببجاية وهو آخر من كتبنا منه الحديث عن أصحاب ابن العماد قال: كنت آويا إلى أبي الحسن حازم القرطاجني بتونس وكنت أحسن الخياطة، فقال لي: إن المستنصر خلع على جبّة جربيّة من لباسه، وتفصيلها ليس من تفصيل أثوابنا بشرق الأندلس، وأريد أن تحلّ أكمامها وتصير مثل ملابسنا، فقلت له: وكيف يكون العمل، فقال: تحل رأس الكم بوضع الضيّق بالأعلى والواسع بالطّرف، فقلت: وبم يجبر الأعلى فإنه إذا وضع في موضع واسع سطت علينا فرج ما عندنا ما يصنع فيها إلا أن نرقعها بغيرها، فلم يفهم، فلما يئست منه تركته وانصرفت فأين هذا الذهن الذي صنع المقصورة وغيرها من عجائب كلامه..." وما أحسن قول الصّفدي عن الشلوبين "وكانت فيه غفلة الفضيلة..." فمثل هذه الغفلة ممّا يحمد للعلماء والأدباء لا ممّا يلصق بهم معرّة الجهل أو التقصير في شأن من شؤون الحياة"[4].

وهذا دليل على أن كلّ خلق لما صخّر له فحازم لا يعيبه جهله بالطّب أو الحياكة كما لا يعيب الخياط جهله بالنظم فالعيب في درجة الإتقان والإبداع كلّ في مجاله.

---

(1) – المصدر نفسه، ص20-21.

(2) – المصدر نفسه، ص21.

(3) – ينظر المصدر نفسه، ص21.

(4) – المصدر نفسه، ص22- 23.

المبحث الثالث: حازم في مرآة الأدباء والنّقاد والنحاة القدامى:

أ - في عيون ابن سعيد وابن حيان

ذكره معاصره الأديب صاحب "المغرب في حلى المغرب" وغيره من الكتب أبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الذي استظل معه بظلّ الدولة الحفصيّة، وشاركه في مدح الخليفة أبي عبد الله المستنصر.. والذي التقى بحازم في تونس وقرأ له ونقل جزءا يسيرا من أشعاره، والذي أرجحه أنّ حازما لم يكن أنجز ملحمته العظيمة المقصورة حين التقى بابن سعيد، وإلّا فإن صداها العظيم كان قد دفع ابن سعيد إلى الكتابة عنها أو تسجيل أجزاء منها، على كل فقد ذكر ابن سعيد حازما وأثنى عليه فمما قال عنه أنه "شاعر مجيد وحسيب مجيد، بيته في قرطاجنة من عمل مرسية مشهور..." كما مدح شعره فوصفه بأنه

"يطوي الأقطار[1] وذكره منشور.. وهو في نظمه طويل النفس منير القبس مقتدر على حوك الكلام...، مديد الباع ميدان النظام لا يخلو من الألفاظ المبتدعة والمعاني المولدة المخترعة.." فابن سعيد قد استلفته طول نفس حازم في نظم قصائده إذ أن قصائده تتسم بالطول ولأن حازم يسير على نهج القدامى في الغالب في نظم قصائده. وجدنا ابن سعيد يحترس في الحديث عن معانيه المبتدعة فيقول: "لا يخلو من الألفاظ المبتدعة والمعاني المخترعة" ثم يشير إلى شهرته وشهرة قصائده مرة ثانية سواء كان في حضرة الرشيد بمراكش أو في ظلّ الدولة الحفصية بتونس فيقول ابن سعيد في صدد ذلك: "رحل إلى المغرب (أي مراكش غالبا) فاشتهر له به قصائد لم يخل نظمها من فرائد، ثم قصد هذه الحضرة العليّة، في الدولة الأميرية فكانت له بها أمداح كطلوع أنوار الصّباح وهو الآن تحت إحسان المستنصر خلد الله دولته، وأبقى على الكل بركته". ويقول ابن سعيد أن حازما كان يحضر المجالس السلطانية ومعه ما يجذب الحاضرين وجلهم من الأدباء والعلماء إلى المذاكرة في النظيم والنثير، ثم يقول: وهو ممن استفدت من آدابه وأنشدني شعره[2].

فقيدت في هذا الباب ما اخترت من لبابه، فمن ذلك قصيدة أميرية يذكر فيها بيعة أهل إشيلية

مدّت إليك يد المطيع وبايعت * منك الإمام المرتضى المتخيرا**

وبعد أن يذكر بيتا آخر من القصيدة التي ينيف عدد أبياتها على الستين بيتا فيقول: وقوله الذي بان فيه مقدار فكره، وللقائل أن يقول أنه أمين شعره، وهو في قصيدة في وصف سحابة

عن كلّ بكر حرة ما فـــــــــارقت * أطرافها وبكاءها وحياءها**

(1) – المصدر نفسه، ص354.

(2) – المصدر نفسه، ص355.

يبدو احمرار البرق في صفحاتها * خجلا إذا رفع النّسيم.... رداءها.**

والبيتان هما من قصيدة عدد أبياتها ثمانية وتسعون بيتا في مدح الخليفة أبي عبد الله محمد المستنصر والقصيدة رائعة.

(لم يركز ابن سعيد على قصائد المدح لحازم لأن شعراء الأندلس لم يهتموا بالشعر الذي غرضه التكسب بل حبذوا الشعر الذي يصف الطبيعة وتجارب الشاعر الذاتية لا ما يمليه عليه الغير ويفرضه)

ويذكر لحازم أبياتا في وصف الطبيعة:

فتق النسيم لطائم الظّلماء * عن مسكة قطرت مع الأنداء**

ثم يسوق له ثلاثة أبيات في وصف وردة وأولها: ومبيضة الأثواب تدعى وردة..... ويذكر له بيتا هو:

سلطان حسن عليه الصبا علم   إذا رأته جيوش الصّبر تنهزم

ويذكر ابن سعيد أن حازما قد قال سبعة أبيات ارتجالا وهي القصيدة التي يصف فيها هبوط إحدى قصائده عليه من عالم الفكر فاستقبلها باهتمام ومن أبياتها[1]:

ملأت من أبدع الحكم * دلو آمالي إلى الوذم**

بنت فكر قمت إذ قدمت * لتلقيها على قدم**

كما نقل عن شعر حازم أربعة أبيات يفخر فيها بقصيدة له وأولها:

بنت فكر لا نظير لها * صاغها من لا نظير له**[2]

(1) – الكيلاني، ص 356.

(2) – الكيلاني، ص 357.

وهذا كل ما ذكره له ابن سعيد من شعره وهو مما يدور في فلك الشعر الذاتي متجاهلا ابن سعيد مدائح حازم الطويلة التي فاق فيها كل مدائح معاصريه وابن سعيد واحد منهم، فهل يكون الحسد أحد عوامل الإهمال لتلك المدائح التي عن طريقها اشتهر حازم، وعاش في ظل الحفصيين في أمن ورخاء..... ربما؟

- **ابن حيان:** اعترف بتأثره بحازم فقال:

"وممن كتب عنه من مشاهير الأدباء أبو الحكم مالك بن عبد الرحمان المالقي، وأبو الحسن حازم بن محمد حازم الأنصاري القرطاجني....) ويعترف بذلك في رسالته التي ردّ بها على الصفدي الذي طلب منه أن يكتب له بما رواه من المسانيد والمصنفات ومن روى عنهم... كما يعترف بذلك في صدر تفسيره الكبير المسمى بالبحر المحيط. والذي يهمنا هنا هو إطراؤه لأستاذه حازم إذ قال عنه: "كان أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة، والعروض وعلم البيان، روى عن جماعة يقاربون الألف..." وشهادة أبي حيان تعكس إعجابه وتقديره لحازم إذ يصفه بأنه أوحد زمانه في أكثر من علم... ويروى عنه قصيدته[1] النحوية وغيرها. قال السبكي أفادنا شيخنا أبو حيان أن أبا الحسن بن أبي عبد الله بن حازم كان نحويا أديبا بارعا، شاعرا مفلقا امتدح بعض خلفاء الغرب الذين ملكوا مدينة تونس بقصيدة طنانة ضمنها علوم النحو" ويذكر السبكي أبياتا منها فأبو حيان فيما نقل عنه السبكي يصفه بالبراعة وبأنه شاعر مفلق وقصيدته طنانة مما يدل على مدى ما يكنه لحازم من إكبار وإجلال.

- **ابن رشيد:** تلميذ حازم ورجح التقاءه بحازم وتتلمذ عليه فقد روى عنه قصيدته النحوية على ما ذكره الدماميني في حاشيته... وتأثره بأستاذه واضح، فمن مؤلفاته الإضاءات والإشارات والمعنونة بالإضاءة والإنارة[2] من صنيع حازم إذ نجده يجعلها عنوانات لفصول كتابه أو لفقرات من فصول كتابه "منهاج البلغاء" كما ألف كتابا أسماه

(1) - المرجع نفسه، ص 357.

(2) - المرجع نفسه، ص358.

"شرح التجنيس لحازم" وكتابا أسماه (وصل القوادم بالخوافي في ذكر أمثلة القوافي) شرح فيه كتاب القوافي لشيخه أبي الحسن حازم وأثنى على أستاذه بقوله: (حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائعة ولا نعلم أحدا مما لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع، أما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتها أميرا في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حماد رواتها وحمّال أوقارها، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخطّ، وبضرب بسهم وافر في العقليات والدّراية أغلب عليه من الرواية...) إن ثناء ابن رشيد على حازم هذا الثناء العاطر لا يدع[1] في نفوسنا شكا في أنه تتلمذ على حازم والتقى به ومن هذا الثناء نستخلص ما يأتي:

1. أنه صاحب اختيارات واختراعات.
2. وأنه أحاط بالكثير من فروع علم اللسان العربي من منقول ومبتدع.
3. تفرّد حازم في علم البلاغة جعله علما عليها في وقته في الشرق والغرب العربيين.
4. حفظه لكثير من أشعار العرب وأخبارها ولغاتها.
5. حسن خطه وجودة تصنيفه.
6. تفوقه في العقليات من علوم الفلسفة والحكمة وما يدور في فلكها.
7. غلبة التفكير العقلي والاستنباط على الحفظ والرواية لدى حازم.

– **العيدري:** الذي قال في صدد الحديث عنه حازم وما أدراك ما حازم..) وحين عرض على ذكر الساقية التي جلب منها المستنصر الماء إلى حدائقه وبساتينه بزغوان، تذكر ما قاله حازم فيها فقال:ولله در خاتمة الحكماء وبليغ العلماء وأديب الرؤساء ورئيس الأدباء وتاج البلغاء وإمام الفصحاء أبو الحسن حازم الأنصاري الأندلسي[2].

---

(1) – الكيلاني ص 358.

(2) – المرجع نفسه، ص 359.

في مقصورته التي مدح بها أبا عبد الله المستنصر أمير تونس ويذكر الأبيات التي تعبّر عن ذلك إن إطراء العيدري لحازم إطراء المعجب إعجابا يعجز معه عن أن يجد ما يخلفه عليه من الصفات فيلجأ إلى[1] الأوصاف العامة التي تجعله رئيسا وأستاذا للعلماء والأدباء والبلغاء والفصحاء.

ب- في عيون ابن القويقع وأبو الفضل التجاني

المتوفى بالقاهرة سنة 738 ه والمولود بتونس سنة 664 ه والذي نبغ في الفقه والأصول والحديث والأدب واللغة والعروض والطّب والحكمة والخط والذي قيل عنه أنه يد من قراءة الشفاء لابن سينا فإنه أولع بكتاب (مناهج البلغاء لحازم) إلى درجة أنه كان كلما قرأ شعرا وجد فيه أمثلة لما قاله حازم في كتابه، قال ابن القويع في التعبير عن ذلك: (ولمّا وفقت على قوانينه (قوانين كتاب منهاج البلغاء) ووعيتها، وإن كان ترك التمثيل لها صار كلّ ما أقرأه وأنظر فيه من كلام بليغ أو بديع يصير كله لي أمثلة لتلك القوانين.

- **أبو الفضل التيجاني:** فهو يعتزّ بإعجاب حازم بلاميته ويصف صادية حازم بأنها فريدة ويرثيه بعد موته واحتذى أستاذه في جيميته وبعض قصائده، كما أنّ أحد أقربائه وهو أبو محمد عبد الله التجاني شرح مقصورة حازم...).

ومن الذين أقروا لحازم بالتقدم في فن الشعر: **أبو بكر بن حبيش:** معاصره والذي وصفه تلميذه ابن رشيد في رحلته بقوله: (أمّا النظم فبيده عنانه وأمّا النثر فإنّه مال إليه وتوكف له بنانه مع تواضع زائد...) كما كان ضليعا في الرّواية وذكر الشواهد كما يتضح من مناقشته لأبي زكريا يحيى حول استعمال (لماذا) للدلالة على التكثير لا على الاستفهام وله شعر لا يرقى إلى مستوى حازم رغم ادعائه ذلك كما[2] يتضح من عبارته يقول عن نفسه وعن حازم فيما نقله أحد تلاميذه لأبي الفضل محمد التجاني (شيخنا أبو بكر يبلغ سلامه ويقول لك كان أبو الحسن (حازم) حامل راية الأندلسيين وكنت في حياته حامل

(1) – المرجع نفسه، ص359.

(2) – المرجع نفسه، ص360.

راية الإفريقيين، فلما توفي حملت الرايتين وفزت بمزية التفنن على الطريقتين...) شتان ما بين شعر حازم الذي ينسنم ذروة الفن وشعر ابن حبيش الذي دلت عليه أبياته الهابطة وما أظن ابن حبيش بحامل راية أحد، لأنه لو كان كذلك لما احتاج إلى أن يعلن عن نفسه أمام التجاني تلميذ حازم المعجب به وبشعره وكانه برسالته الشفوية هذه مع تلميذه يلوم التجاني على تعصبه لحازم، ومن الغريب أن أبا بكر هذا كان الناس يتعجبون من تواضعه فلا يفتخر بشعره كما يفتخر حازم، فمما نقله ابن رشيد قوله: "حكى بعض أصحابنا أنّه أي أبا بكر بن حبيش كان هو وشيخنا أبو الحسن حازم رحمه الله في هذا المعنى (التواضع والفخر) ضدّين إذ كان أبو الحسن رحمه الله يفخّم كلام نفسه[1] ويمدحه، ويظهر ما فيه من المحاسن وأنه شاهد اجتماعهما يوما في مجلس واحد وكان الشيخ أبو الحسن يعلي محاسن كلامه جريا على عادته والفقيه أبو بكر يخفي محاسن كلامه حتى عجب الحاضرون من أمرهما...) إن ما يفعله كل منهما نابع من شعوره بقيمة فنه فحازم يفتخر ويتباهى لشعوره بروعة ما يقول وابن حبيش يتفازم وينكمش لشعوره برداءة ما ينظم وانه لا يرقى إلى مستوى ما يقوله الشعراء، وليس ما يفعله ابن حبيش نابعا من تواضع العلماء، بدليل أنه لما خلا له الجوّ بموت حازم تملكه الغرور وزعم أنه حامل الرايتين في الشعر.. راية الأندلسيين بموت حازم، وراية الإفريقيين من قبل موته ومن بعد.

– **صلاح الدين بن أيبك الصفدي:** المتوفى سنة 696 ه فذكر اسمه ووصفه بأنه شيخ البلاغة والأدب وانفرد بما ذكره من أن حازما يلقب بهنيء الدين وهذا اللقب الذي نقله عن السيوطي بغية الوعاة وذكر الصفدي من مؤلفاته كتابا أسماه سراج البلغاء وكتابا في القوافي وله أرجوزة في النحو وأورد له أبياتا من قصيدة[2] هي التي يبدؤها:

أيعلم ما يلقى من الشوق لائمة * إذا ما شجته من حبيب معالمه.**

---

(1) – المرجع نفسه، 361.

(2) – المرجع نفسه، ص 362.

ونطالع في شرح المقصورة للشيخ أبي القاسم محمد بن أحمد الغرناطي الحسني المسمى: برفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة، إطراءات لحازم ومقصورته، فمن نقل عنهم الغرناطي شيخه الإمام أبو القاسم بن عبد الله ابن الشاط الأنصاري الذي كان يردد في مجلسه العلمي غير مرة (وصل إلى بلدنا جزء من كلام أبي الحسن حازم يحتوي على مقصورته الألفية وجملة من قصائده، فدعاني الإعجاب بكلامه أن أوقفت عليه شيخ الجماعة أبا[1] الحكم مالك بن المرحل رحمه الله، فتأمّل ذلك ثم قال لا أقول أن هذا شعر، ولكن أقول هو ديوان علم) ولا يفهم من ذلك أن مقصورته أشبه بالمنظومات العلمية منها بالملاحم الشعرية، وإنما يعني ابن المرحل بقوله أنها تحتوي من الإشارات التاريخية والعلمية والأمكنة والبقاع الأندلسية، وما تسجله من حياة اجتماعية وصراع بين العرب وأعدائهم... ما يؤلف فيه الكتب الأدبية والعلمية وينقل الغرناطي عن بعض الشيوخ ممن التقوا بأبي عبد الله بن خميس التلمساني وهو ما هو في البلاغة والعلم بالشعر) أنه كثيرا ما كان يفخر بلقاء حازم فيقول (لقيت حازما، وما أدراك ما حازم) ويردد ذلك في أكثر أوقاته والقاضي الغرناطي الذي نقل لنا إعجاب العلماء بمقصورة حازم وشعره ولا يخفي إعجابه فهو يقول (لمّا تأملت مقصورة الإمام الأوحد أبي الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني ألفيتها تجمع ضروبا من الإحسان وتشتمل على أفانين من البيان وتتضمن فوائد جمة من علم اللسان، وتشهد لمنشئها بما انتظمته من غرائب الأنواع، واتسمت من عجائب الإبداع...) ويمكن تلخيص مواطن إعجابه فيما يلي: 1 ريادته وسبقه إلى معارضة مقصورة ابن دريد.

2 احتواؤها على الكثير من وصف المعاهد وضرب الأمثال الشوارد والوقائع والمشاهد والمعارف المختلفة[2].

3 كثرة ما استملت عليه من أساليب بيانية وفنون من البديع.

---

(1) – المرجع نفسه، ص 362.

(2) – المرجع نفسه، ص 363.

وينهي حديثه عن المقصورة ومافيها من محاسن بأنه قد قرر أن يضع عليها كتابا يضمنه شرح غريبها والكلام عن بدائع أسلوبها[1] "منها على ما اخترع من أنواع الأغراض وضروبها" متحدثا عن أيام الأوائل وحروبها، ذاكرا قصائد الشعراء التي مر لها ذكر في المقصورة مع ذكر الأحداث التي تدور حولها.

جلال الدين السيوطي: المتوفى سنة 911 ه/ 1515 م الذي استشهد في كتابه المزهر بنصوص من منهاج البلغاء لحازم، كما استشهد بتضمين أحدهما في كتابه الاقتراح والآخر في الإتقان، وقد نقل عنه المقرى ما نقله عن كل من ابن رشيد والعيدري في إطراء حازم، ووصف السيوطي حازما بأنه شيخ البلاغة والأدب، وذكر أسماء مؤلفاته، وذكر سنة مولده وسنة وفاته، ونصّ على أنه قد تحدث عن حازم في كتابه الطبقات الكبرى الذي لم يصل إلينا كما لم يصل إلينا المقري أيضا، إذ قال بعد أن انتهى من سرد ما ذكره السيوطي (ولنورد نحن ما أمكننا حيث لم يوفّ السيوطي بحقه في الطبقات الصغرى لأنها مبنية على الاختصار، ولم تقف على الطبقات الكبرى التي أحال عليها) لكن مما لم يذكره المقري أن السيوطي قال في التعريف بحازم "القرطبي النحوي أبو الحسن هنيء الدين شيخ البلاغة والأدب" فتلقيبه بهنيء الدين لم يذكره سواه وسوى الصفدي من قبله والمظنون أن السيوطي قد نقله عنه، أما القرطبي فالذي أرجحه أنه تحريف من الناسخ فكتب القرطبي بدلا من القرطاجني والكلمتان متشابهتان في أكثر حروفها.

ابن القاضي: المتوفى سنة 960 ه/ 1553 م ناقلا ما سبق أن ذكره غيره من ذكر لحازم وأنه صاحب المقصورة وأن ابن رشيد قد تتلمذ على يديه ويشير إلى عدد أساتذته الذين يقربون الألف ويذكر أنه أجاد في[2] قصيدته المقلوبة من قصيدة امرئ القيس في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم.

---

(1) – المرجع نفسه، ص 363.

(2) – المرجع نفسه، ص364.

وينفرد بذكر إجازة وجيه الدين منظور ابن العمادية جوابا عن استدعائه الإجازة منه، ويورد الأبيات الستة وعلى ما ذكره في هذا الصدد اعتمد المقري فيما أظن، إذ لم يرد ذكر هذه الإجازة عند أحد قبله وبذكر أسماء منها: الدّرة المضيئة في تاريخ الاسكندرية وهو في مجلدات والبسيط في الجمع بين الوجيز والوسيط والمستفاد من شيوخ بغداد ومن المؤكد أن هذه الكتب لابن العمادية وليس لحازم في شيء، ولكن الناسخ أو الطابع جعلها عقب الحديث عن إجازته لحازم فأشكل الأمر، وكان من المفروض أن يذكرها في الفصل الذي عقده لابن العمادية إن كان قد عقد له فصلا خاصا به.

شهاب الدّين أحمد بن محمد المقري:

فقد ترجم له في نفح الطيب وفي أزهار الرياض... وهو في نفح الطيب لا يذكر سوى قصيدته التي ضمّن فيها أعجاز قصيدة امرئ القيس ويذكر جيمية حازم مقدما لها بقوله ومن بارع ما وقع له قوله:

أدر المدامة فالنّسيم مؤرخ * والرّوض مرقوم البرود مدمج**

وقوله يدل على إعجاب المقري بهذه الجيمية التي يورد عنها ثناء من العلماء فيما يكتبه عنها في أزهار الرياض(1).

ويذكر أن قرطاجنة التي ينتسب إليها حازم من سواحل كورة تدمير من شرقي الأندلس الفحول) مع (تقدمه في معرفة لسان العرب وأخبارها) ثم يذكر هجرته إلى إفريقيا وانتشار صيته هناك وأن له أمداحا في الرشيد كثيرة ومدح أبي زكريا وولده أبا عبد الله المستنصر وله ألف المقصورة، ويذكر مطلعها، كما يذكر تضمينه هو للمطلع باكتفاء ونورية كما يقول وبيتاه هما:

لم أنس يوما للنوى عــبرته * في نهر فاس شجن هاج الجوى**
فقلت إذ ذكرني مـــــعاهدا * لله ما قد هجت يا يوم النّوى**

---

(1) – المرجع نفسه، ص 365.

وهو يطري مقصورة حازم ومقدمتها "مقصورته تدل على اطلاعه وصدرها بخطبة بليغة جدا.. ثم يثني أيضا على جيمية حازم[1]. واصفا لها (بأنها غريبة المنزع، لها صيت عظيم عند الحذاق من أهل الأدب والتحارير من الفضلاء، عارض بها في المعنى رائية ابن عمار الوزير للمعتمة بن عباد) ويذكر أن غير واحد قد فضل هذه الجيمية الحازمية على تلك الرائية العمارية، ويذكر عددا من قصائد حازم، ونلمس في شهاب الدين المقري أمانة العلماء واضحة وترخيصهم الصدق إذ أنه بعد نسب قصيدة ابن جزى السابقة لحازم يعود نسبها لابن جزى معترفا بأنه أخطأ في المرة الأولى حين نسبها لحازم[2].

ويقول عن حازم عن ابن الأبار "كان أبو الحسن حازم والكاتب الفقيه المحدث أبو عبد الله بن الأبار فرسي رهان في ميدان الأداب وقد جمعهما الزمان، وتعلقهما من الدولة الحفصية بأهداب".

بهاء الدين السبكي: المتوفى سنة 773 ه فقد نقل عن كتاب حازم (منهاج البلغاء) في أكثر من أحد عشر موضعا، ذيّل بها الدكتور بن خوجة (كتاب منهاج البلغاء) مما يدل على إعجاب السبكي بهذا الكتاب القيّم كما نقل عن أستاذه أبي حيان قوله:... أن أبا الحسن حازما كان نحويا أدبيا بارعا شاعرا مفلقا" ثم يذكر أجزاء من قصيدته النحوية.

ج- حازم في عيون النحويين

كان همّ النّحاة التوقف عند ذكر قصيدته النحوية التي شدتهم إليها... لأن حازما استطاع فيها أن يمزج الموضوعية العلمية بالنظرة الذاتية معبّرا في أجزاء منها تعبيرا أدبيا فيه إحساس الفنان وذوقه، وبخاصة في الجزء الأول الذي يمدح فيه الخليفة المستنصر من ذلك قوله:

خليفة خلفت أنوار غـــــــرته * شمس الضّحا ونداه يخلف الدّيما**

(1) – المرجع نفسه، ص 366.

(2) – المرجع نفسه، ص 366.

سالت فواضله للمعتفى نــــعما * صالت نواصله بالمعتدي نقدا**

أدام قول نعم حتى إذا طـــردت * نعماه من غير وعد لم يقل نعما**

يا أيها الملك المستنصر ملكك قد * شبّ الزمان به من بعدما هرما**

فلو رأى من مضى أدنى مكـــــاركم * لم يذكروا بالندى "معنا" ولا هرما"**[1]

ويثني فيها على تونس التي تؤنس الأبصار ورؤيتها وإقبال الناس إليها كإقبالهم إلى الكعبة بفضل دعوات إبراهيم عليه السّلام.

فأقبلت نحوها للناس أفئدة * ترتاد غيثا من الإحسان منسجما**

وأبدل أهل الأندلس بها جنة من جنة خرجوا * منها وقد بوئوا من ظلها حرما**

واشبهوا سبأ إذ جاءهم عرم * من العدا لم يدع سدا ولا عرما.**

ومن أبياته التي يمزج فيها قواعد علم النحو الجافة، ببعض التعبيرات الشعرية قوله:

فإن أن لها أخت مذ ارتصها * ثدي التشبه بالأفعال ما فطما**

والأمثلة التي يسوقها أدبيّة جميلة ليس منها (ضرب زيد عمرا) كقوله:

فباب أعطى، كسامنه، ومن سقى * كما تقول: سقاك الله صوب سما.**

وقوله:

كما نقول لمن تهوى النّعيم له * أنا لك النّعم الوهّاب والنّعما**

وقوله:

كمثل كان وأضحى ثم أصبح أو * أمسى كقولك أضحى الزهر مبتسما**

أو قوله في الأسماء الخمسة:

نقول عمرو أبوه أو أخوه أتى * فافترفوه من السراء وابتسما**

وخولة هام ذو مال بها وصبا * وجدا فغار حموها منه واحتشما**

---

(1) – المرجع نفسه، ص 368.

وينظّم المسألة الزنبورية في أبيات يسجل فيها واقعة ما حدث بين سيبويه وابن حمزة الكسائي، وابن زياد العربي الذي استعان به الكسائي وكيف غاظ ذلك سيبويه حتى مات مكظوما... مازجا ذلك بتعاطفه النفسي مع سيبويه واتفاق اسم علي بن حمزة الكسائي مع اسم علي بن أبي طالب ولنذكر هذه الصورة الشعرية لأنها بما منحته من مجال قد جذبت إليها ابن هشام النحوي فذكرها في "معنى اللبيب" ثم تبعه كلّ من جاء بعده ممن تعرضوا بالشرح أو التعليق على كتابه السّالف الذكر وأبيات حازم هي:[1]

فإن توالى ضميران اكتسى بهما * وجه الحقيقة من أشكاله غمما**

لذلك أعيت على الأفهام مسألة * أهدت إلى سيبويه الحت والغيما**

فقد كانت العقرب العوجاء أحسبها * قدما أشد من الزنبور وقع حمى**

وفي الجواب عليها هل إذا هو هي * أو هل إذا هو إياها قد اختصما**

وخطا ابن زياد، وابن حمزة في * ما قال فيها أبا بشر وقد ظلما**

وغاظ عمرا علي في حكومته * يا ليته لم يكن في أمره حكما**

وفجع ابن زياد كل منتخب * من أهله إذ غدا منه يفيض دما**

فظلّ بالكرب مكظوما وقد كربت * بالنفس أنفاسه أن تبلغ الكظما**

قضت عليه بغير الحق طائفة * حتى قضى هدرا ما بينهم هدما**[2]

من كل أجور حكما من سدوم قضى * عمرو بن عثمان مما قد قضى سدما**

ويختمها بحكمتين يلمسان وترا حساسا في نفس حازم وفي نفس كل عالم أو أديب يتعرض لخسّة الحاسدين فيقول:

حساد في الورى عمت فـــكلهم * تلفـــــــيه منتقدا للقول منتقما**

فما النهى ذمما فيهم معــــارفها * ولا المعارف في أهل النهى ذمما**

---

[1] – الكيلاني ص 366 مكتوب الرقم ومن المفروض 369.

[2] – المرجع نفسه، ص 370.

وأصبحت بعده الأنفاس بـــــاكية * في كل طرس كدمع سح وانسجما**

وليس يخلو امرؤ من حاسد أضم * لولا التنافس في الدنيا لما أصما**

وذروة الألم عند حازم يلخصها في هذه الحكمة الشاجية:

والغين في العلم أشجى محنة علمت * وأبرح النّاس شجوا عالم هضما**[1]

حازم في مرآة النحاة:

جمال الدين بن هشام الأنصاري إذ قال ... لقد أحسن الإمام الأديب أبو الحسن حازم بن محمد إذ قال في منظومته في النحو حاكيا هذه الواقعة (واقعة الحوار الذي بين سيبويه والكسائي) حول المسألة الزنبورية ويسوق منها أربعة عشر بيتا.. واصفا حازما[2] بالإمام الأديب مما يدل على أن صفة الأدب هي الصفة الغالبة عليه حتى عند النّحاة.

الأمير المتوفى سنة 1154 ه يعلق على ما أورده ابن هشام في حاشيته المعروفة.... قائلا: القرطاجني بفتح القاف وسكون الراء فطاء مهملة فألف فجيم فنون مسدودة نسبة إلى قرطاجنة الاندلس لا قرطاجنة تونس أحد مشايخ أبي حيّان، ريان من الأدب، إمام كبير فيه نزل تونس وامتدح في قصيدته هذه (المنصور) صاحب افريقية أبا عبد الله محمد بن الأمير أبي زكرياء يحي بن عبد الواحد ابن أبي حفص ومات سنة 684 ه (وردت في النسخة سنة أربعة وستين وثمانمئة – وأرجح أنه خطأ مطبعي) قال السيوطي له كتاب يسمى مناهج البلغاء في ستة مجلدات، ومنظومته هذه لم يوجد منها إلا نحو مائتي بيت.. قلت (أي الأمير) وله مقصورة عظيمة شرحها الشريف الغرناطي شرحا جليلا) وبنقل عن الدمامين المتوفى سنة 826 ه بالهند إذ يقول في كتابه (تحفة الغريب في الكلام عن معنى اللبيب) هو حازم بن محمد بن الحسن بن حازم الأنصاري القرطاجني بقاف مفتوحة....الخ نسبة إلى قرطاجنة الأندلس لا قرطاجنة تونس، كان إماما بليغا ريان من الأدب، نزل بتونس وامتدح بها المنصور صاحب إفريقية ومات حازم سنة 684 ه ثم يأخذ

(1) – المرجع نفسه، ص 371.

(2) – المرجع نفسه، ص 371.

في شرح الأبيات لكن الشمني في حاشيته على المغنى المسماة (المنصف من الكلام على مغنى ابن هشام) ينقل عن الدماميني زيادة لم ترد في (تحفة الغريب) هي أن الدماميني قد تلقى هذه القصيدة النحوية عن نتيجة قاضي القضاة ولي الدين(1).

عبد الرحمان بن خلدون المالكي الذي تلقاها عن أستاذه المحدث العلامة أبي محمد عبد المهيمن الذي رواها عن ابن رشيد الذي قال: أنشدني حازم كما رواها عن طريق آخر، عن طريق أستاذه مجد الدين إسماعيل الكتاني الحنفي، الذي رواها عن الشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد بن محمد الغماري المالكي رحمهما الله تعالى، قال: أخبرنا الشيخ أثير الدين أبو حيان، قال: أنشدنا حازم، ثمّ يقول الشمني والموجود من هذه القصيدة نحو مائتين وعشرين بيتا، ثم يأخذ في ضبط اسم حازم كما فعل الدماميني والأمير، وكذلك يضبط قرطاجنة ناصا على أنها قرطاجنة الأندلس لا قرطاجنة تونس، ثم يقول ومات سنة أربعة وثمانين وستمائة ويرجع الشمني أن المنظومة ربما تكون أطول مما وصل إليه منها (فلعله أتى فيها على جميع أبواب النحو) وقد نقل عبد الهادي نجا الأبياري ما قال الأمير بشأن حازم دون زيادة، ويسوق أبياتا متفرقة من منظومته النحوية في كتابه المسمى (القصر المبني على حواشي المغنى) وقد ترجم لحازم ابن الطيب من كتابه (نشر الانشراح على الاقتراح) وهو حاشية علق بها على كتاب الاقتراح في أصول النّحو للسيوطي... ومما قال ابن الطيب عن حازم (هو الإمام الأديب البارع المتفنن أبو الحسن حازم...) وبعد ان يورد نسبه يبين أنه من قرطاجنة الأندلس لا قرطاجنة إفريقية ويزيد على ما ذكره الدماميني والأمير قوله: (خلافا لمن زعمه) ثم يواصل وصفه بأنه (كان إماما بليغاريان من الأدب..) ويقول أنه امتدح المنصور بمقصورته المشهورة، وغيرها وله التصانيف العجيبة في الأدب والعربية وغيرها.... ويشير إلى ان تلاميذه: الإمام عبد الله بن رشيد الذي ذكره في رحلته البديعية وأثنى عليه(2) وترجم له العيدري في رحلته...

---

(1) – المرجع نفسه، ص 372.

(2) – المرجع نفسه، ص 373.

وقال (حازم وما أدراك ما حازم) ويقول بعد ذلك (ووسع ترجمته شيخ شيوخنا الإمام الكبير الحافظ البارع الجهيد أبو العباس الشهاب أحمد المقري في زهر الرياض، وأشار إلى ذكره في نفح الطيب وغيره، ويذكر ابن الطيب أنّه ذكر حازم في كتابه الفهرست الكبرى وأورد شيئا من غرائبه ويقول: (ووسعت هنالك بما لا يزيد عليه)[1].

وكنّا نود لو وصل إلينا كتابه (الفهرست الكبرى) لنرى ما توسّع فيه من ذكر حازم وأدبه.

[1] – المرجع نفسه، ص 374.

الفصل الثاني

آليات اشتغال المصطلح النقدي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني

المبحث الأول : مفهوم التخييل عند حازم

التخيل لغة:

احتل مصطلح التخييل حيزا واسعا عند حازم، فهو من المصطلحات التي شاعت كثيرة. هو التخييل؟.

لغة: جاء في لسان العرب: خال الشيء خِيلا وخِيلَةً وخِيلاناً ومُخَايلَةً وخَيْلُولَةً ظنه[1] (كقولي لصديق خلتك نسيتني).

والخيال أيضا كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل له للبهائم والطير، فتطنه إنسانا[2] (كما يسميها الفلاح فزراعة تحمي حقله من هجمة الطير)

وقال الراغب: التخيل: تصور خيال الشيء في النفس...

وقال الراغب: أصل الخيال القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام، وفي المرآة وفي القلب ثم استعمل في صورة كل أمر متصور، وفي كل دقيق يجري مجرى الخيال.

وأخال الشيء استبه: يقال: هذا أمر لا يخيل. قال: والصدق أبلج لا يخيل سبيله، والصدق يعرفه ذو الألباب)[3]

كما ورد عند ابن فارس أنه:(الخيال هو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه سيشبه ويلون

-خيلت للناقة إذا وضعت لولدها ما لا يفزع منه الذئب .

---

(1) –أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري –لسان العرب– ط 3، دار مصادر بيروت، لبنان، 1994م.م 11، مادة خيل، ص 226.

(2) – المصدر نفسه ص 226.

(3) – مصطلح التخييل ما بين الجرجاين والقرطاجني– د طارق البكري، مقالات أدب وفني، دار ناشري للنشر الإلكتروني www.mashiri. net

وتخيلت السماء إذا تهيأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغيير لون والمخيلة السحابة.

وخيلت على الرجل تخيلا إذا التهمت إليه.

-وتخيلت عليه تخيلا: غدا تفرست فيه)[1]

ومنه شاع استعمال لفظة تخيل في الإبداعات الأدبية كونه إنتاج حتى وإن أخذ من الواقع فيحمل في طياته مجالا واسعا للتخيل وهذا ما يظهر جليا في السرديات الرواية.

وخيل إليه أنّه كذا: من التخيل والوهم ومنه قوله تعالى" يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى"[2]

والتخيل "تصوير خيال الشيء في النفس"[3] ومنه نستنتج أن مادة (خ.ي.ل) تحمل معاني كثيرة ما جعلها تتشعب ولا تقف عند حاجز بعينه، فقد مرّ بمراحل وعرف تقلبات بين الفلسفة والأدب بين مد وجزر قبل أن تتراءى بهيئتها الواضحة عند أرسطو والذي يمثل الموروث اليوناني حيث نجد

أ- التخييل في الفكر اليوناني .(أفلاطون وأريسطو)

1- التخيل عند أرسطو:

يعرض أرسطو لمصطلح التخييل في كتابه النفس حيث يرى أن طبيعته هي مدى حظه من الصدق والكذب، فيمكن إيجازه في أن التخييل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في الحس، وحركة التخيل يجب في رأيه **أولا** ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس، وأن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس.

---

(1) – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط عبد السلام هارون، ط 1، دار بيروت، لبنان، 1991، م2، مادة خيل، ص 235، 236.

(2) – سورة طه، برواية حفص بن عاصم، ط 4، دار الفجر الإسلامي، دمشق 1983م الآية 66ص 316.

(3) –مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجاني، د.طارق البكري، دار للنشر الالكترونية.

ثانيا: أن تجعل صاحبها قادرا على أن يفعل وينفعل بعدد كبير من الأفعال، وأخيرا أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة"[1] وقد أشار أرسطو " إلى أن أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصى المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل ثم تكسى تلك المعاني للحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه"[2]

وبناء على هذا فإن أرسطو يعطي إشارة واضحة إلى أن كل عمل تخيلي له ما يلائمه من اللفظ التي يكتسبها من خلال المعنى ويظهر جليا في اللحن والوزن فلكل غرض شعري وزن يناسبه.

كما نجد أن أرسطو قد فرق بين الإحساس والعقل والتفكير وميز التخييل عنهم ولو أن التخييل يأتي بعد الإحساس ويعقب التخييل الاعتقاد فالتفكير والاعتقاد حسب أرسطو متوقف علينا كما نريد " لأننا نستطيع أن نتخيل شيئا أمامنا كما يفعل أولئك الذين يرتبون الأفكار في مواضع معينة للذاكرة ويكوّنون منها صورا"[3].

ويشير إلى أن الظن الذي يحدث عندنا "إما أن يكون صادقا وإما يكون كاذبا " ونحن ننفعل تبعا للظن حسب نوعه سواء أكان مرعبا أو مطمئنا لكن إذا كنّا تحت درجة التخيل فإننا نتصرف " كما لو كنا نتأمل في سورة الأشياء التي توحي بالخوف أو الأمن"[4] ونبني من خلال تلك المشاهدات خيالنا كما نجد أن أرسطو عرف الأخيولة بأنها "عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن"[5].

---

[1] – مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجاني، د.طارق البكري، دار للنشر الالكترونية.

[2] – تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد بن رشيد، 520،595، ومعه جوامع الشعر للفارابي، ت وتعليق د محمد سليم سالم، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، القاهرة، 1391،1971، الكتاب الثالث والعشرون، ص77.

[3] –كتاب النفس لأرسطو طاليس، ت، أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة الأب جورج شحاتة، قنواتي تصدير ودراسة: مصطفى النشار، ص 103.

[4] – المرجع نفسه ،ص 14.

[5] – ينظر أفلاطون، جمهورية أفلاطون، دط، نقله إلى العربية، حنا خباز، بيروت، 1969،ص28.

وبناء على ما سلف يمكن القول بأن العملية التخيلية تعتمد على محفزات نفسية تعتلي العقل البشري أو العقل الإبداعي، والتخيل يكون إما بطلب الشيء أو النفور منه دون أن ننسى الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن .

2- -التخيل عند أفلاطون:

بنى أفلاطون نظرياته على فن الشعر وهو ما كان رائجا في عصره وما سبقه ومنه أنشأ نظرياته على محاكات الشعر، إلا أنه يفصل بين المحاكاة والمحاكاة الشعرية التي هي التخيل عند أرسطو ويرى أفلاطون أن المحاكاة الشعرية تفسد إفهام السامعين[1].

ويرجع السبب أنها "تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة، التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل، لذلك فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة تحفز المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجب طردها من دولته المثالية، دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا عن أنه صار حقير"[2] فأفلاطون يرى الشعر ضارا، وذلك لما يحدثه من ألم في ذهن صاحبه وفي أذهان السامعين لذلك طرده من مدينته المثالية.

ب- التخيل عند الفلاسفة المسلمين(الفرابي ، ابن سينا)

1- التخييل عند الفارابي:

الشعر عند الفارابي صناعة "أساسها الروية وليس الطبع أو الإلهام كما ورد عند أفلاطون وأرسو، فالفارابي هو أول من استعمل لفظة " تخييل آخذا إياه ممن سبقوه من الذين ترجموا كتاب فن الشعر لأرسطو، فقد استعمله من ابن يوسف في ترجمته لكتاب

---

[1] – ينظر أفلاظون ، جمهورية أفلاطون ،دط، نقله إلى العربية حنة خبار ، بيروت1969ص28.

[2] مصطفى الجوزوا، نظرية الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1991، ج1، ص90.

الشعر لكن مصحفا (التجميل أو التبجيل)[1] إلا أن الفارابي لم يتعرض لمصطلح التخييل كمادة في ذاتها بل كأثر نفسي يتركه الصنعة في ذهن المستمع.

فقد شبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو إذ تعمل على إثارة انفعالات المتلقي مما يؤدي إلى تطهير النفوس ويداخلها، ويرى الفارابي أن الشاعر يهيئ الجو المناسب الذي يمكنه من إحداث التأثير عن طريق ما يسمى (الايحاء)[2].

ومنه فإن تخييل الشعر عند الفارابي هو جعل المتلقي في موضع أراده الشاعر سلفا لأن الشاعر في صنعته يقوم بصقلها حسب غايته ليرى امتداداتها المقصودة أو المحتملة في أذهان ونفسية متلقيه ومنه يمكن القول أن الشعر وقع يتردد صداه في النفوس وبها يعرف.

2 -**التخيل عند ابن سينا:**

لا يمكن إنكار تأثر الفكر العربي بالفكر اليوناني وخاصة بعد الترجمات المتتالية للآثار اليونانية للرائدين أرسطو وأفلاطون.

فابن سينا هو أول من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل[3] ومنه فإن (المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المنقول مصدقا به أو غير مصدق)[4] كما يضيف ابن سينا أن التخييل هو الفصل بين ما هو شعر

---

(1) – المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي – محمد عزام – دط، دار المشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سوريا، ص177.

(2) –الخيال والتخييل عند القرطاجني، رشيدة كلاع، م س، ص 16.

(3) – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين–الأخضر جمعي– ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1999، ص 159.

(4) –مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، د طارق البكري. م س.

وغير شعر، أو بين الشعر والنثر، أو بين الشعر والخطابة، (فيقول: الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق)

كما أن ابن سينا يقرر أن التخليل (عملية مستمرة وأنه في كل مرة تعاد الصورة المخزنة ولكنها ليست هي، فهو يهتم برسم طرق التخييل للمعاني المعقولات من خلال الحس)[1] وكسابقيه لم يبتعد ابن سينا عن الفكر الأرسطي والذي اعتمده في تأصيله لمفهوم التخييل.

3- التخييل عند ابن رشد:

نجد أنّ ابن رشد لم يخالف من سبقوه في جعل التخييل مرادفا للمحاكاة لكنه أضاف التشبيه للتخييل، وهنا ابتعد شيئا ما عن الفلسفة ليتعمق في اللغة لجعل التشبيه ضربا من التخييل مثله كمثل الأسلوب والبنية لا البلاغة ولا البديع (فالتخليل عند ابن رشد يعني المطابقة والتي تعني التشبيه الخالص الذي ليس له الغرض منه تحسين الشيء أو تقبيحه، فالتخييل عنده هو أحد أغراض المحاكاة)[2].

وقد أعطى ابن رشد معنى جديد للتخييل لم يسبقه إليه أحد وقد أصبح " التخييل إضافة إلى الوزن واللحن من العناصر الأساسية المشكلة للصناعة الشعرية، وفي التخييل وضع قاعدة ألزم فيها الشعراء بعدم الخروج عن المحاكاة"[3]

ومنه نجد أن القرطاجني جعل المحاكاة جزءا من الشعر وكل خروج عنه هو حط من قيمته لأن الغاية الأولى هي إثارة المتلقي التي لأجلها تمت الصناعة وبنت على التخييل وجودها.

---

[1] – نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، صفوت عبدالله الخطيب، القاهرة، 1986، ص103.

[2] – ابن رشد تلخيص كتاب فن الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1971، ص 203. نقلا عن الطالبتين سحنون فتيحة، وعيل مريم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدبها تخصص نقد معاصر، جامعة البويرة، 2015، ص22.

[3] – الخيال و التخيير عند القرطاجني، رشيدة كلاع، م س، ص 21.

ج- نظرية التخييل عند حازم القرطاجني:

مفهوم التخييل عند حازم :

فإذا عدنا إلى بدايات البناء الفكري لحازم نجده قد مال كل الميل للفكر اليوناني لدرجة أنه أعاد دراسة الأدب العربي بثوب يوناني وقد ظهر ذلك جليا بتأثره الفلسفي وبالألفاظ المكررة المترجمة لأرسطو، حتى وإن أخذ هيكل معارفه عن العرب فإنه كثيرا ما سعى لهيكلتها بقالب فلسفي يوناني ليعود حيث انتهى ابن سينا، حيث ذكر القرطاجني في كتابه: "فإن أبا علي ابن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأولي، وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديدا التحصيل والتفصيل، وأما هاهنا فلنقتصر على هذا المبلغ"[1] وهذه إشارة إلى قلة الزاد اليوناني وانحصاره على أغراض شعرية معينة رغم براعة الفكر ولو صادف الفكر اليوناني الزحم الشعري العربي لكانت هناك جوهرة بشرية فريدة.

والتخييل عند حازم هو (أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، ونقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية من جهة الانبساط أو الانقباض)[2] ويقول في تحديده لقيمة الشعر (أن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما انتقلت الأقاويل المخيلة منه فالغرض لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه)[3] فإنّ كانت الألفاظ جميلة لكنها بعيدة عن المحاكاة فلا معنى لها وفسد الشعر، ويضيف حازم أن (التخييل في

---

(1) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صفة أبي الحسن حازم القرطاجني المتوفي في رمضان 24 –684 –23 نوفمبر 1285 تقديم وتحقيق معمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي،ص 69.

(2) – المصدر نفسه.ص89.

(3) – منهاج البلغاء والسراج وسراج الأدباء،تح: ابن الخوجة، م.س.ص81.

الشعر يقع في أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن)[1]

وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر إلى قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ولكنه أكيد أو مستحب لكنه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من انهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه)[2]

فلا مناص من الهروب من التخييل في الشعر لأنه يقاس به، فجودة الشعر تزيد حسب حسن استعمال التخييل ومدى صداه على نفوس مستمعة ذهنيا وحسيا. فالخيال يحل محل النص المبدع فحسب حازم (التذاذ النفوس بالتخييل أن الصور القبيحة المتشبعة عندما قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا)[3] ويزيد حازم من توضيح عملية التأخير الشعري في بعده المعرفي وتمثيله في عقل المتلقي بعلاقة متراكبة تبنى كل واحد منها على الآخر 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 إفهام السامعين وأذهانهم)[4]

وهنا يبين حازم أن عملية تخييل المعاني في ذهن السامع لا تتوقف ولا تتم على المستوى السمعي بل تتعداه إلى براعة ومستوى قراءة كل متلقي، ولأن الشعر حسب القرطاجني ضرب من التخييل وجب على الشعر أن يكون ملما بجميع الأحوال الحاصلة والواقعة بما يشبهها في ذهن الشاعر أو ما تفرضه الحياة على ذهن المتلقي عبر أزمنة

---

(1) – – منهاج البلغاء والسراج وسراج الأدباء،تح: ابن الخوجة، م.س.ص89.

(2) – المصدر نفسه. ص 89.

(3) – المصدر نفسه. ص 116.

(4) – المصدر نفسه. ص 18–19.

مختلفة ومنه نجد أن القرطاجني اعتمد على هذه القوى الفكرية التي من خلالها تنسج الاضاءات الخاطرية وبها تبنى حسب حازم يجب أن تتوفر عند كل شاعر وهي القوة الحافظة، وهي تلك الصفوة التي تكون في ذهن الشاعر والتي تنزل كل غرض منزلته[1]. فإذا أجال خاطره في تصورها "فكأنه اجتلى حقائقها"[2] فإذا اختلطت الأفكار عكر اجتماعها وصعب على الشاعر إيضاحها أو تدقيقها لشدة تداخلها وعدم انتظامها. أما القوة المائزة " التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك ولا يصح مما لا يصح"[3] وهي التي تعمل على غربلة الألفاظ وتنظيمها وترتيبها وتحسينها.

أما القوة الصانعة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة"[4]

وهنا يظهر القلب الذي يطبع هذا الإبداع ويقدمه جاهزا دون خلل أو ثغرات تعيبه ويظهر في شكله الكامل والمتناسق لفظا ومعنا حتى ولو اختلفت القراءات وذهنيات المتلقي فلن يؤثر في تنظيمها وترتيبها .

كما ينقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته عند حازم إلى قسمين: "تخيل المقول فيه بالقول، وتخيل أشياء بالمقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه فالتخييل الأول يجري مجرى التخطيط للصور وتشكيلها والتخيلات الثواني تجرى مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائض العقود وأحجارها"[5]

---

(1) – ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تح: ابن الخوجة، م.س ص42.

(2) – المصدر نفسه.ص42.

(3) – المصدر نفسه. ص43.

(4) – المصدر نفسه. ص 43.

(5) – المصدر نفسه، ص93.

وهذا يؤكد أن الألفاظ هي الثياب والوعاء التي تصب فيه المعاني وهي الصورة الظاهرة التي تستميل المتلقي وتترك فيه وقعا حسب قوتها وجمالها، ومدى توافقها مع مستواها الفكري والانفعالي (العاطفي) كما يؤكد القرطاجني أهمية التخاييل الثواني إذ يقول: "وكثير من الكلام الذي ليس بشعر باعتبار التخييل الأول يكون شعرا باعتبار التخايل الثواني وإن غاب هذا عن كثير من الناس"[1]

الأغراض الشعرية عند حازم:

حدث اختلاف في تقسيم الشعر ويرجع ذلك إلى طبيعة أغراضه فمنهم من قسمه إلى ستة أقسام: " مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، وقال بعضهم الصحيح أن تكون أقسامه خمسة لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف وقال بعضهم... أركان الشعر أربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب"[2] ومهما حاولوا إيجاد تصنيف وتقسيم محدد وقاطع للشعر فيبقى ذلك مجرد افتراضات وتقاسيم أنية لأن الشعر كباقي الأجناس الأدبية في نماء وتغير مستمرين.

لكن نجد أن حازم يرجع الطريق الصحيح لمعرفة القسمة الصحيحة للشعر من جهة أغراضه هو الوقع والآثار " 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"[3] فما خيل ليس محتم الحدوث فإن حدث سمي ظفرا وانتصارا وما لم يحدث سمي إخفاقا وخسارة.

---

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تح: ابن الخوجة، م.س، ص94.

[2] – المصدر نفسه. ص 336.

[3] – المصدر نفسه، ص337.

أما إن حصل غير المرغوب سمي أداة أو رزاءة وإن لم يحصل غير المرغوب فيه سمي نجاة وانتصارا، ومنه يحدث القبول والجزع والرفض واستدعاء الجزع والجلد والصبر وحقق الفوز أو الخفق[1]

وفي القول أن التخييل لا يناقض اليقين وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجح من الكاذب يقول أبو علي ابن سينا "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه"[2] ونجد أن أبو نصر في كتاب الشعر يقول: " الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه"[3] وسواء أكان هذا التخييل يقبله العقل أو يرفضه فإنه حاصل، فيقول أبو نصر في هذا الصدد "سواء صدق بما خيل إليه من ذلك أم لا كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن"[4] فالخيال حسبه يبقى رهين الذهن حتى لو حدث وصدق به.

فالتخيل عند القرطاجني هو نفسه المحاكاة تأثرا بالفلسفة اليونانية لأرسطو ،فالتخيل في اللغة هو ثوب التشبيه والاستعارة والمجاز لكن القرطاجني لا يعني بالتخييل الأسلوب والبنية ولا البلاغة ولا البديع، بل يقصد المعنى الفلسفي أي أثر المعاني الذهنية ومواقع التصورات الماقبلية قبل التلفظ وقبل البحث عن الثوب الذي يكسو التصورات.

---

(1) – ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تح: ابن الخوجة، م.س، ص337.

(2) – المصدر نفسه. ص85.

(3) – المصدر نفسه. ص86.

(4) – المصدر نفسه ص86.

المبحث الثاني : المحاكاة عند حازم القرطاجني .

المحاكاة لغة:

نجد لفظة المحاكاة قد وردت في المعاجم اللغوية فيقال :"حكي الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه، حاكاه: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما، الحكاية: ما يحكي ويقص وقع أو تُخيِّلَ واللهجة، تقول العرب هذه حكايتنا، يقال الحكاء: الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع من الناس"[1]

فالمحاكاة في اللغة العربية هي"مصدر وفعله حكي، ويقال حكيت فلانا أو حاكيته أي: فعلت نفس فعله أو قلت مثل قوله؛ فالمحاكاة تعني المماثلة والمشابهة في الفعل والقول ومما ورد أيضا في القاموس المحيط أنها أخذت من حكوت الحديث أحكوه أي نقلته وحكيت فلانا حكايته أي: شابهته وفعلت فعلا يشبه فعله وإن مفهوم المحاكاة أخذه العرب عن اليوناني وكان المصطلح المستخدم سابقا هو الحكاية إلى أن جاء عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي المحاكاة"[2]

وقد ورد في بعض المعاجم الأجنبية أن لفظة المحاكات في اللغة هي "مرادفة لكلمة التقليد، أي إعادة الشيء تماما كما هو، أو تقليد للأصل مع الحصول على التأثير نفسه، مثل تقليد النحاس الذهبي للذهب"[3] وهنا نلاحظ أن كلمة محاكاة جاءت بمعنى محاولة مماثلة الشيء أي خلق نسخة منه فكلما كانت النسخة أقرب للأصل كانت المحاكاة أبلغ ويحدث العكس، فكلما كانت النسخة أبعد عن الأصل قلت قوة المحاكاة.

---

[1] – المعجم الوسيط إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، تح مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا ط1981م، ج1ص190 ولسان العرب محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت. ط1، دت، ص190.

[2] – نظرية المحاكاة في الأدب تمت بواسطة إسراء أبو رنة ثم التدقيق بواسطة محمد عبد الغني أخر تحديث 11:19 25افريل 2021.

[3] – المصدر نفسه

أ- المحاكاة في الفكر اليوناني(أفلاطون وأريسطو)

المحاكاة عند أفلاطون

ارتبطت الثقافة اليونانية بالموارائيات وتعدد الآلهة، فكل محسوس له ما يماثله في العالم الآخر وما هو موجود ما هو إلا صورة أو نقل أثيري لشيء غيبي، نجد أفلاطون استعمل مصطلح المحاكاةmimêsis كمصطلح نقدي للتفريق بين الفنون الجميلة، والفنون التطبيقية وهو يتضمن معنى **العرض** أو **إعادة العرض** أو **الخلق من جديد** ولهذا تمت ترجمتها ب (المحاكاة) تبعا للغات الأوروبية الرئيسية، فقد أقام أفلاطون نظريته على (المثل) أي أن الإله قد خلق لكل شيء مثالا في عالم الغيب، وهو المثال الأول والذي يستحيل تجسيده كما هو في عالمنا المحسوس لذا أخذنا قالبه وحاولنا تقليده أي حاكيناه وماثلناه لكن لم نكن نفسه بل نسخة منه[1] ونجد أن أفلاطون يعتبر "الشّاعر كالمصور، يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها، وشعره بهذا تقليد وبعيد عن الحقيقة بدرجتين"[2] وبناء على هذا يبقى الشّاعر بعيدا عن الحقيقة التي يبحث عنها الفيلسوف لأن الشّاعر يتصل بالقالب أي الصورة الأثيرية للأشياء لا المثال الأول الذي وضعه الإله، لذا يرى وجوب طرد كل محاكي من جمهوريته الفاضلة إلا إذا كان ممجدا لآلهة، عاد لمفاخر الأبطال مشيدا بأعاظم الرجال[3].

2-المحاكاة عند أرسطو:

تجدر الإشارة إلى أنّ المحاكاة عند أرسطو تختلف عنها عند أفلاطون وذلك لاختلاف النظرة الفلسفية عندهما، وهنا نجد أن أفلاطون تقوقع في اللاهوتيات والماورائيات، وأغرق فيهما ورفض كل محسوس في حين نجد أن تلميذه أرسطو ذا نزعة "عملية تجريبية"[4] عكس معلمه ذا النزعة "الصوفية غائية"[1] وتماشيا ما تم ذكره نجد أن

---

(1) – ينظر، كتاب أرسطو، فن الشعر، تر وت، د إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، ص61.

(2) – المصدر نفسه، ص61.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص61.

(4) – نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، دار القلم العربي للطباعة والنشر، د ط،د ت، ص 12

أرسطو خرج من الحيز الذي بناه معلمه أرسطو وتجاوزه للواقع الملموس، فكل الأشياء متاحة لأعيننا وما علينا إلا تقليدها والعمل على خلقها وصناعتها. فالمحاكاة حسب أرسطو في الشعر "محاكاة للطبيعة حقا، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي والشاعر إنما يحاكي الطبيعة بعد أن يفهمها على نحو متكامل منظم"[2] فاختلاف الفنون حسب أرسطو تظهر في اختلاف وسيلة المحاكاة فهناك فرق بين الشعر والرسم والموسيقى والرقص يحاكي مشاعر الإنسانية أكثر مما تحاكي الأشياء[3] وهنا يظهر جليا في قول: "أرسطو إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة"[4]، وكون الشاعر يضع احتماليات لوقوع الأشياء وعدم الجزم فيها فهو أقرب للفلسفة عكس المؤرخ الذي يروي ما كان ويميل للجزيئات، ومحاكاة الطبيعة هي جوهر للفن.

ونخلص من كل هذا أن أرسطو قد جعل الفلسفة صديقة للشعر الذي يصور من خلالها الشاعر الحقائق ويحكيها حسب الفطرة فنحن نولد باستعدادات فطرية للمحاكاة انطلاقا من المحسوسات لنسمو بها الى عالم المثل.

ب-المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين(ابن سينا والفرابي)

1 -عند الفارابي:

لقد ارتبطت المحاكاة عند الفارابي بكل ما يخص الإنسان من سلوكات وأحوال فعلية وانفعالية خفية (نفسية) أو ظاهرة (جسدية)، فالمحاكاة حسب الفارابي لا تخرج عند الحياة البشرية، وما يحيطها من خير وشر[5].

---

(1) – المصدر نفسه، ص12.

(2) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991م، ص50.

(3) – المصدر نفسه، ص51.

(4) – في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص37.

(5) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، ص60.

وقد ذهب في تشبيهه للمحاكاة "بالمرآة التي تعكس لنا صورة الأشياء لإيهام حقيقتهما ما جعله يقرن الشعر بالنحت ويلوح أنه كان مولوعا بمقارنة الشعر بالفنون الأخرى ما دامت المحاكاة جوهر الفنون جميعا"[1] ولأن الفنون تختلف فإن طريقة محاكاة تختلف تبعا لذلك، ويظهر في نحتها، وبهذا الصدد يقول الفارابي: "المحاكاة قد تكون بفعل كما في النحت، وقد تكون بقول كما في الشعر ويغفل أنها قد تكون بلحن كما في الموسيقى أو بحركة كما في الرقص على الرغم مما يروي من أن كان يعزف فيضحك أو يبكي بما في عزفه من بلاغة"[2] وهذا يظهر أن المحاكاة ليست أدبا فقط بل تعدته إلى فنون أخرى كالرقص والرسم والموسيقى، وهذا ما غفل عنه الفارابي ليستدركه فيما بعد ويقر بكون المحاكاة "تخاطب الحواس أيضا"[3] فيقر بمحاكاة الشعر لما هو كائن ولا يعكس الحقيقة بل بما يشابهها، وهو بهذا يجعل الشعر محاكاة للواقع يسعى لإيجاد فضاء يحاكيه، ويضفي عليه كبينونة أخرى تشابهه.

2-المحاكاة عند ابن سينا

وافق ابن سينا الفارابي في اعتبار أن الشعر محاكاة حيث يقول: "المحاكاة هي الجوهر الذي يتميز به الشعر من نثر والخطابة والذي يستهوي الناس بما فيه من "تعجب" ويستميلهم بما من تخييل"[4] فقد جعل الخيال خاصة شعرية لا يحتاجها النثر والخطابة، والذي يترك مجالا للناس بفتح المجال لأخيلتهم والمشاركة في العملية القرائية للشعر ما يجعل الناس تميل إليه أو تتأثر به أكثر من غيره فيضيف الفاربي قائلا: "للمحاكاة شيئا من التعجب ليس للصدق لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراء له، والصدق المجهول غير الملتفت إليه والقول الصادق إذا حرف عن العادة والحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معا، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور

---

(1) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، المصدر نفسه، ص 61.

(2) – المصدر نفسه، ص 62.

(3) – م ، ن، ص63.

(4) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، ص5.

به"[1] ومن هذا المنطلق نخلص إلى أن المحاكاة تفقد رونقها إذ طابقت الواقع كما دون أن تضفي عليه غموض يدفع الملتقي لإشغال التخييل للسد الثغرات الحاصلة.

ولأن الغرض هو إثارة النفوس السامعين فقد ذهب ابن سينا إلى أنه "المحاكاة ليست شيئا غير تصوير الظاهر كما هو دون تحريف بغية خلق الانفعال في نفس السامع"[2] وهذا لا يسمع لنا بخلق غير موجودة وإضافتها لأشياء موجودة ثم يلحقها بها باعتبار ما سيكون لأننا لا ندرك نتائجه، بل يجب أن نبني أعمالنا على ما هو كائن.

المحاكاة عند ابن رشد:

لم يبتعد ابن رشد عن سابقيه أي الفارابي وابن سينا في اعتبار المحاكاة في الأدب تكون باعتبار ما هو كائن لا باعتبار ما سيكون لكنه كان أكثر جرأة منهما حيث اعتبر "كل قول شعري فهو إما هجاء وإما مديح"[3] واعتبر جميع الفنون معدة لهذين الغرضين، فكل فن إما مع أو ضد ،كما ابن رشد في قوله عن المحاكاة الشعرية تكون "من قبل الوزن واللحن، والكلام، فالتخيل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن، وقبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منهما منفردا عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ أعني الأقاويل الغير موزونة، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها فيما يسمى بالموشحات والأزجال"[4]، فالمحاكاة عنده ترادف التشبيه، وهي ضرب من التخييل، ومن هنا يقول ابن رشد "أصناف التخييل والتشبه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما التشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم مثل: كأن أخال...، وأما النوع الثاني: فهو أخذ التشبيه بعينه بدلا من التشبيه، وهو

---

(1) – المصدر نفسه ص 77.

(2) – المصدر نفسه، ص 82.

(3) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، ص93.

(4) – الشرح الوسيط ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس أبو ول ابن رشد، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953م، ص303.

الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة،... وينبغي أن تعلم في هذا القسم تدخل أنواع التي يسميها في زماننا استعارة وكناية، ...وأما القسم الثاني فهي أن يبدل التشبيه مثل أن تقول الشمس كأنها فلانة... والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين"[1]

فالمحاكاة تظهر في الألفاظ ومنها تعرف إما لكثرة التشبيه كأن أقول كأنك بحر وذلك لاشتراكهما في السعة أو كأن أضعك في مقام ينسبك كقولك لأستاذك أنت أبي أو تمزح بينهما بإظهار جانب من الاتفاق بين المحاكي والمحاكى عنه كأن تقول لصديق كأنك أخي في معاملتك لي.

ويتضح لنا أن ابن رشد قد خلط بين "الأقاويل الخرافية والمخيلة والمحاكية، وكأنها ذات مدلول واحد، وذلك يعني أن القول المخيل أو المحاكي هو القول الخرافي نفسه"[2]، ويبقى لفظ خرافة غير معروف في التراث العربي كون ابن رشد متأثر بأقوال أرسطو حول الخرافة التي بني عليها الشعر اليوناني.

ج- المحاكاة عند حازم القرطاجني

تظهر الملامح تأثر حازم بالفلسفة اليوناني في المفردات التي أكثر من استعمالها نقلا عن الآثار اليونانية، فبعد الخوض في غمار مصطلح التخييل نعرج في هذا المقام لمصطلح المحاكاة، والتي يعتبرها حازم جوهرا الفن الشعر فهذا الآخر تتكاثف فيه البنية الظاهرة أو الصورية بالشيء المحاكي عنه ليفتح باب التخييل لا كماله أو خلق صورة تقرابه أو تنافيه ليقف عند البنية الإيقاعية المتمثلة في الوزن والقافية أي البنية الحسية، وهنا نتوصل إلى أن التخييل ضرب من المحاكاة التي هي محاكاة لموجود بموجود سواء شابهه أو قاربه، وكلما كان الشيء المحاكي أقرب كلما كان الشبه أوضح[3]

---

(1) – المصدر نفسه، ص201-202.

(2) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، ص96.

(3) – ينظر، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبي الحس حازم القارطاجني، ص19.

وحسب حازم فالتخييل والمحاكيات بحسب مقصدها تنقسم إلى "محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة"[1] فمحاكاة المطابقة تكون من قبل ما يحمد أو يذم، وكلما كانت التطابق قويا كانت أحمد وإن لم يشابهها وبنى أوصاف بالتخييل ليحاكيها كان التقبيح.

فالمحاكاة إما تكون لشيء موجود مثل الصورة الفوتوغرافية أو التماثيل وإما محاكاة فرض مثل إعطاء صورة لقيم أخلاقية من عدل وإحسان أو كرم وشهامة وكلتاهما لا تبتعدان من أن تكون سنية المحاكاة إما مطلقة وإما شرط وإما إضافة أو محاكاة تقدير وفرض[2].

حازم يرى أن التخييل ضرب من المحاكاة فيفسر المحاكاة بالتشبيه على الرغم من إدراكه لبعض العلاقات النقدية المتعلقة "بمحاكاة الذات ومحاكاة الفعل"[3] فالمحاكاة عند حازم هي جوهر الشعر، وكلما حسنت المحاكاة هي حسنت جودته، ومنه نجده يعتبر من خلال الكلام ابن سينا "وكل محاكاة فإما يقصد بها التحسين وإما يقصد بها التقبيح"[4] وهاتان الغايتان هما اللتان تحكمان جوهر الشعر، وكل شيء يحاكيه إما لنحسنه أو لنقبحه، وهذه الأحكام كانت تطلق على الأفعال والأحوال الظاهرة لا غير"[5] وهذا ما كان يهتم به الثقافة اليونانية، أما الذات لم تكن بؤرة اهتمامهم فقد عني بها العرب، وكانت دافعا لصناعتهم للشعر وذلك لوجهين "أحداهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعدية نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط"[6] ومنه يظهر تأثير حازم في أن المحاكاة الأفعال للحث

---

(1) – المصدر نفسه، ص92.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص92.

(3) – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، ص 238–239.

(4) – المصدر نفسه، ص 239.

(5) – ينظر، ص 240.

(6) – المصدر نفسه، ص 240.

على تحسين أو الردع عنهما أو التقبيح في حين نجد أن محاكاة الذوات عند العرب تكون لغرض العجب غالبا[1].

كما لا نغفل على كون المحاكاة في الأقاويل الشّعرية عند حازم لا تفتأ أن تكون من قبل ثلاثة أشياء "من قبل النغم المتقفة، من قبل الوزن، قبل التشبيه"[2] فالمحاكاة هي إحدى الطرق التي يقع بها التخييل في النفس وهذه الطرق "إما تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخاطرات البال أو بأن تشاهد شيئا، فتذكر به شيئا أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطبي أو ما يجري مجرى ذلك أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيئته بما يشابه ذلك من صوت أو فعل أو هيئات، أو بأن يحاكي لهما معنى بقول يخيله لها"[3] فالعملية المحاكيتية هي تخيل غرضه التأثير في النفس ويختلف التخييل حسب اختلاف الموضوع المحاكي من صوت أو صورة أو فعل أو هيئة أو نحت أو ما يشبهها أو يجعلها تحظر ببالنا عن طريق الدافع للفعل التخييلي.

وحسب حازم "فكان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعتبر فهو يعد قولا شعريا سواء كانت مقدمته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك"[4] فكل تخييل مضاف إلى محاكاة فهو قول شعري مهما كانت مقدماته وكل ما خلى من المحاكاة فهو حتما يكون مبني على الإقناع وغلبة الظن أو غير ذلك.

---

(1) – ينظر، المصدر نفسه، ص 240.

(2) – النقد الأدبي الحديث، هلال محمد غنيمي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة. مجلة الآداب العدد الأول، المعايير النقدية عند قدامة قسنطينة، ص168.

(3) – منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبي الحس حازم القارطاجني، ص 89–90.

(4) – المصدر نفسه، ص67.

وهنا نجد أن المحاكاة حسب حازم تنقسم "من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم: يخيل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه وقسم يخييل لك الشيء في غيره"[1] ومعنى هذا فإن الأخيلة تختلف حسب درجة المحاكاة فإما تكون بالشيء نفسه أو بغيره.

وبهذا تكون المحاكاة حسب درجة التخيل إما مألوفة أو مستغربة، ومقابلة ببعضهما ببعض، فينتج عنها بذلك ستة أقسام: "–محاكاة حالة معتادة– محاكاة حالة مستغربة – محاكاة معتادة بمعتاد – محاكاة مستغرب بمستغرب – محاكاة معتاد بستعرب –محاكاة مستغرب بمعتاد"[2] ومن بين هذه المحاكاة نجد أن النفوس يميل إلى المحاكاة المستغربة لأنها تميل إلى غير المألوف هو ما يثير نفسها وما لم تعهده.

كما نجد أن حازم يقسم المحاكاة إلى قسمين: "القسم الأول: هو التشبيه المتداول بين الناس، القسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنه مخترع"[3] وهنا تدخل براعة الصنعة، فنجد الكثيرون يميلون إلى المألوف فيقتفون أثره ويجعلونه مثلا يقاس عليه وينسج على منواله في حين نجد البعض يميل للتحرر، ويرغب في التجديد فيأتي بتشابيه جديدة ويفرضها ويعتمدها في أعماله حتى يعرف بها على غيره.

كما تقدم فإن المحاكاة حسب المحاكى قسمين: محاكاة الشيء نفسه، ومحاكاة الشيء في غيره، وتكون خاضعة لأحكام، فحكم محاكاة الشيء في نفسه قالذي يدرك بالحس فهو الذي تتخيله النفس ،كون التخييل تابع للحس والذي يدرك بغير الحس فيكون بهيئات الأحوال المطيفة به والأزمة له"[4] أما محاكاة الشيء في غيره "فتكون من جهة ما يتبينه الحس من أثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد

---

(1) – المصدر نفسه، ص 94.

(2) – المصدر نفسه، ص 95.

(3) – المصدر نفسه، ص 96.

(4) – ينظر، المصدر نفسه، ص 98.

عنده"[1] فنجد الغير يحمل إيحاءات تعود إلى المحاكي والتي قد شوهدت بالفعل ووجدت عنه، ومنه فإن محاكاة أجزاء شيء حيب حازم" أن ترتب في الكلام حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من المسمع مجرى المحاكاة بمتلونات من البصر... فالنفس تتكر لذلك المحاكاة القولية إذ لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها، كما تمكن المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك"[2] فلا يعيب التخييل إن كان في كامل الشيء أو في بعضه فحازم يرى أن المحاكاة تشبه فكان تقسيمه لها على هذا الأساس، فهو بهذا الصدد يقول: "ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصدها بها وضوح الشبه المنصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الضبي والمحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تسير من الشبه المنصرفة إلى الجنس الأبعد كالتشبيه متن الفرس بالصفات"[3] فهنا التشابيه تكون من نفس الجنس كله أو بجزئه ومقاربة له ،كما ذكرن في المثال التشبيه أيطل الفرس بأيطال الظبي فالمحاكي يوجب أن يكون معلوما لدى الناس حتى يتمكنوا من بناء محاكيات جديدة على اعتباره مألوفا للإتيان بالمستغرب.

وفي نفس الصدد يشير حازم في أحكام المحاكاة التشبيه: "أن الصوت والهيئة إذا اتفقا في متناه في الحقارة، متناه في العظمة فلا تحسن محاكاة أحدهما بالأخر إلا حيث يقصد غلو في تحقير المحاكي أو تعظيمه، فإذا لم يتفاوت في ذلك جازت محاكاة أحدهما للأخر. وكان الأعظم محاكى حيث يقصد التعظيم والأحقر محاكي به حيث يقصد التحقير ولا يجوز العكس إلا حيث يتقاربان أو يتكافئان"[4] وتبقى درجة تحريك النفوس هي الحاكمة على هذه الأفعال وذلك بالقدرة على خلق فضاء مقارنات بينما هو عظيم، وما هو حقير لتعرف النفس بالأضداد طبيعة الأمور.

---

[1] – المصدر نفسه، ص98.

[2] – المصدر نفسه، ص 104.

[3] – المصدر نفسه، ص 112.

[4] – المصدر نفسه، ص 113.

الأمر الذي يقضي عند حازم ضرورة عدم إهمال النفوس فلأجلها وجد التخييل والمحاكاة، فهي: "تتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما تكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها وما تدعم به المحاكاة وتعضد مما يزيد به المعنى تمويها والكلام حسن الديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب"[1]. فالنفوس حسب حازم مجهزة باستعدادات تجعلها تهتز وتميل لما تسمعه وتربطه بما خبرته لتبني منه صورة جديدة تدعم بالديباجة الحسنة وحسن استعمال وانتقاء اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب.

ولابد من الإشارة إلى أن حازم قد جعل "تخييل الشيء نفسه بالقول المحاكي له فكأن نسبته إلى النفس والسمع بنسبته إفصاح الزجاجة هما حوته وإفشاؤها سر ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمعة ذوات الأنوار أو الأرواح الخذر ذوات النّوار في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة لأن حالة معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل تكرارا على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور، فهي لها اشتد استطرافا وأيضا فإنه يقع في اقتراب تمثال الشيء المستحسن به من التشاكل نحو مما يقع بين اقتران بعض المتلونات ببعض.

وأيضا فإن محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاة بصفات نفسه، وهي أكثر جدة وطراءة منها، فكانت محاكاته بها أطراف من محاكاته بصفات نفسه"[2] يتبين مما سبق أن التخييل إذا ما تم باللفظ فكأنه طرح نفسه في الطريق وصار سهلا بائنا لا غموض فيه كإفصاح الزجاجة عما حوته أو إظهار الأنوار من قبل الشموع أو الزهر في الدوح الأخضر بالعطر تعرف الزجاجة، وبالنور تعرف الشمعة، وبالإزهار تعرف الرياض والأدواح، لكن لو كانت المحاكاة بغير الشيء نفسه فتكون المحاكاة أطراف.

---

[1] – المصدر نفسه، ص121.

[2] – المصدر نفسه، ص 129.

المبحث الثالث : علم المعاني عند حازم القرطاجني .

أ- تعريف علم المعاني:

يعتبر علم المعاني فرع من فروع البلاغة الثلاثة(معاني، بيان، بديع) فعلم المعاني هو "أصول وقواعد يعرف بها أحوال الكلام العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفقا الغرض الذي سيق له"[1] ومن خلاله يمكن الحكم على القول بأنه بليغ أو غير بليغ. فإذا كان موجزا هادفا شاملا وأنزلته منزله وحققت به الغاية وهي الإفهام أو الإبلاغ أما إذا كان كلامك مطولا دون فائدة ولم يطابق مقتضى الحال، فهو غير بليغ[2]

فعلم المعاني يعرف على أنه "العلم الذي يبحث في الجملة، وكل ما يطرأ عليها من تغيير، وذلك من حيث التقديم والتأخير، والحذف والإضافة، والتعريف والتنكير، والقصر والتخصيص، والفصل والوصل والإيجاز والإطناب مع مراعاة قواعد النحو ومطابقة الكلام المقتضى الحال"[3] ويتبين لنا مما سبق أن علم المعنى يعني بالشكل الظاهر لتآلف وتناسق الكلمات مع ما يقتضيه الحال دون الامساس بالمعنى المقصود من الجملة، فلكل حركة داخل البناء(جملة) حتما سيكون له هدف غير الهدف الذي كان عليه من قبل، وذلك لأهمية هذه العملية في الإبانة على قيمة الشيء وبذلك يحصل التقديم والتأخير والفصل والوصل والإيجاز والإطناب فكل ذلك مسموح به ما لم يخالف قواعد النحو.

---

[1] – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، الناشر مؤسسه هنداوي، سي اي سي، المشهرة تاريخ28-01-2017، ص51.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص 51.

[3] – ما هو علم المعاني، موضوع تمت الكتاب بواسطة آيات سعيد نواورة أخر تحديث 8:45، 10 مايو 2019، wmawdoo3.com

موضوع علم البيان:

"اللفظ العربي من حيث إفادة المعاني الثواني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم، من جعل الكلام مشتملا على تلك اللطائف والخصوصيات التي بها يطابق مقتضى الحال"[1].

فاللفظ العربي هو حامل المعاني ومنه تتم الأغراض فتجعل الكلام يطابق مقتضى الحال، فكل لفظ له مجاله الذي يناسبه، وبه يظهر الحال، فإن وضع في غير موضعه حدث خلل وتنافر.

أما بخصوص فائدة علم المعاني فيمكن إيجازها في معرفة 1_ معرفة إعجاز القرآن الكريم، 2_الوقوف على أسرار البلاغة والفصاحة في منثور كلام العرب ومنظومه"[2] ويرجع الفضل إلى الشيخ عبد القاهر الجرجاني المتوفي سنة 471ه والذي استمد مادته من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكلام العرب[3].

وتجدر الإشارة إلى أن كلمة المعاني جمع مفرد مفردها معنى، وهو في "اللغة المقصود في الاصطلاح البيانيين هو التعبير باللفظ عما يتصوره الذهن أو هو الصورة الذهنية من حيث تقصد من اللفظ"[4] أي أن اللفظ يبقى ميتا حتى تمنحه المقصدية حياة فالذهن يرصد تصور الشيء أو لحالة بعدها يأتي انتقاء اللفظ المعبر والمناسب له.

وقد اختصر الشيخ الشنقيطي "**علم المعاني**" في قوله:

عِلمُ به لمُقتضَى الحَالِ يُرَى

لفظُ مطابقاً وفيه ذُكرا

---

(1) – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ص51.

(2) – ينظر، المصدر نفسه، ص51.

(3) – ينظر، المصدر نفسه، ص51.

(4) – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ص51.

إسنادُ مُسْنَدٍ إليه، مُسندٌ

ومتعلقات فعل تُوردُ

قصرٌ وإنشاءٌ وفصلٌ ووصلٌ أو

إيجازٌ إطنابُ مساواةٌ رأوْا

وخَشْيَةُ التِّكرار في الأبوابِ

خالفتُ تسهيلاً على الطلابِ[1]

وهنا نلحظ أن علم المعاني هو أهم علم من علوم البلاغة لأن فائدته كما يذكر الشيخ الشنقيطي تكمن في "ترجع إلى بيان الوجوه التي تحصل بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[2].

ومنه نخلص إلى أن علم المعاني يقوم أساسا على توضيح العملية التواصلية وإيصال الخطاب حسب مقتضى الحال فيراعي القائل ومستوى المتلقي والمقام الذي وقع فيه وقع فيه ليكون هناك تكامل وتناسب ويقع التبليغ كما أريد له.

ب- علم المعاني عند حازم القرطاجني

تمهيد:

ذكرنا من قبل أن علم المعاني هو فرع من فروع علم البلاغة وهو أهم فرع، كونه يختص بتشكل الأفكار والتركيب المناسب وكيف نصل لدرجة نطابق فيها بين اللفظ وحال صاحبها أو اللفظ وحال المخاطِب أو اللفظ والسياق أو اللفظ ومقتضى الحال فيا ترى ما هو علم المعاني عند حازم القرطاجني؟

خص حازم لعلم المعاني حيّزا واسعا حيث يقول: «لمّا كانت المعاني إنّما (تتحصل) في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان وكانت تلك (المعاني) إنّما تتحصّل في الذهن

---

(1) – أكاديمية الشنقيطي، للدراسات الشرعية واللغوية، مسار الكتاب الواحد، تفريغ شرح منظومة زبدة البلاغة لفضيلة الشيخ محمد محمود أحمد الشيخ الشنقيطي، ص9.

(2) – المصدر نفسه، ص9.

بأعلام من العبارة»[1] وللأسف نجد أن المحقق ابن الخوجة يذكر أنه قد تم بتر بضع كلمات من الكتاب لكن هذا البتر لم يخلل بالزخم المعرفي المنضوي بين ثنايا كتاب المناهج حيث نجد أن حازم يقول في التأليف بين اللفظ والمعنى «يجب على أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس»[2] فتلك الحالة التي تسبق البواعث التي تحرك الشاعر للنظم لا تحدث إلا إذا تشكلت لها صورا محاكية لها في الواقع وسبق وأن مرت بالشاعر. وهنا يتبين لنا أن للمعاني صنفان حسب حازم «وصف أحوال الأشياء التي فيها القول. ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأنّ هذه المعاني تلتزم معاني أخرى تكون متعلقة بها ومتلبسة بها وهي كيفيات مآخذ المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض أو غير ذلك وتنسب بعضها إلى بعض»[3] فالمعنى يتضح أكثر إذا كانت لنا صورة عن الشيء الذي قيل عنه وأيضا إذا اطلعنا على أحوال ودوافع وظروف القائل والمقول على ألسنتهم أي ما أراد من وراء ذلك وبذلك تجتلب معاني جديدة حسب مآخذها إمّا عن الواقع أو الفرض، ولهذا لم يعمل حازم المعاني الذهنية فربط بين ما هو موجود واقع وحاصل خارج الذهن وما هو متصور ومفترض داخل الذهن، وهذا مدّعم يقول حازم «وإذ قد عرّفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذّهن والتي جُعِلَتْ بالفرض بمنزلة ماله وجود خارج الذّهن فيجب أيضا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذّهن أصلا، وإنّما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد... لأن الذي خارج الذّهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء»[4]. فالذهن

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صيغة أبي الحسن حازم القرطاجني، تق، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص11.

[3] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صيغة أبي الحسن حازم القرطاجني، تح ابن الخوجة، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

يحوي استعدادات إبداعية كامنة يتم تفجيرها عن طريق تآلف الأفكار مع البناء اللغوي والتناسق والدافع له فتلك الأفكار هي من تجبرنا على اختيار الثوب الذي يجسد تلك الأفكار الذهنية.

ونفهم من حديث حازم عن المعاني الذهنية أن هذا «التركيب والترتيب الذهني يتم عبر اللغة وعبر الألفاظ والعبارات، وهو أشبه ما يكون بالتلفظ الفكري وهذا يعكس اعتقاد حازم بأن التفكير يتم عبر اللغة... حيث يتروى في اختيار العبارات التي ترد في الذهن لاختيار ما يليق بالموضوع، حتى يقع التناسب بين المفهومات والمسموعات الدالة عليه»[1]. وكون الصور الذهنية هي السابقة لأي حالة انفعالية أو قولية كان لزاما اختيار الألفاظ التي تتناسب معها وتنظمها وتوضحها وبذلك ترتبط المعاني الذهنية بالمعاني الحسية وتترجم إلى أشكال لغوية فالصورة الذهنية تأخذ مادتها مع الواقع الحسي ثم يتم صبّها وترجمتها في قالب لغوي إلا أنها لا تحقق التطابق الكلي لذا كانت «المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيأة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من التلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخطّ على الألفاظ الدالة عليها»[2]. فترابط الأشياء الذهنية مع الجسد أمر حاصل عند حازم لأن الصورة الذهنية للأشياء تأتي بعد التعرف الحسي عليها فهنا يحصل تطابق مزدوج بين ما هو ذهني وما هو محسوس وما تم التمثل به لغويا وخطيا أي بين الذهن والواقع واللغة مع اختلاف استعمالاتها وسياقاتها.

---

[1] – نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، ط1، 2002، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 60.

[2] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني تح ابن الخوجة ص 18–19.

كنّا قد بيّنا من قبل الحديث عن المعاني عند حازم وارتباطها بالصور الذهنية نعرج الآن بربطها بالأغراض الشعرية ومقاصدها وموضوعاتها حيث يقول: «المعاني 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 ... ولنسمّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنّها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجبة لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأوّل بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويُصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان»[1]. فالمقصد الأول وهو المعنى وكيفية إيصاله للمتلقي أو إخراج مدلوله من ذهن صاحبه فهو الجانب المهم والذي يجب رعايته ولأجله قبل الشعر أما المقصد الثاني وهو الثواني فليس هو مقصد الشاعر ولا غاية المتلي لبناء الكلام عليها فهو إضافة.

ومنه نجد أنّ من «المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إراده في الشعر وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لصنعتها. (فإن غالب) عباراته لا يحسن أن تستعار ويعبّر بها عن معان تشبهها لأنّها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس»[2]. فهناك من المعاني ما يكون مرتبطا بالنفس ويكون غير معروفة عند الجمهور كونها تعكس الحنين أو الارتياح أو التألم والتعلق حسب الغرض الذي يليق به. فلا يحسن استعارة تلك المشاعر وتصيغها لأنها حتما لن تجد الطلاوة التي تليق بها ولن تترك في النفس أثرا لأن باطنها تصنّع. فالمعاني كلما لامست مشاعر الناس وحياتهم كلما كانت أكثر أثرا للنفوس وبهذا الصدد يذكر إحسان عبّاس بخصوص «(الجمهورية) هو تأكيد للعلاقة القائمة بين الشاعر وعالم الحس، ولهذا وجدنا لأول مرة ناقدا يتحدث عما نسميه

---

[1] – المصدر نفسه، 23.

[2] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء صيغة حازم القرطاجني ص 28.

اليوم (التجربة الشعرية) المستمدة من الواقع والتي يمكن أن يرفدها الخيال والزّاد الثقافي. وفي هذا يختلف حازم اختلافا شديدا عن ناقد كبير آخر هو عبد القادر الجرجاني»[1].

فالشيوع والجمهورية شرط لازم في الشعر بشرط الحفاظ على رقي المستوى والترفع عن الميوعة والبذاءة، فتوظيف الأفعال يحدث هزة في النفوس فكلما كان توظيفها بشكل مناسب ومتتابع كلما زادت قوة المعاني وتنقسم حسب تعدد ما تستند إليه تلك الأفعال أو اتحاده أو تعدد ما تتوجه لطلبه من المفعولات أو اتحادها حسب حازم إلى[2] ثمانية أقسام: «1- متحد الفاعل، متحد المفعول، متعدد الفعل، 2- أو متعدد الفاعل والمفعول، متحد الفعل، 3- أو متحد الفعل والفاعل، متعدد المفعول، 4- أو متحد الفعل، متعدد الفاعل والمفعول، 5- أو متحد المفعول، متحد الفعل، متعدد الفاعل، 6- أو متحد المفعول، متعدد الفاعل والفعل، 7- أو متحد الجميع، 8- أو متعدد الجميع»[3].

فهذه الأفعال المشترك فيها ربما وضعت للوصول إلى غير الشيء مع احترام مقاييس البلاغة والوقوف عنده، وهذا ما أشار إليه حازم «وهذه الأفعال المشترك فيها قد يكون وضعها على أن يصل من الشيء إلى غيره مثل ما وصل إليه غيره، وقد يتسلسل هذا... ويكون التسلسل أيضا في الأفعال المتعددة للمرفوعات المتعددة على هذا النحو»[4] وهذا ما يرفع ويضاعف المعنى، وكما أن الأفعال متفاوتة ومرتبطة بالزمان والمكان والعبارات حسب منزلتها ووقعها في النفوس وتماشيا واقتضاء للحالة التي أوجبتها مؤدية المعنى خاضعة للمبنى تاركة أثرا في النفوس كانت أقوى ومتماشية مع حدة الأفكار حيث ذهب حازم إلى أنّ «للأفكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها من جميع هذه الجهات التي ذكرت. ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد

---

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن عشر، إحسان عباس، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993م، ص 576- 577.

[2] – ينظر المنهاج، ص 32.

[3] – المصدر نفسه، ص 32.

[4] – المصدر نفسه، ص 33.

الرائق»[1]، وهنا تظهر لنا صور المعاني في ضربين متكررة وهي لعدم اكتمال المعنى في القسم الأول أو لترك الغموض ليفسر فيما بعد أما الغير متكررة بأن يفسر المعنى دون الحاجة إلى تكرار. ومنه يمكن استثارة المعاني من موضعها وأخذها من أصلها، فالكلام «الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء للكلام جسد وروح فجسده النّطق وروحه معناه»[2] فالمعاني تمنح الأفكار الحياة التي تجسد عن طريق الألفاظ، فالنطق جسد والمعاني أرواح، وهذا ما يدعم قول ابن رشيق في أنّ «اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته»[3] فنجد أن متانة العلاقة بين اللفظ والمعنى يجب أن تراعى حسب قوة اللفظ ومعدنه وملاءمة مقتضى الحال وتوظيفه وكلما كانت العلاقة أقوى كلما استثيرت المعاني وقويت ولهذا نجد أن حازم قد ذكر طريقين لاستثارة المعاني «أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر»[4] ففي الطريق الأول الخيال منتظم في الفكر تكون المعاني منتظمة باللفظ تبعا لذلك ونتمكن من إنشاء ضروب شتى من المعاني استنادا إلى ما تم الإحساس به أو مشاهدته فيمكن بعدها حصوله فعلا وقد لا يحصل كون النفس استطرفت في التخييل الذي لم يبنى على مشاهدات فيلية أو وضعت لها احتمالات فلم يقع كونه متصور أما الطريق الثاني والذي السبب فيه زائد على الخيال والفكر فهو ما جرى فلي النظم أو الشعر وما هو حاصل في البنية النصية فلا يمكن التصرف به إلا إذا تم تحليله حسب الإطار الذي قيّد به وهذا يعني ضرورة حضور المعاني بالزمن منتظمة وهذا ما أورده حازم في «معرف دال على طرق المعرفة بما توجد المعاني معه حاضرة منتظمة في الزمن على ما يجب أن يكون من بعض عائد إلى

---

(1) – المنهاج، ص 36.

(2) – محمد بن أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، د ط، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م، ص 5.

(3) – حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محي الدين عبد المجيد، ط3، مطبعة السعادة، حيدر أباد، 1963، ص124.

(4) – المنهاج، ص 38.

بعض، وما به ما يكون كمال التصرف فيها وفي سائر أركان هذه الصناعة على المذهب المختار »[1]، ففي الشعر يجب مراعاة حال صاحبه ومحيطه لأنه لا يحصل إلا بتوافر ثلاثة أشياء هي: الهيئات والأدوات والبواعث، فالهيئات حسب حازم تحصل من جهتين أولاها المحيط أي الطبيعة وما تتركه من تأثير على من يسكنها فكل مرتبط بالمنشأ الذي هو جزء منه وثانيها هو طيب المأخذ أي ما يسمعه ويألفه من فصاحة تحيطه، فيكبر باستعدادات وزاد قوي يدفعه ليكون متميزا بإبداع ما لم تألفه مجموعته هذا بخصوص مكان ومحيط النشأة ومنه يكون الحافز أو المهيء الأول موجها طبع الناشيء حيث يطابق ما يختليه في الذهن مطابقا لما خارجه وقد تختلف النشأة فقد تكون سوية حسنة أو غير حسنة لذا نجد أن استعدادات الشعراء العرب وفصاحة محيطهم وتأثير بيئتهم أثر كبير على إنتاجهم رغم قساوة محيطهم ولو توافرت لديهم مناشئ ومهيئات أفضل لأبدعوا أكثر رغم ذلك نجد أن أفصح شعراء العرب واجتمع لديه ما سبق ذكره أما المهيء الثاني فيكون موجها نحو تحصيل المواد ليحفظ أنقاها بعدها يتمكن من الاطلاع على طرق إقامة الأوزان.

أما بخصوص الأدوات فهي حسب حازم قسمان: ما تعلق باللفظ وما تعلق بالمعنى، أما البواعث فأرجعها إلى الأطراب وهو ذكر كل الديار بعد الترحال وآمال تقع في القلب تعلقا بملوك الدولة، فمن النادر أن نجد شاعرا قد نشأ في بقعة غير فاضلة وبرع في الشعر ويظهر ذلك في شعر البدو والحضر والاختلاف بينهما من ناشئ في قساوة وناشئ في بلاط ودباج مطرز، فنلمس الخشونة والقسوة والجلد والصبر ورقة الأسلوب وحكمة الرد وبراعة التملص و[2].... إلى غير ذلك من الأساليب التي تظهر لنا من خلال قراءاتنا لتلك الأشعار.

---

[1] – المنهاج، ص 40.

[2] – ينظر: المنهاج ص 40، 41، 42.

وقد ظهر اهتمام حازم بقضية التناسب في حديثه عن مسألة التطالب بين المعاني واقتران بعضها بعض بقوله «فأمّا التطالب فيه فحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض، فلا تخلو النسبة فيها من أن تقع بين المعنيين بواسطة، أو بغير واسطة فأمّا ما وقعت فيه بغير واسطة فيمكن حصر أنواعه وصوره وأمّا ما تقع فيه النسب بواسطة فعزيز حصرها فيه، لكون كلّ معنى يمكن أن يكون جهة للتطالب بين معنيين بتوسطه، وجهة التطالب هي النسبة... كالتشبيهات والمبالغات... إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصور المختارة... كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر»[1].

فالتطالب هو تحقيق الانسجام والتناسق في المعاني بحيث يفضي معنى لمعنى بعده وكأنه بناء متراص لكل لبنة دور في اكتمال البناء وقلّما نجد الشعراء يرتقون لهذا المستوى المتناغم والمكتمل ليحدث التناسب بأشكال متعددة «فالتناسب بين المعاني له أشكال كثيرة، إن المعاني تقترن معا في علاقات والاقتران متنوع ومتعدد تعدد المناسبة (العلاقة) وتنوعها، هناك ما يسمى "اقتران التماثل" و"اقتران المناسبة" و "اقتران المعنى بمضاده" حيث ترد المطابقة والمقابلة، وهناك اقتران الشيء بما يناسب مضاده وهو المخالفة»[2]، فالمعاني تتراعى حسب القدرة والبراعة المتوفرة عند الشاعر، فكل معنى يولّد معاني جديدة يكمله ويمنيه أو يستحضر معنى نقيض له يحدث المقارنة يتولّد معنى جديد يأخذ مادته من الإبداع والفكرة الأم ليتشعب ويتقوى بنقيضه حتى يبرز أكثر فيثبت أو ينفي المعاني الجديدة.

ويذكر حازم أنه «إذا كان في كل صورة من هذه المتقابلات زيادة معنى على التقابل المفرد زادت الصيغة حسنا كالقلب الذي يعرض في المتماثلات وذلك كقول بعضهم:

فَلْيَعْجَبِ النَّاسُ مِنّي أنَّ لِي بَدَنًا * لا رُوحَ فِيهِ ولِي روحٌ بلا بَدَنِ**

---

[1] – المنهاج ص 44.

[2] – جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط4، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، 1990م ، ص 218.

وكإيراد المتشابهان بلفظ المتماثل، كقول حبيب:

دِمَنٌ طَالَمَا الْتَقَتْ أَدْمُعُ المُنْـ * نِ عَلَيْهَا، وأَدْمُعُ العُشَّاق»[1]

فالمتماثلات في الجد فكلنا نحمل أجساما وأبدان لكن هناك من يحمل بداخله روحا طموحة ومرحة فهو حي وهناك من يحمل روحا كئيبة فهو كالميّت لكن حقيقة الشاعر يرى نفسه بروح بلا بدن أي له طموح وآمال لكن لا يملك المؤهلات التي تمكنه من تحقيق ذلك، أما البيت الثاني فتظهر المتماثلات في امتلاك الماء في إحياء الدِّمن والأراضي المهجورة التي لا حياة فيها كانهمار دموع العشاق على الخد لإحياء الذكرى أو الحنين فكلاهما يملك مزنا فالأول يسقي أرضا والآخر يطفي لوعة وألما.

فهذه المتماثلات المجسدة للتناسب في المعاني والتي نجد فيها تخالف وتضاد يقودنا إلى معرفة معنى المطابقة «ولفظ المطابقة مشتق إمّا من قولك: هذا لهذا طبقٌ أي مقدار لا يزيد عليه ولا ينقص، وإذا كان حقيقة الطّباق مقابلة الشيء بما هو على قدره ومن وفقه سمي المتضادان، إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين»[2].

وهو بهذا يختلف عن قدامة بن جعفر الذي جعل من المطابقة اختلاف المعنى مع تماثل المادة في لفظين، والمطابقة تتقسم بدورها إلى قسمين: «مطابقة محضة وهي مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى»[3] وهو مقابلة اللفظ بلفظ يغايره في المعنى لزيادة إيضاء المعنى كقول دعبل الخزاعي:

«لا تعجبي يا سَلْمَ من رجل * ضحك المشيب برأسه فبكى»**[4]

---

(1) – المنهاج ص 45.

(2) – المنهاج ص 48.

(3) – المصدر نفسه، ص 48.

(4) – المصدر نفسه، ص 49.

يظهر الطباق في البيت عاكسا مرحلتين عمريتين متباينتين لشخص واحد فتقاذفته الحياة بين: ضحك وبكاء، شباب وهرم، أو شيب وشباب، العطاء والعجز، الحيوية والخمول، الراحة والرغد، العناء والمشقة.

أما المطابقة غير المحضة فتنقسم إلى: 1 «مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد»[1] ومثال هذا قول الشريف الرّضيّ

«أبكي ويبسم والدّجى ما بيننا* حتى أضاء بثغره ودموعي»**[2]

فهنا الشاعر لم يبتسم لحظة بكائه لكن صادفه الفجر (الدّجى) باسما بأنواره.

2«مقابلة للشيء بما يخالفه وهذا ما نلمسه في قول عمرو ابن كلثوم:

بأنّا نورد الرّايات بيضا * ونصدرهنّ حمرا قد روينا»**[3]

غير أن هذه المقابلة ليس مطابقة غير حقيقية، وأحسن مثال عن المطابقة الحقيقية فنجدها عند أبي الطيب المتنبي:

«أزورهم وسواد الليل يشفع لي *** وأنثني وبياض الصبح يغري بي»[4]

ويظهر المطابقة المحضة في: الليل ≠ الصبح، السواد ≠ البياض، والمطابقة غير الحقيقية تظهر في كلمة: أزورهم بأنثني، إضافة على هذا فالمطابقة تأتي بكيفيتين مطابقة سلب ومطابقة إيجاب كقول السَّمَوْءَل:

«وننكر إن شئنا على الناس قولهم * ولا ينكرون القول، حين نقول»**[5]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 49.

[2] – المنهاج، ص 49.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

[4] – المصدر نفسه، ص 50.

[5] – المصدر نفسه، ص 50.

فالشاعر هنا يفخر بقوة وبطش قومه ويصدقهم حيث لا يتجرأ أحد على تكذيبهم أمّا قومه فيمكنهم مناقشة وإنكار أشياء عن غيرهم كونهم الأقوى.

أمّا بخصوص المقابلة كونها توفيقا بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا أو ما يقتضي أحدهما ذكر الآخر لتباين أو تقارب فيما بينهما يتبين حازم «وأنواع المقابلات تتشعب. وقلّ ما نجده يفطن لمواقع كثير منها في الكلام»[1] ويجب الاحتراز لها وفرزها حتى نزيل اللبس لذا نجد «مقابلة التضاد والتخالف كقول الجعدي:

فتّى ثمّ فيه ما يسرّ صديقه* على أنّ فيه ما يسوء الأعاديا»[2]

أكمل البيت الثاني ما جاء في البيت الأول فقابله بين مشهدين: الصديق والعدو فما يسرّ صديقي يسوء عدوي.

وذهب حازم في تقسيمه للمعاني من خلال نسبة بعضها البعض والتي تكون على أشكال مختلفة ومتعددة «التقسيم ضروب، فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها، ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب، منها شيء إلا إلى ما نسب إليه من الأشياء المتقاسمة، ومنه تعديد أجزاء.... ومنها تعديد أشياء محمودة أو مذمومة من شيء متفقة في الشهرة والتناسب»[3] وهذا لأن «من الشعراء من يضع كلّ لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل وسهلا، غير متكلف ومنه من يقدّم ويؤخر»[4]

فتقسيم المعاني أيضا يعتمد على الألفاظ وتعددها فهو بدوره يكون ظاهرا غير مشكلا وسهلا، ويجوز فيه التقديم والتأخير دون الإخلال بالمعنى.

---

[1] – المنهاج، ص 52.

[2] – المصدر نفسه، ص 52.

[3] – المصدر نفسه، ص 55–56.

[4] – أبو علي الحنين بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، د ط، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2002، ج1، ص 162– 163.

كما أنّ حازم أشار أيضا إلى التفسير الذي هو طريقة لتوضيح المعنى وقسّمه إلى «1- تفسير الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلّا أنّه أوضح منه كقول أبي الطيب المتنبي:

ذكيّ تظنيه طليعة عينه* يرى قلبه في يومه ما ترى غدا**

2- تفسير التحليل كقول ابن الحسن مهيار ابن مرزوية:

بكيت على الوادي فحرّمت ماءه*وكيف يحلّ الماء أكثره دم**

3- تفسير السبب كقوله:

..... يرجى ويتقى*يرجى الحيا منه وتخشى الصواعق**

4- تفسير الغاية وتفسير التضمن نحو قول ابن الرومي:

خبّره بالدار، واسأله بحيلته ***تخبر وتسأل أخافهم وإفهام

5- تفسير الإجمال والتفضيل كقول بعضهم:

أذكى وأخمد العداوة والقرى* نارين: نار وغّى، ونار زناد»**[1]

وهذه التفاسير تظهر في كساء المعاني باللفظ الموافق والدال لمقتضى حال القائل وحسب نوع التأثير عند المتلقي فاختلافها زاد المعنى إثراء وهنا يأتي دور التفريع الذي المعنى إيضاحا وقوة.

فالتفريع حسب حازم «هو أن يصف الشاعر شيئا بوصف ما ثمّ يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة، أو مشابهة، أو مخالفة لما وُصف به الأول، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك ممّا يناسب به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول»[2]. فنجد أن الشاعر يتلاعب على وتر الأفكار من خلال إظهار المعاني بالوصف المباشر ثم

---

[1] – المنهاج ص 57– 58.

[2] – المنهاج، ص 59.

يتراجع إلى الخلف ليصف شيء يماثله أو يخالفه فيركن إلى جزء حسب الغاية من جهة التشبيه والمفاضلة ويعمد لغيره مما يناسب به بعض المعاني ببعض ليكون الثاني كفرع عن ذكر الأول ومثالا عن ذلك قول الكميت:

«أحلامكم لقيام الجهل شافية* كما دماؤكم يشفى بها الكَلَبُ**

وقول ابن المعتز:

وكأنّ حمرة لونها من خده* وكأن طيب نسيمها من نشره**

حتى إذا صبت المزاج تبسمت * عن ثغرها فحسبته من ثغره**

ما زال ينجز لي مواعد عينه* فمه، وأحسب ريقه من خمره**

وقول الصنوبري:

ما أخطأت نوناته من صدغه* شبها، ولا ألفاته من قده**

فكأنما أنفاسها من شـــــعر* وكأنما قرطاسه من جلده»**[1]

وللألفاظ كامل الأثر في تحسين المعاني «قد تكون للعبارة دلالة على أمر مكروه خارج عمّا جيء بها للدلالة عليه، إما باشتراك وقع في التلفظ، أو بعرف واستعمال حدث فيه ولو للعامّة»[2]. فمنا يراعى اللفظ حسب عرفه أو دلالته أو تدليله أو مع ما يشابهه في التلفظ أو ما قد وافقه من أحداث.

فقدامة يذهب إلى أن «المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيهما كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور عنها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعظيمة وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية

---

[1] – المصدر نفسه، ص 59– 60.

[2] – المنهاج ص 150.

المطلوبة»[1]. فاللفظ في توظيفه يجسّد مستوى المعنى يهذّبه أو يقبحه مثل ما جاء في بعض أشعار امرئ القيس واكتمال المعاني لا يشترط التهذيب أو التقبيح في الكلام فحسب حازم فإن «الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يُخلّ من أركانها بركن ولا يغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض»[2] فالمعاني لا تكتمل بجزء بل بكل الكلام من ترابطه وتوافقه وانسجامه مع الفكر وعدم التداخل لأن اكتمال المعاني ونقصانها له تأثير على السّامع إذ يجب أن نراعي وقع المعاني المتقاربة متمكنة في قول حازم «فمما يمكّن المعاني أن توضع مواضعها اللائقة بها المهيأة، وألا توضع موضعا غيرها من المعاني أولى به، وإن كان للمعنى الموضوع أيضا موقع من ذلك الموضع لأنه مقصّر عن موقع غيره من المعاني فيه»[3].

أما بخصوص غموض ووضوح المعاني فقد ذهب حازم إلى أنّ الشاعر يعتمد ما يليق بكلامه من غموض «حيث يقصد كناية او إلغازا وما أشبه ذلك ممّا لا يقصد في الدلالة عليه التصريح ولتجنب تلك الوجوه حيث يقصد التصريح عن المعاني والإبانة عنها حتى يأتي في كلّ موضع بما يليق به ووجوه الإغماض في المعاني: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معا»[4].

فكثيرا ما نجد لفظا غريبا أو قد جيء به في غير موضعه أو أريد به غير ذلك أو نجد معاني غير مألوفة ولم تخطر على لسان قائل لغرابتها وعدم تقبل العقل لها أو قبول الجمهور لها أو نجد غرابة في القول والمعنى معا.

---

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، 1995، ص 98.

[2] – المنهاج، ص 154.

[3] – المصدر نفسه، ص 158.

[4] – المصدر نفسه، ص 172.

وهذا ما يتطلب جهدا وعملا لإزالة هذا الغموض حتى يسهل الفهم ويزال اللبس بخلق صورة جديدة توافق المألوف والمعهود وما شاع أو احتمال احتضانه إذا شاع ويكون ذلك بأن يتعاض من الشيء الذي وقع به الإغماض والإشكال أو أن يقرن به ما يزيل الغموض والإشكال، فالاعتياض في المعاني يكون بأخذ مماثلاتها مما يكون في معناه أوضح منها، والاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة. وقد يكون بين العوض والمعوّض منه مع ذلك مخالفة في الوضع مثل وصل المنفصل، وفصل المتصل، وإطالة القصير وتقصير الطويل وقد لا يكون ذلك»[1]. فهنا لا يكون التعويض لأجل التعويض فحسب بل يجب أن ينوب المعوّض به عن المعوّض عنه، وأن يؤدي المعنى الذي أريد به المعنى الذي سبقه وذلك باتباع طرق التفسير والشرح بما يناسبه ويشابهه وترتبط بدلالات على إبانة ما انبهم في الأشياء المقترنة بها. وهنا نجد حازم قد ذهب في معرف «الدال على طرق المعرفة بأنحاء النظر في المعاني من حيث يكون فهمها متوقفا على أمر ما من صناعة أو غيرها أو تكون غير متوقفة على شيء من ذلك»[2] حيث يذهب حازم بقوله «إن المعاني منها ما يحتاج في فهمه إلى مقدمة من معرفة صناعة أو حفظ قصة. فالتي 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»[3]، فالمعاني الشائعة لا تحتاج إلى مقدمات ولا شروحات لإفهامها كون فهمها متداول ومتفق عليه عند الجمهور، أما المعاني التي يحتاج في فهمها إلى مقدمة فهي ضربان حسب حازم «ضرب يتوقف فهمه على المعرفة بصناعة ما... وضرب يتوقف على حفظ قصة ما لكون المعنى متعلقا بتلك القصة»[4] فلكل أهل صنعة عبارة دالة خاصة به واشتهار القصة غير شرط فقد تكون غير مشهورة ولم يهمل حازم

---

[1] – المنهاج ص 175– 176.

[2] – المصدر نفسه، ص 188.

[3] – المنهاج ص 188.

[4] – المصدر نفسه، ص 188.

بعد كل ما قدمناه جانب يتعلق بالمعاني وهو الجدّة والقدم وذلك لمعرفة ما إذا كان هناك اتصال معرفي وبناء تراكمي في المعارف وطرق تشكلها بين القدامى والمحدثين حيث «انعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى حيث دارت ملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحيانا وتداخل اللفظ أحيانا أخرى، ومن ثم كانت هذه الملاحظات مفتاحا لمقولة القدماء والمحدثين ثم مقولة السرقات»[1]. فكثيرا ما نجد تداخل المعاني والألفاظ كونها لا تخصّ جهة أو زمان ولهذا نجد كثيرا تشابه المعاني والألفاظ وهذا ما أسماه النقاد بالسرقات. وما يعرف اليوم بالتناص. فالمعاني ليست كلها مطروحة في الطريقة لأن العربي والعجمي والبدوي والقروي يعرفها لكن الشأن والفائدة في إقامة الوزن وتخير اللفظ حسب جاحظ وتبعا لهذا جعل حازم المعاني أقسام: «القسم الأول هي المعاني التي يقال فيها إنها كثرت وشاعت، والقسم الثاني ما يقال فيه أنّه قلّ أو هو إلى حيّز القليل أقرب منه إلى حيّز الكثير، والقسم الثالث هو الذي يقال فيه أنّه ندر وعدم نظيره»[2]. ففي القسم الأول نجد ما شاع استعماله من تشابيه وصفات لأن الجميع له الحق فيها (شجاعة، كرم، مروءة، شهامة، قوة....) وأما القسم الثاني فيكون بتحسين ما سبقه أو إيجازه وهو عمل قليل كونه يقلب ما سبقه ويسلك به ضد ما سلكه الأول وأما القسم الثالث وهو ما ندر من المعاني ولم يوجد له نظير وهذا أعلى مراتب الشعر من جهة استنباط المعاني.

---

[1] – محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ط1، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995، ص138.

[2] – المنهاج، ص 192.

خاتمة

الخاتمـــة:

ها قد تمّ بحفظ الله وعونه ختم بحثنا هذا والذّي كنّا قد تطرقنا به إلى الحديث حول استراتيجية اشتغال الخطاب النقدي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني والذي استمال الكثير من الدّارسين لتفرّد أسلوبه في التعامل مع القضايا النقدية لذا حاولنا أن نوضّح بعض الجوانب حول هذا الموضوع، حيث انصبّ اهتمام حازم في كتابه حول المعنى ليصل بعده إلى التخييل والمحاكاة، ليعرج إلى جانب آخر من البلاغة وهو المبنى والأسلوب ولأنّ المعنى شغل أكبر حيز في المنهاج والذي أراد من ورائه حازم أن يبين كيف تشكل هذا المعنى، أي ما يسبق الصورة الذهنية وهذا الجانب كان قد غفل عنه الكثير من الناقدين إلا القليل ممن احتك بالتراجم اليونانية الخاصة بأفلاطون وأرسطو ولما كان الفكر اليوناني قد بنى علومه على الماورائيات وأرجعوا صورة الموجودات لصورة مثالية غير مرئية وضعوا أحكامها من بنات أفكارهم ودراستهم لشعرهم في حيزه الضيق والذي بدوره يحاكي الطبيعة والحياة الإنسانية ككل وأن الأخيلة التي هي توقعات قد تحدث وقد لا تحدث مع اختلاط الخوف مع الشر، (هذه المفاهيم التي أثارت جدلا بين المسلمين والتي وضع لها حازم معالم واضحة جراء فهمه لكيفية إعمال العقل حسب أرسطو والتي تمكن من توظيفها في خدمة نقد الشعر العربي. وتمكن حازم من جعل التخييل تصورا عامة يقيم عليه أسسه وبناءاته النقدية حتى أن حازم قد فاق أرسطو تنظيما وتوضيحا وتوظيفا لمصطلح التخييل فحازم قام بتقديم التخييل عن الوزن والقافية كون هاتين الأخيرتين يشترك فيهما الجميع وألفتهما العقول عبر أعوام طوال لكن البراعة تظهر في التخييل وخلق صور ومعاني جديدة متولدة عن صورة ظاهرها مألوف بقصد المبالغة في استحضار الأوصاف فإن شحت أمكنه تخييل أوصافا يوهم بها أن لها حقيقة تربطها بالموضوع أما المحاكاة والتي تمثلت في العالم المحسوس الذي يحاكي عالم المثل والذي لم ندركه بأبصارنا والتي جعل أفلاطون عالمها المثالي محصور فيه دون أن يتعداه، فالتخييل يعتمد على المحاكاة وهي امتداد آخر للصورة الأصل وهذا ما أشار إليه حازم أما المعنى والذي لقي اهتماما واسعا عند جمهور العلماء وحازم يقر بالاختلاف الحاصل بين

الكلام العادي وكلام الشعر من ناحية المعنى فلكل لون أدبي معانيه التي تخدمه وتقويه. فحازم أنزل المعنى في صورته الخالصة منازل قبلية ما سبق الفكرة ثم المحفز ثم ظهور الفكرة وتخيلها في الذهن وربطها ومحاكاتها لصورة قبلية عابرة راسخة في الذهن ثم تخيّر اللفظ الذي يناسب المقام ثم تنسيقه ونسجه بما يخدم المعنى ويأتي التلفظ ليفتح مجالا للمتلقي بتقبل ما سمعه والاكتفاء ب هاو فتح معاني جديدة متولدة عنه.

يمكن القول أن حازم القرطاجني أحد أعمدة النقد العربي القديم كان قد وضع نظريات نقدية لكل من يرغب في الإبداع الشعري ويربطه بالمحاكاة والتخييل لاستجلاب المعاني لأن حازم كان متفردا في زمن سادت فيه الصراعات والجمود الفكري والاضطرابات السياسية، ويبقى فكر حازم وكتابه ممتنع كلما أضيء منه جانبا اصطدم باحثه بغموض آخر يلزمه البحث وفك إبهامه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

الكتب:

1- ابن الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صابر، بيروت، لبنان، ط3، 1982.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري -لسان العرب- ط 3، دار مصادر بيروت، لبنان، 1994م.م 11، مادة خيل.

4- أبو علي الحنين بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، د ط، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2002، ج1.

5- أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقيِ، تفسير القرآن الكريم، تح: حامد أحمد الطاهر، ط2، دار الفجر للتراث، القاهرة، ج4، 2012.

6- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، نقلا عن نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي في الموازنة، دار الحامد، الأردن، ط1، 2011.

7- أرسطو طاليس، كتاب فن الشعر، تر عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953.

8- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، مختبر جامعة عنابة، 2006، الجزائر.

9- أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991م.

10- أعلام العرب، حازم القرطاجني، حياته وشعره، د. كيلاني حسن سند، الهيئة المصرية للكتب، 917، د ط.

11- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، دط، نقله إلى العربية، حنا خباز، بيروت، 1969.

12- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن عشر، إحسان عباس، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1993م.

13- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد بن رشيد، 595،520، ومعه جوامع الشعر للفارابي، ت وتعليق د محمد سليم سالم، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، القاهرة، 1971،1391، الكتاب الثالث والعشرون.

14- توفيق الزيدي، تأسيس الخطاب النقدي، الدار العربية للكتاب، تاريخ الطبع 1984.

15- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط4، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، 1990م .

16- جابرعصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط5، 1995.

17- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، الناشر مؤسسه هنداوي، سي اي سي، المشهرة تاريخ28-01-2017.

18- حاير عصفور، آفاق العصر، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1997.

19- حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محي الدين عبد المجيد، ط3، مطبعة السعادة، حيدر أباد، 1963.

20- حسين عبيد، دخليل حسين، الاستراتيجيا، التفكير والتخطيط الاستراتيجي، استراتيجيات الأمن القومي، الحروب واستراتيجية الاقتراب غير المباشر، منشورات الحلبي الحقوقية، ط 1، 2013.

21- الخيال و التخيير عند القرطاجني، رشيدة كلاع، م س، ص 21.

22- رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، الأردن، مكتبة لسان العرب، 2004.

23- زواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة شيل فوكو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية المحلية الأعلى للثقافة، سنة الطبعة 2000.

24- سالم حفيت، حفريات المعرفة العربية الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1990.

25- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (زمن السرد والتباين)، ط1، مركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

26- الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، 1995م- 1415ه.

27- الشرح الوسيط ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس أبو ول ابن رشد، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953م.

28- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

29- شوقي ضيف، النقد (سلسلة فنون الأدب) دار المعارف، مصر، ط2، 1964.

30- شوقي ضيف، النقد، فنون الأدب الفن التعليمي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع، ط5.

31- شوقي ضيف، عصر الدولة والإمارات الأندلس، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج م ع.

32- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: د أحمد الحوفي، د سيدي طبانة، دار نهضة نصر للطبع والنشر ط2.

33- عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، أذار، مارس/ الربيع 2004 إفرنجي.

34- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ضمن سلسلة الدراسات الأدبية، صلاح قصل، مطابع الحميمية المصرية للكتاب ط2، 1985.

35- علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2008

36- كتاب أرسطو، فن الشعر، تر وت، د إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية.

37- كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف، إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، سلسلة حوارات لقرن جديدة، دار الفكر، سوريا، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2001.

38- كيلاني حسن سند، حازم القرطاجني حياته وشعره، أعلام العرب شبكة كتب الشيعة.

39- محمد بن أحمد ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، د ط، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.

40- محمد رضوان الدّاية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية، 81414/ 1993م .

41- محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي.

42- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، لبنان ط1، 1972.

43- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ط1، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995.

44- مصطفى الجوزوا، نظرية الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1991، ج1.

45- مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجاني، د.طارق البكري، دار للنشر الالكترونية.

46- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي – محمد عزام – دط، دار المشرق العربي، بيروت، لبنان، حلب، سوريا.

47- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تح: ابن الخوجة، م.س.

48- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صفة أبي الحسن حازم القرطاجني المتوفي في رمضان 24 -684 -23 نوفمبر 1285 تقديم وتحقيق معمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

49- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين-الأخضر جمعي- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1999.

50- نظرية المحاكاة في الأدب تمت بواسطة إسراء أبو رنة ثم التدقيق بواسطة محمد عبد الغني أخر تحديث 11:19 25افريل 2021.

51- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، دار القلم العربي للطباعة والنشر، د ط،د ت.

52- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الله الوهيبي، ط1، 2002، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

53- نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، صفوت عبدالله الخطيب، القاهرة، 1956.

54- النقد الأدبي الحديث، هلال محمد غنيمي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة. مجلة الآداب العدد الأول، المعايير النقدية عند قدامة قسنطينة.

55- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء 2، دار العومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010.

56- نوري سعودي أبو زيد، الخطاب الأدبي من النشأة والتلقي، مكتبة الآداب القاهرة، (د ط).

الرسائل الجامعية

1- ابراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار النحو 1989، ص 243، نقلا عن الطالبة المباح كريمة مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات وتحليل الخطاب جامعة بن باديس مستغانم، سنة 2017.

2- ابن رشد تلخيص كتاب فن الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1971، ص 203. نقلا عن الطالبتين سحنون فتيحة، وعيل مريم، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدبها تخصص نقد معاصر، جامعة البويرة، 2015.

3- سعاد لكحل، بنية الخطاب الحجاجي في الأعمدة الصحفية، دراسة تداولية –نقطة نظام- بجريدة الخبر اليومي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم الإعلام والإتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، شعبة الإعلام والاتصال كلية العلوم الإجتماعية، جامعة مستغانم 2016- 2017.

4- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، نقلا عن عن الطالبة لونيس آسيا مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة 2006.

المعاجم القواميس:

1- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط عبد السلام هارون، ط 1، دار بيروت، لبنان، 1991، م2، مادة خيل.

2- ايميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبية، دار العلم الملايين، بيروت، 1987.

3- المعجم الوسيط إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، تح مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا ط1981م، ج1ص190 ولسان العرب محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت. ط1، دت.

4- المعجم الوسيط، 7 شارع فريد سمكية، مصر الجديدة، أما المصدر نفس هادي الشمس، ط 5 منقحة 1432 ه يناير 2011.

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... آسيا لوبيس ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 68696 والصادرة بتاريخ 2018/02/25 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الأدب واللغات الأجنبية ..... قسم ..... اللغة العربية وآدابها .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... استراتيجية استغلال الخطاب القرآني في مسامع البلغاء ومسارح الأدباء

لجارم القرطاجني .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بوعسيدة رميسلي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 118801703 والصادرة بتاريخ 2020/10/24 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة العربية وآدابها .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: استراتيجية التشغيل الخفي للسرد في مسرح الملفاء ومسرح الأدباء لحازم القرطاجني .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
الاهداء	
مقدمة	أ-هـ
مدخل: مراحل تاريخ تطور النقد العربي	
تأثر حازم بالفكر الأرسطي:	15
آراء الدراسات حول حازم القرطاجني:	16
الفصل الأول: مفاهيم اصطلاحية	
تمهيد	20
البحث الأول: المفهوم الاصطلاحي	20
أ- تعريف الخطاب:	20
ب-أنواع الخطاب:	24
1- الخطاب الأدبي:	24
2- الخطاب الفلسفي:	26
3- الخطاب النقدي:	27
ج- مصطلح الاستراتيجية:	28
ج- مفهوم استراتيجية الخطاب:	30
مفهوم الخطاب:	30
1- عند العرب:	30
2- عند الغربيين:	32
استراتيجية الخطاب:	33
مفهوم الاستراتيجية العام:	33

مفهوم الاستراتيجية في الخطاب:	34
معايير تصنيف استراتيجيات الخطاب:	35
المبحث الثاني : حازم القرطاجني: حياته وثقافته	36
- أ- مولده ونشأته:	36
ب- مصادر ثقافته:	37
ج- ماذا قيل عن كتاب المناهج لحازم:	38
المبحث الثالث: حازم في مرآة الأدباء والنّقاد والنحاة القدامى:	45
أ - في عيون ابن سعيد وابن حيان	45
ب- في عيون ابن القويقع وأبو الفضل التجاني	49
ج- حازم في عيون النحويين	55
الفصل الثاني": آليات اشتغال المصطلح النقدي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني	
المبحث الأول : مفهوم التخييل عند حازم	61
التخييل في الفكر اليوناني .(أفلاطون وأريسطو)	62
التخيل عند أرسطو:	62
-التخيل عند أفلاطون:	64
ب- التخيل عند الفلاسفة المسلمين(الفرابي ، ابن سينا)	64
التخييل عند الفارابي:	64
2 -التخيل عند ابن سينا:	65
3- التخييل عند ابن رشد:	66
ج- نظرية التخييل عند حازم القرطاجني:	67
مفهوم التخييل عند حازم :	67

الأغراض الشعرية عند حازم:	70
المبحث الثاني : المحاكاة عند حازم القرطاجني .	72
المحاكاة في الفكر اليوناني(أفلاطون وأريسطو)	73
المحاكاة عند أفلاطون	73
2-المحاكاة عند أرسطو:	74
المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين(ابن سينا والفرابي)	74
1 -عند الفارابي:	74
2-المحاكاة عند ابن سينا	75
المحاكاة عند ابن رشد:	76
ج- المحاكاة عند حازم القرطاجني	77
المبحث الثالث : علم المعاني عند حازم القرطاجني .	83
تعريف علم المعاني:	83
موضوع علم البيان:	84
علم المعاني عند حازم القرطاجني	84
خاتمة	102
قائمة المراجع والمصادر	105
فهرس المحتويات	112

ملخص:

لم يكن لعلماء التراث العربي مناهج نقدية علمية مكتلة الأرحام واضحة المعالم بمفهومها الأكاديمي المقنن الحديث بيد أن هذا لا ينفي الوجود العديد من الإرهاصات النقدية الهامة التي كانت بمثابة القاعدة الممهدة لبناء سرح نقدي متين، ولأن النقد كان ملازما لكل إبداع تعددت زواياه ومفاهيمه غير أنه افتقد إلى التأصيل والفصل في الكثير من القضايا بسبب انعدام التدوين وبراعة المشافهة، إلا أنه وبفضل التأثير اليوناني برع الكثير من النقاد والذين حاولوا تطبيق المفاهيم النقدية اليونانية على الأعمال الفكرية العربية، نذكر من بينهم " أبو الحسن حازم القرطاجني " في كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء ".

والذي عالج فيه الكثير من القضايا من تخييل ومحاكاة ومعان ببراعة حيث أن القرطاجنّي اعتبر التخييل هو نفسه المحاكاة تأثرا بأرسطو فالتخييل في اللغة هو التشبيه والاستعارة والمجاز لكن القرطاجني لم يقصد بالتخييل الأسلوب والبنية ولا البلاغة ولا البديع بل قصد به المعنى الفلسفي أي أثر المعاني الذهنية ومواقع التصورات المقابلية التي تسبق التلفظ وقبل البحث الذي يكسوا التصورات .

Abstract:

The scholars of the Arab heritage did not have scientific critical approaches with lumps of wombs and clearly defined in their modern, codified academic concept. However, this does not negate the existence of many important critical precursors that served as the basis for building a solid critical structure, and because criticism was inherent in every creativity with many angles and concepts, but it lacked a Rooting and separating many issues due to the lack of codification and oral proficiency, but thanks to the Greek influence, many critics who tried to apply Greek critical concepts to Arab intellectual works, we mention among them “Abu al-Hasan Hazem al-Qirtagani” in his book “Methods of the rhetoricians and the Siraj of the writers.”

In which he dealt with many issues of imagination, simulation and meanings brilliantly, as the Carthaginian considered imagination to be the same as imitation, influenced by Aristotle. The interview that precedes the pronunciation and before the research that covers perceptions.