

لغة - كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والنواصل

تصدر عن مختبر اللغة والنواصل

بالمركز الجامعي بغيليزان/ الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثاني

رمضان 1438 هـ - جوان 2017 م



الترقيم الدولي

ردمد: 0746- 2437- print ISSN :

الهاتف: 00213670117979

<http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176>

<http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm>

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدين مسؤول النشر / رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

من الجزائر

أ.د. ملياني محمد. جامعة وهران 1

أ.د. مونسى حبيب. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. العربي عميش. شلف

أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم

أ.د. ملاحى علي. جامعة الجزائر 2

أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم

أ.د. حمو الحاج ذهينة. جامعة تيزي وزو

أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت

أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. الشريف بوشعلان جامعة. جامعة عنابة

أ.د. اسطبول ناصر. جامعة وهران 1

من خارج الجزائر

أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة

أ.د. لزعر مختار. المملكة العربية السعودية

أ.د. دلدار عبد الغفور البالكى. العراق

أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر

أ.د. حاتم عبيد. المملكة العربية السعودية

أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية

أ.د. سعيد كرمي. المملكة المغربية

أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية

أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

شارك في تحكيم هذا العدد

- | | |
|--|------------------------------|
| أ.د. ناعيم مليكة. المغرب | أ.د. حمو الحاج ذهية. الجزائر |
| أ.د. دلدار عبد الغفور البالكبي. العراق | د. مفلح بن عبد الله. الجزائر |
| أ.د. ضياء غني العبودي. العراق | د. تزورتي حفيظة. الجزائر |
| أ.د. سعيد كرمي. المغرب | د. مسعودة مرسللي. الجزائر |
| أ.د. عز الدين الناجح. السعودية | د. بن شيحة نصيرة. الجزائر |
| د. جعيط حفصة. الجزائر | د. بوداود براهيم. الجزائر |
| د. حاكم عمارة. الجزائر | د. بن زحاف يوسف. الجزائر |
| د. خثير عيسى. الجزائر | د. ناعوس بن يحيى. الجزائر |
| د. فايد محمد. الجزائر | د. حمو عبد الكريم. الجزائر |

د. بن حلو وهية. الجزائر

تدقيق اللغة العربية

- د. بن شمان محمد المركز الجامعي بغليزان
أ. بوقفحة محمد المركز الجامعي بغليزان

تدقيق اللغة الانجليزية

- أ. بن زرجب فزيلات

تدقيق اللغة الفرنسية

- د. بن قوة سفيان

أمانة التحرير

- أ. بوش منصور

التدقيق في الشابكة

- أ. مصمودي مجيد

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والنوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا ات هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذمي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. تجب أن لا تقتل صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة، ولا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:
 - في متن النص يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 16).
 - في الهوامش يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 12).
 - في العناوين الرئيسية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 18).
 - في العناوين الفرعية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 16).
5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث يداويا.
6. تكون الحواشي 2 سمر على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG.
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة بها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (70 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتضها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدمة إلى المجلة نهائية، وتحفظ الهيئة خقتها في عدم إبداء مبررات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تأريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

ضياء غني العبود: 11	فايد محمد 27
الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة المياه) لجاسم عاصي	رواية الأنا مقارنة نظرية
مكاوي خيرة 37	أبو حنيفة عمر الشريف علي 49
منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم . القرطاجي في قراءة المستشرقين الألمان . والنقاد العرب . قراءة على تخوم منهج . جمالية التلقي .	محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني قراءة في زحافات الرّجز وحدود القافية في نظم . السّلسيل الشافي لعثمان بن سليمان مراد
بن علة بختة 69	نصرالدين الشيخ بوهني 83
اللغة الأم في الجزائر، لغة أم لغتان؟	المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي
محمد العنوز 93	رزيقة بوشلقية 105
بناء الصورة في الرواية: سيرك عمار" . لسعيد علوش نموذجاً	التّفاعل الكيميائي السّرد في أعمال . محمد مفلّاح
بكوش يوسف 115	جداني مينة 129
جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية . الجزائرية	إشكالية ترجمة المصطلح الإسلامي في لغة القانون: تحليل مقارنة لمصطلحات الميراث

بويش نورية 147

المصطلح الصّرفي وصلته بالمباحث
اللغوية الأخرى في كتاب (التكملة) لأبي
علي الفارسي

فيصل أبو الطفيل 163

منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي:
قراءة في مقدّمة الفّسر

هدية صارة 177

الكتابة وبناء التسمية في الوسط
الحضري بوهرا

بوزيدي محمد 187

واقع استعمال اللغة العربية في التلفاز
والفضائيات

منال محمد محمد بسيوني 197

من بلاغة التكرار النمطي في الأدب المفرد
للبخاري دراسة تحليلية

دحوأمانة 217

الرسالة المعرّبة بين الإرهاصات الفلسفية
والتجليات الأدبية

باية سهام 227

اللسانيات الحاسوبية والمعجمية العربية

بخدة جيلالي 243

أهمية الاستماع في اكتساب وتنمية المهارات
اللغوية لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية

براهيمي خديجة 253

تحليل النص السردى في ضوء المقاربة
الانثروبولوجية

لغويل سهام 261

تحليل العتبات النصية في الخطاب
السردى رواية "الخابية"
لجميلة طلباوي أنموذجا

مفلاح بن عبد الله 269

المصاحبات اللفظية في رسالة المعاش
والمعاد للجاحظ
مقاربة في ضوء لسانيات النص

افتتاحية العدد

الكلمات في الشعر.. مشاعر ونبوءات

بقلم الأستاذ حبيب مونسي

يجد كثير من الدارسين المهتمين بالجانب الفكري في الشعر العربي ضربا من النبوءات التي تتجاوز الواقع لتستشرف المستقبل، مطلة على الممكن من خلال الحاضر. وكأن الشعر على ألسنة الشعراء تترأى فيه مخايل المستقبل في شكل رؤى قد تتسم بوضوح صريح، وقد يخالطها غموض شديد، مما يجعل الشعر يتجاوز التحليل السياسي، والاجتماعي للظواهر الفردية والجماعية. ومن ثم كانت الدراسات التي تتخطى حدود الجمالي والأدبي لتتشوف صوب الفلسفي، تصادف في الشعر كثيرا من الأفكار التي تتبلور تباعا وكأنها تستبق أحداث التاريخ فتنبأ بالثورات والتحويلات التي تسكن الذوات والمجتمعات.

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته، لا يعبر عن ذات وحسب، وإنما يعبر عن نمط من الذوات تشترك في كثير من المعطيات التي تتفاعل وسياقاتها الخاصة. ما يكسبها سلوكا واحدا وردود أفعال واحدة، أو متقاربة، الأمر الذي يجعل التنبؤ بأفعالها أمرا ممكنا. لذلك كان فحص الشعر العربي من هذه الوجهة، فتح آخر ينضاف إلى الدراسات الأدبية، ليعطيها بعدا استراتيجيا تستفيد منه في رسم صور المستقبل. أو على الأقل الاطلاع على ملامحه من خلال بعض الرؤى التي تتوارد على خواطر الشعراء.

لقد قام الشعراء بدور "الرأي" قديما، وكانت أسجاع الكهنة من ذلك القبيل الذي يزعمون من ورائه أنهم يطلون على الغد القريب والبعيد. ولم يتخل الشعراء عن هذه المهمة أبدا، بل استمروا في تأديتها من خلال الشعر الغنائي المغرق في غنائيته، أو من خلال الشعر الاجتماعي الفاحص لأحوال الناس ومعاشهم.

ربما تكون حساسية المرأة أكثر قابلية لتعاطي الشعر، باعتبار الشعر لغة ترتفع عن الكلام الدارج بين الناس إلى ضرب من التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من التكثيف، تنتهي فيه الدلالة إلى أبعاد تتسع دوائرها كلما قاربها الفهم، أو حاول أن يستنفد أبعادها الدلالية المختلفة. فالحساسية المفرطة لدى النساء ليست عيبا في هذا الفضاء، وإنما هي رافد من روافد التجلي الذي يخترق حدود اللغة إلى الغامض من المشاعر والأحاسيس، والغامض من المواقف والوضعيات. فإذا نحن توقفنا قليلا عند عتبة عنوان ديوان الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" الموسوم "لا ارتباك ليد الاحتمال" أليفنا جملة منفية نفيا قاطعا، وكأنها تقول ابتداء أن احتمال قيام الوجه الآخر من القبول مرفوض رفضا باتا، وإنما النفي هو الموقف الذي ستتأسس عليه كل المقاربات التي سيمليها الديوان في نصوصه.. وكأن النفي حين يكون عتبة يريد أن يتصدى لوعي قائم على القبول والرضوخ، مؤسس على الاستكانة والرضى بالواقع المفروض. لذلك يقوم النفي صارخا في وجه كل ذلك إذانا بتغيير وجهة، وإعلانا على رفض يتجاوز الاحتمال والممكن.

حينها تأتي مفردات الجملة في سياقها الأسلوبي لتكتب قرارا لا يمكن فهم أبعاده الدلالية إلا من خلال تحسس التمثيل المشهدي القائم وراءه.. إنه الارتباك.. واليد.. والاحتمال.. ثلاث كلمات لا يجمعها نسق منطقي معروف جملة واحدة، وإنما ينشطر النسق إلى قسمين: ارتباك يد.. ثم احتمال.. فاليد غير معروف عنها أنها ترتبك.. وإنما

المعروف فيها أنها تسجل درجات الارتباك من خلال ارتعاشها، أو شدة اضطرابها.. أو وهنها.. لأن الارتباك وضع داخلي يعتمل في أعماق النفس حينما تقف موقفا لا تدري أي المخارج تختار، ولا أي المسالك تسلك، وإنما تقف في لحظات قد تقصر أو تطول لتلملم شملها وتتخذ قرارها.. إنها لحظات ضياع وريبة.. تعرف النفس فيها انكسارها الخفي الذي ترسم عوارضه على أطراف الجسد، وتتجلى آياته على صفحة الوجه، وعمق النظرات..

ليست اليد إلا واجهة.. تدفع بنا إلى الاحتمال.. تلك الكلمة التي لا يمكن تجسيدها ومن ثم إلحاق اليد بها.. لأنها وضعية عقلية مطلوب منها أن توازن بين أضداد تتقارب أو تتباعد.. تأتي جماعا أو أشتاتا. فالاحتمال هو ضرب من الترجيح الحدسي الذي لا يملك يقينا، لأنه مرتبك دوما بين أغيار.. لذلك كان احتمالا.. وليس أمام هذه التركيبة من مخرج سوى الارتفاع بها إلى مسوى مشهدي تُركب فيه الأشياء تركيبا حركيا، يخلع عليها رداء التشخيص، فيمنحها عن طريق المجاز - مثلما تقول البلاغة - إمكانية التجسد معنويا في حدقة البصيرة لدى القارئ..

إننا بها أمام مشهد كائن يقف في ثبات، وهو الذي لا يعرف الثبات لأنه احتمال فقط. فالجملة المنفية نفت عنه أصله الذي يعرف به، وزحزحته إلى وضعية جديدة أكسبته الثبات المطلوب. فلا ارتباك لديه، لأنه غير من طبيعة كلماته ونفض عنها معانيها القديمة ليلبسها معاني جديدة. فلم يعد بذلك احتمالا كما شاع عنه من قبل، وإنما هو إصرار، وعزم، واختيار. لذلك حينما يقف القارئ بمثل هذه العتبات ويتملاها برفق، يدرك أن اللغة الشاعرة ليست كسائر اللغات، وأن تعاطيها للدلالة ليس بالكيفية التي تتعاطاها الأجناس الأخرى، وأن عليه - برفق - أن يتوخى الحذر في اختلاس النظر إلى ظلالها ومشهديتها.. فديوان بهذا النعت لا بد له أن يطل على المستقبل، لأن الاحتمال ضرب في كبد الآتي، وحفر في صلب رجومه. والعنوان حينما يكون على هذه الهيئة يُعدُّ قارئةً وهيئته إلى تلقي النبوءة المخبوءة في غياهب الاحتمالات.

تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" في ديوانها ذاك:

تعودت أن لا أحزن/ وأن أحصن سمائي بأعمدة/ من غياب/تعودت أن لا أوقف الزمن الباب/أن أهادن فكري في البشر/أن أجمع في عين السحاب/تعودت أن أتعود (حسن المآب)¹

فإذا كانت العتبة السابقة قد أرجأتنا إلى موقف فيه الثبات والاستقرار، ونفت عن الموقف أي صلة بالارتباك والتردد، فإن هذه القطعة المختارة من نص يحمل عنوان "لوعة الالتباس" يشدد على اليقين والثبات. لأننا إزاء كلمتين متلازمين هما "الارتباك" و"الالتباس". وإذا جئنا نقرر حقيقة الأشياء في تراتبيتها قلنا أن الالتباس هو المُولد للارتباك. فإذا التبس الأمر على أحدهم انتهى به المطاف إلى الارتباك. وكان الالتباس لوعة، لأنه يولد ألما في النفس التي لا تعرف كيف تخرج من موقفها ذاك.. غير أننا حين نقرأ القطعة المختارة، نجد لفظا طاردا للالتباس والارتباك.. إنه لفظ "تعودت" لأن العادة هيئة تكتسبها الذات من طول الممارسة حتى تصير فيها طبيعة ثانية متجذرة.

فإذا تعودت الشاعرة "التحصن" و"مسايرت الزمن" و"والتجمع" و"وتعودت حسن المآب" فلم يعد هناك مجال للالتباس ولا احتمال للارتباك. وكأننا في هذا الشطر من النص إزاء موقف سكوني لا يعبأ بالتحويلات الحاصلة في محيط الذات.. لأنها ستستمر على هيئتها التي أنشأتها لنفسها واستمرت فيها مع جريان الوقت الباب. غير أن كلمة "يباب" المضافة للزمن توحى بكثير من عدم الرضا.. بكثير من القلق.. قلق يستشرف الزمن الآتي. فهناك رضا

¹ منيرة سعدة خلخال. لا ارتباك ليد الاحتمال، ط1. (الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002)، ص: 56

بالواقع.. غير أنه ينتهي عند حدود اللحظة المعاشة فقط. لأن الزمن في جريانه لا ينتهي عند يقين وإنما يفتح على "يباب".

لذلك يصح لنا حين نقراً مثل هذه النصوص أن نرتاب كثيراً من تصريحات الشعراء، وأن لا نصدق ما يأتي على صفحة لغتهم، لأنه سريعاً ما ينقلب إلى ثورة وغضب... شأن النهر الجاري في المنبسط من الأرض، ينساب هادئاً رخواً، ولكنه إذا صادف منكسراً من أحجار يعترض طريقه، زمجر وغضب، وأزبد وأرعد، وهدر وثرثر... فالكلمات التي رصدناها في القطعة السابقة: من تحصن، ومسايرة، وتجمع، وتعود، وحسن مآب... تنتهي سريعاً إلى: لم يكن صوته/كانت الريح تعدو/في براري الشجرة/لوعة الالتباس؟/لم يكن وجهه/كانت تقاسيم الصحراء/تسائل يأس/لم تكن عينه/كانت الموجة تهدر/احتمالات الغياب²

تأتي اللازمة داخلية لتعلن عدم اليقين في المشهد، تقطع اليقين بالشك: "لم يكن" في الماضي الذي ظننا أنه استقر على حال ثابت واستمر فيه. غير أن "لم" تنفي وجوده في الماضي والحاضر، وتدفع بنا إلى استقباله في الآتي على أنه كان مجرد ظن وتخمين.. وأن الارتباك مستتب فيه وأن الالتباس قائم في كل لفظ من ألفاظه. فاللازمة التي توقع هذه الفقرة في النص، تنشئ جواً من الإيقاع المتسارع، وكأنه يتدارك الهدوء المفتعل في النص، وينقلب عليه ثورة هادرة. ليضيف إلى النص كلمات جديدة على نسقه المستقر العام.. إنها "الريح العادية في البراري" و"لوعة الالتباس" و"تقاسيم الصحراء التي تسأل اليأس" و"الموجة التي تهدر احتمالات الغياب".

كان هناك ظن! ظن يوهم بالاستقرار والثبات! يوهم بحالة من الرضا والقبول والاذعان! يوهم بأن الأشياء قد دجنّت العادة وأكسبتها طبيعتها الصلدة التي لا تتبدد ولا تتبدل.. يوهم أن الاستمرار كائن في كل شيء.. في المعاني والمباني.. في الواقع والحلم.. غير أن خطوة أخرى في تضاريس النص تشعلها ثورة وانقلاباً..

هل يمكن للقراءة أن تتشوّف صوب الأسباب التي دعت إلى مثل ذلك الغضب الصاخب الذي انتفض في وجه العادة والاستمرار؟؟ هل تحمل الكلمات التي اقتحمت ساحة الواقع الكائن دلالة جديدة تكشف لنا أسرار التحول؟ إننا إذا عدنا إلى الكلمات ذاتها لننظر فيها من خلال ما ترسب فيها من استعمال، وما أثبتته المعاجم في صلبها من دلالة، ألفينا "الريح" عقيماً لم تستعمل إلا للدمار والعذاب. ووجدنا "العاديات" خيلاً تدك سناكبها حصون العدو. وألفينا "البراري" امتداداً يوحي بالضيق.. كما أوحى "الصحراء" دائماً بالمجاهل، والفقد، واليأس. ووجدنا "الموج" لا يعبر في لغة البحر إلا عن غضب وثرثرة. وأن "الغياب" نهاية ومآل.. كل الكلمات التي اكتظت بها هذه الفقرة من النص.

هناك ثورة وغضب.. سبها عقم في الواقع، وخراب في منجزاته، وعدم يقين في مشاريعه واحتمالاته.. هناك براري متشجرة من الرؤى التي لا يمكن لها أن تتحقق في حاضر أو آت.. هناك صحراء تمتد إلى تخوم بعيدة، ويأس من إمكانية تجاوزها.. هناك غضب يتكوّر في أعماق النفس بالقدر الذي تتكوّر به أمواج البحر الغاضب الثائر.. هناك لغط كثير وثرثرة لا تنتهي إلا إلى غياب.. فالنص الذي بدأ مسالماً.. هادئاً.. رصيناً.. ينقلب إلى نص غاضب، متوثب، ثائر... وتلك هي نبوءته.

منهاجي الباغلاء وسراج الأتباء الكازم القرطاجاني في قراءة المستشرقين الإيمان والنفاق العرب : قراءة على نصوص منهاجي جملية التلقي .

مكاوي خيرة

جامعة مستغانم / الجزائر

mekkaouikheira@gmail.com

تاريخ استلام المقال: 12 أفريل 2017

تاريخ التحكيم: 2017/05/30

A Critical Approach of Contemporary German Orientalists and Arab Critics for Minhaj Alboulaghaa wa siraj aloudabaa

Mekkaoui Kheira

University of Mostaganem/ Algeria

mekkaouikheira@gmail.com

Received: 12 avril 2017

Revised: 30/05/2017

منهاج البلغاء وسراج الأدباء الحازم القرطاجني في قراءة المستشرقين الألمان والنقاد العرب : قراءة على نموذج جمالية التلقي .

مكاوي خيرة

جامعة مستغانم / الجزائر

mekkaouikheira@gmail.com

الملخص

لقد كان لكتاب " حازم القرطاجني (ق 7 هـ) " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " مكانا عارفا عند المستشرقين الألمان المعاصرين، وذلك لأنه يعتبر همزة وصل بين النقد العربي، والنقد اليوناني. خاصة وأنه المحاولة الأكثر تأثرا بالنظرية النقدية والجمالية اليونانية من خلال شروح الفلاسفة المسلمين لفن الشعر الأرسطي وعلى رأسهم " ابن سينا " ويبدو ذلك واضحا من منهجه، و من القضايا التي عالجها فكيف كان تناول المستشرقين الألمان لمناهج البلغاء وسراج الأدباء؟ وهل بالإمكان قيام فرضية: تأثر رواد نظرية جمالية التلقي بالمناهج خاصة إذا علمنا أن ظهور هذه النظرية كان في الستينات على يد أساتذة جامعة كونستانس، و من بينهم هانس روبرت ياوس Hanss Robert yauss، وولفغانغ ايزر wolgang izer، وهي الفترة ذاتها التي اكتشف فيها المنهاج لـ "حازم القرطاجني" على يد هاينرشس wofhart. الكلمات المفتاحية: حازم القرطاجني، المستشرقون الألمان، أرسطو، جمالية التلقي، فرضية التأثر.

A Critical Approach of Contemporary German Orientalists and Arab Critics for Minhaj Alboulaghaa wa siraj aloudabaa

Mekkaoui Kheira

University of Mostaganem/ Algeria

mekkaouikheira@gmail.com

Abstract

Hazim Alqartajani's Minhaj Alboulaghaa wa siraj aloudabaa was and is very influential in the history of literature in terms of criticism. Published in the 7th century and received a high reception and appeal in the 1960s. It was well received and voiced by the German orientalists since they regard it as a crucial linking bridge between the Arab and Greek literary criticism. This regard and reception of the publication could be related to its relatedness and influence upon the field of critical theory as well as that of Greek aesthetics mostly when Arab philosophers studied and theorized upon Aristotle's poetic means, and at the head of which study is Ibn Sina, whose criticism and methodologies are clearly influenced by Aristotle's poetic productions. The question here is; how did the German orientalists grasp the theory of Hazem Al Kartagani? Another hypothesis stems from the fact that the reception theory appeared officially and was fervently endorsed by Hanss Robert Jauss, Wolfgang Izer, and Wofhart Heinrichs in the 1960s, all of whom were faculty members at the University of Constance, Germany. The inevitable question here, which my article will clarify, addresses the possibility of Hazem Al Kartagani's approach's influence upon these scholars who simply took on Al Kartagani's 'reception theory' notes.

Keywords: Hazem Alqartaganni, German Orientalists, Aristotle, aesthetic reception, the premise of emotion

لقد كان لكتاب " حازم القرطاجني" (ق7⁽¹⁾) " منهاج البلغاء وسراج الأدباء مكانا عارفا عند المستشرقين الألمان المعاصرين، وذلك لأنه يعتبر همزة وصل بين النقد العربي، والنقد اليوناني. خاصة وأنه المحاولة الأكثر تأثرا بالنظرية النقدية والجمالية اليونانية من خلال شروح الفلاسفة المسلمين لفن الشعر الأرسطي وعلى رأسهم " ابن سينا " ويبدو ذلك واضحا من منهجه، ومن القضايا التي عالجها فكيف كان تناول المستشرقين الألمان لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء؟ وهل بالإمكان قيام فرضية: تأثر رواد نظرية جمالية التلقي بالمنهاج خاصة إذا علمنا أن ظهور هذه النظرية كان في الستينات على يد أساتذة جامعة كونستانس، ومن بينهم هانس روبرت ياوس Hanss Robert yauss، وولفغانغ ايزرر wofgang izerer، وهي الفترة ذاتها التي اكتشف فيها المنهاج لـ "حازم القرطاجني" على يد هاينرشس wofhart heinrichs (2) (1923 . 1943)

1 - حازم عند الألمان.

أول مقارنة للمنهاج هي " لووف هارت هاينرشس wofhart heinrichs" سنة 1969 بعنوان " الشعر العربي وفن الشعر اليوناني " ويتناول فيها أصول فن الشعر عند " حازم القرطاجني" في ضوء مفاهيم " أرسطو"، والكتاب في جزأين أولهما مخصص لترجمة المنهج الثالث من المنهاج، والآخر دراسة للتطور التاريخي للنظرية النقدية عند العرب والأثر اليوناني في ذلك. ويبدو أن القسمين شبه مستقلين عند بعضهما قياسا إلى عنوان الكتاب الموضوع لدراسة كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء⁽³⁾.

و الثاني مقارنة هي " لجريكور شولر gregor-schoeler" وجاءت محاولته أكثر اقترابا من الأدب العربي، متجاوزا الجانب التاريخي منه، فلقد طرق قضايا نقدية واردة في معظم الدراسات النقدية العربية منها: هدف الشعر عند العرب وفائده، وأغراضه، ومفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين، والطبع والصنعة، وحازم القرطاجني ومفهوم الشعر، ثم المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني، إضافة إلى أن " شولر" ترجم المنهج الثاني من المنهاج⁽⁴⁾.

كما أن هناك مجموعة من المقالات أولها: للأستاذ " كريستوف بورقل christoph burgel" سنة 1974 وعنوانها " أحسن الشعر أكذبه، الجوهر والمعنى للخلاف الأدبي عند العلماء في العصور الوسطى في ضوء الدراسة المقارنة" تناول فيها موقف " حازم القرطاجني " من قضية الصدق والكذب في الشعر في ضوء النص الأرسطي وشروحه، وخاصة شرح "الفارابي" وابن سينا⁽⁵⁾.

وثانيها هي للأستاذ " هاينرشس wofhart heinrichs" عام 1978 بعنوان " الارتباط بين الخيال والشعر عند العرب، تناول فيها مفهوم الخيال والتخييل والمحاكاة بين الفلاسفة المسلمين، وكتاب فن الشعر الأرسطي.

وثالثها مقالة للأستاذ "شولر" نشرت عام 1983 تناول فيها قضية القياس الشعري، موضوع المصادر الفلسفية اليونانية وشروح "الفارابي" و"ابن سينا" لفن الشعر الأرسطي، كما عالج مفهوم المحاكاة والتخييل⁽⁶⁾.

أ - الموضوعات المشتركة بين هذه الدراسات

تعالج هذه المراجع حسب " محمد درابسة " محاور مشتركة هي:

1- حازم القرطاجني والأثر اليوناني .

2- المحاكاة والتخييل .

3- الاختلاق الإمكاناني والاختلاق الامتناعي . ويرى " هاينرشس " فيما يخص المحور الأول " أن "حازم القرطاجني " هو أول نحوي و بلاغي عربي، امتلك ثقافة فلسفية متميزة فقد استطاع، " القرطاجني " أن يجمع بين النظرية الأدبية العربية وفلسفة كتاب فن الشعر لـ "أرسطو"، فضلا عن ذلك فقد تمكن وبمساعدة المصطلحات اليونانية أن يضع أسسا وقواعدا لفن الشعر العربي من خلال معرفته وشمولية تصوره لوظيفة الشعر وغايته⁽⁷⁾.

وامتلاك " حازم " للثقافة الفلسفية اليونانية كان - حسب اعتقاد "هاينرشس " - عبر شرح " الفارابي " و " ابن سينا "، بينما تتميز الترجمات السابقة مثل ترجمة " أبي بشر متى بن يونس " بالغموض لعدم فهمه لفن الشعر الأرسطي، وإسقاط مصطلحاته على المصطلحات النقدية العربية على الرغم من الاختلاف القائم بين طبيعة الشعرين، اليوناني : التراجيدي والملحمي، و الشعر العربي الغنائي، ويشير إلى إساءة الفلاسفة و على رأسهم " ابن رشد" ترجمة مصطلحي التراجيديا والكوميديا إلى غرضي المدح والهجاء، ولذلك يؤكد على أن الشراح لم يعملوا حقا سوى على تقريب الشعر اليوناني من الشعر العربي.

أما المستشرق " بورقل burgerl " فيثني على جهود حازم القرطاجني في اللغة و البلاغة العربية ، وإفادته من كتاب الشفاء لـ "ابن سينا -" وهو الكتاب الذي ضمنه شرحه لفن الشعر الأرسطي - ويرى فرقا بين هذا العمل و عمل "حازم القرطاجني" فقد حاول هذا الأخير " إيجاد طريق خاص به عن طريق محاولته التخلص من موضوع التنظير النقدي، إلى موضوع التطبيق في الشعر و البلاغة، وأن تجاوز "القرطاجني " سابقه بهذه الميزة جعلته أكثر وضوحا في عمله من بين النقاد العرب القدماء، وهذا ما جعل " حازم القرطاجني " حلقة وصل بين النقد اليوناني و النقد العربي، مما حدا بالدارسين الألمان إلى جعله دون غيره من النقاد العرب محور اهتمامهم وعنايتهم⁽⁸⁾.

أما فيما يتعلق بمحور الاشتراك الثاني وهو المحاكاة والتخييل، فيرى " هاينرشس " بأن فكرة المحاكاة وأثرها في تحريك النفس نحو فعل إيجابي " تحسين، و فعل سلبي " تقبيح "، تعد فكرة جديدة أخذها " حازم " أصلا من الفلاسفة المسلمين الذين شرحوا فن الشعر لـ "أرسطو" وبخاصة " ابن سينا "، وأنه نقل معناها إلى معنى مصطلح التشبيه، محاولة منه للتقريب بين الشعر العربي و الشعر اليوناني، وعدّها أساس الحكم على الشعر الجيد من الشعر الرديء. ومن الإضافات التي أدرك أهميتها في تناوله للمحاكاة أنه قد عالج المحاكاة من خلال الوزن و اللفظ و النظم و الأسلوب وهي عناصر أساسية في التعبير الشعري⁽⁹⁾.

ونستنتج من كل ذلك أن المحاكاة تقوم بدور جمالي في الشعر ويكون حازم أول من أدخل موضوعها إلى الإطار الجمالي للنقد.

هذا عن مصطلح المحاكاة، أما مصطلح التخييل الشعري فيرى " هاينرشس " أنه " يعود لأصول أرسطية يونانية، قد تمت حمايته وتطويره من خلال التصورات والمعالجات العربية عند الفلاسفة المسلمين "⁽¹⁰⁾. و يلاحظ " هاينرشس " على " حازم " خلطه في كثير من المواضع بين التخييل والمحاكاة، يرجعه إلى مطالعة " القرطاجني " كتاب الشفاء لـ "ابن سينا " الذي تتطابق عنده دلالة المصطلحين، وأيضا من خلال مطالعته لمصطلح التخييل عند "الفارابي" فالمحاكاة والتخييل عنده متشابهتين في المعنى، ويهدفان إلى تحديد غاية الشعر، بيد أن " الفارابي" وهو مصدر ثان لـ "القرطاجني"، فقد نقل كتاب فن الشعر بشكل مبتسر إلى العربية، بل لقد بدا بالنسبة لـ " الفارابي " عملا غريبا⁽¹¹⁾.

ويتمثل المحور الثالث في مناقشات المستشرقين، في الاختلاق الإمكاناني والاختلاق الامتناعي، وقد تناول " هاينرشس " هذه المسألة كما يقول "محمد درابسة" مقرونة بمسألة الخيال، والإبداع الشعري عند العرب، فقد عالج موضوع النسيب في القصيدة العربية بوصفه نوعاً من الاختلاق الإمكاناني وهو الذي لا يعرف صدقه من كذبه، ويضيف "هاينرشس" أن موقفاً مماثلاً من النسيب لا يمكن اعتباره من الخلق الإمكاناني، إنما هو تقليد إجباري لا إبداع اختياري⁽¹²⁾، الأمر الذي عده " محمد درابسة " حكماً على الشعر العربي بالتفكك والجزئية وبالاتقار إلى الخيال، واعتماده على الذاكرة، وتركيب الكلمات لغوياً ليس غير. ويرد "محمد درابسة " على " هاينرشس " بأن حكمه قائم على فقر في الاطلاع على القصيدة العربية التي تسعف الناظر فيها والمتأمل في فنياتها على الوقوف على الوحدة الشعورية. ويضيف أن موقف " هاينرشس " إنما هو مستقى من آراء النقاد العرب القدامى الذين لم يحلوا نصاً شعرياً واحداً، وإنما اكتفوا بإطلاق الأحكام الجزئية، كما أن " حازم " لم يكن في حديثه معنياً بموضوع الصدق والكذب، ولم يقصد نفي الإبداع عن الشعر العربي، وإنما الاعتبار عنده للتخييل فضلاً على أن مفهوم الخيال عند "هاينرشس" - كما يعبر " محمد درابسة " في موقفه الدفاعي - يحصره في القصص الأسطوري أو الخرافي دون الشعر⁽¹³⁾.

ويتفق كل المستشرقين الألمان على أن الميزة النقدية الجديدة عند "حازم" هي إشراكه المتلقي بوصفه طرفاً رئيساً في عملية الإبداع الأدبي وذلك حين جعل أساس الشعر التخييل.

2 - حازم وأساتذة جامعة كونستانس .

إن اهتمام المستشرقين الألمان بجانب التلقي في العملية الإبداعية، وإدراكهم له كميزة جديدة عند " حازم القرطاجني"، لا يبتعد تاريخياً عن الدراسات التي كانت سائدة في ألمانيا، والتي عرفت بـ "نظرية جمالية التلقي" خاصة إذا علمنا أن ظهور هذه النظرية كان في الستينات على يد أساتذة جامعة كونستانس ومن بينهم هانس روبرت ياوس Hanss Robert yauss وولفغانغ ايزرر wofgang izerz ، وهي الفترة ذاتها التي اكتشف فيها المنهاج لـ "حازم القرطاجني" على يد هاينرشس wofhart heinrichs في مقاربته " الشعر العربي و فن الشعر اليوناني". إننا نفترض ولا نجزم ، اتصال هذه النظرية بما كتب عن " حازم " من طرف المستشرقين الألمان وخاصة اتصالها بترجمة "هاينرشس" للمنهج الثالث ، وترجمة " شولر " للمنهج الثاني ، فقد سعى الألمان إلى إبراز ميزة التلقي عند "حازم" و حاولوا في ذلك ربطها بنظرة "أرسطو" إلى الفن، في الوقت ذاته الذي تصرح فيه نظرية جمالية التلقي في ألمانيا وعلى لسان أصحابها بأن " أرسطو " هو أحد الأصول والنماذج التكوينية التي ساعدتها على الانحراف المنهجي.

وعلى هذا الأساس، نفترض اطلاع رواد جمالية التلقي على المنهاج في معرض اطلاعهم على فن الشعر الأرسطي. فهل حدث فعلاً أن اطلع مؤسسو " جمالية التلقي " على المنهاج الموصول عند المستشرقين الألمان بفن الشعر لـ "أرسطو طاليس"، أم لم يحدث؟ افتراض لا زال قائماً، وإن كان قد حدث الاطلاع، فالتأثر به لا يعدو كونه نموذجاً من نماذج كثيرة ساعدت على قيادة النظرية الجمالية عندما لم تعد البحوث النقدية في الغرب تلبى المتطلبات الموضوعية لها.

3 - حازم عند العرب

لقد لقي " حازم القرطاجني " اهتماما لا بأس به في الدراسات العربية، كتبها ومقالات، إلا أن أكثرها يميل إلى المنهج الوصفي الذي يعتمد على عرض أفكار "حازم" خاصة في المحاكاة والتخييل، مدعمة بتاريخ حياته، والتعريف بأساتذته وبيئته.

وعلى الرغم من إلحاح الميزة النقدية الجديدة على الظهور عند " حازم " وهي ميزة " جمالية التلقي "، إلا أن هذه الدراسات اكتفت بالإشارة إليها إشارة عابرة ووصفية في أجزاء يسيرة منها، مثلما فعل " جابر أحمد عصفور " في كتابه " مفهوم الشعر " ⁽¹⁴⁾، فهو في دراسته يدرج " حازما " بوصفه ممثلا لمرحلة من مراحل تأسيس النقد النظري عند العرب هي " تكامل المفهوم ". بعد أن تدرج بدراسته من " ابن طباطبا " " فقدمة " ثم بعد ذلك " حازم "، والجدير بالذكر أنه على الرغم من ثقافته الواسعة وخبرته بالتراث النقدي والجمالي، إلا أن دراسته لـ "حازم" اتسمت بالجزئية في انتقاء القضايا والفصل بينها على ما يبدو لنا فيها من الاتصال والتكامل.

فقد بدأ في الفصل الأول بـ "مهمة الشعر"، و عرض فيه تعريف "حازم" للشعر والخيال، وأثر ذلك في المتلقي. ويتناول في الفصل الثاني " المحاكاة الشعرية " موضحا طبيعتها وخصائصها. أما في الفصل الثالث فتطرق إلى الوزن والقافية، وخص الفصل الأخير بالحديث عن التناسب والوحدة.

وقد بدت هذه الفصول في النهاية أبعد من أن تنتهي إلى نظرية جمالية واحدة ومتكاملة ، ومن الدراسات لكتاب "المنهاج" الواردة كحلقة من تاريخ النقد العربي دراسة "إحسان عباس "في مجلده " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ⁽¹⁵⁾ ولم تختلف عما ورد في " مفهوم الشعر " " لجابر أحمد عصفور " من حيث اعتماد المنهج الوصفي لدراسة أهم المسائل الجمالية عند "حازم" إذ تعرض في البداية إلى الروافد العربية واليونانية المؤثرة في ظهور "المنهاج"، ثم إلى أزمة الشعر والنقد التي عانى منها "حازم"، والتي دعت إلى الإصلاح بتأليف كتابه ، وشرع بعد هذا في شرح النظرية الجمالية عنده فاستهلها بحد الشعر من حيث التأثير، ثم من حيث الإبداع ، وبعدها عرض لعوامل إبداع الشعر الداخلية والخارجية وتدل هذه الطريقة في تناول حد الشعر عند "حازم" على الفصل بين الإبداع والتلقي بينما نجدهما حركة واحدة وليدة حركات النفس المبدعة والمتلقية على السواء ، ووليدة انفعالاتها بين القبض والبسط .

وفي وصفه لمنهج " حازم "، ينفي "إحسان عباس" عنه كل إبداع في طرح مسأله الجمالية ، ويعتبره تابعا لمن قبله : بلاغيون وفلاسفة وأن مزيتهم تكمن في الانتقاء والتنسيق والقياس ، وهذا نصه الصريح : " وتبدو قيمة "حازم" في سيطرته على مختلف الجوانب التي نجدها مبعثرة هنا وهناك " ⁽¹⁶⁾ ونلمس في هذا الحكم الكثير من التسرع ومن الاقتناع بالظاهر، لأن دراسة معمقة للمنهاج بعيدة عن التراكم المرجعي في حسر الروافد والمؤثرات، ومستندة إلى أدوات استنطاق معرفية وجمالية حديثة ، كفيلة بأن تستكشف إضافات "حازم" الجمالية ، بل انحرافات المنهجية وعدوله عن بعض مسائل عمود الشعر، ومنه عمود اللحن . وكغيره من النقاد يسعى "إحسان عباس" إلى عرض نظرية "حازم" الجمالية بوصفها مسائلها في أحيان كثيرة بالفيلسوفين المسلمين " الفارابي " و"ابن سينا" ولم يفته في نهاية دراسته أن يعقد المقارنات بين "حازم" و" عبد القاهر الجرجاني "، ثم بين " حازم " و"قدمه"، ويسعى في المقارنة الأخيرة إلى تأكيد تبعية "حازم" لقدمه في إخضاع الشعر للحدود العقلية مثل

التقسيم والمقابلة ، ثم يسعى بالمقارنة النصية إلى إثبات صعوبة تخلص " حازم " من تأثير قدامة ⁽¹⁷⁾ والحاصل أن دراسة " إحسان عباس " ما هي في حقيقتها، إلا محاولة لتأكيد الفرضية التي انطلق منها وهي تبعية " حازم " شبه المطلقة للبلاغيين المشاركة والفلاسفة من قبله ، وانعدام ميزة الإبداع النقدي عنده .

وتأتي دراسة " عاطف جودة نصر " لكتاب "المنهاج" ضمن كتابه " الخيال مفهوماته ووظائفه " ⁽¹⁸⁾ لتكرس الفكرة نفسها، وهي تأثر " حازم " بالتراث الفلسفي ممثلاً عند " ابن سينا " و " الفارابي " و " ابن رشد " ولعل منهج هذه الدراسة التي يستقصي فيها صاحبها ظاهرة الخيال في سياق المذاهب الفلسفية و النفسية، يستدعي و بقوة توظيف " حازم القرطاجني " الذي يمثل فعلاً امتداداً لتأثر الدرس البلاغي بأمشاج من الفلسفة اليونانية.

أما الدراسة الرابعة فـ " لسعد مصلوح " وعنوانها "حازم القرطاجني " ونظرية المحاكاة والتخييل ⁽¹⁹⁾ وهي خاصة في جملتها بـ "حازم "، واقتصر فيها على جانبين، تعرض في الجانب الأول إلى حياة " حازم " وقد استغرق منه ذلك فصلاً كاملاً، ثم عالج في الجانب الثاني نظرية المحاكاة والتخييل ومصادرها الفلسفية في فصلين آخرين، ونلاحظ على دراسته أمرين مهمين :

أولهما: أنه اقتصر على معالجة مسألة المحاكاة والتخييل فقط، وهي ليست كل ما ورد في منهاج البلغاء لـ " حازم القرطاجني " ثم أنه عالجها في علاقتها بمسائل أخرى هي أغراض الشعر والمعاني، والقوى الشعرية، والتحسين والتقييد، والإقناع والصدق والكذب، وأهمل علاقتها بمسائل أخرى شائكة كالتأثير النفسي الذي لم يعره اهتماماً إلا في صفحات قليلة هي الصفحات الأخيرة، وكالجانب الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية خاصة وأن الأقاويل الشعرية تحاكي أيضاً عند " حازم " بالوزن والقافية .

وثانيهما: أن ثلاثة أرباع هذه الدراسة خصها صاحبها بالمعالجة التاريخية، أي بعرض حياة " حازم " وبيئته ورحلاته ونشاطاته ومصادر فكره، وحتى حين يشرع في دراسة المحاكاة والتخييل الشعريين يأخذ بالإطالة في ذكر مصادرها الفلسفية حتى لا يبقى للمسألة الجمالية النقدية التي تمحور حولها العنوان إلا ربع واحد يغلب عليه الشرح والوصف السطحيان.

وتأتي بعد ذلك دراسة " صفوت عبد الله الخطيب " نظرية " حازم القرطاجني " النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ⁽²⁰⁾ وكما هو واضح من العنوان فإن التركيز على المصادر الفلسفية لفكر " حازم " وجماليات نقده يأتي في الدرجة الأولى في أية دراسة له إلا أن هذه الدراسة تختلف عن سابقتها في أنها تحاول أن تخرج بنظرية نقدية وجمالية متكاملة عند " حازم القرطاجني " فقد بدأ في القسم الأول بالأسس والمكونات وتناول فيها حد الشعر ثم الإبداع الشعري ومقوماته النفسية والجمالية ، ثم الخيال " الحدث والأسس والقيمة " ولم يفته أن يشير في هذا الموضع إلى الخيال بوصفه صلة بين المبدع والمتلقي ، ولكن الإشارة لم تتعد حدود الوصف والشرح لدور الخيال في إثارة الانفعال ، وبعدها استأنف الحديث عن المحاكاة فتعرض لرحلة المصطلح من التراث اليوناني إلى التراث العربي عبر الفلاسفة المسلمين ، ثم لمدى إفادة حازم منه والتنظير له في مجال الشعر العربي وخص القسم الثاني بالعبارة الشعرية وبناء القصيدة والوزن العروضي ، ثم ختم دراسته بالالتفاف إلى أهمية الفن في التراث العربي فتطرق إلى أثر الشعر والموسيقى في تحريك النفس، وقيمة القول الشعري، والأسس النفسية للمديح ، وكان لهذا الالتفاف شكل القيمة والغاية العامتين لكل ما ورد في الكتاب ، بينما نعتقد أن للأثر الشعري

في تحريك النفس ، في التراث العربي عامة دورا بالغا في تأصيل كل قضاياها ومسائله الجمالية ، إلى حد يمكن أن نعتبره آلية الإنتاج والتلقي له عبر تاريخ الجمالية العربية .

إضافة إلى بعض الرسائل الجامعية المتناثرة عناوينها وملخصات لها في الكتب والمكتبات ومعظمها على ما يبدو تعتمد على العرض والوصف أكثر من التعمق في القضايا ، كما لا يحتل موضوع التلقي الجمالي فيها إلى حيز الإشارة العابرة ، أما فيما يخص المقالات فالاهتمام لا ينحرف عما سبق إليه هؤلاء الدارسين ، ونذكر منها مقال " نوال الابراهيم " " طبيعة الشعر عند "حازم" القرطاجي" (21) وتحلل فيه حد الشعر عند " حازم " برده إلى التخيل ، ثم تربطه بأربعة أطراف ، أولها بالعالم المدرك وثانيها بالفنان الذي يتأثر بهذا العالم وينفعل به ، وثالثها العمل الفني " الشعر أو غير الشعر " الذي يتولد نتيجة علاقة الفنان بعالمه ، ورابعها بالمتلقي الذي يتوجه إليه العمل الفني ويؤثر فيه . والملاحظ أن " نوال الإبراهيم " قدمت الطرف الرابع أي الشعر والمتلقي بشكل مركز وكثيف ، ينم عن تفهم كبير لطبيعة الشعر عند " حازم " وهي طبيعة جمالية استقبالية ، إلا أنها آخرتها لتكون طرفا رابعا ومكملا للأطراف السابقة ، بدلا من أن تأخذ موقعها بوصفها بؤرة لحركية الشعر نحو بنائه الجميل والمؤثر ، إضافة إلى دراسات ومقالات أخرى تشترك جميعها في ميزة العرض والوصف ، كما لا يحتل التلقي الجمالي فيها إلا حيز الإشارة العابرة والحاصلة ضرورة من فعل المحاكاة والتخيل. ومحاولة ملء هذا الفراغ في دراسة الشعرية العربية، عمدنا إلى مقارنة جمالية التلقي عند " حازم القرطاجي " بملء الثغرات وتكملة النقص الذي أسفرت عنه الدراسات النقدية السابقة، وسد حاجة البحث إلى موضوع قل الاهتمام به في الساحة النقدية العربية.

العنوان ودلالة التلقي الجمالي

"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بهذا العنوان، وجه حازم القرطاجي كتابه إلى المتلقي محملا إياه القصد والإرادة في إبلاغ المتلقي إرساليته البلاغية والجمالية، وهو كما نلاحظ لا يتعدى مظهره اللغوي حدود الجملة المعطوفة على جملة أخرى، ومع قصره يوفق في إقامة الاتصال بين الباث والمتلقي اتصالا، يتحول العنوان بموجبه إلى خطاب. فالخطاب هو نقطة التقاء الباث بمتلقيه عبر النشاط اللغوي ولذلك فإن نقطة الالتقاء هذه تشكل الحوار مع الإرث اللغوي والخبرة الجمالية المشتركة بينهما. فمن أين يبدأ فعل "اللسان/ اللغة"، ومن خلال العنوان تأسيس العلاقة بين الباث والمتلقي؟

إنه يبدأ من لفظ المنهاج: "فطريق نهج، بين واضح والجمع نهجات ونهج ونهوج (...) والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا (...) وأنهج الطريق وضح واستبان، وصار نهجا واضحا بينا (...) والنهج الطريق المستقيم" (22). ولا يبتعد لفظ السراج عن المعنى الدلالي للمنهاج إذ يفيد الإضاءة، والإبانة والوضوح.

وليس عبثا أن تعطف علامتان تنتميان إلى حيز دلالي واحد، ذلك لأن الفضاء العلاماتي غير منقفل، بل مفتوح على الفكرة وعلى السلطة المشتغلة كشبكة تحتية وكامنة وموازية لشبكة الدوال الظاهرة.

وإذا سبق وأن تعرفنا على أن البلاغة هي الوصول بالمقول / المكتوب إلى البيان والوضوح، تمكنا من كشف الحجاب ثانية عن النظام الاستمولوجي البياني العامل باستمرار تحت مستوى البنيات بمختلف أشكالها.

يعمل العنوان على استدعاء النظام البياني في ذهن المتلقي، لأنه أول ما يظهر له ويعترضه من الكتاب ومضمونه. وإذا كان "حازم" ينطلق في وضعه العنوان من هذا المقصد البياني، فإن المتلقي يستقبله بما لديه من الخبرة ومن المعرفة الجمالية، وهنا يحدث التفاعل بين هذه الخبرة والعنوان، ويتم ذلك "بشكل قريب من التداعي الحريين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة، الأمر الذي يقيم تنظيماً أولياً لها، وبه تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالتها بالرغم من وضعيتها اللغوية"⁽²³⁾.

ويشتغل العنوان في إبراز هذا النظام على الثنائيات، ففضلاً عن الثنائية العامة والتي تشكل الخطاب "منهاج البلغاء" و"سراج الأدباء"، نلمس ثنائيتين هما: "المنهاج / السراج" المشار إليهما، وثنائية "البلغاء / الأدباء" ويشير التركيب بين طرفيها إلى العلاقة القائمة بين الإنتاج والتلقي، بين المنهاج من حيث كونه طريقاً معبداً واضح المعالم، مسطر الخطوات، وبين البليغ، ثم تأكيد الطرح بالعطف عن طريق الحرف "واو" حيث تتحول العلاقة من المنهاج إلى السراج وهما من حيز دلالي واحد، حيث يفيد كلاهما الوضوح والبيان.

إن البليغ والأديب في صيغتهما المطلقة في الزمان الماضي هما مصدر الإنتاج، ومؤسس النمط الشعري، والنوعيات الجمالية والذخيرة البلاغية لمعرفة النص الجمالي - وقد عبر "حازم" عن ذلك بلفظي المنهاج والسراج - وهما مؤسس نمط التلقي وأفق انتظار المتلقي، وهذا ما يبرر تأسيس العنوان على الإضافة، إضافة المعرفة إلى النكرة لتعريفها. فبنية العنوان النحوية هي كالتالي:

منهاج: خبر مضاف لمبتدأ محذوف تقديره هذا، البلغاء: مضاف إليه، و: حرف عطف، سراج: معطوف عليه مضاف، الأدباء: مضاف إليه.

تشتغل قاعدة الإضافة على طول البنية، ودلالة ذلك تأكيد هوية المبدع الجمالية، وانتمائه المعرفي وهذا لا ينفي خصوصية المضاف وتميزه، وبالتالي فإضافة المضاف إليه وهو البليغ والأديب في اختياره ما يسعفه من الإمكانيات المتاحة في لغته، وسياقاتها المعرفية، لإقامة تجربته الجمالية وتأسيس أفق انتظار خاص به. كان من الممكن أن تأتي لام التعريف فتعرف المنهاج والسراج دونما داع إلى إضافة البلغاء والأدباء، إلا أن الزيادة في المبنى - عند "حازم" وفي البلاغة العربية عامة - زيادة في المعنى.

ولئن كان "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" جزءاً من مطلق المنهاج والسراج إلا أن للصيغة قوة دلالية قادرة على إثبات مطلق المنهاج والسراج ونسبهما للبلغاء والأدباء.

يشير العنوان - إذن - إلى مستويين دلاليين: مستوى نسبية التقنين للخطاب الشعري والتفعيد له، والآخر يطلقهما في الزمان بحيث ينتهي الجمالي إلى كل ما هو جمالي وسابق في الوجود، ويتحرك هذا المستوى في اشتغاله الدلالي، على الحد من ممارسة البلاغة في احتكامها الدائم بالوجود القبلي لمنهاج أو سراج الثقافة الجمالية العربية.

"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تنظم الدوال اختياراً على هذا الشكل لتقول أكثر مما يقوله القاموس أو المعجم. إن المنهاج للبلغاء والسراج للأدباء، دوال ليس لها مرجعها الواقعي الذي يعين اشتغالها، فمدلولها له القدرة على التأثير في المتلقي تأثيراً يجعله يتطابق مع أي مرجع تأويلي شرط أن تتوافر القرينة الدالة على ذلك وهي هنا الإبانة والوضوح.

إن العنوان بهذا المستوى يراوغ، ومراوغته متعلقة بالدال الشعري المجازي، إنه فضاء متسع ومزدحم وهو لذلك يعول على المتلقي وعلى القراءة "التي تنطوي على إمكان سيميولوجيا الدلائل"⁽²⁴⁾. هذا عن العنوان وصفه بنية مستقلة عن العمل، وهذا اشتغالها الدلالي الخاص الذي لا يتعدى كونه اجتهدا تأويليا يعتمد على استنطاق الدوال والعلاقات الإيحائية، فماذا عن تعالق العنوان مع دلالية العمل؟

يحرص حازم القرطاجني على كتابة ممنهجة، هادفة إلى البيان وذلك بتقسيمه "المناهج" إلى أربعة أقسام الألفاظ - القسم الضائع - المعاني، والمباني، والأسلوب، كلها في صناعة الشعر "إنتاجا وتلقيا" من وجهة نظر تأخذ من موروث الخبرة الجمالية العربية حيناً، وتضيف إليها من سياقها الحضاري والتاريخي والمعرفي حيناً آخر.

ويتفرع كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة إلى أربعة أبواب، عنون "حازم" كل واحد منها بالمنهج، ثم وزع المناهج على فصول أطلق عليها على التعاقب معلم أو معرف، يختتمها أحيانا بفصول يعنونها بمأم أو مأم على الأفراد والجمع.

يهدف هذا التقسيم المتفرع، وهذه الكثافة في العناوين إلى الحرص على سلامة الاتصال بين "حازم" والمتلقي وإلى تحقيق البيان والفهم، فـ "حازم" مقتنع أشد الاقتناع باختلاف قارئه عن قراء ينتمون إلى سياقات تاريخية وجمالية ماضية، ومقتنع أيضاً باحتمالات الزمن الآتي، أي بذات متلقية متشكلة مستقبلاً، وقد دفع به اللا تناسب بين ماضوية التلقي، وراهنيته، ومستقبلية، إلى إنتاج تصميم قائم على البيان، ومفتوح على الفهم في الزمن غير المحدد.

ولما كان "حازم" يهدف إلى تأصيل دور القارئ / المتلقي في العملية الإبداعية، تأصيلاً يضعه وأحواله النفسية بعين الاعتبار، نجده يعتمد في مناهجه إلى طريقة الكتابة في فقرات، معنونا إياها بمصطلحين يتصدران الكلام بالتعاقب، "الإضاءة" ثم "التنوير"، وهما أشد دلالة على الرغبة الملحة في إجلاء الحقيقة، وعلى التوضيح ورفع اللبس، رغبة مدفوعة بالرؤية البيانية التي حكمت تصور المفكرين الذين أنتجهم الحضارة العربية الإسلامية، وما البلاغة التي ورثها "حازم" والتي يرغب في التأصيل لها إلا آخر ما ظهر في الدراسات البيانية بعد النحو والفقه وعلم الكلام، وعلى هذا فإن مصطلح البيان "يشمل كافة الأساليب والوسائل التي تسهم ليس فقط في تكوين ظاهرة البلاغة بل أيضاً في كل ما به يتحقق "التبليغ": تبليغ المتكلم مراده إلى السامع، ليس هذا وحسب بل أن "البيان" في اصطلاح رواد الدراسات البيانية "اسم جامع" ليس فقط لكل ما به تتحقق عملية الإفهام أو "التبليغ" بل أيضاً لكل ما به تتم عملية "الفهم" و "التلقي" وبكيفية عامة: التبیین⁽²⁵⁾.

إن تقنية الكتابة - إذن - هي جزء من هذه الرؤية العامة إلى الكون وإلى الإنسان وإلى الخطاب، ولذلك يزداد الحرص عند "حازم" على ألا يزيد طول الفقرة مقدارا يرهق القارئ ويتشعب به إلى تفاصيل الأمور ودقائقها، وفي هذا الشأن يقول: "وإنما نتحرى أن نعدل بين الأبواب، أو نقارب العدل فيما نذكره، ليكون كل باب قد تضمن قسطاً مقنعاً مما يجب. فأما ما وراء الإقناع، فلا يمكن استقصاء ذلك في باب، فإن ذلك يضاعف حجم الكتاب، ويؤدي إلى إقطاع هذه الصناعة من عناية النفس فوق ما يجب لها، إذ قدر العناية بالشيء إنما يجب أن يكون بإزاء قدر المستفاد منه وفائدة هذه الصناعة بحسب ما سحب عليها الزمان من أذيال الإذالة وألحقها من معرفة الخمول قليلة نزرة، بل إنها غاية محكمها إذاية أهل الفدامة له ممن يظن أن له قدماً في الفصاحة، وهو منها

بمنزلة الحضيض من السماء فلذلك كان خليقا أن تكون العناية بهذه الصناعة غير بالغة أو تصرف عنها العناية بالجملة"⁽²⁶⁾.

فمراعاة "حازم" لحال الإبداع في عصره وما هو عليه القارئ / المتلقي من ضعف في التذوق أو انصراف عن الشعر، هو ما جنبه المبالغة في تفصيل ما أجمله في المنهاج وذلك حتى لا يصرف عناية متلقيه صرفا كليا، ولكنه يعمل من حين إلى آخر على دعوته إلى تفصيل ما أجمل، وتفرع ما أصل لجني نفع أكبر في صناعة البلاغة. لقد كان "حازم" واعيا بطريقة كتابته البيانية، معتقدا في إفادتها، فهو في إضاءاته وتنويراته لمح ويدل ويشير، ولكنه لا يستقضي الكلام كله لأن ذلك يخرج "عن غرض الاختصار والاقتصاد، ومن (...) فهم أصول أبوابه سهل عليه تتبع فروعها واعتبار مواقع النسب فيها"⁽²⁷⁾ إنها "البيداغوجيا البيانية"⁽²⁸⁾ - على حد تعبير محمد عابد الجابري - التي تشغل في الأفكار وعلى مستوى البنيات لتنجز عند "حازم" تصميمات وتقنية في الكتابة هي فن للقول وللتلقي.

الهوامش

1. أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسي، ولد سنة 608 هـ الموافق لـ 1211 م بقرطاجنة، في بلاد الأندلس، حفظ القرآن الكريم طفلا، وتخرج في قراءته على شيوخ بلده، ووجد في والده خير ملقن للغة العربية وقضايا الفقه وعلوم الحديث، ولما فجع، أقبل مثل معاصريه "ابن الأبار"، والمخزومي على دراسة العلوم الشرعية واللغوية، كان فقها مالكي المذهب، نحويا بصريا كعامة علماء الأندلس، حافظا للحديث، راوية للأخبار، والأدب، شاعرا، هاجر فيمن هاجر من الأندلسيين إلى مراكش، ثم إلى تونس، توفي ليلة السبت 24 رمضان سنة 684 هـ. الموافق لـ 23 نوفمبر 1285 م عن ست وسبعين سنة قضاه في البحث والدرس، من مصنفاته، الآثار الشعرية ومنها "المقصورة" وهي من أجود مدائح حازم وأطولها، نظمها على بحر الرجز وتحتوي على ستة وألف بيت، ومن مصنفاته النحوية. وإن ضاع جلها مخطوط "القصيدة النحوية" الموجودة بالمكتبة الأحمديّة بجامع الزيتونة، بتونس. ومن الآثار البلاغية والنقدية، كتاب التجنيس وهو مفقود، ومنها كتاب في العروض وعلم القافية أحال إليه في منهاجه وهو مفقود كذلك، ومنها في فن الشعر، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" موضوع بحثنا. ينظر للمزيد محمد الحبيب بن خوجة، مدخل المنهاج، ضمن كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية 1981، 2. وولفهارت هنريشس wolfhart heinrichs مستشرق ألماني، من مواليد 3 أكتوبر 1941 بـ كولون COLOGNE بـ ألمانيا ومترجم إلى العربية، تفرغ في مراحل كثيرة من حياته للدراسات الإسلامية بجامعة كولون. cologne والدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن london، وتابع دراسته بجامعة فرانكفورت Francfort وغيسن Giessen، وتحصل على الدكتوراه سنة 1967 بأطروحة موسومة بـ "حازم القرطاجني". تلقي الشعرية الأرسطية Hazim Al-Qartajanni reception de la poetique aristotelicienne، وأقام سنة في معهد الشرق ببيروت. توفي في 23 جانفي 2014 من مؤلفاته "موسوعة الإسلام"، ينظر للمزيد Wolfhart Heinrichs <https://en.wikipedia.org>
3. ينظر د: محمد درابسة، حازم القرطاجني وكتابه منهاج البلغاء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد التاسع، العدد الأول، شوال 1414 هـ نسيان 1994، ص 167.

4- ينظر المرجع نفسه، ص 167.

5- ينظر المرجع نفسه، ص 168/167.

6- ينظر المرجع نفسه، ص 168.

7- المرجع نفسه، ص 169.

8- المرجع نفسه، ص 172/171.

9- نفسه، ص 174/173.

10- نفسه، ص 174.

11- ينظر، المرجع نفسه، ص 175.

12- نفسه، ص 175.

13. ينظر المرجع نفسه، ص 176 / 175.

- 14- ينظر، جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة والعلوم 1982 ، ص 193 ... 473 .
- 15- ينظر، إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت الطبعة الثانية 1398 هـ / 1978 م . ص 545.
- 16- المرجع نفسه، ص 545 .
- 17- ينظر، المرجع نفسه ، ص 572 .
- 18- ينظر، عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ، ص 173 ... 193 .
- 19- ينظر، سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة و التخيل في الشعر، عالم الكتب ، الطبعة الأولى 1400 هـ 1980.
- 20- ينظر، صفوت عبد الله الخطيب نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، مكتبة نهضة الشرق - جامعة القاهرة، طبعة 1986 .
- 21- نوال الإبراهيم ، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني ، مجلة فصول ، المجلد السادس/ العدد الأول (أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر 1985 .
- 22- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، مادة أنهج ، ص 227.
- 23- محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988، ص 22 .
- 24- ينظر، المصدر نفسه ، ص 69.
25. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1986، ص 14.
- 26 - أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار الغرب الإسلام، بيروت 1981، ص 37.
- 27- المصدر نفسه، ص 47.
- 28- ينظر، محمد عابد الجابري: المصدر السابق، ص 26.