

مقاصد الأسلوب وبناء المعنى الشعري عند حازم القرطاجني
*The intentions of the style and the construction of the poetic
sense at Hazim Al-Qartajini.*

د /محمد عمور *

تاريخ النشر: 2019/07/15	تاريخ القبول: 2019/04/27	تاريخ الإرسال: 2019/03/26
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

ترجع أهمية الإسهام النقدي والبلاغي لحازم إلى ضرورة العودة للبلاغة من منطلق إيجاد مكانة متميزة للمتلقي، لأن المتلقي هو أساس البلاغة والبيان. وإذا كانت البلاغة – وفق ما يقرره حازم- هي الأدب بما يحمله من مادة لغوية، وأساليب؛ كان على الشعراء أن يضعوا في اعتباراتهم عملية التلقي وما يصاحبها من مقامات التي تحدد في ذهنية الشاعر الطابع اللغوي الذي يتوجه به إلى متلقيه. إن ما يميز النص الشعري- حسب حازم- هو استناده على المرجعية أو السياق المشترك بين القائل والمقول له، وهذا ما يبرز المقصدية أو مقاصد الشعر التي تُبنى بين المتخاطبين، وبالتالي يظهر البعد التداولي للشعر عند القرطاجني

الكلمات المفتاحية: البلاغة؛ الشعر؛ أسلوب الجدد؛ أسلوب الهزل؛ المعنى الشعري؛

المقاصد.

Abstract:

The importance of the critical and rhetorical contribution of Hazim Al-Qartajini is to review Arabic rhetoric; to try to find the real place of the recipient (the receiving reader). The rhetoric according to Al-Qartajini is the literature; means the language and styles. This is why the poets must take into

* جامعة الشلف . البريد الإلكتروني: benammour44@gmail.com

consideration the reception of their artistic production by the reader who will concretize the meaning and thus enter into a sort of dialogism between the original writer and this reader. In addition, without a predefined code between these two poles, the meaning will stop and the message cannot pass, which proves the importance of the pragmatic aspect in this operation.

Keywords:

Rhetoric, poetry, serious style, Humor style, the poetic sense, the intentions.

*** **

هدف حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء" إلى تقويم الصناعة الأدبية، ومعالجة أسباب انتكاسة الإبداع والدراسة الأدبية، بعد أن اكتملت رؤيته النقدية من خلال إطلاعه على خلاصات نقدية للنقاد العرب القدامى، وما ترسب لديه من أفكار النقاد الفلاسفة من تصورات لمفهوم الشعر والبلاغة. ولقد كان النقاد الفلاسفة يقصدون بعلم الشعر ما يصطلح عليه في العصر الحديث بالأدبية، وانتهى هؤلاء إلى هذا من خلال اجتهاداتهم المتواصلة لشرح عصارة الفكر الأرسطي الذي تعمقه حازم القرطاجني واستفاد منه الاستفادة المأمولة في "منهاج البلغاء" الذي أفردته لمعالجة قضايا الشعر العربي في سياق البلاغة الهيلينية، وبذلك تطلع إلى وضع قوانين للبلاغة وإلى أن يأتي بما لم يأت به أرسطو، وأن يحقق حلم ابن سينا في ابتداء علم الشعر المطلق. والمتأمل في "منهاج البلغاء" يتضح له أن حازما كان يسعى إلى تجاوز منجزات البلاغة العربية في كتبهم، ويظهر لنا أيضا أن حازما: "حاول إخضاع الشعر العربي الغنائي لتقسيم أرسطو للشعر إلى شعريحاكي الفضلاء وشعريحاكي الأزدال، ولكنه نظر إلى حالة القائل ومزاجه بدلا من أن ينظر إلى المقول فيه. فقسم الشعر- على أساس الفضيلة والرذيلة- إلى طريقتين: طريقة الجد وطريقة الهزل، وأعطى قوانين لها بعض القيمة من حيث استمرار الشاعر في منظومته على طريقة واحدة من الجد أو الهزل أو المزج المعتدل بينهما، واستعمال ما يناسب ذلك من الألفاظ والمعاني."¹ وكان الشاعر في عرف حازم القرطاجني يسلك في القول الشعري إما طريقة

الجد أو طريقة الهزل أو يذهب إلى الجمع بين الجد والهزل، وهذا استجابة للمعنى واحتراما لمقتضى الحال. لكن كيف يتهدى للشاعر انتقاء أسلوب الجد أو الهزل، وكيف يتيسر له الجمع بين الأسلوبين، وما علاقة ذلك بالمعاني؟

1: بناء الأساليب الشعرية باعتبار مقاصدها:

يحصّر حازم القرطاجني الأساليب الشعرية باعتبار التخاطب والحالة التي يكون عليها المتلقي حين استقباله للخطاب الشعري أو الأسلوب الذي ينوي المخاطب توجيهه من خلال الرسالة الشعرية في صنفين اثنين لا يخرج عنها الخطاب الشعري في كل الأحوال، فالشعر ينقسم أولاً إلى طريق جد وطريقهزل²، ولكل أسلوب وطريق ما يليق به من المصطلحات والعبارات، غير أن هذه الخصائص لا تُخرج اللونين الشعريين عن مميزات هذه الصنف من الخطابات النوعية، بحيث تسجل حضور وهيمنة الوظيفية الشعرية في كلا الأسلوبين³. وهذه الوظيفة ترتبط بالقصد بالدرجة الأولى، أي بالتأثير في المتلقي، وهذا ما جعل حازم يضع الأساليب الشعرية في لونين، انطلاقاً من البعد النفسي الذي يحقق هدفه من خلال رسم الأثر في المتلقي، ولا يحدث هذا إلا بما ينتظمه الخطاب من خصائص أسلوبية يتفرد بها خطاب عن آخر، ومن هنا ركزت الدراسات اللسانية الحديثة على هذا الجانب في دراسة الخطاب بمختلف أنواعه، ولاسيما الخطاب اللغوي، فقاد البحث في هذا المضمار إلى نتائج متقاربة، بالرغم من تباين الدارسين والاتجاهات⁴، مما أذن يفتح مجال الدراسات النصية للخطاب الأدبي.

ويحتل مفهوم المقصد مكانة مركزية في المنهج النقدي التحليلي للخطاب الشعري عند حازم، ولهذه الأهمية التي يكتسبها هذا المفهوم ارتأينا ربط المقصدية بالأسلوب كما يتضح من خلال هذا العنوان الجزئي، ولا يتحقق القصد في غياب المنزوع. والمنزوع هو الأسلوب أو الطريق الذي يسلكه الشاعر، وما الجدّ والهزل إلا منازع شعرية.

الجدَّ والهزَّل مفهومان واضحان بسيطان في نظر الإنسان العادي الذي لا يتجاوز الرؤية السطحية للأشياء، ولكنهما مفهومان جليان إذا نظرنا إليهما نظرة فلسفية تتجاوز الظواهر والمظاهر إلى أسبابها العميقة. فالجدَّ والهزَّل، في حقيقة الأمر، يختصران تجربة الحياة برمتهما فهما وعلى أساس هذه ثنائية يتأرجح الإنسان بين طرفيها ولا يثبت عند طرف منها إلا لكي يتحول إلى الطرف الآخر، ولو بعد حين، وتستمر دورة الحياة على هذه الوتيرة⁵، وإذا كانت هذه النظرة الفلسفية للجد والهزَّل في المسار البشري، فكيف تتحدد مضامينها في المجال الأدبي من جهة؟ وكيف تمكن حازم من دراسة هذه المضامين وربطها بألوان الخطاب الشعري من جهة أخرى؟.

2: الأسلوب الجدِّي وخصائصه التعبيرية:

أسلوب الجدَّ عند حازم ما هو إلا مذهب تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك⁶. يحمل هذا التعريف عناصر نحن بحاجة إلى الوقوف عندها لاستجلاء معاني الجدَّ في تصور حازم، وأول ملاحظة عن هذا التعريف ارتباط المروءة بالعقل، مما يعني بنظر حازم أن حضور المروءة لا تكون دون عقل "فالمروءة والعقل هما أساس طريقة الجد في الكلام وبهما يتحقق مضمون الجدَّ ومدلوله فيه"⁷.

وإذا نظرنا إلى مفهوم المروءة في التصور العربي الإسلامي نجده يشمل مختلف القيم التي تقرب الإنسان من الإنسان النموذجي والكامل، فإن المروءة بهذا المعنى تعكس التزاماً جدياً بأخلاقيات وآداب ومواصفات يتحقق فيها مفهوم المروءة باعتبارها تسامياً عن الصغائر⁸، ولما كانت المروءة التزاماً بالأخلاقيات والآداب، لزم أن يستعين عليها المرء بالعقل باعتباره الموصل إلى مرتبة المروءة وضابط من غلواء النفس ومفضي إلى خلق توازن عند صاحبه. وهذا ما يفسر ارتباط العقل بالمروءة لأنهما يتكاملان في خلق النموذج البشري الكامل. ويتصدر أسلوب خطاب الجدَّ دواوين الملوك والأمراء ومواطن الفخر والاعتزاز بالظفر في الحروب والرتاء حيث لا

مجال للخفة والرشاقة فيه، بل يتطلب الوقار، والعقل، والسكينة والذبول في الرثاء لما ألم بشخص، أو أسرة، أو قوم، وقد تكون مدينة كما هو الحال في رثاء المدن لدى شعراء الأندلس⁹.

ولقد حدد حازم ما يُعتمد من أساليب في طريقة الجَدِّ التي يقول عنها "فأما ما يجب في طريقة الجَدِّ فألا ينصرف في ما كان من الكلام على الجَدِّ إلى طريقة الهزْل كبير انحراف أو لا ينحرف في ما كان من الكلام إلى ذلك بالجملة"¹⁰. وبهذا القول يضع القرطاجني قانوناً عاماً في طريق الجَدِّ تتفرع عنه معايير أخرى لهذه الطريقة.

ويبدو أن أول قانون يتولد عن هذه القاعدة الأساسية، هو ألا يميل الشاعر في معرض الجَدِّ إلى الهزْل إلا ما احتاج إليه، ويحسن أن يستغنى عن الهزْل عندما يسلك طريقة الجَدِّ استغناءً تاماً: "ذلك بأن الكلام الجَدِّي يخاطب به ذو النفس الميالة إلى تفضيل الجَدِّ في الغالب والميال إلى الجَدِّ من المخاطبين. وقد يغض الطرف عن بعض الهزْل، إذا خالط طريقة الجَدِّ؛ ولكن قد يتفق أن يتذمر من ذلك، إذا كانت نفسه لا تطيق مثل ذلك وخشية أن يتورط الشاعر في ما لا تحمد عقباه عند مخاطبة أهل الجَدِّ نصحه حازم بالابتعاد عن دائرة الهزْل ما أمكن حتى لا يواجه من ذوى الهمم النزاعة إلى الجَدِّ من لا يقبل الهزْل ولو كان قليلاً"¹¹. ويظهر للمتتبع أن القرطاجني يفضل أن يحافظ الشاعر على الجدبية عندما يسلك في طريق الجَدِّ في الكلام، ويقرر في النهاية أن كثيراً: "من أهل الجَدِّ يكره طرق الهزْل، ومن لا يكرهها منهم كبير كراهية لا ينغصهُ خلو الكلام منها؛ فكان وجودها في الكلام منغصاً على بعضهم وفقدانها غير منغص على جميعهم. فلذلك يجب ألا يتعرض إليها كبير تعرض، أولاً يتعرض إليها بالجملة في طرق الجَدِّ"¹²، ويستوجب أسلوب الجَدِّ معايير تفصله عن أسلوب الهزل، ومميزات لغوية وأسلوبية تمنحه هذا التمييز المائل في الجَدِّ، ولذلك قرر أن على الشاعر السالك لطريقة الجَدِّ، أن يتجنب النقاط الآتية¹³.

أ-الجهات المختصة بالهزل

ب- المعاني الواقعة في تلك الجهات.

ج- العبارات المستعملة للدلالة على تلك المعاني.

د- أجزاء العبارات والألفاظ التي اشتهر استعمالها في مضمار الهزل، بحيث إذا وقعت في الجدّ يخشى أن تؤول إلى إحدى جهات الهزل.

ولذلك، كان أول الأساليب الجادة هي التي ترتبط بالمدح والفخر والثناء ويشترط ألا يتغلب فيها الهزل على الجدّ: "لأن تغليب شيء على آخر يفرض وجوده، والتساوي بينهما يقتضي التقاسم، بينما التقليل من الشيء يصرف ذهن المتلقي عنه، وإن نظر إليه بعين الفهم، والتذوق ولا يعده مقصوداً بالقول لذاته، لذا على الشاعر إذا أخذ من الأسلوب الجدّي أن ينصرف إلى مسالك الجدّ لأن الكلام المبني على الجدّ يلقى على أهل الجدّ، وكثير من أهل الجدّ يكرهون طرف الهزل، وبخاصة العلماء والحكماء، والملوك والأمراء، وذلك لما يتوفرون عليه من عقل ومروءة، وهذا شرط نفسي بالدرجة الأولى".¹⁴

وما يقوله حازم القرطاجني في طريقي الجدّ والهزل، يذكرنا بتلك الأصول التي تتردد عند أرسطو ومن قبله أفلاطون، ولقد قيل إن الذي قاد حازم القرطاجني إلى هذه القسمة تأثره بالنقد اليوناني، فالقسمة إلى جد وهزل، هي قسمة الشعر إلى طراغذنيا وقوموديا.¹⁵ وفي هذا السياق يفترض حازم على الشاعر المنتهج طريقة وأسلوب الجدّ أن يكون يقظاً حاذقاً لطرق الهزل وأنماط الكلام فيها، حتى يمكنه الاحتراز من الوقوع فيها أو حتى الاقتراب منها، وثاني ما يتطلبه الأسلوب الجدّي: "أن يتجنب الجهات المختصة بالهزل والمعاني الواقعة في تلك الجهات، والعبارات على تلك المعاني، والجزء الواحد من العبارات الواقعة في ذلك إذا كانت قد وقعت لشهرة من جهات الهزل"¹⁶، ولهذا عاب الأسلوبيون على المتنبي قوله في أم سيق الدولة الحمداني رواق العزّ فوقك مُسَبَطَرٌ** يزداد طيباً إذا الأعراف لم تطب .

والعيبُ في ذلك مدلول لفظة مسبطر بعد قوله للمرأة فوقك قبيحة، وخاصة بعدما استعملها ابن حجاج وعُرف ذلك من قوله¹⁷، لأن بناء العلاقة بين اللفظ والمعنى وتحديد دلالتها يتم بالتواضع بين البشر، وما شاع استعماله وعرفه: "الناطقون بلسان هذه الدلالة الناتجة، صار استعمالها في حدود ما هو متعارف عليه، فيما اختص به الهزلُ يبقى في مجال الهزل، وما كان للجِدِّ ينبغي توظيفه في مقامه"¹⁸.

وبعد أن حدد حازم القرطاجني ما يجب تجنبه في طريق الجِدِّ والهزل، شقَّ هذه الطرق بما يُعتمد فيها من مستويات تعبيرية في الخطاب الأدبي والخطاب الشعري خصوصاً، وقد نحا في ذلك منحى نظرياً دون اللجوء إلى الأدلة الشعرية التطبيقية، وما بدأ به، النظم في طريقة الجِدِّ، فالزم الشاعر: "من أن يكون التأليف فيه على صيغة تأليف اشتهر وقوعه في طريقة هزلية"¹⁹، مخافة التباس الجِدِّ بالهزل، أي إذا صاغ عبارات وألفاظ اشتهرت في تأليفها بما يناط بالهزل في أسلوب جدي، وهذا ما يلبس الأمر على المخاطب، ويحمل القول محمل الجِدِّ لا محمل الهزل، وهذا ما يؤثر على مقصد الخطاب الأدبي، والنظم في هذه الحالة: "يجب أن يكون نظاماً وتأليفاً يوحى بمظاهر الجِدِّ من قوة ومتانة"²⁰. وذلك معناه أن: "مدلول الأسلوب الجدي فينبغي فيه أن يحتمل شحنة دلالية لا تثير الطيش والسخف والمجون"²¹، ولكي تتحقق من ذلك الدلالة الشعرية المقصودة التي تكون: "واقفة دون أدنى ما يحتشم من ذكره دون المروءة أو يكبر نفسه عنه، وأن تطرح من ذلك ماله ظاهر شريف في الجِدِّ وباطن خسيس في الهزل"²².

لم يتوقف حازم القرطاجني عند هذا الحد بل بحث أيضاً في الألفاظ المستعملة في طريق الجِدِّ، ورأى أن على الشاعر أن يراعي في ذلك ما يلي:

1- تجنب الساقط من الألفاظ والمولد.

2- الاقتصار فيها على العربي المحض الذي لا خلاف في عريته وأصالته.

- 3- الاقتصار على التصاريف الصريحة في الفصاحة المطردة في كلام العرب.
- 4- استبعاد سائر الظواهر اللفظية، التي لا تدخل في كلام العرب أصلاً، والتي إن دخلت لا تدخل إلا في كلام العرب أصلاً، أو التي إن دخلت لا تدخل إلا باعتبارها ضعيفة، مما يدعو إلى الزهد فيها.
- 5- يجوز الإتيان بالوحشي والغريب من الألفاظ في المواضع التي لا يرى ضرر في استعمالها فيها²³.

وغاية الأمر في تخير الألفاظ المواتية لطريقة الجَدِّ الحرص على استعمال الألفاظ التي لا تعترها عجمة وتلبس بانحطاط في الدلالة، والاقتصار على إتيان الألفاظ التي ألف العرب استعمالها، وهو ما يدخل في دائرة الفصاحة، ولا يجوز من الغريب في طريق الجَدِّ إلا ما يتطلبه الموقف الشعري، ولا يمكن الاستغناء عنه. أما طبيعة المعاني في طريقة الجَدِّ فيجب أن يكون الشاعر مراعيًا فيها:

- 1 - أن تكون النفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلم.
- 2 - أن تكون النفس واقفة دون أدنى ما يحتشم من ذكره ذو المروءة ويكبر نفسه عنه.
- 3- وأن تطرح النفس من ذلك ماله وجه ظاهر شريف في الجَدِّ، وباطن خسيس في الهزل.

يعبر البند الأول عن نظرة عميقة للمعاني الخاصة بأسلوب الجَدِّ، فهي كل المعاني التي تكون فيها النفس ميالة إلى الكرامة والمروءة، فلا تذكر ما يشين صاحبها أو يقدح في مروءتها، ولا يكون هذا برأي حازم القرطاجني إلا بحضور سلطة العقل الضابطة لغواء النفس، أما البند الثاني يدعم بصورة مباشرة البند الأول، لأنه ألزم الشاعر بمراعاة الأعراف والأخلاقيات وأدبيات العلاقات الاجتماعية، فأشار إلى أن

على الشاعر ألا يستعمل أدنى الأشياء أو الألفاظ أو العبارات التي تخدش كرامة إنسان أو توشي إلى المخاطب أو المتلقي بما لا يُحمد .

هذه خلاصة آراء و ملاحظات حازم القرطاجني حول ما يجب من معاني وألفاظ وأساليب في طريقة الجَدِّ في بناء الخطاب الشعري. وغني عن البيان النزعة اليونانية التي تأثر بها حازم القرطاجني في تقسيم الأساليب الشعرية، إلى أسلوب الجَدِّ وأسلوب الهزل، وتفضيله الأول على الثاني، ويسوق شهادة سقراط التي صرح فيها بأن: "حكاية الهزل لذيدة سخيف أهلها، وحكاية الجَدِّ مكروهة وحكاية الممزوج منهما معتدل. ولا يقبل شاعر يحاكي كل جنس بل نطرده وندفع ملاحظته وطيبة، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجَدِّ فقط"²⁴. ولاشك أن نظرة سقراط لمسألة الجَدِّ والهزل في الشعر تركت بصماتها في أفلاطون الذي استبعد معظم الشعراء من جمهوريته المثالية، ورأى أن على الشعراء والرسامين والمهندسين والموسيقيين ألا يصوروا في أعمالهم الوضاعة والخسة والندالة لأنه يخشى على صغار الجمهورية أن يتعلموا فنون الشر والوضاعة منذ نعومة أظافرهم، ولتركيزه على البعد الأخلاقي للشعر وضع حراساً لمدينته يكفلون المحافظة على مبادئ الجمهورية²⁵. ويحدد هذا القول الشعري عنده بالقول المفيد والجَدِّي، حتى لا يلهي مواطني المدينة الفاضلة عن أداء واجباتهم الضرورية في الحياة، فالهزل لا مكان له في الجمهورية لذا على الشعراء أن يقضوا على مظاهره المختلفة في شعرهم، ولا يخرج أرسطو عن هذا التصور عندما قسم الشعر في كتابه "فن الشعر" إلى مأساة وملهاة وملحمة، وركز بشكل لافت على فن المأساة وقام بتحليلها مهماً بعض الشيء شعر الملهاة، وهذا الإهمال يفسر اهتمام أرسطو بالمواقف الجدية في الشعر، وهي الملاحم والمآسي، ولهذا خصها بالنصيب الأوفى من البحث، ويشترط أن تتوافر فيها الوحدة والإحكام، لأن غاية المأساة هي تطهير النفس من الانفعالات العنيفة والسيئة وإحلال محلها الرحمة والخوف والمروءة²⁶، والملهاة أو الكوميديا: "هي محاكاة لرجال أدنياء ولكنهم ليسوا وضيعي الخلق على الإطلاق، وإن المضحك ليس إلا قسماً من القبيح،

والأمر المضحك نقيصة وقبيح لا ألم فيه ولا إيذاء، والمثل الواضح لذلك هو القناع الكوميدي، فإن فيه قبيحاً وتشوهاً لكنه لا يسبب أماً²⁷. وبناء على هذا التصور فصل أرسطو بين المأساة والملحمة وهما من جنس الشعر الجدي، والملهاة باعتبارها جنس الهزلي، ليعبر عن تهميشه دور أساليب الهزل في الشعر، وهذا ما يقربه من تصور أفلاطون الذي مفاده أن لا مكانة لشعر الهزل في الجمهورية. ومن هنا استمد حازم القرطاجني مفاهيم الأساليب الشعرية، غير أنه دمغها بالطابع الأخلاقي المستمد من البيئة العربية. ويمكن القول أن أسلوب الجد في الحقيقة لا يتحدد إلا في مقابل أسلوب الهزل الذي لا يقل شأنًا عن الأسلوب الجدي.

3: الأسلوب الهزلي وخصائصه التعبيرية:

الهزلي أو المضحك **Comique** هو جزء من الأدب الكوميدي الساخر. ويرجع أصل هذه الكلمة إلى الرومان، وكانت تعني عندهم الدعابة، الهزء وأحياناً (الخداع). ويقوم أسلوب الهزل على اللفظ الغريب والوضيح. ولا نستغرب إذا وجدنا حازم القرطاجني يحدد أسلوب الهزل في: "مذهب في الكلام وتصدر فيه الأقاويل عن مجنون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"²⁸. يمثل هذا القول عند حازم القرطاجني المفهوم الشامل للهزل، الذي يحدد من خلاله أساليب الهزل في الشعر، وبالتالي: "نسجل عن حازم الرؤية الأخلاقية في تصنيف أساليب الخطاب الشعري، واللياقة النفسية التي يتمتع بها أو يفتقر إليها المرسل تجاه المتلقي، حيث لا نجد هذا الأسلوب إلا في المجال التخاطبي الذي تتسع فيه الهيمنة للمرسل، وتضيق لدى المتلقي"²⁹.

وإذا كان حازم يؤكد على أهمية البعد الأخلاقي في الفن، فإنه في الوقت عينه يقرر بأن العمل الإبداعي الشعري تخيلي بالدرجة الأولى، وهذا يعزز دور وتأثير الأخلاق في تحديد أسلوب الشاعر سواء كانت أخلاقاً سلبية أم إيجابية لأن الأمر يتعلق بمدى حضور الوظيفة الشعرية داخل الأثر الأدبي الشعري³⁰. وتتحدد هذه

الوظيفة الشعرية في القول من خلال ما يستعمله القائل من أدوات لغوية وأسلوبية تنحرف بالقول إلى التخيل.

يقول كزالفي قصيدته

لم أسلك أبداً هذا الطريق

لقد ضاعت مني بيضة فمن عثرَ عَلِمَهَا

بَيْضَةٌ بِيضَاءُ أَفْرَاحٍ سَوْدَاءُ

خلال ثلاثة أيام وهو يعاني من الخُمى

خلال كل الليل يعوى الكلب

وَرَاهِبٌ فِي السَّيَارَةِ يَجْرِي وَيَجْرِي

يبارك كل الأبواب شأنه شأن طاووس مع ريشه

دَفْنٌ دَفْنٌ وَتَسْقُطُ الثَّلُوجُ

وهذا ليس مزاحاً

ففي البيضة يُوجد جِنَّ

إن الدعاة المتحمسين للشعر المتمرد كانوا يمررون مثل هذه الحليات الشعرية³¹، ويتحكم الأسلوب في منح هذا الخطاب الخصوصية الهزلية، ويتجاوز بذلك الأعراف اللسانية واللغوية: "ويجد النقد في هذه الأزمان اللهجة الملائمة لتأكيد الشك فيما يسمى العلم الشكلائي للأدب، ويبدو أن هذه الدراسة لا تدرك علاقات الفن بالحياة الاجتماعية، ويبدو كذلك أنها تدعو إلى الفن للفن وتقتفي آثار الجمالية الكانتية"³².

واللافت أن ما يميز هذا الأسلوب الهزلي هو هيمنة المرسل، وتضخم أناه في خطابه الساخر السخيف خلاف أسلوب الجد الذي يتميز بالرزانة لأن المجال ضيق للخفة والهزل والسخف³³، وإن كان أسلوب الهزل يشارك: "أهل طريقة الجد في كثير من

المعاني والعبارات، ويستعملون ذلك في كلامهم وطريقتهم بساطاً إلى ما يريدونه من معاني الهزل التي هي غاية طريقتهم³⁴.

وبين حازم ما يجب اعتماده في طريقة الهزل، وقرر قاعدة جوهرية تمثل المنطلق لتحديد أسلوب الهزل، مفادها أن تكون النفس مسفة إلى أقصى حدود الإسفاف، وعلى الشاعر ألا يتعالى عن دنيء أو منحط سافل من الأقوال أو المعاني³⁵. ويظهر من هنا أن حازمًا يميل إلى تعنيف الأسلوب الهزلي، لأنه يرتبط في اعتقاده بالمجون والسخف، وهما من أفذع وأحط دركات الهزل. غير أن الهزل قد يكون واردًا في صورة عتاب أو دعاية بريئة من المجون والسخف، غافلين عن جادة الصواب وسواء السبيل.³⁶

وعلى هذا النحو يقصد الشاعر إلى الهزل من أي طريق تحقق له ذلك ولو بتحويل الجدِّ إلى الهزل فيذكر بذلك كما له باطن هزلي وإن كان له ظاهر جدِّي³⁷، أو ينزل بشعره إلى أدنى دركات الحشمة والابتدال، وإذا وافق ذلك مقاصده الهزلية. ويستعين الشاعر على تحويل الجدِّ إلى الهزل بتوظيف بعض التقنيات اللغوية أو البلاغية مثل التضمين أو المشترك اللفظي، ومثل هذا قول المهلهل:

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ يَنْجِدٍ * صَلِيلَ البَيْضِ تُفْرَعُ بالدُّكُورِ. (الوافر)

ويعلق حازم القرطاجني على هذا البيت بقوله: "ومن هذا النوع تضمين قول مهلهل أبيات هجاء، فصرف البيت إلى غير مقصد المهلهل حيث وجد الألفاظ المشتركة صالحة لأن يدل بها على ذلك"³⁸.

وأول ما يتضح في أساليب الهزل عند حازم القرطاجني، أوفي الخطاب الشعري الهزلي، البعد النفسي الذي أكد عليه في كل مرة بحيث تكون النفس في كلامها مسفة إلى ذكر ما يقبح أو يؤثر، وألا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة، وألا تكبر عن صغير، ولا ترتفع عن نازل³⁹، بل أقصى من ذلك بأن يتصف بالجرأة التي يحقق بها الخلاعة الشعرية والتعري الفكري مما يُحتم على البحث الأسلوبية: "اختراق الحواجز

الأدبية⁴⁰، ودراسة نفسية الشاعر، لأن الخطاب الشعري الهزلي ينشأ عن التعري العقلي⁴¹ الذي يورث الشاعر السخف والخفة. وثاني مبدأ يقرره حازم القرطاجني في أسلوب الهزل، بُد تركيبي أي الجانب البنائي للخطاب، فعلى الشاعر أن يتحرى في عبارات الهزل: "الرشاقة، وألا يتسامح في كثير من التكلف المتسامح فيه في طريق الجد"⁴². لأن أسلوب الجد يغلب في الخطاب الشعري المدحي، فتتجلي شخصية الممدوح أكبر من المادح، فيغلب طابع التكلف في الوصف، واستعمال عبارات وصيغ المبالغة، خلاف أسلوب الهزل السلس السهل العبارات الذي يقرب من ملامسة بنية الخطاب العادي في بنيته أحياناً، وهو مالا يرتاح له أسلوب الجد⁴³. وبحكم الحرية التعبيرية التي يتمتع بها مرسل الخطاب الهزلي عكس الجدّي يختار ما يشاء من الألفاظ والعبارات الساقطة والألفاظ الخسيصة التي شاع استعمالها حتى في الخطاب العادي اليومي على ألسنة الناس كألفاظ: "الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذي تقبل به الطريقة ذلك"⁴⁴، أي؛ إن العبارات في أسلوب الهزل تكون ساقطة المعنى، وقد سيتحسن فيها أن تأتي مهمللة التركيب أيضاً، حتى يتلاءم المعنى الساقط مع التركيب المهمل، فيفضيان إلى عبارة هي نظم هجين لا قوام له، ولا رابط متين يشد بعضه إلى البعض، بغاية شدّ انتباه السامع والتأثير فيه. أما الألفاظ، فيفضل حازم القرطاجني أن تستجلب من الألفاظ التافهة والمبتذلة، الظاهرة السخف والإسفاف والخسة، ومن كلام المتماجنين وأهل الحيلة والكدية، والنساء ويحسن اختيار كلامهن أثناء السباب والملاعنة، ومثلهن مثل الصبيان في ذلك. وبهذا الأسلوب يُحدد حازم القرطاجني قاموساً هزلياً يمكن للشعراء استعماله ضمن التعبيرات العادية والمألوفة في أوساط المجتمع، على عكس هذا التجاوز في اللغة، واستعمال المستساغ في أسلوب الهزل من: "التصاريف التي شاعت في ألسن الناس وتكلم بها المتحدثون، وإن لم تقع في كلام العرب إلا على ضعف وقلّة"⁴⁵.

ولا يلتزم الشاعر في أسلوب الهزل بسنن العرب في كلامها وقوانين الفصاحة في تعبيرها، ومن أمثلة العبث في العبارات والزيادة في الحروف قول أحدهم:

شَرَّشَرَيْتُ بماخور**على دفُ وطنبور. (الهزج)

ويعلق حازم القرطاجني على هذا بأن مثل هذا الكلام لا يدخل في الكلام العربي، لأن القصد منه اللعب في العبارات وإلحاق اللكنة بالفصاحة والعجمة بالعروبة: "فالقصد هنا ليس الإبداع في اشتقاق دوال جديدة وإنما إظهار العبث في كل مظهر من مظاهر تشكل الخطاب الشعري، وإلغاء الثابت المطلق، وكسر قيود الأنظمة الجاهزة، وإن كان ذلك يبعدهم عن العرف اللغوي السائد، كما أبعدهم العبث عن الأعراف والأخلاق السائدة في المظهر الدلالي للخطاب"⁴⁶. وبناء على هذا يمكن أن نلخص أسلوب الهزل في تصور حازم القرطاجني في نقطتين أساسيتين⁴⁷:
النقطة الأولى: أسلوب الهزل عبثي يهتك المعايير الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية فيأتي بما لا يتوافق مع العقل والمروءة، ونجده لدى الجاهلين والعباسيين بكثرة.

النقطة الثانية: العبث واللعب بألفاظ والعبارات حتى تخرج عن الخطاب الشعري الأصيل.

غير أن هذا العبث واللعب بالألفاظ والعبارات لا يقصي ولا يلغي البعد الجمالي الذي يحقق التفرد النوعي والأسلوب المتميز، الذي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية، وتسجل حضورها في بنيته⁴⁸.

يتسم حديث حازم عن طريقة الهزل بكثير من العمق الفلسفي وفهم أغور لمكونات الخطاب الشعري من عبارات وتركيب ومعنى، وهو موقف يعمق به إدراكه للتجربة الشعرية التي ينتظمها الموقف الشعري الذي يتخذه الشاعر إزاء المتلقي وهو يركب له المعاني الشعرية، فإما أن يكون جدياً أو هزلاً. وهذا النظرية تمثل مسعى الدراسات الدلالية الوضعية *sémantique situationnelle* التي تهتم في المقام

الأول بفهم عناصر الخطاب اللغوي والأدبي في ظل تصور شامل للموقف الذي يتخذه المتكلم من الخطاب.

ويتضح لنا من خلال هذا العرض لخصائص أسلوبيّ الجدّ والهزل عبر كل المستويات الدلالية والتركيبية، أن الفصل بين الأسلوبين لا يمكن، وإنما هناك صور تقاربه أو محاولة امتياح الواحد من الآخر.

يرتبط الهزل الشعري بالسخرية التي اتسع مجالها في الأدب، وأصبحت الأجناس الأدبية تعبر بسخرية عن الوقائع الاجتماعية، بل أصبح الطابع السخري مشخصاً في المسرح وسينما، وفي الكتابة الصحفية في النقد السياسي والاجتماعي ولقد: "تناولها البلاغيون اللسانيون مثل كاترين كيريرا أوركشيوني والتداوليون مثل الآن بيرتفيوني وغيرهم، حتى صارت التسمية الساخرة للمشتغلين بها علماء السخرية أو السخرياتيون *iranologues* جداً. فصارت يتحدث عنهم بهذه التسمية على غرار الشعريين *poéticiens* لقد كان السؤال الجوهرى الذي أرق دارس الشعرية: هو ما الذي يجعل السخرية سخرية، وما الذي يميزها عن غيرها"⁴⁹.

ولقد نوقشت السخرية في ظل علاقتها بالصور البلاغية مثل الاستعارة والطباق والتورية، فالسخرية في حدودها التقنية وبالمفهوم التقليدي تلتقي مع هذه الصور البلاغية في كثير من الخصوصيات، غير أنها ما فتئت تدافع عن تميزها بدخول العنصر الوجداني المجسد ضحكاً في بنيتها، ولهذا يميز النقاد في نظرية الهزل الشعري بين ثلاث لحظات، الهزلي، اللامباة، الفرح، وبلاستناد إلى هذه الطريقة في النظر تكون الواقعة النفسية الفزيولوجية، أي الضحك والابتسام، مصاحبة على الدوام للشعور بالانبساط الذي يرتبط، بدوره، بتهييج الجزء الداخلى من المهيد *hypothalamus*.
والحال أن كل انفعال إيجابي أو سلبى مصاحب بتوتر. إن الشخص يكون متوتراً متهيجاً في حالى الفرح والحزن، أو الغضب حتى وإن كانت كثافة التوتر أقل في الفرح. ولاشك أن كلمة انبساط تترجم رجوع الذاتية إلى حالة من الحياد الوجداني⁵⁰.

وحدد حازم القرطاجني أوجه التقارب بين الأسلوبين في النقاط التالية: يستعمل أسلوب الجَدَّ معاني الهزل: "وهي المعاني التي في ذكرها في بعض المواضيع إطراب وبسط للنفوس"⁵¹، ويتمثل أيضاً فيما يستعيره الشاعر الذي ينحو طريقة الجَدَّ الإحماض الخفيف على حد قول حازم القرطاجني مع مراعاة مدى استعداد النفوس لتقبل الإطراب أو الإحماض في مواقف الجَدَّ، ومن هنا يمزج الشاعر بين الطريقتين بغاية: "تهيئة وتمهيد للدخول في أساليب الجَدَّ المقصودة بإنتاج الخطاب الشعري، لأن الترويح عن النفس من حين إلى آخر في مواضيع الجَدَّ، يحدث المفاجأة أيضاً، إذا كان الموضوع موضع جدَّ، ليتحول الأسلوب الهزلي ملحاً من ملح الخطاب الشعري ذي الأسلوب الجدِّي الصارم"⁵².

وإذا كان الإحماض أو المزاح يرتبط بالقدرة الاستعدادية للمتلقي، فهو على درجات ومستويات مختلفة، فمنه ما يقدح في طريق الجَدَّ قدحاً عظيماً، ومنه ما يقدح فيها قدحاً قليلاً بحسب تفاوت درجة المخاطبين من حيث تقبلهم لما يقدح في الجَدَّ: "فربما عظم ما لم يكن فيه كبير قدح عند المصمم على الجَدَّ، وربما سخر عند المقتصد في الجَدَّ والمعتدل فيه ما قدحه كبير في ذلك"⁵³.

ولقد فطن حازم القرطاجني لمفهوم في غاية الأهمية نظنه يرتبط بالاستجابة الشعرية لدى المتلقي التي تتوقف-حسب ما يعتقد حازم القرطاجني- على: "نفي الأسباب التي تقلل من قيمته وتهون من أهميته، وعلى اقتران هذا النفي ببيان نفع الشعر، وجدواه في حياة الإنسان، وبتناصر الأخير-هنا- مع الأول في رد النضرة لأغراض الشعر، عندئذ يمكن لتأخر الشعراء أن يسامي الفحول، فيزداد بسبب ذلك الاستعداد لقبول الشعر والتأثير لمقتضاه، ويمكن لمتلقي الشعر أن يستشعر- وهذا هو الأهم- الشعرية فيه، مادامت الشعرية محصلة للتواصل ما بين النص الشعري ومتلقيه."⁵⁴

ويكشف حازم القرطاجني عن قانون يعتبره محددًا للأدبية، وهو قانون التناسب والمناسبة الذي تحدث عنه أرسطو، أي؛ أن يلجأ الشاعر إلى أسلوب الهزل في طريقة الجدِّ بحسب القدر الذي ينقله المخاطب في الهزل فيها وهذا ما يلخصه في قوله: "أن يُنحى بعباراتها (أي طريقة الجدِّ) نحو الرشاقة في المواضيع التي يحسن فيها ذلك"⁵⁵. وقد نسبنا الحلاوة والرشاقة إلى الهزل لأنها: "به أخلق وهوها أولى وأليق"⁵⁶، لأن حركات وإشارات موضع الجدِّ غير حركات وإشارات موضع الهزل. بيد أنها تشترك في كونها لوناً من ألوان التعبير الانفعالي الذي لا يقبل الوصف داخل الخطاب المكتوب، لكنها تلمس في الخطاب المسموع مباشرة. وحلاوة الخطاب الشعري الجدِّي تتمثل في الكفاءة على استقطاب مثل هذه العبارات والدلائل، والمرآحة بينها وبين عبارات ودلائل الجدِّ، لأن خير الأمور ما كان وسطاً بين الإفراط والتفريط، لأن الطرفين مذمومان، والاعتدال محمود⁵⁷.

وإذا نظرنا إلى أسلوبَي الجدِّ والهزل في سياق- قانون المناسبة، أو الوسطية- الذي أكد عليه حازم القرطاجني، وبغض النظر عن البعد النفسي في عملية القراءة، فإنه يشير إلى أهمية التركيب اللغوي الذي ينسحب على المعنى والدلالة، وأعلى السيميويوز. و: "قد يبدو هذا الأمر بدهياً إذا نظرنا له نظرة سطحية، ولكن إذا أمعنا فيه النظر وتعمقنا عبارة حازم السابقة، وجدنا أنه يفهم عناصر الخطاب الشعري- من عبارة وتركيب ومعنى- في إطار التجربة الشعرية التي يؤطرها موقف شعري يتخذه الشاعر إزاء المخاطب، وهو إما موقف الجد أو الهزل. ولعمري إن فهم عناصر الخطاب في ضوء التجربة الشعرية ومرامي الشاعر البعيدة يشبه، إلى حد كبير، بعض المحاولات الرائدة المعاصرة التي نهجت النهج ذاته، مع اختلاف الوسائل المستعملة في فهم عناصر الخطاب اللغوي"⁵⁸ ولم يعد خافياً أن سقراط كان يصدر عن رؤية نفسية عندما حدد طبيعة الحكاية واعتبر حكاية الهزل لذيدة سخيف أهلها وحكاية الجدِّ مكروهة وحكاية الممزوج منها معتدل.

أما ما تستجلبه طريقة الهزل من أسلوب الجدِّ يشمل بعض المعاني الجديدة التي تصلح أن تكون: "بساطاً للتدرّج إلى الهزل"⁵⁹، وتلك المعاني التي ألف الشعراء جديتها في التجربة الشعرية، ثم يقلبها الشاعر، ويصورها على هيئة خاصة، تحيل إلى جهة من جهات الهزل، وقد يذهب الشاعر إلى بعض المعاني المستعارة من بعض العلوم والصناعات، فيجعلها، مثاراً للهزل في كلامه⁶⁰.

والحاصل من كل هذا الأمر أن أسلوب الهزل يمكنه أن يمتاح من طريقة الجدِّ ما من شأنه إحداث الهزل وتحريك النفس، أما طريقة الجدِّ، فإنها لا تأخذ من طريقة الهزل إلا بمقدار ما يوافق طبع المخاطب ودرجة قبوله لهذا الهزل، لأن قانون الاستجابة لنوازع الجدِّ أو الهزل في الخطاب الأدبي ضروري، وبدونه لن ينجح الشاعر في إحداث التأثير في المتلقي.

ويجمل حازم القرطاجي هذه القضايا المرتبطة بطريقة الجدِّ وطريقة الهزل وما يحيطها من تحديدات صارمة، وإمكانية التفاعل بين الطريقتين في التعبير الشعري في قوله: "فهذه قوانين مقنعة فيما يتعلق بالطريقة الجدِّية وما يتعلق بالطريقة الهزلية وما يتعلق بهما معاً، ومعرفتها أكيدة في صناعة النقد والبصيرة بطرق الكلام وما يجب فيها. فكثير من وجوه النقد والنظر في هذه الصناعة يتعلق بها. وأيضاً فإذا أريد الحكم بين شاعرين متماجنين أيهما أشعر، أو بين جاد وماجن أيهما أمضى في طريقتيه وأبرع فيها، لم يكن بد من معرفة هذه القوانين في الطريقتين، إذا بها يتبين نمط كلامه وإغراقه في الطريقة التي هو مبني عليها وسلامته بحسب ما يجب فيها"⁶¹، مما يجعل المفاضلة بين الشعراء أمام النقاد ودراسي الشعرية محكومة بمعرفة هذا التصنيف، وهذه المبادئ الخاصة بكل أسلوب.

ولذلك، سيح حازم القرطاجي الأدبية بمعايير أخلاقية تنظمها أساليب وتعايير مخصوصة، تتحكم في جاهزية التأثير في المتلقي، وتمارس ضغوطاً في توجيه طبيعة الموضوع، وتفرض نفسها مقدماً على الشاعر، بحيث لا يجد مهرباً من هذه

اللغة الجاهزة والقوالب التي خصها العرب بأساليب ومواضيع معينة، وهذا ما من شأنه تضيق القاموس الشعري لدى الشاعر، ويجعل في نهاية الأمر الحكم النقدي على العمل الإبداعي لا يتسم بالموضوعية، إلى جانب هذا تختزل الكفاءة اللغوية والكفاءة الأدبية وتصير في أفضل الأحوال لا تستجيب لخيالات الشاعر، وهذا ما ينعكس سلباً على بنية الخطاب، وتتحول بذلك مهمة الناقد الأسلوبي في البحث في العلاقات بين الألفاظ والعبارات بدل البحث في تحول اللغة من عادية إلى لغة أدبية، ونحن نعلم: "أن العمل على القاموس الضيق أشق من العمل على قاموس بلا حدود، وأدنى إلى منطق العصر، القيمة ليست في عدد الكلمات المستهلكة، بل في كيفية تفاعلها ساعة التعبير عن أبنية، فالإلياذة لم تشيدها المعاجم وضخامة الأحداث وإنما العافية الشعرية"⁶²، وهذه العافية الشعرية مصدرها إدراك قوانين جمالية وطرق سلوك الشاعر في أي غرض أراد.

ولعل ما دعا إليه حازم القرطاجني في أسلوبي (الجذِّ والهزل) من الالتزام بالألفاظ مخصوصة في موضوعاتهما قد يعني الكثير مما تبناه المذهب الكلاسيكي، الذي لا يقبل أي خروج عن اللغة القديمة، وهذا الامتداد بدوره امتد من الخطاب الأدبي إلى الخطاب المسرحي وإلى الفن التشكيلي وأضحى سمة ينمازها فن عن آخر، غير أن اللغة لا تقبل هذا الالتزام، لأنها مفضولة على التطور، والتحول من حال إلى حال، وهذا ما يمثل دعوة صريحة لتجاوز الالتزام وإحلال محله معيار الفن للفن حال، ولقد لخص هذه الرؤية الناقد الإنجليزي أس برادلي عندما نادي عام 1901 في كتابه محاضرات أكسفورد في الشعر بأن الشعر الجيد هو الذي يكتب من أجله الشعر فقط، أما فيما عدا ذلك فيمكن أن يعد أي شئ آخر إلا الشعر⁶³.

وتتعمق هذه الرؤية أكثر مع الشاعر كاستيلفنزو عندما يعارض الشاعر الإنكليزي فليب سيدني في اعتبار الشعر تعليم ممتع، ويتفق مع أرسطو على أن الهدف الرئيسي من الشعر هو الإمتاع وتجديد النفس البشرية، وإعادة صياغة عقول

الجمهرة العريضة من البشر البسطاء العاديين عن طريق المتعة الفنية، وليس بتوجيه التعليمات الساذجة والأوامر المباشرة⁶⁴، أي: أن العمل الفني يُقدر في ذاته ولذاته، وليس لأي غرض آخر ولهذا احتجت هذه النظرية أن يكون الفن خادماً لأي غرض آخر، ومن ثم يتحدد البعد الجمالي للنص الشعري في تحديد ذاتيته وفي أبعاد التصرف اللغوي في بنيته، ذلك التصرف الذي يرجع إلى وضعية اللغة بحسب اختيار المتخير الماهر، وانتقاء الصانع، ومدى إنجازها الدلالي في السياق الشعري، وقيمة الإيحاءات التي تثيرها في نسج تشكيل فني من شأنه أن يحقق متعة جمالية وقيمة حيوية⁶⁵، ويكون القصد منها الإبداع في اشتقاق دوال جديدة وإلغاء الثابت المطلق، وكسر قيود الأنظمة الجاهزة، وإن كان هذا ينأى بهم عن العرف اللغوي.

وإذا عدنا إلى حازم نجده استخلص ما انتهى إليه من الاستنتاجات فيما يعود إلى أسلوب الجد والهزل من خلال المعاينة للتجربة الشعرية العربية، ولقد حدد ووضح في ذلك السياق أجناس الأساليب التي يعمد إليها الشاعر في بناء خطابه الشعري في إطار هذه التصورات. ولعل ما يلفت انتباهنا في ما تعلق بأسلوب الهزل إذا وضعناه في سياق العقل والمروءة هذا ما جهة، وإذا نظرنا إليه على سبيل التفاعل بينه وبين الجدّ وتحقيق الوظيفة الأخلاقية للشعر من جهة أخرى، نجده مدركاً لما يتولد من أساليب من أسلوب الهزل. فما يقبله حازم القرطاجني من أساليب الهزل في طريقة الجدّ، ما كان محققاً للفكاهة **Humour** أو الفكاهي **Humoristique** دون النزول به إلى ما لا يذكر أمام المجالس والملا. ولم يتعد كثيراً ما يكل ريفارتيرو وقت خص الفكاهة بحديث متميز قائلاً: "تكثر الفكاهة في الشعر الحديث، ولا سيما الفرنسي، منه وتتجلى إما في حدود الشفرة اللسانية، وإما في أشكال لا نحوية (كشعر اللغو) عند السرياليين خصوصاً. ويمكن التمييز بين نزعتين في الفكاهة، تبعاً لكون القارئ قادراً على تسويغها بأنها طريقة في الهجاء نتيجة ميل المؤلف إلى الهزل أو تعبير عن موقفه من الحياة كما عند لا فورك مثلاً، أو عند كوربيير وربما عند شارل كروص أو لكون القارئ لا يستطيع تسويغها ذلك التسويغ (كما في الأشكال الأدبية التي أمر

بها ما لارميه ولوتريامون. وفي هذه الحالة الأخيرة، تكون الفكاهة أكثر مجانية، أي لا يبررها المدار أو قواعد نوع إلا قليلاً⁶⁶. ومادام الأدب ظاهرة لغوية عند البعض، يكون الشكل أهم من المضمون، وتصبح الفكاهة لعب بالكلمات. ويوضح ريفارتيير مضمون هذه الفكرة من خلال قصيدة فرنسيس يونج⁶⁷:

السيرانة اللطيفة التي يبرُّزُ نهداها معاً في زاوية مظلمة من الدهليز،
والتي تحدثُ نداءها بارتجاج كرزة صغيرة من النكيل، عالقة، بينهما.
وفي الحال، يهتُّ سرطانُ البحر على قاعدته. ولا بدُّ من تنزيله، لأنه يريدُ
أن يخبرك بشيء، أو أن تسكنُ روعه بصوتك.
وفي أحيان أخرى، تصدر منك الإثارة أنت نفسك. وذلك عندما يفريك
بها التقابل السائرُ حسباً بين خفة السماعه وثقل القاعدة. إذك ما أروع أن
تسمع، عند رفحك للقشرة، الطنين الجدلان الذي يعلن لك أن العروق
الكهربائية لعديدة لمدن العالم كلها مستعدة لأي نزوة من ذلك⁶⁸.

تشير هذه القصيدة التي ذكرها ريفارتيير إلى شكل من أشكال اللعب باللغة و:"لكن وحدة القصيدة وملاءمة أشكالها لا تتوقفان عن دقتها أوكمالها الوصفين. فالآثار الفاكهية تنشأ من استقطاب مستمر بين الكلمات التي تحقق مكوئي المتناس معه. ومع ذلك، فإن هذه الاستمرارية ذاتها يحتمها المعطى الدلالي للعنوان كلياً"⁶⁹. وهذا اللعب بالكلمات أو اللغة أضحى السمة المميزة للتجربة الشعرية المعاصرة.

أما الجنس الشعري الآخر من الهزل الذي أحجم وسكت حازم القرطاجني عن الخوض فيه، نستشفه من كلام المتماجنين، أو من اختيار العبارات الساقطة التي لا يحسن ذكرها في المجالس العامة، وهذا الجنس من الشعر أو من الأدب لا يفهم إلا في السياق الأخلاقي. ولقد سجل ظهوره في النقد الغربي بوجه خاص، منذ فترة، وأخذ يلقي بظلاله، ويقترّب من الساحة الأدبية العربية باستحياء بسبب الأعراف والتقاليد التي يضرها المجتمع على كل الأصناف المعرفية، وذلك ما عرف بالأدب الأيروسي

والنقد الأيروسي، وهذا مالم يستسغه حازم القرطاجني في بنية الخطاب الشعري، لأنه أكد على الوظيفة الأخلاقية للشعر، وتضافرها مع القيمة الجمالية، باعتبار أن الأصل في الشعر ليس المحتوى الأخلاقي الذي يتضمنه فحسب، بل والكيفية التي يقدم بها هذا المحتوى للمتلقي⁷⁰. وحتى وإن وُجد في الشعر العربي من النماذج التي تدخله في نطاق المجون والسخف والأيروسية وبخاصة في العصر العباسي إلا أن حازما كان حريصاً كل الحرص ألا يذكر لنا تلك النماذج الدالة على هذا النوع من الشعر بسبب الوازع الأخلاقي الذي كان يشده في تنظيره للشعر.

ومن هنا تتحدد الأدبية عند حازم القرطاجني في المراوحة بين أسلوب الجِدِّ وأسلوب الهزل المحمود في بنية الخطاب الشعري أو الأدبي. لأن الذي استكدهُ الجِدُّ لا بد له من الاستراحة في بعض الهزل، وفي هذا يقول الرَّاجز⁷¹:

لَبَّيْكَ بِى أَرْقُلُ فِي بَجَادِي *** حَازِمٌ حَقَوِيٌّ وَصَدْرِي بَادٍ
أَفْرَجُ الظُّلْمَاءَ عَن سَوَادِي *** أَقْوَى لَشَوْلٍ بَكَرَتْ صَوَادٍ
كَأَتْمَا أَصْوَاتُهَا بِالْوَادِي *** أَصَوَاتِ حِجٍّ مِّنْ عُمَانَ غَادٍ

أو كما أنشد احدهم.⁷²

عَرِيضُ البِطَانِ جَدِيبُ الخِوَانِ *** قَرِيبُ المَرَاثِ مِّن المَرْتَعِ
فَنَصَفُ التَّهَارِ لِكِرْيَاسِهِ *** وَنَصَفُ مَأْكَلِهِ أَجْمَعِ

وعلى الرغم من اتساع مساحة الخصائص الأسلوبية، غير أنه يمكن الحكم على الخطاب الشعري ونسبته إلى أسلوب معين، وهذا ما فسره جاكبسون بمفهوم (الهيمنة) وهيمنة وظيفة وأسلوب معين لا يعنى الغياب المطلق لما يقابل ذلك، وإنما يمكن حضوره، وإن تضاءلت نسبته مقارنةً بالعنصر المهيمن، لأن: "(الوظيفة المهيمنة) في الأثر تمارس تأثيرها على كل الوظائف الأخرى، وتجد بالتالي كل الموشورات الأخرى نفسها خاضعة لموشور النسيج الشعري للقصيد"⁷³.

إن الوظيفة المهيمنة أو الأسلوب هو المنفذ الذي تتسرب منه المعاني التي يريد القائل إلقاؤها للتداول، وإقناع المتلقي بها وبمطابقتها للوجود الخارجي، وذلك قصد جلبه إلى فضاءات الخطاب وملامسته وجعله يشارك في صناعة التجربة الأدبية من جديد، وربما لهذا السبب أعتبر الأسلوب ما يفاضل به بين الشعراء: "لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات عرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقل من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل على التأليفات اللفظية"⁷⁴.

وتختلف أساليب الشعراء باختلاف حيلهم التعبيرية في خطاباتهم الأدبية وباختلاف انتمائهم إلى القدماء أو المحدثين. هذه المعايير دأب النقاد القدماء على استعمالها في تحديد الأدبية، ولقد ارتبطت مسألة القديم والحديث لدى هؤلاء النقاد بمشكلة تطور الأفكار والقيم بتطور الزمن، غير أن حازم أثار قضية الأسلوب من وجهة لغوية محضة لا من حيث هي مشكلة حضارية، ما يضع اهتماماته بالأسلوب تقرب من بعض الدراسات الأسلوبية المعاصرة كما فعل رولان بارت **RELAND BARTHES** حيث عرف الأسلوب بأنه ليس لغة ولا أدبا، وإنما هو: "صور ودفق وقاموس، تولد كلها من جسم الكاتب وما فيه، ثم تصير الآليات نفسها لغة شيئا فشيئا. هكذا تكون نعت اسم أسلوب **style** لغة مكتفية بذاتها لا تعوض إلا في الميثولوجيا والسردية للكاتب"⁷⁵.

ويمكن تحديد الأسلوب عند رولان بارت على أنه طريقة استعمال الأديب للغة، التي يتخذها أداةً للتعبير عن أحاسيسه ومواقفه بطريقة تخصه، يصب فيها شخصيته وسائر مكونات تجربته، ومن ثم فإن أسلوب الأديب أكثر التصاقاً به، ومحددًا لمزاجه وطبعه. ولما كان الأمر في هذا يؤول إلى تحديد الأساليب، وطاقتها

التأثيرية على المتلقي، نبه حازم القرطاجني القائل إلى ما يجب أن يكون وما يمكن أن يبني عليه خطابه حيث يقول: "ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه، من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والضرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حيث الإطراء من بعض العبارات إلى بعض مراعاة المناسبة ولطف النقلة"⁷⁶. يعبر هذا الكلام على أحد المصطلحات التي تعتمدها الدراسات الأسلوبية المعاصرة وهو مفهوم الاختيار **choice** أو الانتقاء، ويرى بعض الباحثين أن اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانيات للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب، يمكن تعريفه بأنه اختيار **choice** أو انتقاء **sélection** يقوم به المنشئ لسلمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين⁷⁷، وهذا الانتقاء على نوعين:

1- انتقاء نفعي مقامي: **pragmatique sélection**: يعني تفضيل المنشئ كلمة

أو عبارة على أخرى لاعتقاده أنها أكثر مطابقةً للحقيقة، وأنه يريد من ورائها تضليل سامعه⁷⁸.

2- انتقاء نحوي: **grammatical Sélection**: يشمل قواعد اللغة بمفهومها

الشامل (الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجمل) ويحدث هذا الانتقاء حيث يؤثر القائل كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب، لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل الفكرة⁷⁹.

عبر حازم القرطاجني عن عملية الاختيار بصورة غير مباشرة، وذلك عندما تحدث عن تفاوت الأساليب عند الشعراء: "و"هذا الامتياز يكون بأحد طريقتين: إما بأن يؤثر في شعره أبداً الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها ولم يأخذوا فيها مأخذة، فيتميز شعره بهذا عن شعرهم، وإما بأن لا يسلك أبداً في جميع الجهات التي يميل

بكلامه إليها مذهب شاعر واحد ولكن يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة أخرى وأثر آخر في الميل إلى جهة أخرى، وكذلك في جهة جهة يأخذ بمذهب شاعر شاعر، فتكون طريقته طريقة مركبة، فيتميز كلامه بذلك وتصير له صور مخصوصة⁸⁰.

يشف هذا النص عن أهمية التمايز في أساليب الشعراء، إذ يرى حازم القرطاجني أن هذا التمايز تحدده ثقافة الشاعر وأدواته ومعرفته، حتى وإن تأثر بغيره من الشعراء، إلا أن هذا التأثير لا يلغي خصوصية الأسلوب، وإنما يركز على عنصر التفاوت والتمايز بين الشعراء والمبدعين⁸¹.

نلمس عناية كبيرة بالمبدع عند حازم في عملية الإبداع، وذلك من خلال هذا التفاضل الذي تحدده الأساليب التي تكفل بدورها الوظيفية الأخلاقية للشعر. ولقد لخص رومان ياكبسون وظيفة القائل في الوظيفة التعبيرية أو *émotive*⁸²، وتحمل هذه الوظيفة في طياتها انفعالات ذاتية ومواقف عاطفية وإحساسات يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة، وقد تكون هذه العملية منفذاً لدخول المتلقي إلى عالم الخطاب أو المرسله الشعرية. وهذا ما يعزز اهتمام حازم القرطاجني بالمعنى وصور تركيبه وأبعاده الجمالية في بنية الخطاب.

4: تركيب المعنى الشعري وخصوصياته الأسلوبية عند حازم: تنوعت الآراء والاتجاهات في تحديد منبع المعنى الشعري، منها ما يرد إلى أسباب خارجية وظروف محيطية بحال التأليف، وأخر يعزو هذا المعنى إلى تفاعل العناصر اللغوية التي تتوزع على محور الاختيار والتركيب وفق إستراتيجية أسلوبية تبني معمارية النص كما ترى المدارس اللسانية المعاصرة وفي مقدمتها البنيوية، في ظل العلاقات الخفية والظاهرة للمدرجات الحسية والذهنية. وبالتالي لا يقدم الخطاب نفسه بدءاً من البنية السطحية حسب غريماس؛ لأن العملية الإبداعية شديدة التعقيد، تتضافر وتشارك فيها العديد من العوامل، ولذلك، تهدف الوظيفة الجمالية إلى تحديد: "العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة إبان إسقاط المحور الاختياري

على المحور التركيبي، وعندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود، تتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي والشاعري⁸³.

وما دام العمل الفني الإبداعي تنتظمه العلاقات داخل الرسالة بالاعتماد على المحور اللغوي الذي ينتقي منه المبدع ما يناسب الموضوع ثم يعمد إلى تركيبه في صيغ أسلوبية تكون مسؤولة على تحقيق الانزياح أين يبدأ بناء المعنى الشعري وتحول اللغة من لغة عامة إلى لغة أدبية: "تخلق باستمرار معاني جديدة وتدايعات أخرى لمعاني قائمة عن طريق إجراء تغيير المعنى التي تمضى متلازمة مع استبدال الكلمات، فبدلاً من كلمة (أ) نجد في النص الأدبي كلمة تحل محلها، وتقوم هذه الكلمة الثانية بإثارة معنى الكلمة الأولى التي تربطها بها علاقة دلالية"⁸⁴. وتتحدد هذه العلاقة في المستوى النحوي أو الصرفي أو الصوتي أو المعجمي أو التركيبي. ولقد تفتنت الدراسات القديمة إلى معيار الجمالية أو المعنى الشعري، وأولته اهتماماً خاصاً والتفتت إلى تفسيره وتعريفه ووضع الإطار النظري له، لأنه أرتبط بالحياة الاجتماعية للإنسان، فتعين الشعر في ظل هذه الدراسات بأنه كلام مخيل.

ولقد عرّف حازم القرطاجني الشعر بأنه تخيل حيث قال: "إنما هو التخيل في أي مادة أتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما أتلفت الأقاويل المخيلة منه في الغرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة؛ وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"⁸⁵.

لأن المعنى الشعري يتشكل بالعملية التخيلية، وبهذا يطال عنصر التخيل الألفاظ والعبارات واللغة والأسلوب التي تشترك في تركيب اللغة الأدبية التي تحدد مهمة المبدع و: "صناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيئة. كما أن كل تلك المواد تقع فيه، وصناعة الشاعر فيها حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني، وكما أن الألفاظ المستعذبة المتوسطة في الاستعمال أحسن ما يستعمل في الشعر لمناسبتها الأسماع والنفوس"⁸⁶.

يمثل هذا القول الإطار النظري الذي يحدد في ضوئه حازم القرطاجني علم الشعر، ويلفت نظرنا هنا إلى قضية تعتبر مهمة في تحديد المعنى الشعري، ويتعلق الأمر بما أسماه وصف الأشياء ووصف الذوات في حالة الوجود العيني التي تكلفها العملية التصويرية، وإحقاق نسبة الأشياء إلى بعضها البعض التي يقوم بها العقل، وهذا ما عبر عنه بالتصديق، والتحديدات والتقديرية التي لا تخرج عن ثنائية العام والخاص والجزئي والكلّي، فيتحقق بهذا الإثبات والنفي والمباينة والمساواة، وهذا ما قصد به المعاني الثواني التي يوظفها المتكلم بتفاعل في خطابه إبلاغاً لمقاصده. وإذا أردنا أن نللم ما ذكرناه سابقاً فإن الألفاظ المختارة في جهات الجد فهي المحددة لمقصد الشاعر، وكذلك تلك التي تنتقى في أسلوب الهزل، مما يعني أن تحقيق الدلالة الشعرية تقوم على هاته الجهات أي (الجد والهزل) مع اقترانهما بالتخييل والمحددات المقامية. لكن ما تحدث عنه حازم القرطاجني بخصوص أسلوب الهزل، وما أشار إليه من معان مرافقة له لم يعد له صدى عند المبدعين الذين تجاوزوا بفعل الزمن وتطور ذهنية المتلقي التي لم تعد تغض الطرف عن السخف والخسة في الكتابة الأدبية، بل يمكن القول أن ما كان هزلياً ومرهوباً عند حازم، صار مقبولاً ومقبلاً عليه، وتحول من ظاهرة محدودة إلى ظاهرة واسعة الانتشار.

الهوامش:

¹ - محمد شكري عياد، في الشعر، أرسطوطاليس، الهيئة الصرية العامة للكتاب، 1993، ص 289، 290.

² - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء وسراج الأدياء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1981م، ص 327.

³ - الطاهر بومزبر، أصول الشعرية عند حازم، في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002م ص.153

⁴ محمد أديوان، قضايا النقد عند حازم القرطاجني، مطبعة النجاج الجديدة، الدار البيضاء، 2004م، ص 299.

⁵ - محمد أديوان، قضايا النقد عند حازم القرطاجني، ص 300.

⁶ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 227.

- 7- المرجع السابق، ص 301.
- 8- المرجع نفسه، ص 301.
- 9- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، ص 158/157.
- 10- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 328.
- 11- محمد أديوان، قضايا النقد عند حازم القرطاجني، ص 303/302.
- 12- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 328.
- 13- انظر، المصدر نفسه، ص 328.
- 14- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، ص 158 .
- 15- قاسم المومني، شعرية الشعر، مرجع سابق، ص 70.
- 16- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، ص 158.
- 17- المرجع نفسه، ص 151 .
- 18- المرجع نفسه، ص 151.
- 19- المرجع نفسه، ص 151 .
- 20- محمد أديوان قضايا النقد عند حازم القرطاجني ص 304
- 21- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، ص 159.
- 22- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء ، ص 329.
- 23- المصدر نفسه، ص 329/328 .
- 24- المصدر نفسه، ص 330.
- 25- انظر، عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الأغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999 م ص 98.
- 26- انظر، عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، أرسطو طاليس، ص 41
- 27- عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999، ص 149 .
- 28- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 329 .
- 29- الطاهر بومزير، أصول الشعرية، ص 153 ، 154 .
- 30- المرجع نفسه، ص 154 .
- 31- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 17 / 18.
- 32- المرجع نفسه، ص 19.
- 33- المرجع السابق، ص 154 .
- 34- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 329 .
- 35- المصدر نفسه، ص 351.
- 36- انظر، محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، 301.
- 37- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 331.
- 38- المصدر نفسه، ص 331.
- 39- المصدر نفسه، ص 331.

- ⁴⁰-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، ومبارك حنوز، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1988م، ص.15
- ⁴¹-المرجع نفسه، ص 14.
- ⁴²- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 331.
- ⁴³-الطاهر بومزير، أصول الشعرية، ص 155.
- ⁴⁴-المرجع نفسه، ص 331 .
- ⁴⁵-المرجع نفسه، ص 332.
- ⁴⁶-المرجع نفسه، ص 156.
- ⁴⁷-انظر، المرجع نفسه، ص 157.
- ⁴⁸-انظر، المرجع نفسه، ص 157.
- ⁴⁹- محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005م، المغرب، ص 93.
- ⁵⁰-المرجع نفسه، ص 101.
- ⁵¹- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 333.
- ⁵²- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، ص 160.
- ⁵³- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 333.
- ⁵⁴-قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2002، ص45.
- ⁵⁵- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية، ص 333.
- ⁵⁶-المرجع نفسه، ص 333.
- ⁵⁷-المرجع نفسه ص 161/160.
- ⁵⁸-محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص311.
- ⁵⁹- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، ص 330 .
- ⁶⁰-المصدر نفسه، ص 334.
- ⁶¹-المصدر نفسه، ص 335 .
- ⁶²-جورج غريب، لحظات جمالية، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1983م، ص 112 .
- ⁶³-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 2002م، القاهرة، ص 447.
- ⁶⁴-المرجع نفسه، ص 481/482.
- ⁶⁵-صلاح رزق، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م، ص 58.
- ⁶⁶-مايكل ريفارتيرو، دلالات الشعر، ترجمة، محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ص 211 / 212 .
- ⁶⁸-المرجع نفسه، ص 213 .

- ⁶⁹- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م، ص 215 .
- ⁷⁰- المرجع نفسه، 296.
- ⁷¹- الجاحظ، البيان والتبيين، نج، عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 222.
- ⁷²- المرجع نفسه، ج3، ص 241.
- ⁷³-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 79 .
- ⁷⁴- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 364/363.
- ⁷⁵-رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، ترجمة، محمد برادة، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، الرباط 1981م، ص 33 .
- ⁷⁶-المرجع نفسه، ص 364.
- ⁷⁷-سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، ط3، 2002م ص 38/37 .
- ⁷⁸- المرجع نفسه، ص 38.
- ⁷⁹-المرجع نفسه، ص 39 .
- ⁸⁰- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 366 .
- ⁸¹-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م ص 165 .
- ⁸²-رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 28 .
- ⁸³-جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد 25، ع 3، س 1993م الكويت ، ص 101.
- ⁸⁴-صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، ص 216.
- ⁸⁵- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 81.
- 86-المصدر نفسه، ص 81.**

*** ** *