شعريّة الشّعر ولذّة النّصّ الأدبي عند حازم القرطاجني
قراءة في مهيّئات التّبليغ والإبلاغ

الدّكتور: تركي امحمّد

المركز الجامعي غليزان ـ الجزائر

تروم هذه الدراسة الكشف عن أسبقية التراث البلاغيّ والنّقدي العربي في التّطرق إلى القضايا الجديدة الَّتي تلفقتها آيادي النّقاد والدارسين والمفكرين في عصورنا المتقدّمة زمنيّاً بحثا ودراسة وتنقيباً، ولعلّ من أبرزها الشعريّة أو الفنيّة أو الجماليّة الّتي تأسر المتلقّي وتدفعه إلى محاورة الصُّورة لاستخراج المعاني والدّلالة، ومتى وصل إلى تحديده شعر باللَّذة والمتعة الّتي تروقه بعدما أرّقته في عملية البحث، وهو في عمله هذا لا يقف على تحديد المعنى فحسب؛ وإنّما يفعّل هذا المجهود اللّغويّ بالفعل ليتجسّد المقول أفعالا تنفّذ متى سُمعت. هذه الأفكار ومثيلاتها المتقاطعة –بين الشّعريّ والتَّداولي- وُجدت بذورها في نقدنا العربي القديم خصوصا مع حازم القرطاجني الّذي اهتم فيه برصد حركية الشّعريّة ومحاولة إقامة علم كليّ للشّعر، والهمّ الّذي حمله المهتمون بالنَّصّ الشعري الآن كجون كوهين وكوين وجيرار جينيت وجاكبسون وغيرهم ممن انشغل بدارسة النّص الشّعريّ وتتبّع خصيصاته الفنيّة المؤسّسة للجماليّة المثلى كالاتّساق والانسجام ومراعاة أحوال المخاطبين والسِّياق.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ البلاغة، التداولية؛ الإقناع، الجمالية؛ التواصل.

Poetry and the pleasure of literary tex tat Hazem El Kartajani
Reading in reporting formats

Abstract: The purpose of this study is to reveal the primacy of Arab rhetoric and legacy in dealing with the new problems that the critic, the scholar and the thinker of our time have developed during a period of research, study and of research, the most important being perhaps the poetic, artistic or aesthetic, which capture the recipient and push him to dialogue to extract the meaning and meaning. He felt the pleasure and pleasure he enjoyed after being involved in the research process, which is not only defining the meaning, but making the linguistic effort necessary to reflect the actions you have heard . These ideas, and their similar intersection - between poetry and deliberation - have their roots in our former Arab critic, notably Hazem Carthaginian, who was interested in monitoring the movement of poetry and trying to establish a science of

تاريخ تسليم البحث: 06 جوان 2017.

تاريخ قبول البحث: 25 فبراير 2018.

holistic poetry and the concern of those interested in the poetic text, now by Cohen Cohen and Quinn, and Gerard Genet and Jacobson and his collaborators. And follow the artistic foundations of the institution of aesthetic idealism, coherence and harmony and take into account the conditions of the interviewers and the context.

Keywords: poetry; rhetoric, pragmatic; persuasion, aesthetics; communication.

مهاد :

كانت البلاغة العربيَّة في تراثنا بلاغات لكلّ منها رائد يمثِّلها فبلاغة البيان مثلا كانت مع أبي عثمان الجاحظ **(ت: 255ه)**، وبلاغة البديع مع ابن المعتز **(ت: 296ه)**، والبلاغة العامَّة مع عبد القاهر الجرجاني **(ت: 471ه)** وحازم القرطاجني **(ت: 684ه)**، هذه البلاغة المتعلقّة بوظيفتي الإقناع والإمتاع ترصَّدها حازم في منهاجه الَّذي سعى فيه إلى بلورة مفهوم جديد للشِّعريَّة يستقلّ عن مفهوم أرسطو لها، فمعايير الشِّعريّة اليونانيّة الَّتي قدَّمها أرسطو في كتابه (فن الشِّعر) لا تتطابق مع قوانين شعرنا العربيّ. ولأجل هذا وجب على المنظّرين العرب إيجاد قوانين جديدة شديدة التعلُّق بالشِّعر العربيّ.

01- الشّعريّة كعلم كليّ لدراسة الشّعر عند حازم القرطاجني:

نظرًا لشساعة مدونتنا الشِّعريَّة العربيَّة نجد "حازمَ القرطاجني" يقف موقف نقد لأرسطو، وذلك لعدم اطِّلاعه على هذه المدونة الغنيَّة فيقول: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيَّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشِّعرية"[1]. هذا الكلام يجعلنا أمام نتيجة واحدة تكمن في أنَّ علمَ الرَّجل بنقائص أرسطو جعله يعطي نظرة شموليّة للشِّعريَّة العربيّة؛ وهي مهمَّة عويصة، إذا ما رأينا إلى ما يحمله الشِّعر اليونانيّ من قضايا سال فيها حبر كثير، ولا يزال.

من هنا أَقدم حازم على الجمع والنَّقد والتَّأسيس لشعريّة النَّصّ، وذلك باتِّكائه على ترجمات الفلاسفة، ولو ترجم حازم كتاب أرسطو "فن الشِّعر" لاختلفت الرّؤيا ولأضاف أشياءً تختلف عمَّا قاله الفلاسفة وتزيد، فقراءة عَالِمِ الشِّعر تختلف عن قراءة الفيلسوف، وبهذه الإضافة النَّقديَّة الحازميَّة على ما قيل. وبهذا الوعيّ النَّقدي الرّصين استطاع حازم لملمة مفهوم الشِّعرية في زمنها، وبذلك تنهض أقوال النُّقاد في الإشادة بهذا العمل وإن كان قد وصلنا ناقصًا؛ فمعه اكتمل التَّأصيل النَّظري لمفهوم الشَّعر، وبإدراكه النَّقدي والفكريّ تحدَّد المفهوم الأوليّ لنظريّة الشِّعرية العربية في التَّراث النَّقديّ[2].

ولعلّ ما يلفت الانتباه أنَّ التَّأصيلَ للنَّظرية الشِّعريَّة العربيَّة عند النَّقاد القدامى (ابن طباطبا (ت: 322) وقدامة بن جعفر (ت: 337هـ)) كان مقترِناً بالثَّقافة الفلسفيَّة الشَّارحة لأقوال أرسطو محاولة التوفيق بين النَّظريتين الشِّعريتين (اليونانيَّة والعربيَّة)، وذلك لما يمثِّله الرَّافد اليوناني من غزارة الأفكار حول الشِّعر وطبيعته، وهذا دأب حازم في كتابه "المنهاج" النَّاقص من جهة والمكتمل في إضاءة بعض الجوانب المتعلِّقة بالشعريَّة من جهة أخرى، السَّبب الَّذي جعل بعضَ الباحثين يجزم أنَّ (المنهاجَ) "ثمرةُ النُّضجِ الأخير الّذي امتزجت معه الجهود العقليَّة والنَّقليَّة لنقد الشِّعر عند العرب، والجهود الخاصّة بعلوم العرب الَّتي صاغها البلاغيون واللُّغويون، وعلوم الأوائل الَّتي طرحها شراح الفلسفة اليونانيَّة ومفسروها"[3].

وما يُلاحظ في هذا الكلام أنَّ التَّأصيل لشعريَّة الشِّعر لم يقتصر على البلاغيين والنُّقاد فقط باعتبارهما علماءً للذَّوق وصناعةِ الكلام؛ وإنَّما دخلت فيه حقول معرفيَّة أخرى (الفلسفة والمنطق) أحرزت الصِّحة في هذا التَّأصيل، لاشتراكها في المحافظة على نفعيّة القول، وعلى هذه المثيرات والرَّوافد يمكننا القول: إنَّ الشِّعريَّة علمٌ صناعة القول في بعديه الإقناعيّ والإمتاعي، وهذا حدُّها عند صاحب المنهاج[4].

هذه هي المقولة الّتي انطلق منها حازم في دراسته للشِّعر معتبرا إيّاه جزءًا من علم كليّ هو علم البلاغة، وهو ما أدّى بنا إلى الفهم أنَّ النّاقد درس البلاغةَ من جهة الشِّعر والخطابة، وهو ما جعله يدرس الأدب ككلّ باشتماله على الخَطابيّ والشِّعريّ، وإن كنَّا نتعامل مع الخَطابيّ عكس ما يَفهمه الباحثون في أمور الخطبة وما يتعلَّق بها، وبذلك نوافق رأي الباحث العراقي طراد الكبيسي في كتابه (في الشِّعريَّة العربية قراءة جديدة في نظريَّة قديمة) إذ يقول: "إنَّ حازم لا يتكلَّم عن الخطابة كخطابة وحسب، كما توهَّم البعض، لأنَّ هذه تقوم على المقاييس والإقناع. وأنَّ ما يهمّه هو الأقاويل الخطابيَّة التي ترِد في الشِّعر"[5]. هنا يكون الإقناع موجودًا في الشِّعر قائمًا عليه.

تعرّض حازم في مواقفه المتعدِّدة لعلم البلاغة ورأى أنَّ موضوعَ دراستها هو الأدب المتشَكَّل عن طريق الألفاظ الَّتي تشترك في إنشائها علوم اللُّغة واللِّسان من نحو وأسلوبيّة ومن مراعاة المقام لمقال القول، إلَّا أنَّها تختلف عنها-العلوم- وتفارقها في "كيفيّة الدِّراسة وطرائقها المختلفة اختلافًا بيّنا بين العلوم، إنَّ علوم اللُّغة تقوم على مجموعة من الأسس المعياريَّة لا تفارق مفهوم الصَّواب والخطأ إلى مفهوم أو مفاهيم أخرى ذات محتوى متصل بالقيمة، وعلى العكس من ذلك علم البلاغة الَّذي يشغل بقضيّة القيمة الَّتي تنطوي عليها اللُّغة الأدبيَّة في مستويات متعدِّدة"[6].

وعليه يكون علمُ البلاغة أقرب العلوم لرصد جماليَّة اللُّغة والأسلوب في النَّص ولذلك جنح إليه حازم، كما أنّ النَّاقدَ نفسه لم يُقصِ الجانب اللُّغويّ الَّذي يدخل في تشكيل النَّص بادئ الأمر؛ وهو ما تحدّث عنه في قوله: "فإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التّناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة. ومعرفة طرق التَّناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللّسان إلا بالعلم الكليّ في ذلك وهو علم البلاغة الّذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التّناسب والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر"[7].

والمعنى من قوله هذا أنَّ علمَ البلاغة هو ما يُقوّم تناسب الألفاظ والعبارات في النَّص، فهو أقرب العلوم الوثيقة بالنَّص والمتعلِّقة بإضفاء الجماليّة عليه، كما يبرز من خلاله سلطة النَّص ومدى تأثيره في غيره، أو القيمة الَّتي يحملها النَّص في ذاته من خلال التَّطرق إلى مناحي الاستعمال في اللُّغة، إذ يجب على مستعمل اللُّغة أن يضمن في نصِّه للقارئ البعدين الَّلذين تحدثنا عنهما آنفًا-البعد الجماليّ والبعد الإفهاميّ- هذا ما يجيز لنا القول: إنَّ علم البلاغة الَّذي رآه حازم القرطاجني علمٌ يجعل اللُّغة فاعلة في السِّياق لها وظائف تتعدَّى فيها الإخبار والتَّبليغ لِتَلِجَ مجالَ الإفهام والإقناع بآلياته ووسائله، وعلى هذا الأساس جعل حازم السُّؤال مطروحًا في قوله: "كيف يظنُّ إنسان أنَّ صناعةَ البلاغة يتأتَّى تحصيلها في الزَّمن القريب؛ وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها! وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه. ألا ترى أن كثيرا من العلوم قد نفذ فيها قوم في أزمنة لا تستغرق إلا جزءا يسيرا من العمر"[8].

02-بلاغة الشّعر عند حازم القرطاجني إمتاع بعد إقناع:

إنَّ انطلاقةَ حازم في دراسة الشِّعر وتحديد بلاغته كان كردّ فعل على منكريه ممن رفضه كونه سفاهةَ وزيفاً كلاميّاً يبتعد عن دائرة الحقيقة، ولذلك لا حاجة في نظرهم إلى الاشتغال بشيء هو كذب لا وجود له واقعيًّا [*]، كما أنَّه لا يغيِّر شيئاً، وهي انطلاقة تؤثِّث لبناء علم جديد يبحث في طرق استعمال اللُّغة في السِّياق، ومدى دور كلمة الشَّاعر في نصِّه وإلى أي بعد ستلامس ذائقة القارئ للتَّأثير فيه.

وعليه، ومع تماثل هذا التَّقاطع بين الشِّعريّ والخطابيّ أرسى حازم مفاهيمه في دراسته للبلاغة في صورتها العامّة، وما دراسته للبلاغة إلَّا دراسة للشِّعر وتقصّي هذه البلاغة في زوايا نصوصه الإبداعيَّة، وما دراسته-كذلك- للشِّعر إلاَّ دراسة للعمليّة الإبداعية المكوَّنةِ من عناصرها الأربعة؛ العالم والمبدع والعمل الأدبي والمتلقِّيّ، وهي عناصر لا يخلو منها أي عمل

إبداعيّ، وعليها تُقاس درجة نجاح العمل الأدبيّ، وبها "يكون النَّظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللَّفظ الدَّال على الصُّور الذَّهنيّة في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنِّسبة إلى موقعه من النُّفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصُّور الذِّهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النُّفوس من جهة هيأتها ودلالاتها على ما خارج الذِّهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء الَّتي تلك المعاني الذِّهنيَّة صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النُّفوس"[9]. وهي العناصر الَّتي اهتمَّ بها الألسنيون والتَّداوليون العرب والغرب.

إنَّ تكاملَ هذه الأجزاء الأربعة واجتماعها في النَّص لكفيلٌ بضمان نجاحه، فعلاقة المبدع مع العالم ومع المتلقِّيّ ومع العمل الأدبي علاقة اتِّصال دائم غير متعلِّق بالكتابة مثلا، فالعمل الأدبيّ يبقى محلّ شكّ وتساؤل، يتجدَّد سؤاله مع ظهور متلقٍ جديد، كما نجد لهذا التَّكامل علاقتين إحداهما تتعلَّق بالبعد الإدراكيّ للعمل وهذه حاصلة من خلال علاقة المبدع بالعالم، والأخرى متعلِّقة بالبعد التَّأثيري الواقع بين العمل ودرجة تأثيره في المتلقِّي[10]، ومع امتزاج هذين العلاقتين تبرز سلطة النَّص الَّتي تكون مزيجًا بين الإدراك والتَّأثير، فلا الإدراك للمسألة المطروحة كافٍ مالم يضع النَّاص مسألة حضور متلقيه في البال، ومنه تصبح العلاقةُ بين الذَّات والآخر علاقةَ اتِّصال لا انفصال.

يقودنا هذا الفهم إلى أنَّ "حازم القرطاجني" كان واعيًّا بحيثيات صناعة النَّص الإبداعيّ الَّتي تتطلَّب اجتماع عناصره الأربعة، وبهذا التَّركيز الفاعل تكتسب البلاغة صفة الشّموليَّة أو الكليَّة "حيث تتجاوز محض الدِّراسات اللِّسانيَّة الجزئيَّة إلى آفاق أكثر شمولًا، تنطوي على إدراك الفاعلية المتبادلة بين الجوانب الأربعة للعمليَّة الأدبيّة، كما تنطوي على إدراك كلِّ جانب من هذه الجوانب على حدة"[11].

إنَّ مسألة الإدراك مسألةٌ فلسفيّةٌ أكثر منها بلاغيَّة، ولعلَّ ولوج حقل الفلسفة في بلاغتنا العربيَّة كان له بالغ الأثر في تطويرها، وبذلك تجاوز حازم ما سمَّاه بصناعة اللِّسان الجزئيّ الَّذي يتعلَّق بمسألة الصِّحة والأداء اللُّغويّ للبحث فيما تحمله العبارة أو اللَّفظة الواحدة من قيمة في سياقها ولعلَّ قوله هذا يكشف تصوُّره في تبنّي قواعد اللُّغة في ظلِّ القواعد البلاغيَّة الَّتي يحصل بها الكلام و"إذ قد تبيَّن هذا فينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقيّة والحكميّة لوم تسفف به إلى حضيض صناعات اللِّسان الجزئية المبنيّة في أكثر آرائها على شفا جرف هارّ"[12].

إنَّ نظرةَ حازم إلى البلاغة بجعلها علمًا كليًّا مداره الشِّعر، نظرة نوعيَّة في فهم ووعي الرَّجل وتعامله مع القضايا الشِّعريَّة وإن كانت عتبة كتابه في تسميته المكتملة (منهاج البلغاء

وسراج الأدباء)، عتبة بلاغيَّة إلاَّ أنَّ محتواه متوغلٌ في دراسة القول الخَطابيّ والشِّعريّ مع ترصد الجماليَّة في التّقاطع الحاصل بينهما، وتقصّي بلاغة القول في بعديها الإمتاعيّ والإقناعيّ. ولمَّا كان صاحبُ المؤلَّف شاعراً قبل أن يكون ناقدًا صنفنا كتابه ضمن الكتب الموَّجهة لدراسة الشِّعرية أو علم الشِّعر، وإن كانت فيه بذور تأسيسيّة لعلوم جمّة تهتم بالاتّصال وعلم النَّفس كالتَّداوليَّة وآلياتها. وهو ما يُساهم في تقصي الشعريَّة في الظّاهرة الأدبيّة.

03-البعد التَّواصليّ للنَّص الشِّعريّ ومسألة الأثر (قراءة مقارنة) :

في البدء وجب علينا الاعتراف بأنَّ الظَّاهرة الشِّعريَّة ظاهرة تواصليَّة واقعة بين طرفين باث (شاعر) و(متلقٍّ)، وأنَّ القصيدةَ هي الوسط التَّواصلي الَّذي يتشارك فيه المتواصلان، ولذا لا نجد قصيدة تخلو من مكونات التَّواصل الَّتي حصرها العلماء والباحثون في هذا الحقل، كما استغلها باحثون آخرون وقد طبقوها على الشِّعر فكان أوَّل عمل غربي للعالم اللُّغويّ والنَّاقد الرّوسي رومان جاكبسون (**R. Jakobson**) للتَّقدم بالأبحاث الشِّعريَّة والأسلوبيَّة والخروج بها من المأزق الَّذي تردَّت فيه لتحديد الأدبيَّة، فقد كانت جلُّ الأبحاث قبله تعتمد لتحديد الأدبيَّة على خصائص الخِطاب ذاته ومقابلته بالخِطاب العاديّ الَّذي تتجرَّد فيه اللُّغة من كلِّ بعد فنِّيّ أو يكون البعد الفنِّي في الدَّرجة الصِّفر"[13].

وهكذا نجد أنَّ النَّاقد حمادي صمود ينتقد الباحثين الَّذين لجأوا إلى تحديد الأدبيَّة من خلال التَّمييز بين اللُّغة[14]، وإن كانت اللُّغة في بنيتها العامَّة واحدة إلَّا أنَّ مدار تحديد الأدبيَّة يكون في طرق استعمال هذه اللُّغة؛ إذ تتجاوز هذه اللُّغة وظيفة الإخبار إلى وظيفة التَّأثير وهي الوظيفة الشِّعرية الَّتي ركَّز عليها جاكبسون؛ وبذلك نلمح الجانب الفعلي الَّذي لعبته نظرية التَّواصل في دفع اللُّبس الَّذي كان قائمًا حول تحديد الأدبيَّة أوِ الشِّعريَّة، فقد استطاع أصحاب هذه النَّظريّة تخليص البحث عن الأدبيَّة" من ثنائية الكلام الأدبيّ والكلام العاديّ إلى درس وظيفيّ متكامل يُعوِّض قضية التَّعاقب بالسِّمة البارزة، فالخِطاب، كلّ خِطاب لا بدَّ أن يقوم على اجتماع كلِّ الوظائف بما في ذلك الوظيفة الإبلاغيَّة والشِّعريَّة غير أنَّ الفرق بين أجناسه تكون بحسب الوظيفة الطَّاغيَّة(...)؛ وإنَّما لأنَّ الوظيفة الشِّعريَّة أو الأدبيَّة هي الوظيفة البارزة"[15].

إلَّا أنَّ هذه الوظيفة لا يمكنها الكشف على جماليات النُّصوص ما لم تكن مقرونة بوظائف أخرى، فقد تكون الوظيفة المهيمنة على النَّص، لكن بوجود وظائف مساعدة لها، هذا ما رآه رومان جاكبسون (**Roman Jakobson**) نفسه وقد صرَّح به في كتابه وهذا دليل على تلاحم الوظائف في النَّص الشِّعري فلا يمكننا تصور نصّ مفعم بالوظيفة الشِّعريَّة لا غير "فليست الشِّعريَّة هي الوظيفة الوحيدة لفنِّ اللُّغةِ؛ بل هي فقط الوظيفة المهيمنة والمحدِّدة، مع

أنَّها لا تلعب في الأنشطة اللَّفظيَّة الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي، ومن شأن هذه الوظيفة الَّتي تُبرز الجانب الملموس للدَّلائل أن تعمِّق الثُّنائية الأساسيَّة للدَّلائل والأشياء"[16].

اقتصرت هذه الأبعاد وأخرى على ما جاء به وهو يتحرَّى الإتيان بقول الفصل في مجال الشِّعريات ولعلَّ مزجه بين التَّصور الأرسطي والموجود الشِّعري العربي جعله يركن أمام كمٍّ معرفيّ هائل، وقد تطرق إلى البحث في آليات نجاح شعر عن آخر، وفقًا لأركان التَّواصل الأساسيَّة الَّتي توصَّل لها باحثو علوم التَّواصل، ولعلَّ متأمِّلَ تعريفه للشِّعر يجده مبنيًّا على هاته الأركان وبها كان تعريفه عند حازم القرطاجني فيقول: "الشِّعرُ كلامٌ موزونٌ مقفى من شأنه أن يُحبِّبَ إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكَرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك"[17].

إنَّ قول حازم مبنيٌّ على ثلاثيَّة تواصليَّة غير منفصلة وهي الشَّاعر والمتلقِّي الَّذي يتأثَّر والنَّص، وما يحدث بينها من تناسب وعلى هذه الأركان كانت انطلاقة حازم في دراسته لعلم الشِّعر، وما نلحظه كذلك من هذا القول إنَّ حازم يتعدَّى بعض المقولات السّائدة والمتمثِّلة في تتبُّع الشُّعراء لأقوال بعضهم بعضا، دون مراعاة قيمة النَّص الشِّعريّ في حدِّ ذاته، ولتأكيد" جانب القيمة وضع منهاجه الَّذي يوضِّح من خلاله عملية التَّذوّق والتَّحليل على مستوى المتلقِّي، ووضع سراجًا ينير عمليَّة التَّعلم على مستوى الإبداع فيُكشَف عن مغزى الشِّعر على مستوى الإبداع والتَّلقي"[18].

إنَّ اندماج مستوى الإبداع بمستوى التَّلقيّ في النَّص الشّعريّ، يقوّي العلاقة بين آخذيه ويصبح النَّص محطّ اهتمام كلٍّ منهما، وبذلك يمكننا رؤيّة التَّصور الشِّعريّ ذي المنزع التَّداوليّ الَّذي أتى به حازم حيث درس الشِّعر من ناحيتي التّبليغ والتَّأثير جاعلًا الثَّاني هدفه الأسمى، لأنَّ الغرضَ من الشِّعر وفعله تحبيب ما حُبِّب إلى النَّفس وتكريه ما قصد تكريهه لتقبل عليه أو تنفر منه،" وكلُّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب"[19]. وبدون الإغراب لن تتأثَّر النَّفس ولن تنفعِلَ، لأنَّ الشَّاعر إذا لم يحسن الوسيلة الَّتي يُذعن بها متلقيه فلن يكون لشعره قيمة، ولو أحسن صناعة نصِّه فأتى فيه باستغراب وتعجُّبٍ ومبالغة حاملة للتَّمويه والمخاتلة الفنيَّة لكان أفضل؛ إذ "الاستغراب والتَّعجب حركة للنَّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليَّة قَوِيَّ انفعالها وتأثُّرها"[20]، وبهما تكون جماليَّة النَّصّ الشِّعريّ.

وعلى هذه المعايير لم يستندْ حازم إلى الطَّبع ووظيفته في بناء النَّصّ الشِّعريّ كما رأى بعضهم ـ قدامة ابن جعفر وغيره ـ وعَدَّ كلّ كلامٍ موزون مقفى شعرًا، فصناعة الشِّعر تفوق ما ذهبوا إليه، فحقيقة أنّ الطَّبعَ ركيزةٌ في تشكيل النَّصّ الشِّعريّ، لكن دون أن يغفل الدَّارس

عـن أمور أخرى سمـاَّها حازم مرَّة بالقوانين البلاغيَّة ومرَّة بالقوانـين الشِّعريَّة* وهذا ما يدلُّ على أنَّ توجُّه حازم في دراسته لعلم الشِّعر توجُّه بلاغيّ بحت، فالشِّعر هو ما أرشده إلى دراسة البلاغة، وهي الحقيقة كما يراها البلاغيون والنُّقاد إذ "إنَّ الحديثَ عن الشِّعر كموضوع يمثِّل المرحلة الأولى لنشأة النَّقد البلاغيّ والحاجة الدَّاعية إليه، في حين سيمثّل البحث في الخصوصيَّة وتسميتها اللَّبنات الأولى لتأسيس النَّظريَّة للبلاغة"[21].

إنَّ القضيّةَ الكبرى الَّتي يهتمُّ بها علماء التَّواصل هي الإقناع أو التَّأثُّر الحاصل بعد عمليّة الإلقاء. وهذان العنصران موجودان في بنية كلِّ نصٍّ نفعيّ برغماتيّ خدوم يبتغي صاحبه تقديم رؤى وحاجات آملًا أن يفهمها المتلقِّي، ومتى أمكنه ذلك لبَّى له طلبه. هذه هي الوظيفة الَّتي طالما أرادت البلاغة تحقيقها من خلال البحث عن مقصديَّة النَّاصّ من خلال كتابته، كما تدخل في كلِّ خطاب يحاول فيه سامعه جسّ مفهوم ما يريد المخاطِب منه، وإذا كان الأمر هكذا تأخذ الظَّاهرةُ البلاغيَّةُ نوعًا من الحزم في التَّعامل مع هذا النَّوع من النُّصوص والخِطابات الهادفة إلى إقامة تواصل بناء[22]، ولذلك نجد علاقة تكامليَّة بين البلاغة والتَّواصل.

ومادام الشِّعر مادّةً بلاغيَّة بغير منازع ينهض على الأساسيّات الَّتي تمتح منها البلاغة كونها فنَّ القول الممكن للإقناع كما سبق وعرَّفها أرسطو، وبها ترتبط مع التَّداوليَّات في بعدها العامّ والمعروف بدراسة اللُّغة في الاستعمال، حيث تأخذ التَّداوليَّةُ بمقولات التَّخاطب من مخاطِب ومُخاطب ومقام وسيَّاق، وعلى هذا التَّصوُّر تمثِّل البلاغة منهجًا للفهم النَّصّي مرجعه التَّأثير[23].

04- التّقاطع بين الشّعريّة والتّداوليّة نظرة في المنهاج:

إنَّ قراءةَ التَّداوليين للبلاغة العربيّة كشفَت عن بعدها التَّواصليّ الغائر، ولعلَّ قارئ "المنهاج" يلمس صحَّة ادّعائنا فيما يخصُّ النَّص وحدود نجاحه، فكثيرا ما تكلَّم صاحبه حازم القرطاجني عن البعد التَّداوليّ الموجود في بلاغتنا العربيّة ذات المنزع الفلسفيّ اليونانيّ، وذلك بالنَّظر إلى وظيفتها الَّتي تجاوزت ابداع النُّصوص والاهتمام بكيفيات إخراجها إلى الاهتمام بمدى تأثيرها في النَّفس، وعليه كانت نظرة حازم لهذا الجانب التَّداوليّ البلاغيّ وهو ما عبَّر عنه بقوله: "وكان القصدُ في التَّخييل والإقناع حمل النُّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التَّخلي عن فعله واعتقاده، وكانتِ النَّفسُ إنَّما تتحرَّك لفعل شيء أو اعتقاده أو التَّخلي عن واحد من الفعل والطَّلب والاعتقاد بأنْ يُخيَّل لها أو يُوقَّع في غالب ظنّها أنَّه خيرٌ أو شرٌّ بطريق من الطّرق الَّتي يُقال بها في الأشياء إنّها خيرات أو شرور"[24].

فنجاح النَّص في نظره يكون من قبيل تأثيره في المتلقِّي، وبالتَّالي يكون صاحبَ السُّلطةِ وقد أولاه حازم عناية كبيرة و"عندما نفكِّر حسب المفاهيم البلاغيَّة فإنَّنا ننظر مبدئيا إلى النَّصّ

من زاوية نظر المستمع/ القارئ ونجعله تابعًا لمقصديَّة الأثر، ففي النَّموذج البلاغيّ للتَّواصل يحتل متلقِّيّ الخِطاب المقامَ الأوَّل بدون منازع"[25].

إنَّ تتبُّع المتلقِّيّ لبواعث التَّأثير في النَّصّ يكشف عن بعده التَّداولّي، ولذلك يراعي مسألة الظُّروف الدَّاخليَّة والخارجية (المقام) والسِّيَّاق ومدارك القول الَّتي حتَّمت على المخاطِب بثَّ نصِّه، إذ لم يَعدِ المتلقّيّ يُعنَى بتحديد جماليَّة الأسلوب وتتبعّ مراوغات الباثّ اللُّغويَّة؛ بقدر ما أصبح يهمُّه رصد فنيَّاته الإقناعيَّة المتمثِّلة في الحوار والحِجاج والمخاتلة الفنيَّة، هذا ما أشار إليه البلاغي الألماني "هنريش بليث" وهو يبحث عن الجانب التَّداوليّ في البلاغة؛ إذ رأى أنَّ توجُّهها "نحو الأثر التَّداولّي يظهر في تمييزها منذ القدم، بين ثلاثة أنماط أساسية من المقصديَّة، واحدة منها[26]:

● **مقصديّة الفكريّة**: تكون هذه المقصديَّة في الغرض التَّعليميّ كما تكون في الغرض الحِجاجي وفيها نُحكِّم العقل في تناولنا لموضوع الخِطاب وما يرتبط به من حجّة ماديّة وخلفيَّة مكوَّنة من المجتمع، وهذه الحجج مهما كان نوعها منطقيّة أو شبه منطقيَّة وكلّ ما يرتبط بالجانب البرهانيّ للخطاب ونشاطاته الحِجاجيَّة[27].

● **مقصديّة العاطفيَّة**: وهي المرتبطة بالمكوِّن الغائي الَّذي يتسبَّب في إحداث الانفعال في المتلقِّي وجعله يذعن لمستوى الخِطاب وغرضه؛ وهو الظَّفر باقتناع الجمهور بواسطة الإيطوس كما يراه هنريش بليث ولذلك ينبغي أن يكون هدف الإقناع خارج النَّصّ (شراء شيء ما مثلاً) . أي أنَّه يظهر هذا المقصد في مدخل الخِطاب، وكذا في جميع النُّصوص الأخلاقيَّة مثل الكوميديا والنَّصّ الإشهاريّ)، هذا ولم تنتهِ وظيفةُ هذه المقصديَّة عند الإقناع فحسب؛ بل تجاوزته إلى غرض آخر يكمن في إضفاء "المتعة الجماليَّة للجمهور عبر المكوِّن غير الغائيّ، وهذا أشدُّ تعلُّقًا بالغرض الانفعالي الموجود في الإشباع المترفّع كما يسميه كانط، ومظَنَّة هذا المكوّن ـ غير الغائيّ ـ أدب المدح والشّعر الرَّمزي أيضًا"[28].

● **مقصديّة التَّهييج:** يبحث هذا النَّوع من المقصديَّة عن الانفعالات العنيفة أو الحادَّة (ألم، كراهيَّة، حقد...) الَّتي يريد المخاطِب إثارتها في الجمهور من خلال خِطابه، وهي لا تمثِّل المقصديَّة العاطفيَّة المتمثِّلة في "الإيطوس انطباعًا قارًّا (حالة نفسيَّة) مستقرَّة، بل هي تهييج وقتي (انفجار عاطفة ما). إنَّه الباطوس (**Pathos**) الكلاسيكي... وفيه تبلغ السّيكولوجيَّة المقصديَّة للبلاغة ذروتَها"[29]، وهي ما نجده في النَّص القضائيّ أو الاستشاريّ.

إنَّ تظافرَ هذه المقاصد هو ما جعل النَّصَّ البلاغيّ يعتلق بالتَّداولية منذ القِدم، وذلك بالنَّظر إلى الوظيفة الَّتي ينتهي لها هذا النَّصّ، وكثيرا ما ناقش البلاغيون والنُّقاد قضية الأثر أو التَّخييل كما سمَّاه" حازم القرطاجني" في مواطن عديدة من كتابه ـ تطرقنا لها في ثنايا البحث ـ

باعتباره جوهرَ الشّعرية الحازميّة، فيكون النَّصُّ رهينَ هذا الأثر الَّذي تولّده تلك العلاقة الموجودة بين النَّصّ والمتلقّي أو المكمّل لما نَقُص فيه آخذًا بأوامره أو واقفا عند حدود نواهيه، هنا يحصل التَّفاوت بين البلاغتين الكلاسيكيَّة بلاغة المعيار، والجديدة بلاغة الوصف والتَّحليل الَّتي اعتبرت" أثار النُّصوص ظاهرة من ظواهر التَّلقّي الهيرمينوطيقي، الَّتي يمكن أن تُحلَّل مبدئيًّا من زاوية السّيكولوجيا أو النَّقد الإيديولوجي وتعطي طابع الموضوعيَّة عند الاقتضاء بفضل إجراءات تجريبية تُستعمل في التَّقويم، وبعد ذلك يكون هدف المرحلة الثَّانيَّة من التَّحليل هو ربط الاثار النَّصيَّة المستخرجة ببعض الخصوصيات البِنائيَّة للنَّصّ باعتبارها شروطًا لإمكانيَّة وجود تلك الآثار"[30].

فبهذا التَّحليل والتَّأويل لهذه المقصديات المزروعة في النُّصوص الإبداعية يتبيّن طابعها الإقناعيّ والحِجاجيّ، فلا يوجد نصٌّ مقبول بالبداهة من قبل المتلقّي مالم يشكّ هذا الأخير في غرضه ويسائل فرضياته ويعيد محاورته وتحكيمه، ولذا نرى أنَّ النَّصّ ـ ولا سيما الشِّعريّ منه ـ يُبنى على النَّقد وبالنَّقد الموضوعي يتولَّد الإقناع المؤدّي إلى التَّسليم.

من هذا المنظور نتفّق مع ما سبقنا فيه منظِّر الدَّرس الإقناعيّ العربيّ والحِجاجيّ حازم القرطاجني، وقد انشغل هو الآخر بقيمة النَّصوص البلاغيَّة ولا سيما الشِّعريَّة منها، هذه القيمة المؤسَّس لها عن طريق الإمتاع المتمثِّل في اللُّغة ومغريات القول، والإقناع بحججه وبراهينه واستدلالاته، وقد عبَّر حازم عن هذه القيمة بقوله: "من شروط البلاغة والفصاحة **حسن الموقع** من نفوس الجمهور"[31].

ولما كانت قيمةُ النَّصّ مترتّبةً على حسن الموقع الَّذي يكمن فيما يحدثه النَّصّ من إفادة للمعنى ودلالة على المقاصد، وهو ما يقتضي إلحاق جميع الوجوه البلاغية والأساليب المعدولة عن الطرائق المألوفة في الشِّعر بالوسائل الخادمة للمعنى والتابعة له، والتي تقتصر غايتها على توضيحه والكشف عنه و"ترتَّب عن ذلك أن انحصر دور البلاغة في تدعيم الوظيفة الرئيسة للنّص عن طريق مدِّه بالوسائل والتِّقنيَّات الَّتي تكفل له النَّجاح في الدَّلالة على الغرض، ومن ثمَّ التَّأثير في المتلقّيّ وتحريكه"[32]. وبهذا الفهم نعي أنَّ نجاحَ النَّصّ مقرونٌ بوظيفته الأساسيّة (الإفادة والمتعة)، ومتى تجاوز الشُّعراء هذه الوظيفة أصبحنا أمام كلام يخلو من روح الإبداع والشِّعريَّة.

وما يمكن استخلاصه من هذا أنَّ الشِّعرَ يؤدّي وظيفةً خطابيَّة هي الَّتي ركَّز عليها حازم القرطاجني، وما نظرته إلى الشِّعر من قبيل قدرته على الإقناع إلاَّ تجسيد لهذا البعد الخَطابي الموجود في الشِّعر، وهذا ما يدلّ على سلطة النَّص الشِّعري وقدرته على الفعل، وهي الوظيفة السَّاميَّة الَّتي يبتغيها حازم من الشِّعر إذ كان المقصود منه "إنهاض النُّفوس إلى فعل شيء أو

طلبه أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يُخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خِسَّة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشِّعر الأشياء الَّتي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده"[33]. وعلى هذا النَّحو ترسَّخت نظرة حازم للشِّعر بالنَّظر إلى جانب المنفعة فيه، وإن كان يُعنى بجماليّات اللُّغة والأسلوب لكنَّه لم يمنحها كلَّ الاهتمام بقدر ما أولى وظيفته العامَّة ككلٍ (الهدف المنشود وراء التَّصرّف باللُّغة)؛ وبالتَّالي تكون هذه اللُّغة مدعاة إلى الفعل المترتّب بعد عمليَّة التَّلقِّي.

إنَّ وجود البعد الخَطابيّ في الشِّعر لا يمكن إنكاره؛ فالشِّعرُ يصدر عن فكر وما ينجر عنه من حكمة ومَثَل وأدوات حجاجيَّة واستدلاليَّة أخرى للإقناع لا يخرج عن الخَطابة إلاَّ أنَّ حازم القرطاجني يرى عدم تكثير الشَّاعر لهذه الآليات الخطابيَّة في شعره حتى لا يتحوَّل إلى خطابة، كما قد تتحوَّل الخطابة إلى شعر إذا أكثر الخطيب من توظيف التَّشبيهات والاستعارات، وبذلك تتأكَّد الصِّلة بين الشِّعر والخطابة، وحتَّى لا يختلط علينا الفهم وتلتبس علينا الآراء حدَّد حازم في نصِّه ماهية وجود هذين الجنسين قائلاً: "وينبغي ألَّا يستكثر في كلتا الصِّناعتين ممَّا ليس أصيلًا فيها كالتَّخييل في الخطابة، والإقناع في الشِّعر؛ بل يُؤتَى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع"[34].

هذا المصطلح- الإلماع- المستحدث في زمن البلاغيّ والنَّاقد حازم القرطاجني لتوضيح المقدار الَّذي يأخذ به الشَّاعر والخطيب حتَّى لا يتداخل الجنسان الأدبيّان، وبذلك أصرَّ النَّاقد في منهاجه على مسألة تأملّ البلاغة وجنس الخِطاب الأدبيّ، وهذا ما يدلّ على شموليّة فكره وإحاطته بهذا العلم، فلكلّ جنس مقوِّماته وأركانه الَّتي يقوم عليها، ومتى عرفنا هذه المقوّمات عرفنا كيفية التَّعامل معها في التَّحليل والقراءة، فقراءة الشِّعر غير قراءة الخِطابة، وقد تكون هذه الإشارة الخاطفة من لدن حازم تأسيسًا لتنظيم أطر القراءة والتَّأويل و"الوصول إلى المعنى من أقرب الطرق"[35]، فهما وإن اختلفا في النَّوع التقيا في الوظيفة "لأن الغرض في الصّناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه، فكانت الصِّناعتان متؤاخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك ساغ للشّاعر أن يخطب لكن في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه"[36].

وطبيعة هذا الكلام تدلّ على أنَّ "حازم القرطاجني" لا يُقصي الإقناع والحِجاجَ عن الشِّعر مثلما قيل عنه، فهو يتقصَّدهما في الشِّعر ويستجيدهما فيه، لكن بقدر حدَّده حتَّى لا يتحوَّل إلى خطابة ويكون الشَّاعر خطيبًا، وهذا ما يكشف عن فحولة الشُّعراء فأن يتقيَّد الشَّاعر في معانيه ويحاول تبرير مواقفه بحجج واستشهادات بين الفينة والأخرى أمر قد لا يوفَّق فيه الجميع، هذا مبدأ سمَّاه حازم القرطاجني بالمراوحة بين المعاني الشِّعرية والخَطابيَّة: "وهما

أعود براحة النّفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود. فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها. ولتواخي الصّناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى قال القائل: (الطَّويل -ق- المتدارك)[37].

وَمَا الشِّعْرُ إلاَّ خُطْبَةٌ مِنْ مُؤَلِّفٍ يَجيء بحقٍّ أوْ يَجيء بباطلِ.

صفوة القول:

من هذه الزَّاوية عالج حازم قضيتي الإقناع والاحتجاج كما سمَّاه في مشروعه البلاغيّ ـ الَّذي يأخذ الشِّعريّ منه جزءًا كبيرًا ـ وهو بصدد إيجاد كلّ المقوّمات المؤسِّسة لشعريَّة الشِّعر والَّتي يكون الإقناع والاحتجاج من أسباب وجودها، وكإيجازٍ للقول نرى أنَّ نظرية الشعريَّة عند "حازم" تعتمد المكوّنات الخَطابيّة المتمثِّلة فيما وصفنا بغض النَّظر عن المقاصد والمقام ومراعاة أحوال المُخاطبين، وهو ما يعني أنَّ نظرةَ "حازم" من خلال مشروعه البلاغيّ نظرةٌ شعريّةٌ بِنائيةٌ خالصةٌ، تقوم على نقطتين هما: الإمتاع الَّذي يكون أساسه التَّخييل، والإقناع المؤسَّس بالحِجاج وبهذين العنصرين تكتمل دائرةُ البِناء في الشِّعريَّة العربيّة ذات الوجه الحِجاجيّ الَّتي نظَّر لأصولها حازم القرطاجني.

مراجع البحث وإحالاته:

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1. 1981. ص: 69.

2- جابر عصفور، مفهوم الشِّعر (دراسة في التُّراث النَّقديّ)، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، ط5؛ 1995م، ص: 155.

3- نوال إبراهيم، طبيعة الشِّعر عند حازم القرطاجني"، مجلة فصول، القاهرة، مج6، ع (01)، 1985، ص: 83.

4-ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 19.

5- طراد الكبيسي، في الشِّعريَّة العربيَّة (قراءة جديدة في نظرية قديمة)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق؛ 2004م، ص: 77.

6- جابر عصفور، مفهوم الشِّعر ، ، ص: 158.

7- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 226، 227.

8- المصدر نفسه، ص: 88.

*- يقول حازم القرطاجني في هذا المقام: "بل كثير من أنذال العالم -وما أكثرهم!- يعتقد أنَّ الشِّعر نقص وسفاهة، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشِّعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبَّه عليها أبو علي ابن سينا فقال: "كان الشَّاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ويصدق حكمه, ويؤمن

بكهانته" فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم, وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم"، المصدر نفسه، ص: 124.

9- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 17، وينظر: جابر عصفور، مفهوم الشِّعر ، ص: 159.

10 - جابر عصفور، مفهوم الشِّعر ، ص: 159.

11- المرجع نفسه، ص: 159، كما ينظر: مصطفى الغرافي، "الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) "، ص: 261.

12- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 231.

13- حمادي صمود، التَّفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التُّونسيَّة، تونس؛ 1981م، ص: 183.

14- ميَّز رومان جاكبسون في كتابه قضايا الشِّعريَّة بين نوعين من اللُّغة بين لغة الموضوع وهي المتحدِّثة عن الأشياء وهي اللُّغة العاديَّة واللُّغة الواصفة المتحدِّثة عن اللُّغة نفسها" ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشِّعريّة، تر: محمَّد الوليّ ومبارك حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1988م، ص: 31.

15- حمادي صمود، التَّفكير البلاغي عند العرب ، ص: 184.

16- رومان جاكبسون، قضايا الشِّعرية، ص: 31، 32.

17- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 71.

18- جابر عصفور، مفهوم الشِّعر ، ص: 164.

19- ينظر: المصدر السّابق، ص: 71.

20- المصدر نفسه، ص: 71.

*- يقول حازم في المنهاج: "وظنُّه أنَّه لا يحتاج في الشِّعر إلى أكثر من الطَّبع، وبنيته على أنَّ كلَّ كلام مقفى موزون شعر؛ جهالة منه أنَّ الطِّباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن؛ فهي تستجيد الغثَّ وتستغث الجيِّد من الكلام، ما لم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغيَّة، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن" ص: 26، وكذا نورد قوله حول ما سمَّاه بالقوانين الشِّعريَّة "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال, والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى (...) لزاد على ما وضع من القوانين الشِّعريّة"، المنهاج، ص: 69.

21- محمَّد العمريّ، البلاغة العربيَّة أصولها وامتداداتها، افريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب، (د، ط)؛ 1999م، ص: 46.

22- ينظر: جميل عبد المجيد، البلاغة والاتِّصال، ص: 134.

23- ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص)، تر: محمَّد العمري، افريقيا الشَّرق، المغرب؛ 1999م، ص: 24.

24- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 20.

25- المرجع السابق، ص: 24.

26- المرجع نفسه، ص: 25.

27- ينظر: عبد الفضيل أدراوي "حقيقة البلاغة بحث في خصوصية المقاربة البلاغيَّة للأدب"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع (02)، مج 41؛ أكتوبر، ديسمبر 2012م، ص: 346، كما ينظر: مصطفى الغرافي، الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، ص: 267.

28- ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ، ص: 26.

29- المرجع نفسه، ص: 27.

30 - المرجع نفسه، ص: 28.

31- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 25.

32- مصطفى الغرافي، الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) "، ص: 269.

33- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 106.

34- المصدر نفسه، ص: 362.

35- محمَّد العمريّ، البلاغة العربيَّة أصولها وامتداداتها، ص: 496.

36 - المصدر السّابق، ص: 361.

37 - المصدر نفسه، ص: 361.