

من إشكاليات القراءة الحديثة لمنهاج حازم القرطاجني

يحيى صالح المذحجي*

ملخص

لاحظت وأنا أشتغل في الدراسة المنهجية والأسلوبية لكتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) أثناء إعدادي أطروحة الدكتوراه بذلك الموضوع قبل حوالي عامين أن كثيراً من القراء المحدثين لهذا السفر البلاغي والنقدي الجليل قد جانبوا الصواب أثناء قراءتهم التفسيرية.. أحياناً.. والتحليلية.. أحياناً أخرى.. لكثير من المفاهيم الحازمية الخاصة بالقضايا النقدية والبلاغية العربية، وأن بعضاً من تلك القراءات قد أساء التعامل مع المصطلح الحازمي من حيث عدم دقة التأويل تارة وإطلاق الأحكام النقدية المجازفة تارة أخرى، دون النظر العميق في المقاصد النقدية التي كان حازم بصدد الاشتغال في تأصيلها بلاغياً.

ولأن تلك المشاكل القرآنية التي اعترضت طريقي وأنا أستعرض صورة حازم ومنهاجه في مرآة الدرس النقدي الحديث ظهرت في مواضع متباعدة وغير مترابطة من مخطط تلك الدراسة التي لم تضع في حساباتها، ولا ضمن أهدافها الأساسية مسألة نقد النقد الحديث، فقد أثرت أن أتركها على عفويتها، تندرج في سياقاتها الخاصة هناك ؛ على أن أجمع أشتاتها في عمل مستقل لاحقاً؛ فكان أن قمت بنظم تلك المسائل في سلك هذه الدراسة، متناولاً فيها بصورة مجملة الإشكاليات التي حامت حول القضايا التالية:

- 1- قضية تقسيم المنهاج.
- 2- قضية التأثير الأرسطي.
- 3- قضية الأسلوب.
- 4- قضية الشعرية.
- 5- التفرع المنطقي.
- 6- الدرس العروضي.
- 7- النظم والمعنى.

أولاً: قضية تقسيم المنهاج

أنكر محمد أديوان - الذي درس القضايا النقدية عند حازم القرطاجني¹ - التقسيم الرباعي للمنهاج وتحديث في دراسته عن صياغته الشكلية قائلًا: "أول ما يستوقفنا عند تصفح كتاب (المنهاج) ذلك البتر الحاصل في أوله، فقد ضاع منه قسم الألفاظ الذي تناول حازم فيه القول وأجزائه والأداء وطرقه....، ويتألف الكتاب عدا هذا القسم الضائع من قسمين:

- قسم في المعاني.
- قسم عن الأسلوب"².

وحين وصل في استعراضه لهذين القسمين الموجودين - حسب زعمه - إلى قسم الأسلوب قال: "أما قسم الأسلوب فهو يختص بعرض أطروحات حازم حول قضية الأسلوب، من حيث مكوناته الشعرية خاصة، ومن مباحث الأسلوب:-

- (1) طريقة النظم.
- (2) قضية الوزن وأبعاده الجمالية، والشكلية في القصيدة.
- (3) حركية الإيقاع الشعري، وانعكاساته على موسيقى النص"³.

ومن قوله هذا نقرأ عملية التدويب التي أجراها الباحث بين القسمين الثالث والرابع من المنهاج؛ حيث عمم تسمية القسم الرابع على مضامين القسمين معاً، واعتبرهما قسماً ثالثاً وأخيراً للمنهاج، والذي يثير الغرابة في هذا الرأي أنه يتدافع مع ورود أسماء الأقسام الأربعة مجتمعة في المنهاج نحواً من ست وعشرين مرة، في سياقات متعددة تحيل جميعها على أن هذه هي أصول الصناعة الشعرية، كما هي أيضاً الأقسام الرئيسية لعلم البلاغة العربية، في رأي حازم.

وسنستدل على قولنا - هذا - بنصين فقط من ذلك العدد الذي ذكرناه أعلاه، أحدهما من بداية الكتاب، والثاني من آخره، مكتفين - فيما تبقى - من العدد المذكور بالإشارة إلى مواقعها في المنهاج.

قال حازم: "والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملية التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة"⁴.

وقال: "ولا يخلو الإبداع في المبادي/(أي:المطالع) من أن يكون راجعاً إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج....، أو إلى ما يرجع إلى المعاني من حسن محاكاة ونفاسة

مفهوم،....، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية وإبداع صنعة، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى" ⁵، وعلى مثل هذا الإطار ورد ذكرها في بقية المواضع ⁶.

والأغرب من ذلك أن إنكار وجود قسم رابع من قبل أديوان يصطدم مباشرة بتصريح حازم في المنهاج خمس مرات بعبارة (القسم الرابع) في إحالات على قضايا بلاغية ونقدية تنتمي إلى مادته الموجودة ⁷، ومن ذلك قوله: "وسياتي الكلام في الأساليب في القسم الرابع إن شاء الله" ⁸، قبل أن يذكرها مرة سادسة في مطلع القسم نفسه ⁹.

هذا فضلاً عن إصرار حازم على التقسيم الرباعي حتى على مستوى التقسيم الداخلي للأقسام الرئيسية؛ فنجد يذهب إلى ما هو أبعد وأعمق من الأقسام والمنهاج، حين ننظر إلى تقسيمه للمنهاج الأول من القسم الرابع - مثلاً -؛ حيث قسمه على أربعة معالم (ومعارف) وكل معلم من هذه المعالم الأربعة يضم أربع فقرات - (إضاءات وتنويرات) - لا يشذ عن ذلك إلا المعلم (ج) الذي يضم ثلاث فقرات بنقص فقرة واحدة فقط عن العدد المحدد؛ فهنا دليل آخر على احتفال حازم بالتقسيم الرباعي وظهور هذا الاحتفال في المنهاج دفع أحد الدارسين إلى التساؤل عن سبب تمسك حازم "بتقسيم شكلي مطرد، حيث نجد رقم أربعة يمتد من الأقسام إلى المناهج التي هي آخر أجزاء الأقسام،....، إذ يتعذر اطراد هذه الأقسام في جميع الأحوال" ¹⁰.

ثانياً: قضية التأثير الأرسطي

لقد شاع في الأوساط النقدية الحديثة أن حازماً هو النقطة التراثية الوحيدة التي التقى عندها رافدان نقديان مهمان هما: الرافد التراثي العربي والرافد الأرسطي الوافد؛ إلا أننا نجد من يخالف هذا الشيوع أو يستثمره للانتقاص من أهمية المادة البلاغية والنقدية التي أودعها حازم في المنهاج.

فقد نفى عباس أرحيلة وجود أي أثر أرسطي في منهاج حازم، زاهباً إلى "أن نظرية حازم تظل أوهاماً وأشلاء ما لم تستمد جذورها من النقد العربي. فحازم يجهل معايير الشعر التمثيلي عند اليونان، ولم يكن من همه أن يطبق تلك المعايير على الشعر العربي، فقد أراد أن يتجاوز الأوائل، ويحقق حلم ابن سينا، فيضع الكليات للشعر المطلق، فاجتهد في استنباط قوانين عامة من النصوص الشعرية. وما أظن أن حازماً حسم الخلاف في شأن التأثير الأرسطي، بل إن منهاجه يقدم صورة دقيقة عن تعذر التفاعل بين بيانين ينتفي تطابقهما لجهل العرب بالمسرح" ¹¹.

والذي نظن أن هذا الموقف مستقى من رأي أستاذه أمجد الطرابلسي في كتابه (نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة) الذي أكد فيه "أن كتاب الشعر ظل بعيداً عن أن يفهم من قبل ممثلي الأرسطية المسلمين في نهاية القرن الهجري السادس (الثاني عشر

الميلادي).... - [ولذلك] - يمكننا أن نضل على يقين من أن كتاب الشعر لم يمارس أي تأثير جديد بالتأنيبه فيما وصلنا من آثار نقدية " ¹² .

وفي مقال حديث له بعنوان (حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم) تمسك بالموقف ذاته رغم تراجع عن حديثه من خلال اعترافه بمحاولة حازم الاستفادة "من التجربة الفلسفية في مجال الإبداع، وتحديد مقوماته، وقوانين فن القول فيه" ¹³، وقد تولى أحد الدارسين الرد على موقف أرحيلة - أعلاه - وتفنيد ¹⁴.

كما ذهب الأستاذ سعد مصلوح في كتابه المهم (حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر) إلى أن الفلاسفة المسلمين، الذين تولوا شرح (فن الشعر) لأرسطو أساءوا فهم نظرية المحاكاة الأرسطية، حين اكتفوا بدلالاتها على التشبيه والتمثيل، وهو ما يحصرها في المعنى اللغوي فقط، ولم يدركوا أنها عند أرسطو تعني محاكاة الأفعال، وذهب إلى أن ترجمة الطراغوزيا (المأساة - التراجيديا) بشعر المديح، والقومونديا (الملهاة - الكوميديا) بشعر الهجاء أحدثت "الخطأ الذي أدى بجميع الفلاسفة المسلمين، الذين عالجوا (فن الشعر) - وتبعهم في ذلك القرطاجني بطبيعة الحال - إلى إساءة فهم نظرية المحاكاة عند أرسطو" ¹⁵؛ فقال: "وإذا كان الفلاسفة المسلمون قد فهموا نظرية المحاكاة وشرحوها من خلال طبيعة الشعر العربي الغنائية؛ فليست المحاكاة عندهم - إذن - هي محاكاة أفعال، كما يقول أرسطو عن المحاكاة في كل من المأساة التي تحاكي الناس وهم يفعلون، فلم يبق إلا أن يفهموا من المحاكاة معناها اللغوي، وهو التمثيل والتشبيه" ¹⁶.

وانتهى - فيما سماه خلاصة القول - إلى "أن الترجمة قد أدت إلى إساءة فهم نظرية المحاكاة عند أرسطو؛ لأنها فهمت من خلال طبيعة الشعر العربي، التي تفارق طبيعة الشعر اليوناني، وبذلك أصبح مفهوم المحاكاة باللغة هو التشبيه والاستعارة والتركيب، وأصبح مقطوع الصلة بمفهوم المحاكاة التي قال بها أرسطو" ¹⁷.

وحين انتهى من بحث المحاكاة عند حازم أورد "خلاصة مركزة للقوانين التي توصل إليها حازم بشأن المحاكاة، والتي حاول فيها أن يقدم لنا فلسفةً للبلاغة وتأصيلاً عقلياً لقواعدها يجمع بين التقسيم العقلي، والذوق الوجداني في تألف فريد وأسلوب تعبيرى مفصل على قدر الأفكار" ¹⁸.

لكن هذه القوانين من وجهة نظره "لا تعدو أن تكون بحثاً ممتازاً في البلاغة العربية، الفضل كل الفضل فيه لعبقرية حازم أما صلتها بالفكرة الأرسطية فتكاد تكون مقطوعة....، فحقيقة الأمر أننا في كتاب حازم نجد لأول مرة في كتاب بلاغي نقولاً عن المحاكاة وإشارات لأرسطو؛ ولكن لا

نلتقي وأرسطو بقدر ما نلتقي وعقلية حازم، تلك العقلية الفذة، التي تقتضينا كل إعجاب وتقدير¹⁹.

إن مشاركتنا في إعجاب الباحث بعقلية حازم الفذة التي استفادت من جهود سابقه من الفلاسفة في بحث نظرية المحاكاة والتوسع في دراستها لا تكفي لاشتراكنا معه، أو مع غيره من الدارسين المحدثين، الذين اعتنقوا مثل هذا الاعتقاد القائل بإساءة فهم شراح أرسطو - من الفلاسفة المسلمين - نظرية المحاكاة الأرسطية، وامتداد إساءة الفهم - تلك - إلى حازم ؛ لأن تبعية الأخير للفلاسفة في إساءة فهم المحاكاة لا تتفق والإجماع على عبقريته من ناحية ؛ ولأن أقوال حازم ومن سبقه من الفلاسفة تدحض القول بذلك من ناحية أخرى.

فالفارابي يذكر في (الموسيقي الكبير) أن من موضوعات الأقاويل الشعرية الأشياء الإرادية، التي "منها هيئات وأخلاق وعادات، ومنها أفعال وانفعالات، ومنها الهيئات النفسانية التي بها يكون التمييز، ومنها أحوال الأبدان، ومنها الأشياء الخارجة عن هذين. وبالجمله هي التي تقال إنها خيرات وشرور"²⁰.

ونقرأ لابن سينا في (فن الشعر) من كتاب الشفاء: "وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل، أو يردعوا بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة، وتارة على سبيل الشعر ؛ فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال، وعلى الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال"²¹.

فمفهوم محاكاة الأفعال - إذن - لم يكن غائبا عن ذهن ابن سينا، الذي شكلت آراؤه في الشعر منطلقات مهمة في التفكير النقدي عند حازم. كذلك لم يكن هذا المفهوم غائبا عن تفكير الفارابي قبله، ولا عن تفكير ابن رشد بعده، فنجده يقول: "العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح ؛ لأن صناعة المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة، وأفعالهم الحسنة واعتقاداتهم السعيدة، والعادات تشمل الأفعال والخلق"²².

هذا المفهوم نجد صدها في منهاج حازم، حين تحدث - مثلاً - عن طرق وقوع التخيل في النفس، وذكر أن من هذه الطرق "أن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي، أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته، أو فعله أو هيأته، بما يشبه ذلك من صوت، أو فعل أو هيئة"²³.

ومن ذلك قوله: "فأما طرق التهدي إلى تحسينات الأشياء، وتقبيحاتها بالمحاكاة ، فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه، أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان، ويطلبه ويعتقده،....

فتحسين المحاكاة وتقبيحها إما أن يتعلقا بفعل، أو اعتقاد، أو يتعلقا بالشئ الذي يفعل أو يعتقد²⁴.

وقوله: "واعلم أن الشئ إذا حوكي بالشئ، والمقصود محاكاة أحد فعليهما بالآخر، وكان في فعل المحاكى تقصير عن فعل المحاكى به، فإنه مستساغ في الشعر أن يحاكى المقصّر بالمقصّر عنه، وأن يجعل مثله، أو مربيا عليه، إذا كانت الزيادة في ذلك الفعل مستحسنة بالنسبة إلى ما يراد منه من منفعة، أو غير ذلك، ومن هذا تشبيه الفرس بالريح والبرق"²⁵.

فموضوع الشعر لدى الفلاسفة المسلمين وحازم، لا يقتصر على زوات الأشياء وأحوالها، دون أفعالها؛ ذلك " أن المحاكاة الشعرية تتناول الأفعال الإنسانية المنسوبة إما إلى الأفاضل، والممدوحين، وإما إلى من يقابلهم من الناس؛ فيصبح موضوع المحاكاة تبعاً لذلك إما مدحاً، وإما زماً، وإما تقتصر المحاكاة على وصف أحوال الناس، و أفعالهم كما هي"²⁶، دون تحسين أو تقبيح.

ويعتمد المديح "على محاكاة الأفعال الإرادية الفاضلة، أو محاكاة ما هو خير، في حين أن الهجاء يقوم على محاكاة الأفعال القبيحة، أو محاكاة كل ما هو شر، وهذا كله يعني أن الفلاسفة جعلوا الأفعال الإنسانية الممكنة خيراً كانت أو شراً موضوعاً للمحاكاة الشعرية"²⁷. كل ذلك جدير أن يلتقي ومفهوم أرسطو للمحاكاة بأنها "تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة"²⁸.

وحين وجد الباحث ما يمكن أن يثبت صلة المفهوم الحازمي بالفكر الأرسطي في صيغة المحاكاة، وذلك في تعليق حازم على قول الأعشى: " كن كالسموال،....، إلخ الأبيات"²⁹، ووصفه للمحاكاة فيها بالمحاكاة التامة عزا ذلك إلى عقلية حازم دون أن يسلم بأخذ هذه الفكرة عن أرسطو. فقال: "ولكن الرانع حقاً في هذا المقام أن حازماً أفلت، ولو للحظات من أسر مفهوم الفلاسفة المسلمين للمحاكاة؛ فأصبحت المحاكاة - عنده - ذات صيغة أرسطية حقيقية، وهي محاكاة الأحداث والأفعال. ومن المقطوع به أنه لم يأخذ هذه الفكرة عن أرسطو؛ ولكن عقليته التشقيقية المولعة بالتوليد والاستقصاء ساقته إليها، فالتقت فكرته - إلى حد ما - وفكرة أرسطو دون قصد"³⁰.

فكيف يسلم الباحث بوجود نقول عن المحاكاة وإشارات لأرسطو في منهاج حازم، ثم التقاء بين فكرتي الرجلين حول المحاكاة، ولا يرى ذلك أخذاً من حازم عن أرسطو، بل يذهب إلى أن نفي فكرة الأخذ - هذه - أمر مقطوع به.

أما عبد الجليل هنوش، فقد استثمر شيوع مقولة التأثير الحازمي بأرسطو، وانتقد طريقته في التعامل مع الفلسفة الأرسطية بقوله: "لقد وقع حازم في تبعية مضمونية، ومنهجية - لا سبيل إلى تفصيلها الآن - للنموذج الأرسطي في كثير من جوانب كتابه، مما أبعدته عن أن يكون تجديداً تكاملياً على الصورة التي وصفناها في مقدمة كلامنا"³¹، وظن " أن هذا هو الجانب الذي ظل مغفلاً عن دارسي حازم. لقد تقبل الناس حازماً تقبلاً إيجابياً، بل حماسياً... دون مراجعة نقدية قد تكشف لنا بعض مزالق تجربة حازم، وتجنبنا الوقوع في أخطاء مماثلة لأخطائه"³².

إن مثل هذا المذهب إن كان يكشف عن شيء فلا نظن إلا أنه يكشف عن سطحية تعامل صاحبه مع مضامين المنهاج، فقد طالب الباحث حازماً بشيء وفق هذا الأخير في صياغته وإتقانه، ما جعل عمله بالمنهاج تجديداً تكاملياً فعلياً، انصهر في بوتقته الموروث البلاغي العربي مع التنظير الأرسطي الوافد، وهذا ما أثبتته وقالت به كثير من الدراسات والأبحاث الحديثة التي قصدت المنهاج أو عزجت عليه.

ثالثاً: قضية الأسلوب

تعاملت بعض الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة مع التناول التراثي للأسلوب مصطلحاً ومفهوماً بازدياد واضح، وكان حازم جزءاً من ذلك التراث المغموط حقه في هذه المسألة. فمنها ما حصر ورود كلمة (أسلوب) في " موضع من كتاب (دلائل الإعجاز)"³³ لعبد القاهر الجرجاني، الذي لم يشذ عن البلاغيين والنقاد العرب القدماء في ذلك غيره، حسب زعم شفيع السيد في كتابه (الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي)، الذي سمي الفصل الثاني منه: (الأسلوب والنظم عند عبد القاهر)، وافتتحه بقوله: "سبق القول بأن عبد القاهر انفرد - في حدود علمنا حتى الآن - بين البلاغيين والنقاد العرب باستخدام مصطلح (الأسلوب)، أجل كان استخدامه له في موضع واحد من كتابه (دلائل الإعجاز). لكن العبرة ليست دائماً بكثرة استخدام الكلمة المعينة؛ بل بدلالاتها فيما استخدمت فيه. فزعم أن كلمة (الأسلوب) في هذا الموضع الواحد ذات دلالة غنية، وخصبة، إن تقودنا إلى عالم عبد القاهر النقدي الرحب، ورويته المتميزة لفن القول، التي تعرف بـ (فكرة النظم) أو (نظرية النظم)"³⁴.

ويستند إلى تعريف الجرجاني للأسلوب - في الموضع الوحيد الذي ورد فيه المصطلح - الذي يقول فيه: "والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"³⁵، لتقرير حقيقة سبقه إلى تقريرها المرحوم أحمد الشايب بسبعة وأربعين عاماً³⁶ - مفادها: أن الأسلوب عند الجرجاني هو النظم؛ "وما يصدق على أحدهما يصدق على الآخر، فكلاهما يحل محل صاحبه، ويتبع ذلك - بالضرورة - أن ما قاله عبد القاهر بشأن النظم يجري على الأسلوب أيضاً، وأنه من الممكن وضع كلمة (الأسلوب) موضع كلمة (النظم)"³⁷.

وأمسك الباحث بطرف الخيط في الجهة الأخرى ليقول: "والأسلوب، أو النظم عند عبد القاهر هو ترتيب مفردات اللغة ترتيباً مبنياً على العلاقات النحوية، أو معاني النحو كما يسميها، وهذا الترتيب يقع في.....، إلخ" ³⁸، في استعراض مطول لكلام امتد على طول ست وأربعين صفحة، هي مجموع عدد صفحات ذلك الفصل برمته، حتى كأنك تقرأ دراسة حول نظرية النظم عند الجرجاني ؛ وليس حول مفهوم الأسلوب تراثياً.

ونحن لا نختلف مع الباحث في مفهوم (الأسلوب) عند الجرجاني؛ لكننا نعارضه في وجهين غير هذا الوجه:

أولهما: زعمه أن كلمة (أسلوب) لم ترد في أي موضع من التراث البلاغي، والنقدي العربي غير هذا الموضع ؛ فالقول بأنه استثناء وحيد يوقع الباحث في مجازفة، تكشف المحدودية المعرفية له من جهة صلته بتراثه، وقلة زاده منه.

وثانيهما: إirاده لتفصيل مطول حول نظرية النظم عند الجرجاني، في ظل غياب شبه تام لمصطلح (الأسلوب) ؛ فإذا استثنينا الصفحتين الأولى والثانية من ذلك الفصل (أوال تفصيل) المذكور أعلاه، سنجد أن الأربع والأربعين صفحة المتبقية عديمة الفائدة بالنسبة للمفهوم التراثي للأسلوب.

ومنها ما حصر ورود كلمة (أسلوب) بمن جاء بعد حازم مشيراً إلى ابن منظور في (اللسان)، وابن خلدون في (المقدمة)، مع التركيز على الأخير، دون الإشارة إلى حازم القرطاجني، أو عبد القاهر الجرجاني ³⁹.

فهذه الدراسة، وإن كان صاحبها - صلاح فضل - لم يتعبنا بقراءة عشرات الصفحات - بما لا طائل منه - إلا أننا نؤاخذه فيها على إغفال ذكر الجرجاني وحازم، وبشكل أخص حازم لأهمية ما جاء به في سياق التنظير الأسلوبي، ومبرر مؤاخذتنا هذه الدراسة، والتي سبقتها أيضاً في الموقف الأول هو صدورها بعد تحقيق المنهاج ونشره بنحو عشرين عاماً ⁴⁰.

ومنها ما جاء بالعجب العجائب من السقطات التي لا تخفى على المبتدئين في مسيرة البحث الأسلوبي، وخصوصاً صفحتها التاريخية، وقد تبنى إبراهيم قداوي هذا الموقف في رسالته الموسومة: (مستويات الدرس البلاغي في الكتابات النقدية الحديثة) ⁴¹، حيث قال - عن المفهوم التراثي للأسلوب -: " وهذا التفكير النظري تبلور تبلوراً واضحاً في مقدمة ابن خلدون، في فصل طريف بعنوان (الأسلوبية)، في صفحتين جديرتين بالاهتمام. وبعد ابن خلدون بقرن تقريباً تبلور ذلك بشكل أوضح في كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) في فصل خاص بالأسلوب" ⁴².

أما السقطات التي زعمنا وجودها أعلاه؛

فأولاهما: سقطة تاريخية شنيعة حولت قديم وفاة حازم التي حدثت سنة (684هـ) بمدة سبق قدرها أربعة وعشرون ومئة عام عن وفاة ابن خلدون التي حدثت سنة (808 هـ)، إلى تأخير بقرن تقريباً حسب زعم الباحث في النص أعلاه مذوباً نحو أربعة وعشرين ومئتي عام، ومخالفاً بذلك قوانين التاريخ والكون والمنطق ؛ ومع أن هذه الدراسة كانت مسبقة بدراسات حديثة ذكرت بوضوح، وتكرار تبعية ابن خلدون الفكرية لحازم خصوصاً ما يتعلق بمفهوم الأسلوب عند الرجلين ؛ إلا أنها لم تستغف منها لتصحيح تلك الغلطة⁴³.

وثانيتهما: سقطة فنية تضمنت المساواة - غير العادلة - بين حازم وابن خلدون، من حيث إن دراسة الأسلوب عند الاثنين كانت مخصوصة حسب زعم الباحث - بفصل مسمى (الأسلوبية) عند ابن خلدون و (الأسلوب) عند حازم ؛ والحقيقة غير ذلك - تماماً- فالصفحتان اللتان ورد بهما تعريف الأسلوب عند ابن خلدون تندرجان تحت عنوان " فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه " ⁴⁴؛ فأين فصل (الأسلوبية) الذي زعم الباحث أنه موجود في المقدمة؟

أما حازم فلم يخصص فصلاً واحداً فقط - في منهاجه - للأسلوب، بل قسماً كاملاً هو القسم الرابع المكون من أربعة مناهج / أبواب، وكل منهج مكون من عدة فصول / معالم على امتداد أربع وخمسين صفحة هي آخر صفحات الكتاب⁴⁵.

رابعاً: قضية الشعرية

أكد حازم ما ذهب إليه ابن سينا من أن الشعرية - في الشعر- تتولد من علتين هما:

1. إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة.
 2. حب الناس للتأليف المتفق أو للألحان طبعاً. يقول - ابن سينا -: " ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها النفوس، وأوجدتها، فمن هاتين علتين تولدت الشعرية "⁴⁶.
- ولذلك يحمل حازم على كل من يظن، "أن كل كلام مقفى موزون شعر"⁴⁷، و "أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق، كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبج مذاهبه في الكلام، وسوء اختياره "⁴⁸.

بهذه الصفة لا تكون وظيفة الصناعة الشعرية بـ "وضع النصوص الشعرية، أي: إخراج لكلام في قوالب من النصوص الشعرية"⁴⁹، وإنما تكون بتحقيق "الشعرية في الكلام، أو جعل القول فيه قولاً شعرياً، وذلك بنفحات الشعر، التي تجعل من الكلام قولاً مخيلاً"⁵⁰.

وبهذه الصفة - أيضاً - نجد حازماً يلتقي فكراً مع الأسلوبيين الجدد في مفهوم الشعرية إلى ما يشبه التطابق بين الرأيين. فإذا كانت الشعرية - كما تفهم - عند حازم معنية بوقوف السامع على الجماليات المحاكاتية والتخييلية في القول الشعري؛ فإنها عند المحدثين تعني: الأدبية، والأدبية تنحصر "في ما يبين -بالذات- الخاصة الفنية الموجودة في الجماليات الكلامية"⁵¹.

يقول جورج مولينيه: "والهدف من كل هذه المسيرة هو البحث عن الخاصية الأدبية، التي تجعل من خطاب ما عملاً أدبياً،.....، وعلى الأسلوبية أن تتحمل مسؤولية هذا البرنامج"⁵².

ومع كل ما سبق نجد من يزعم أن مصطلح (الشعرية) لم يكن له "حضور من نوع ما في الدرس النقدي العربي القديم إلا في مجالات محدودة، عندما يأتي على صيغة النسب كقولهم: (المعاني الشعرية)، (الآبيات الشعرية)، ولا يأتي المصطلح وصفاً للصياغة إلا نادراً، وحتى هذه الندرة ترتبط بالوافد اليوناني"⁵³، ثم يلون محمد عبد المطلب - فيما يخص الشعرية - بما لا نرى به شفيع السيد بشأن الأسلوب، وهو مصطلح (النظم) عند عبدالقاهر الجرجاني، مدعياً أنه "يؤدي مهمة مصطلح الشعرية على وجه أدق"⁵⁴.

خامساً: التفرع المنطقي

استعان حازم - من المنطق - بما يمكن أن يقدم له خدمة منهجية في معالجة الدرس البلاغي، وإعياً كل الوعي بالفرق الواضح بين صناعة البلاغة، وبين المنطق، معتذراً عن الاستمرار أو الإفراط في كثير من التفصيل، و التفرع؛ لأن "ذلك مخرج إلى محض صناعة المنطق"⁵⁵، وكان يكتفي في كثير من الأحيان بالإشارة - فقط - إلى طرق التقسيم والتفرع "على ما أصله أهل صناعة المنطق، كابن سينا وغيره"⁵⁶، وقد اخترنا هنا واحداً من النصوص التي استخدم فيها تلك التقنية المؤدية - أحياناً - إلى حدوث بعض الإشكاليات لدى القارئ كالنموذج الظاهر بقوله - في المحاكاة -: "لا يخلو المحاكى من أن يحاكي موجوداً بموجود، أو بمفروض الوجود، مقدّره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه، أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحسن بمثله في الإدراك. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد"⁵⁷.

هذا النص صدر به حازم المعلم (هـ) من المنهج الثالث في القسم الثاني (قسم المعاني)؛ ولكن يبدو أن هذا التصدير لم يكن كما أراده حازم؛ بدليل أنه تراجع عنه في الصفحة الموالية حين تحدث عن تقسيم المحاكاة- من حيث هي محاكاة- فقال: "ومما تنقسم إليه المحاكاة- وقد كان يليق بهذه القسمة أن تكون مدرجة في القسم المصدر به هذا المعلم، فاستدركنا ها هنا، إذ فاتت هنالك، وقد اندرج في هذه بعض ما اندرج في تلك- وذلك أن المحاكاة إما أن تكون محاكاة وجود أو محاكاة فرض، وكلاهما لا تخلو من أن تكون محاكاة مطلقة، أو محاكاة شرط، أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض. ومحاكاة الموجود بالموجود إما أن تكون محاكاة كلي بكلي، أو جزئي بجزئي، أو كلي بجزئي، أو جزئي بكلي، وكل قسم من هذه فإما أن يحاكي فيه محسوس بمحسوس، أو محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس. ولا يخلو أن يحاكي الشئ بما هو من نوعه الأقرب، أو جنسه الأقرب، أو الأبعد، أو بغير جنسه"⁵⁸.

وهذا النص يمكن قراءته على جزأين: يبدأ الأول منهما بقوله: (وذلك أن المحاكاة إما أن تكون محاكاة وجود أو محاكاة فرض)، وينتهي بقوله: (أو محاكاة تقدير وفرض)؛ بينما يبدأ الجزء الثاني من حيث ينتهي الأول، وذلك بقوله: (ومحاكاة الموجود بالموجود، وينتهي بنهاية النص، وذلك بقوله: (أو بغير جنسه)).

فوجه الاستدراك- كما نفهمه- هو أنه بدأ المعلم المذكور بأقسام المحاكاة من حيث الشيء المحاكي؛ وكان الأولى أن يبدأ بأقسام المحاكاة- ذاتها من حيث هي محاكاة-، ثم ينتقل إلى أقسامها من حيث المحاكي.

ومع هذا الاستدراك من قبل حازم- إلا أننا نلاحظ بعض الخلط والارتباك اللذين صنعهما- كما يبدو- التداخل بين القسمتين، وهو ما أشار إليه بقوله أعلاه: (وقد اندرج في هذه بعض ما اندرج في تلك)؛ فلا القسمة الأولى كانت في موقعها المناسب، ولا هي كانت كافية لتأدية الغاية المطلوبة منها. ولا الثانية جاءت موضحة، أو متممة، أو مستقلة عن الأولى.

فمن مظاهر الارتباك الذي نزعمه، أنه عبر عن غير المحسوس في القسمة الأولى بقوله: (غير محسوس) تارة، وقوله: (مدرك بغير الحس) تارة أخرى؛ لكن هذا الأمر استقام في القسمة الثانية، ومن ذلك- أيضاً- بدء القسمة الأولى بمحاكاة موجود بموجود، ثم تفريعه إلى ما هو من جنسه، وإلى ما هو من غير جنسه، ثم تفريع الأخير إلى محسوس وغير محسوس، وتفريعهما إلى مستغرب ومعتاد؛ بينما نجد- في القسمة الثانية - يتحدث عن الجزئي والكلي، ثم المحسوس وغير المحسوس، وأخيراً عما هو من جنسه، وما ليس من جنسه، وذلك بقوله- في النص السابق- (ومحاكاة الموجود بموجود إما أن تكون محاكاة كلي بكلي، أو جزئي بجزئي، أو كلي بجزئي، أو

جزني بكلي. وكل قسم من هذه فإما أن يحاكى فيه محسوس بمحسوس، أو محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس). والحالة الأخيرة (أي: ارتباط المحسوس بغير المحسوس) لا يمكن أن تصدق على محاكاة الشئ بما هو من نوعه، أو جنسه. إذ يقتضي النظر المنطقي حصرها في محاكاة الشئ بغير جنسه؛ لأنه إذا كان من جنسه فإنهما (المحاكى والمحاكى به) لا بد أن يكونا محسوسين معاً، أو غير محسوسين معاً.

ومثل هذه المشكلة تترك لدى القارئ شعوراً بتعقيد نصوص المنهاج وتشويشاً في فهم تفريعاته، ما لم يدرك ويراع أن المسألة مرتبطة بالزمن النفسي عند المؤلف الذي كان يستحث نفسه وهمته لإتمام الكتاب بالعاجل من الوقت.

وسنحاول - هنا - إعادة ترتيب هذه التقسيمات بمزج مضامين النصين السابقين مزجاً تراعى فيه المواقع المنطقية لبعض التفريعات التي بدت قلقة وغير مطمئنة، وبالتالي تبني النموذج الذي نعتقد أن حازماً تصوّره وتغيّاه منهجياً.

فنحسب أن حازماً أراد أن يقول - في صدر المعلم (هـ) من المنهج الثالث في القسم الثاني: [إن المحاكاة- من حيث هي محاكاة- تنقسم إلى: محاكاة وجود، ومحاكاة فرض. وكل قسم منهما لا يخلو أن تكون المحاكاة فيه محاكاة مطلقة، أو محاكاة شرط، أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض. أما من جهة المحاكى فتتقسم إلى: محاكاة موجود بموجود، ومحاكاة موجود بمفروض. ومحاكاة الموجود بموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه (نوعه الأقرب، أو جنسه الأقرب، أو جنسه الأبعد)، أو بما ليس من جنسه. ومحاكاة ما هو من جنسه لا تخلو من أن يحاكى فيها: محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس، ومحاكاة ما ليس من جنسه لا تخلو من أن تكون: محاكاة محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو محسوس بمحسوس، أو محسوس بغير محسوس. وكل قسم من هذه الأقسام لا يخلو أن تكون المحاكاة فيه: محاكاة كلي بكلي، أو جزني بجزني، أو كلي بجزني. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد⁵⁹.

سادساً: الدرس العروضي

ظهرت - في الدرس العروضي الحازمي - الكثير من الإشكاليات الناجمة عن بعض القراءات الحديثة المتجاهلة أو المتسرفة لبعض أطروحات حازم الخاصة بهذا الدرس؛ بسبب ما يبيده بعض تلك الأطروحات من الغرابة بالوهلة الأولى من القراءة، أما اللحظة المتأنية فهي التي تلزمنا بإعادة النظر في مذهبنا إليه تلك القراءات من مجانية الصواب.

ومن ذلك أن مخلع البسيط المخبون، الذي يقدر العروضيون شطره:

مستفعلن فاعلن فعولن⁶⁰.

ليس راجعاً - عند حازم - إلى واحد من أوزان البسيط كما قال العروضيون؛ وإنما هو وزن قائم بنفسه، وشطره مركب من جزأين تساعيين هما: مستفعلاتن مستفعلاتن⁶¹.

وقد اصطلح حازم "على تسميته باللاحق"⁶².

فهذا الوزن - إذن - من اكتشافات حازم الخاصة في علم العروض، ولا يمكن أن يثبت زعم نازك الملانكة أمام التحقيق في هذا الشأن، حين ادعت أنها "في سنة 1974م قد وفقت إلى ابتكار وزن صاف جديد يجري هكذا:

مستفعلاتن مستفعلاتن⁶³ ".

مستفعلاتن مستفعلاتن

فقالت: "وقد اشتققته من الوزن الخليلي المعروف المسمى: مخلع البسيط"⁶⁴، وقالت: "ولقد جربت استعمال هذا الوزن الجديد في ثلاث قصائد حرة أوضحها (نجمة الدم) التي صورت فيها أحداث لبنان الدامية سنة 1975م، وقد قدمت هذا الوزن الجديد أول مرة إلى الجمهور داعية الشعراء إلى استعماله، في مجموعتي الشعرية (يغير ألوانه البحر) الصادرة ببغداد عام 1977م؛ وبذلك أصبح عدد البحور الصافية ثمانية بحور"⁶⁵.

ورغم شهرة كتاب المنهاج، وصدوره قبل تاريخ الدعوى المسجلة أعلاه بثمان سنوات تقريباً؛ إلا أننا لا نستطيع الجزم باطلاع الباحثة على الطبعة الأولى منه، كما أن كلمة (ابتكار) التي قالت بها لا يمكننا قبولها بأي حال من باحثة متخصصة وشاعرة رائدة كنازك الملانكة، إذ لا يمكن إغفائها من الاطلاع عليه بعد مرور كل هذه المدة.

أما المضارع الذي وزنه عند العروضيين: مفاعيل فاعلاتن⁶⁶، فقد رفضه بشدة، قائلاً: "فأما الوزن الذي سموه المضارع، فما أرى أن شيئاً من الاختلاق على العرب أحق بالكذب والرد منه؛ لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها"⁶⁷ "ففيه كل قبيحة، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب. وإنما وضع قياساً، وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر"⁶⁸؛ فليت واضعه" لم يضعه، ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها؛ فإنه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله، ولا العمل عليه أصلاً"⁶⁹.

هذا الرفض دفع بعض الدارسين إلى مهاجمة حازم قائلاً: "إن هذا الموقف الذي يتعدى الرفض إلى إعلان الكراهية، قد لا يوجد له تحليل موضوعي، ولا يفهم إلا في إطار ذاتي صرف، فإن لا تعجبه التشكيلة الإيقاعية للمضارع، أو غيره من الأوزان، هذا حقه، بوصفه شاعراً، قبل أن

يكون بلاغياً. ولكن أن يدعي أن طباع العرب تأباه، فما أدراه بطباع العرب؟ وهل يصح أن يضع طبعه الشخصي معياراً للقبول والرفض؟ كأننا بحازم القرطاجني ينظر إلى المضارع كصيغة رياضية مجردة، لا كتشكيل إيقاعي يدخل في نسق مركب يتضافر فيه اللغوي بالنفسي، ويتفاعل فيه الذاتي بالموضوعي⁷⁰، مستنداً في هجومه- هذا- إلى رأي آخر، يرى "أن المضارع لا يخرج عن قوانين التناسب في تركيبات البحور، التي وضعها حازم، وأن رفضه له قد يكون له سبب آخر"⁷¹.

وكنا قد قمنا بمناقشة رفض حازم للوزن المضارع - في دراسة سابقة - عبر التحليل الموضوعي لهذا الوزن وفقاً للقواعد التناسبية التي اقترحها حازم لدراسة أوزان الشعر العربي ووقفنا - خلال تلك المناقشة - على المبررات العلمية لموقف حازم الرفض للوزن المضارع، ثم خلصنا إلى أن مثل هذه الآراء الاعتراضية المسجلة ضد حازم لا تستقيم، ولا تتماشى مع الأسس التناسبية، التي حددها لتقويم اعوجاج بعض من جاء بعد الخليل من العروضيين، والعودة بالدرس العروضي إلى جادة صوابه، التي تلائم طباع العرب الفصحاء، وأذواقهم السليمة⁷²، التي زعم البلداوي - أعلاه - أن حازماً يجهلها، ويضع طبعه الشخصي معياراً للقبول والرفض، وأن موقفه هذا لا يفهم إلا في إطار ذاتي.

أما قوله: (كأننا بحازم القرطاجني ينظر إلى المضارع كصيغة رياضية مجردة،... الخ). فلا يدل إلا على تسرع الباحث، فيما يتعلق بقراءة الدرس العروضي والبلاغي عند حازم؛ لأن النسق المركب الذي يتضافر فيه اللغوي بالنفسي، ويتفاعل فيه الذاتي بالموضوعي هو السمة البارزة التي يمكن أن يستخلصها القارئ المستوعب مضامين المنهاج وخطوطه العريضة، والمدرج جزئياته بخفاياها وأسرارها، الضاربة في عمق علم البلاغة، كعلم لساني كلي يضم عدداً من علوم اللسان الجزئية؛ ومنها علم العروض، بجوانبه الصوتية والنفسية.

كما أننا لا نتفق مع من يزعم أن حازماً يسعى "من خلال مفهوم التناسب، إلى إيجاد قانون بديل، يقوم مقام التقنيات العروضية في تقنين بنية الإيقاع الشعري العربي"⁷³؛ لأن زعماً من هذا القبيل، يوهم بأن محاكمة حازم لبعض الآراء العروضية- التي رأى أنها خاطئة- ثم استدرك معالجتها وفق قانون التناسب، تعني أن هذا القانون بديل للعروض الخليلي، في دراسة البنية الوزنية والإيقاعية للشعر العربي، وأنها (أي المحاكمة) انتقاص من جهود الخليل في ابتكار علم العروض.

والواقع أن حازماً- وإن كان قد استعان بقانون التناسب في معالجة الدرس العروضي- لم يهدف إلى شطب العروض الخليلي أو الانتقاص منه؛ لأن الحاجة إلى قانون التناسب بدأت من وصفه قانوناً بلاغياً كلياً قابلاً للتطبيق على جزئية بلاغية صغيرة هي العروض.

ومن هنا يمكن اعتبار التناسب آلية جديدة لإعادة قراءة العروض الخليلي، وتصحيح بعض المسارات المتعرجة، التي سلكها بعض العروضيين بعده، والتي تجافي الأصول البلاغية، ومن هذه الأصول قانون التناسب.

ولو لم يكن الأمر على ما نحسب لخلص حازم في دراسته- تلك- إلى رفض العروض الخليلي بجملته وتفصيله. وهذا ما لا وجه لقبوله، أو القول به؛ لأن الدراسة العروضية، التي أنجزها حازم في منهاجه تضمنت جملة من القوانين ذات الصلة بصناعة البلاغة، من خلال الاعتماد على قانون التناسب. وهي الدراسة، التي توصل بها إلى جملة من النتائج المثمرة فيما يخص الجوانب الموسيقية والنفسية للأوزان الشعرية، وكذلك فيما يتعلق بتحقيق نسبة الأوزان الخليلية إلى العرب، حيث أنكر وزناً واحداً فقط هو (المضارع)، وشك في وزن واحد هو (الخبب)، في حين أثبت صحة نسبة جميع الأوزان الأربعة عشر المتبقية إلى العرب⁷⁴.

ومن تلك الإشكاليات - أيضاً - ما تعلق بالمصطلحات العروضية المبتكرة من قبل حازم، وسنتوقف - هنا - برهة عند بعض الدراسات التي تعرضت لمثل هذه المصطلحات وأسأت فهمها والتعامل معها، وبالأخص مصطلحات: (التشافع والتضارع والركن)، مبتدئين بالتشافع الذي قال عنه محمد أديوان: "انتهى حازم في مناقشته لمسألة التناسب في الشعر إلى وضع قاعدة، أو قانون على أساسه يتم تحقق مفهوم التناسب في الأوزان. وهذا القانون يقوم على مبدأ التشافع بين أجزاء الشطر الواحد، وبين أجزاء الشطرين معاً. والتشافع لا يقصد به تماثل هذه الأجزاء تماثلاً تاماً، وإنما هو تماثل غير تام، بحيث يبقى هناك فرق دقيق دائماً بين أجزاء الشطر الواحد، أو أجزاء الشطرين معاً. وكلما تحقق مبدأ التشافع في شطر أو وزن كان أكثر تناسباً من غيره مما لا يقع فيه التشافع بالدرجة نفسها. وأهون الشعر وأحطه في مقياس التناسب القائم على التشافع، ما كان فيه التشافع تاماً وما استحال فيه التناسب تماثلاً تاماً، وقد عبر حازم عن هذه الفكرة بدقة، عندما أشار إلى اختلاف درجات الشعر باختلاف مستويات التشافع المتحقق فيه⁷⁵. وبحسب اختلاف مستويات التشافع في بنية الشطر، أو الجزء الواحد، أو الوزن بصورة عامة تختلف ملامح هذا الأخير. فبحسب اختلاف مستويات التشافع في الجزء تختلف الأجزاء كرازة ووعورة، أو سباطة وليونة، وبحسب ذلك أيضاً (تكتسب الأوزان أوصافاً من المتانة والجزالة والحلاوة واللين والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش وغير ذلك)^{76 77}.

فالنص- على طوله- جاء مرتبكاً لا توازن فيه ولا تناسب؛ لأن التشافع ليس القانون أو القاعدة الأساسية، التي تحقق مفهوم التناسب في الأوزان، كما يزعم الباحث، كما أنه ليس أمراً لا بد من وجوده في جميع مستويات التشكيل العروضي، بدءاً بالجزء وانتهاءً بالوزن، مروراً بالشطر، ولا ندري كيف يتحقق ذلك؟ وفق المفهوم الذي أورده الباحث للتشافع، حين قال:

(والتشافع لا يقصد به تماثل هذه الأجزاء تماثلاً تاماً، وإنما هو تماثل غير تام، بحيث يبقى هناك فرق دقيق بين أجزاء الشطر الواحد، أو أجزاء الشطرين معاً).

وهذا المفهوم- كما نلاحظ- لا يفهم منه شئ سوى أن التشافع هو شبه تماثل، وهو ما يصدق على مدلول مصطلح آخر- من وجهة نظر أديوان- هو مصطلح التضارع، الذي لم نجد له -عنده- تفسيراً، ووجدنا آخرين يخطئون في تفسيره أيضاً، كما سنرى لاحقاً.

وكنا قد تناولنا مصطلح التشافع عند حازم بتفاصيل وافية في دراسة سابقة⁷⁸، ووضحنا مفهومه الدقيق ومستوياته المتعددة ووظيفته الموسيقية داخل بنية الوزن الشعري إلى جانب العناصر الأخرى المساهمة في إنجاز هذه الوظيفة ومشيرين في الموضع ذاته إلى عدم دقة ما ذهب إليه أديوان في النص أعلاه

أما التضارع عند حازم فنرى سوء فهمه عند علي لغزيوي، الذي يقول عنه: "ومصطلح التضارع- عنده- يفيد هنا العلاقة القائمة بين (فا) في (فاعلاتن) و(فا) في (فاعلان)، ثم بين (تن) في (فاعلاتن) و(فا) في (فاعلان)، مع الفرق اليسير بين الجزأين، وهو الشرط الذي اشترطه حازم في التضارع"⁷⁹.

فنراه يختم نصه بالفرق اليسير بين الجزأين؛ وهو ختام يشبه- كثيراً- ختام النص السابق لأديوان حول التشافع، حين اشترط وجود فرق دقيق بين الأجزاء

والمهم هنا هو أن باحثاً آخر- فيما يبدو- التقط هذا التفسير الخاطئ للتضارع وقدمه على أنه مجهود شخصي له، دون أن ينتبه إلى قصوره؛ ذلك هو الباحث محمد القاسمي، الذي فسر التضارع بين (فعلون) و(مفاعيلن) في الطويل وبين (مستفعلن) و(فاعلن) في البسيط، بقوله: "فالصورة الأولى تبتدئ بوتر مجموع [فعو- مفا] وتنتهي بسبب خفيف [لن- عي- لن]. أما الصورة الثانية فتبتدئ بسبب خفيف [فا- مس- تف]، وتنتهي بوتر مجموع [علن- علن]"⁸⁰.

فالذي نلاحظه- هنا- أن الباحثين - كليهما - لم يفهما معنى كلمة (جزء) (يفتح الجيم وسكون الزاي) الواردة في النص الحازمي، حيث تعاملوا معها على أنها جزء من أجزاء التفعيلة، بينما تعني في اصطلاح العروضيين وحازم: التفعيلة كاملة؛ وبناء عليه نوظف هذا المفهوم في تفسير نص حازم أعلاه، فنقول: إن الجزء (فعلون) مضارع لصدر الجزء (مفاعيلن) في الطويل؛ لأن (فعلون) هو (مفاعي)؛ فيقرأ جزءاً الطويل: (مفاعي - مفاعيلن). أما بالنسبة للجزأين (مستفعلن) و(فاعلن) في البسيط، فإن الجزء (فاعلن) يضارع عجز الجزء (مستفعلن)؛ لأن (فاعلن) هو (تفعلن)، فيقرأ الجزءان: (مستفعلن تفعلن).

والذي يعزز موقفنا قول حازم: "وأحسن التركيب ما وضع فيه أحد المتضارعين مما يلي الحيز الذي ضارعه من صاحبه، نحو وضع الطويل والبسيط؛ ولهذا رفض مقلوب وضعهما"⁸¹؛ وذلك أن مقلوب وضع الطويل، وهو (مفاعيلن فعولن) سيؤدي إلى الفصل بين المتضارعين (مفاعي، وفعلون) بالسبب الخفيف (لن) في (مفاعيلن)، ويمنع تجاورهما. وكذلك في البسيط؛ فإن مقلوب وضعه وهو (فاعلن مستفعلن) سيؤدي إلى فصل السبب الخفيف (مس) في (مستفعلن) بين المتضارعين (فاعلن، وتفععلن)، ويمنع تجاورهما، ما يجعل وضع مقلوب الطويل والبسيط من الأوضاع التي يقع بها التنافر والثقل. أما الوضع الطبيعي لهما فهو الوضع المتناسب القائم على [التضارع]⁸² والتشافع،....، وغيرهما.

وتعد دراسة أستاذي محمد مفتاح في كتابه (الشعر وتناغم الكون)⁸³ أكثر الدراسات جرأة في بحث المستجدات العروضية في المنهاج؛ رغم أنها حملت مغامرة غير محمودة أوقعتها في كثير من المزالق، خصوصاً أثناء محاولة الوقوف على مفهوم مصطلح الركن عند حازم؛ الأمر الذي أدى إلى تصرف الباحث بنص حازمي - صحيح - قصد تصحيحه، بعد أن وصم بعض آراء حازم فيه بالتخليط والارتباك.

أما النص الحازمي المعني فهو قوله: "ف نجد على هذا أركان الأبيات الباقية على وضعها الأصلي مزدوجة، إذ التي في الشطر الأول منها مساوية للتي في الشطر الثاني في العدد، ولا ينقص أحدهما عن الآخر في ذلك إلا بتغيير، فأقصى ما نجدهم بنوا عليه أشطار البيوت ستة أركان؛ فيكون لمجموع البيت على ذلك اثنا عشر ركنًا، وذلك في الكامل وحدة؛ لأن بناء شطره على متفاعلات ثلاث مرات، ثم يقطعونه، فيصير إلى أحد عشر ركنًا، ثم يصير بوقوع الحذف في الأعاريض والضروب إلى عشرة أركان مع السلامة من الإضممار وإلى تسعة بالإضممار، ويليه في كثرة الأركان الوافر؛ لأن في كل شطر منه خمسة أركان؛ فجميع أركانه إذا عشرة، ويليه في ذلك المربعة الأشطار: كالطويل و البسيط والمتقارب؛ فإن في كل جزء منها ركنًا، فكل واحد منها ثمانية أركان، والخبب مثل المربعات الأشطار في أنه مبني على ثمانية أركان....، وقد خصوا الرجز بأن أبقوا مشطوره على ثلاثة أركان وهو أقل ما تقوم منه الأشكال"⁸⁴.

وكنا قد قمنا بتحليل هذا النص في دراسة سابقة⁸⁵ - وفق المفهوم الدقيق لمصطلح الركن في الدرس العروضي الحازمي - موضحين الدقة التناسبية التي أبان عنها حازم، خصوصاً في هذا النص، الذي لم يأت التخليط من بين يديه ولا من خلفه، وما قول أستاذي محمد مفتاح بذلك إلا نتيجة لعدم دقته في تحديد مفهوم الركن عند حازم؛ ولذلك جاءت محاولته في تصحيح هذا النص - الصحيح أصلاً - بعيدة عن الصحة التي رامها الباحث هناك⁸⁶.

وكذلك كانت محاولاته التطبيقية على النص - بعد اقتراح تعديله - غير موفقة؛ لأنها بنيت على تعديل مجانب للصواب من ناحية ؛ ولأنها توجهت نحو التفعيلات المزخفة⁸⁷ من ناحية ثانية؛ في حين كان حديث حازم، الذي نقرؤه في بداية هذا النص ، يقصد - بالأساس - الأبيات الباقية على وضعها الأصلي، ثم يتطرق بعد ذلك إلى التغييرات التي تطرأ عليها.

وكان محمد أديوان قد توهم أن الركن عند حازم هو قافية البيت الشعري؛ حيث قال: "فقد حاول حازم أن يشرح الدور الإيقاعي للقافية في البيت العروضي، فقارنها بدور الأركان في البيت الوبري، فإذا كان الاطراد في الحركات، وفي موسيقى البيت الشعري يوازي الاطراد المكاني في أقطار وأجزاء الخيمة؛ فإن القافية من حيث هي أعمده إيقاعية يتم الانتقال عبرها في وحدة إيقاعية، وصوتية ترتبط ببيت إلى وحدة أو طاقة إيقاعية وصوتية ترتبط ببيت آخر هي تشبه أركان البيت الوبري الذي تكون أقطاره موزعة بين تلك الأركان، التي تعتبر أعمدة تقوم عليها تلك الأقطار، على النحو الذي تكون فيه القوافي أعمدة للإيقاعات التي تأتلف منها الأبيات"⁸⁸.

والأمر - طبعاً - بخلاف ذلك؛ فالركن - كما بينا في الدراسة المحال عليها سابقاً - هو توالي السواكن، أما القافية فهي - كما يرى الخليل - "ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن"⁸⁹.

والمفهوم ذاته عند حازم فهي: "ما بين أقرب متحرك يليه ساكن - إلى منقطع القافية - وبين منتهى مسموعات البيت المقفى"⁹⁰.

فالقافية تنتهي بأخر حرف في البيت - حسب تعبير الخليل -، أو بمنتهى مسموعات البيت المقفى - حسب تعبير حازم -، وبالتالي لا تقوم بدور الربط الذي نسبه إليهما أديوان بين البيتين من الناحية الإنشادية؛ لأن القافية يتوجب الوقوف عندها بصفتها منقطع الكلام الشعري الموزون؛ ولذا سميت القوافي حوافر الشعر، ومواقفه "فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"⁹¹.

أما الركن فيرتبط بالجانب الكمي الرياضي، الذي يتحكم في تحديد عدد السواكن في الشعر الموزون، سواء كان ذلك في بداية الكلام، أم في وسطه، أم في نهايته. فالركن لا يختص بموقع محدد في البيت الشعري، فضلاً عن عدم اقتصره على بيت واحد فقط؛ فقد يبدأ في مقطع البيت الأول وينتهي بمطلع البيت التالي كالحالة التي نحن بصدددها.

ومن منطلق الاختصاص والعموم نجد بين القافية والركن فرقين رئيسين، هما: أن القافية تختص بالموقع، الذي هو مقطع البيت، ولا تأتي حشواً أبداً؛ لكنها من ناحية نوعية تشمل السواكن والمتحركات في ذلك الموقع بغض النظر عن نسبتها.

أما الركن فيختص بالنوع من حيث هو توالي السواكن، ولا يتعداها إلى المتحركات المتوالية في القول الشعري؛ لكنه من ناحية ثانية لا يتقيد بموقع محدد في متن الكلام، فقد يأتي في المطلع، أو في الحشو، أو في المقطع.

سابعا:النظم والمعنى

يؤكد حازم أهمية الروابط النظمية بين الفصول داخل القصيدة من خلال حديثه في تفاصيل القانون الزايع عن وصل بعض الفصول ببعض. و تتحكم في تأليف الفصول وربط بعضها ببعض آليتا الاتصال و الانفصال، على الواجهتين الشكلية و المضمونية للقصيدة، لينتج من ذلك أربعة أضرب من الروابط بين الفصول هي⁹²:

1- ضرب متصل العبارة و الغرض.

2- ضرب متصل العبارة دون الغرض.

3- ضرب متصل الغرض دون العبارة

4- ضرب منفصل الغرض و العبارة.

وأفضل هذه الأضرب - عنده - هو الضرب الثالث (المتصل الغرض دون العبارة) لا سيما إذا أنيط برأس الفصل فيه معنى تعجيبى أو دعائي أو غير ذلك، لكون النفوس تنبسط، ويتجدد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء آخر واستئناف كلام جديد.

أما المتصل العبارة و الغرض "فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل الأول بأول الفصل الذي يتلوه علة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد و الربط"⁹³.

وما كان منفصل الغرض متصل العبارة، فإنه منحط عن الضربين اللذين قبله. وأما الضرب الرابع "وهو الذي لا توصل فيه عبارة بعبارة، و لا غرض بغرض مناسب له، بل يهجم على الفصل هجوماً من غير إشعار به مما قبله، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر فإن النظم الذي بهذه الصفة مشتت من كل وجه"⁹⁴.

فلا بد - إذن - لتجنب الشتات التأليفي بين الفصول، من تقوية روابط الاتصال النظمي والأسلوبى بينهما، من خلال تعليق بعض الكلام ببعض من جهة اللفظ ومن جهة المعنى، بحيث يتصل آخر الفصل الأول بأول الفصل الذي يليه برابط دلالي يجمعهما ليصبا معا في إناء الغرض و المقصد الرئيس للقصيدة، وإن بدا بينهما شكل من أشكال الفصل اللفظي، باكتفاء كل فصل بنفسه نحويًا وعدم احتياج بنائه اللغوي إلى أي رابط لفظي يصله بالآخر، نظراً لما يتمتع به من

متانة النظم وجزالة العبارة. وهذا ما يجعل جميع الفصول تنتظم في سلسلة متناسقة من المتواليات التركيبية المتواشجة في نسيج القصيدة الشعرية.

وعلى هذا لا ينبغي أن نفهم - كما توهم سيد البحراوي- أن حازماً يرفض القصائد متصلة العبارة والغرض⁹⁵، انطلاقاً من تشبيه القصيدة بالعقد، وفصولها بحياته " بحيث يصبح لكل فصل استقلاله في المعنى و المبنى كحبة العقد سواء بسواء يمكن أن تنفصل الحبة الواحدة عن النسق، فلا تفقد كثيراً من خصائصها المستقلة " ⁹⁶.

فحازم لم يرفض القصائد المتصلة العبارة و الغرض، و إنما جاء تفضيله للمنفصلة العبارة المتصلة الغرض على بقية الأشكال حرصاً منه على مبدأ تنويع البنى اللغوية لاستجداد نشاط النفس⁹⁷، في إطار استمرار الربط الدلالي بين فصول القصيدة، من خلال وحدة الغرض.

فاستقلال الفصول ليس إلا من جهة الوضع اللغوي بما يضمن عدم افتقار بعض أجزاء الكلام إلى بعضها الآخر من ناحية الدلالة النحوية للجملة. وهذا ما عرفه عنده بالتضمن، الذي فصل الحديث عن درجات قبحة بحسب شدته أو ضعفه⁹⁸، مشيراً إلى براعة الخنساء حين تخلصت من الافتقار بإظهار المضمرة في قولها: ⁹⁹

وإن صخراً لوالينا وسيدنا و إن صخراً إذا نشتو لنحار
وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

بقوله: " ولو قالت وإنه لتأتم الهداة به فأضمرت ؛ لكان البيت ناقصاً مفتقراً. فإنما أظهرت لفظ (صخر) ثانياً وثالثاً تباعداً بالكلام عن الافتقار، وقصدت لتعديل أقطاره وحسن تفصيله وتقديره.....، وربما بسط عذر الشاعر في مثل هذا أيضاً كونه يستعذب اسم محبوبه، ويريد الإشادة باسم ممدوحه، فلا يستثقل ذلك" ¹⁰⁰ التكرار. والدليل على هذا التوجه الحازمي أنه استقبح الشعر المنفصل الغرض والعبارة واصفاً النظم الذي بهذه الصفة أنه "مشتت من كل وجه" ¹⁰¹، وكذا اهتمامه الزائد بمسألة النسبة بين الأبيات والفصول، و تعليق معاني بعضها بمعاني بعضها الآخر بروابط سياقية تستوعب أركان المعاني من خلال استقصاء الأوصاف التي بها يكمل اتساق الفصول ¹⁰².

خلاصة

وختاماً تخلص هذه الدراسة إلى أن البحث برمته يستهدف معالجة الإشكاليات المفهومية والمنهجية التي وقع بها بعض القراء المحدثين لمنهاج حازم القرطاجني بالتحليل والتعديل والتدليل بما يضمن كشف مواضع الاختلال في تلك الإشكاليات وتقديم المقترحات الكفيلة بإزالتها وإرجاع تلك القراءات إلى صوابها ومن ذلك ما يلي:-

- 1- زعمُ محمد أديوان أن منهاج حازم يتألف من ثلاثة أقسام فقط، هي القسم الضائع (وهو قسم الألفاظ) وقسم المعاني وقسم الأسلوب، وهذا يعارض الحقيقة الناصعة بأنها أربعة أقسام بإضافة قسم النظم إلى ما ذكر أديوان، وقد بينا ذلك في فقرة (تقسيم المنهاج) من هذه الدراسة.
- 2- توجه طائفة من الدارسين منهم (أمجد الطرابلسي وعباس أرحيله وسعد مصلوح) نحو نفي التأثير الأرسطي في التفكير البلاغي الحازمي، وقد ظهرت عثرات هذا التوجه وإقالاتها في الفقرة الثانية من هذا البحث، وهي فقرة (التأثير الأرسطي).
- 3- تجاهل مجموعة من الباحثين ومنهم (شفيع السيد وصلاح فضل وإبراهيم قداوي) أن حازماً أول من قدم تصوراً نقدياً في النظرية الأسلوبية العربية القديمة إن لم يكن الوحيد من رواد التراث البلاغي العربي الذي بحث هذه القضية بفكر مستتير ومنهجية متطورة، وذلك مودع في فقرة (الأسلوب) من هذا البحث.
- 4- نفي محمد عبد المطلب ورود مصطلح (الشعرية) في التراث العربي وصفاً للصياغة إلا نادراً وهذه الندرة ترتبط بالوافتد اليوناني وقد وضحنا مجهودات ابن سينا وحازم في هذه القضية بما يدعو محمد عبد المطلب إلى إعادة النظر في طرحه هذا.
- 5- ولع حازم بالتفريع المنطقي قد يتسبب في إحداث بعض الخلط والتشويش لدى القارئ، وقد أوردنا أحد النماذج لهذه القضية وتناولناه بالتحليل والتعديل وفق مقتضيات المنهجية المنطقية لحازم القرطاجني.
- 6- أما إشكاليات الدرس العروضي فقد توزعت بين ادعاء نازك الملائكة أنها ابتكرت وزناً صافياً جديداً في العام 1974م، والحقيقة أن هذا الوزن هو ما سماه حازم (الوزن اللاحق) وتقدير شطره: (مستفعلاتن مستفعلاتن)، وبالتالي تنتفي ركائز ذلك الإدعاء، وبين قراءات تفسيرية خاطئة لمصطلحات عروضية حازمية، ومن ذلك قراءة محمد أديوان لمصطلح التشافع، وعلي الغزوي لمصطلح التضارع، وتفسير أستاذي/ محمد مفتاح ومحمد أديوان لمصطلح الركن، وبين انتقاد غير علمي لحازم بسبب رفضه الوزن المضارع اعتماداً على

المبادئ التناسبية، وقد وجه له ذلك الانتقاد من قبل كل من أحمد البلبدادوي ومحمد العلمي ومحمد القاسمي، وقد تم تفنيد كل ذلك في فقرة الدرس العروضي من البحث.

7- والوهم الأخير في هذه الدراسة جاء من قبل سيد بحراوي، الذي زعم أن حازماً يرفض القصائد متصلة العبارة والغرض، وقد تمت مناقشة ذلك والرد عليه في الفقرة السابعة والأخيرة وهي فقر (النظم والمعنى).

Modern Problematic Readings of Hazim al-Qurtagni's Methodology

Yahia Saleh Ahmed Al-Mathehaji

Abstract

During my work on the methodological and stylistic study of Hazim al-Qurtagni's book " Minhaj Al-Bulga'a wa Siraj Al- Audaba'a ", as my Ph.D thesis, I noticed that many modern interpreters of this classic book have been mistaken in their explanatory and analytical readings of many Hazimian concepts related to Arabic critical and rhetorical issues. Some of these interpretations misuse the concepts by offering imprecise explanation or stating risky critical judgments without carefully examining the exact critical intentions of Hazim.

It was not a main objective of that study to evaluate modern criticism. Moreover, the problematic readings, that I encountered as I presented Hazim's status and methodology, were far between and not closely connected with the line of thought in the dissertation. Therefore I decided to keep them in their natural places within the study and deal with them in a separate work later. I organize these issues in the present study, exploring as a whole the problems that arise around the following issues:-

- 1- Dividing the methodology
- 2- Aristotelian influence
- 3- Style
- 4- Problem of poetic intensity
- 5- Logical branching
- 6- Scansion lesson
- 7- Form and content

قدم البحث للنشر في 2008/8/11 وقبل في 2009/4/30

- (17) نفسه: 84
- (18) نفسه: 96
- (19) نفسه: 96
- (20) الموسيقي الكبير، لأبي نصر الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 م، ص: 1183-1184
- (21) فن الشعر من كتاب (الشفاء)، لابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس، مكتبة النهضة المصرية القاهرة: 1953 م، ص: 162، 169، 170، 178
- (22) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، لابن رشد، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953 م، ص: 210
- (23) المنهاج: 89-90، 99
- (24) نفسه: 106
- (25) نفسه: 115
- (26) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ألّف محمد كمال الروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 م، ص: 95
- (27) نفسه: 95
- (28) فن الشعر، أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953 م، ص: 26-27
- (29) المنهاج: 105-106
- (30) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، مرجع سابق: 93
- (31) تأملات في تجديد البلاغة، مقال لعبد الجليل هنوش، منشور في حويلات كلية اللغة العربية، مجلة سنوية تصدرها كلية اللغة العربية بجامعة القرويين بمراكش، العدد (9) لسنة 1417 هـ / 1997 م، ص: 128
- (32) نفسه: 128
- (33) الاتجاه الأسلوب في النقد الأدبي، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1407 هـ / 1986 م، ص: 12 ويشاركه في هذا الرأي محمد الواسطي في مقاله المعنون (ملاح أسلوبية في دلائل الإعجاز)، مجلة جذور التراث، يصدرها النادي الأدبي الثقافي بجده، عدد (6)، رجب 1422 هـ / سبتمبر 2001 م، ص: 423
- (34) الاتجاه الأسلوب في النقد الأدبي (المرجع نفسه): 22
- (35) دلائل الإعجاز للشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، و مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط (3): 1413 هـ / 1992 م، ص: 468 - 469
- (36) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط (8)، القاهرة، 1412 هـ / 1993 م، ص: 44
- (37) الاتجاه الأسلوب في النقد الأدبي، مرجع سابق: 22
- (38) نفسه: 23
- (39) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة ط (1)، بيروت، 1985 م، ص: 82 - 83
- (40) صدرت دراسة شفيع السيد سنة 1986 م، ودراسة صلاح فضل سنة 1985 م، في حين نشر المنهاج محققاً في سنة 1966 م.

- (41) نال بها الباحث شهادة دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1992 - 1993 م. ولم نعلم بنشرها إلى لحظة كتابة هذه الدراسة.
- (42) مستويات الدرس البلاغي في الكتابات النقدية الحديثة، رسالة دبلوم الدراسات العليا، تقدم بها إبراهيم قداوي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1988 - 1989 م، ص: 121، وزعم الباحث نقل هذا الموقف بنصه عن مقال بعنوان (الأسلوبية) لمحمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، عدد (1) مجلد (5)، ص 214.
- (43) منها: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، د. محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابغ من أبريل، بنغازي - ليبيا، ط (1)، (بدون تاريخ)، ص: 18 - 20، والأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد كريم الكواز، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، بنغازي - ليبيا (بدون تاريخ)، ص: 45 - 47، والبلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط (1)، القاهرة، 1994 م، ص: 34
- (44) مقدمة ابن خلدون، دار العودة، بيروت (بدون تاريخ)، ص: 474
- (45) المنهاج: 325 - 380
- (46) نفسه: 117
- (47) نفسه: 27
- (48) نفسه: 28
- (49) حدود صناعة الشعر، مقال لمحمد الهادي الطرابلسي ضمن أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب بـمـنـوـبـة جـامـعة تـونس في أفريل 1991 م تحت عنوان (صناعة المعنى وتأويل النص)، منشورات كلية الآداب بـمـنـوـبـة سـلسـلة الندوات، مجلد (8) سنة 1992م، ص: 172
- (50) نفسه: 172
- (51) الأسلوبية، جورج موليني، ترجمة وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط (1)، بيروت، 1999 م، ص: 152، وتنتظر أيضاً ص: 86 منه
- (52) نفسه: 162، ينظر أيضاً: الخطاب البلاغي عند حازم القرطاجني، المشكل والغاية، مقال لمحمد أديوان، مجلة فكر ونقد، السنة الخامسة، العدد (41)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، سبتمبر 2001 م، ص: 50 - 51، ومكونات القصيدة ووظائفها من خلال كتابي: (العمدة) و(منهاج البلاغة)، رسالة دبلوم الدراسات العليا لعبد الرحمن الراضي كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1996 م إلى 1997 م، ص: 17 - 20، فيما نعلم لم تنشر هذه الرسالة إلى الآن
- (53) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1995م، ص: 13
- (54) نفسه: 13
- (55) المنهاج: 63
- (56) نفسه: 64
- (57) نفسه: 91
- (58) نفسه: 92 - 93
- (59) الأشكال البيانية لهذه النصوص وغيرها عرضها الباحث بتفاصيل وافية في رسالته (الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني)، ص: 87 - 97

- (60) الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق د. غازي زاهد والأستاذ هلال ناجي، ط (1)، دار الجيل، بيروت، 1416 هـ / 1996 م، ص: 113
- (61) المنهاج: 238
- (62) نفسه: 256
- (63) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط(10)، بيروت: 1997م، ص: 84
- (64) نفسه: 84
- (65) نفسه: 85
- (66) الجامع في العروض والقوافي، مرجع سابق: 157
- (67) المنهاج: 243
- (68) نفسه: 268
- (69) نفسه: 243
- (70) الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، أحمد بلبداوي، دارالأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط(1)، 1997م، ص: 103
- (71) العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، لمحمد العلمي، دار الثقافة، ط(1)، الرباط بالمغرب: 1983م، ص: 283
- (72) الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني، مرجع سابق: 144 - 146
- (73) النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني، مقال لمحمد القاسمي، مجلة جذور التراث، السنة الخامسة، عدد (10)، رجب 1423 هـ / سبتمبر 2002 م، ص: 171
- (74) المنهاج: 243
- (75) إشارة إلى قول حازم: " وما كان متشافع أجزاء الشطر،.... " إلى قوله: " ولم يستحل أيضاً للتكرار "
- (76) المنهاج: 268
- (77) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، مرجع سابق: 304 - 305
- (78) الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني، مرجع سابق: 154 - 157
- (79) مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، أطروحة دكتوراة الدولة في النقد الأدبي القديم، تقدم بها علي لغزيوي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1410هـ / 1990 م، ص: 294
- (80) النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني، محمد القاسمي، مرجع سابق: 174، وقد نشرنا رداً مفصلاً على هذا البحث بعنوان: (تعقيب ومناقشة) في العدد (14) من المجلة نفسها، الصادر في رجب 1424 هـ / سبتمبر 2003 م، ص: 715 - 741
- (81) المنهاج: 248
- (82) عرف حازم، التضارع بقوله: " والتضارع بين الأجزاء هو أن يكون ترتيب جزء ما يماثل ترتيب صدر جزء آخر نحو (فعلون ومفاعيلن)، أو يماثل ترتيب الجزء ترتيب عجز جزء آخر، نحو (فاعِلن ومستفعلن)،.... الخ " والتضارع
- ينظر المنهاج: 247
- (83) تنظر الصفحات: 99 - 101 منه
- (84) المنهاج: 255 - 257

- (85) الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجني، مرجع سابق: 166 - 168، وبشأن مفهوم الركن عند حازم تنظر ص: 161 وما بعدها منه
- (86) الشعر وتناغم الكون، د. محمد مفتاح، سلسلة المكتبة الأدبية، المدارس للنشر والتوزيع، ط (1)، الدار البيضاء، 2002 م، ص: 99 - 100
- (87) نفسه: 100
- (88) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، مرجع سابق: 583
- (89) الجامع في العروض والقوافي، مرجع سابق: 262
- (90) المنهاج: 275
- (91) نفسه: 271
- (92) نفسه: 290
- (93) نفسه: 290
- (94) نفسه: 291
- (95) العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة الإنتاج معرفة علمية، د. سيد البحراوي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1993 م، ص: 129
- (96) القافية في العروض والأدب، د. حسين نصار، دار المعارف، القاهرة: 1980 م، ص: 114
- (97) المنهاج: 296، 291
- (98) نفسه: 277
- (99) نقلاً عن المنهاج: 277
- (100) نفسه: 278
- (101) نفسه: 291
- (102) نفسه: 292، تنظر أيضاً ص: 289 منه

المصادر والمراجع

- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، شفيق السيد، دار الفكر العربي، القاهرة 1407 هـ / 1986 م.
- الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، عباس أرحيلة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم (40)، ط (1) 1999 م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط (8) القاهرة: 1412 هـ / 1993 م.

الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، محمد كريم الكواز، منشورات جمعية الدعوة

الإسلامية العالمية، بنغازي - ليبيا (بدون تاريخ).

الأسلوبية، جورج مولينية، ترجمة وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، ط(1)، بيروت: 1999م.

الأسلوبية ومنهج الصناعة الشعرية عند حازم القرطاجي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)،

أطروحة، دكتوراه تقدم بها يحيى صالح المنحجي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية

بالبط، في العام 2005م، ولم تنشر إلى لحظة كتابة هذه السطور.

البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، محمد العمري، أفريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء

وبيروت، ط(1): 1999م.

البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر

(لونجمان)، ط (1)، القاهرة: 1994م.

تأملات في تجديد البلاغة، مقال لعبد الجليل هنوش، حوليات كلية اللغة العربية بجامعة القرويين،

مراكش، العدد (9) لسنة 1417هـ / 1997م.

تعقيب ومناقشة، مقال ليحيى المنحجي، مجلة جذور التراث، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة،

السنة السادسة، عدد(14)، رجب 1424هـ / سبتمبر 2003م.

تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، لابن رشد، ضمن كتاب (فن الشعر)، لأرسطو طاليس،

تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1953م.

الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق غازي زاهد وهلال

ناجي، ط(1) دار الجيل، بيروت: 1416هـ / 1996م.

حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد القديم، مقال لعباس أرحيلة، مجلة عالم الفكر،

الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، عدد (2)، مجلد

(32)، أكتوبر - ديسمبر 2003م.

حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط(1)،

القاهرة: 1400هـ / 1980م.

حدود صناعة الشعر، مقال لمحمد الهادي الطرابلسي، ضمن أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة

العربية بكلية الآداب بمنوبة، جامعة تونس في أبريل 1991م، تحت عنوان (صناعة المعنى

وتأويل النص)، منشورات كلية الآداب بمنوبة، سلسلة الندوات، مجلد (8) لسنة 1992م.

الخطاب البلاغي عند حازم القرطاجني - المشكل والغاية، مقال لمحمد أديوان، مجلة فكر ونقد،

السنة الخامسة، عدد(41)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، سبتمبر 2001م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني

بجدة ومكتبة الخانجي بالقاهرة، ط(3): 1413هـ/1992م.

الشعر وتناغم الكون، محمد مفتاح، سلسلة المكتبة الأدبية، المدارس للنشر والتوزيع، ط(1) الدار

البيضاء: 2002م.

العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، سيد البحراوي، سلسلة دراسات

أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1993م.

العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، ط(1) دار الثقافة، الرباط:

1993م.

علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الأفاق الجديدة، ط(1) بيروت: 1985م.

علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، محمد كريم الكوازي، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط(1) -
بنغازي، ليبيا (بدون تاريخ).

فن الشعر، لأرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتب النهضة المصرية، القاهرة: 1953م.
فن الشعر من كتاب (الشفاء) لابن سينا، ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو طاليس، تحقيق عبد
الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1953م.

القافية في العروض والأدب، حسين نصار، دار المعارف، القاهرة: 1980م.
قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، القاهرة: 1995م.

القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، أطروحة دكتوراه تقدم بها عبد الرحيم وهابي إلى
كلية الآداب بفاس - ظهر المهرز، سنة 2001- 2002م، ولم نعلم بنشرها إلى اليوم.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط(10)، بيروت: 1997م.
قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) -
دراسة تحليلية مقارنة بين القديم والحديث، رسالة دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي
تقدم بها محمد أديوان إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، عام 1988م، ولم نعلم
بنشرها إلى اليوم.

الكلام الشعري من الضرورة إلى البلاغة العامة، أحمد بلبداوي، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط(1)
الرباط: 1997م.

مستويات الدرس البلاغي، في الكتابات النقدية الحديثة، رسالة دبلوم الدراسات العليا تقدم بها
إبراهيم قداوي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سنة 1988- 1989م، ولم تنشر
إلى الآن بحدود علمنا.

- مقدمة ابن خلدون، دار العودة، بيروت (بدون تاريخ).
- مكونات القصيدة ووظائفها، من خلال كتابي (العمدة) و (منهاج البلغاء)، رسالة دبلوم الدراسات العليا تقدم بها عبد الرحمن الرازي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سنة 1996-1997م، ولم تنشر فيما نعلم - إلى اليوم.
- ملاحم أسلووية في دلائل الإعجاز، مقال لمحمد الواسطي، مجلة جذور التراث، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد (6) رجب 1422هـ / سبتمبر 2001م.
- مناهج النقد الأدبي في الأندلس، بين النظرية والتطبيق، خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، أطروحة دكتوراة الدولة في النقد الأدبي القديم، تقدم بها علي لغزيوي إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، عام 1410هـ / 1990م، ولم نعلم بنشرها إلى الآن.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط(3)، دار الغرب الإسلامي، بيروت: 1986م.
- الموسيقى الكبير، لأبي نصر الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة: 1967م.
- النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني، مقال لمحمد القاسمي، مجلة جذور التراث، إصدار النادي الأدبي الثقافي بجدة، السنة الخامسة العدد(10)، رجب 1423هـ / سبتمبر 2002م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت محمد كمال الروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1984م.
- نقد الشعر عند العرب، حتى القرن الخامس للهجرة، أمجد الطرابلسي، ترجمة إدريس بلمليح، ط(1) سلسلة عالم المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء: 1993م.