مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 14، عدد رقم:03، سبتمبر 2025، صص: 165- 184
تاريخ الاستلام(2025/07/05) تاريخ القبول (2025/09/06) تاريخ النشر (2025/09/30)

نظرية الشعر عند حازم القرطاجني
بين المتصور العربي والوافد الأجنبي

The Theory of Poetry according to Hazem al-Qartajani: Between Arab Perception and Foreign Intruder

نوني أسماء[1]
[1] خميس مليانة (الجزائر)، anouni62@gmail.com

ملخص:

يحاول هذا المقال الكشف عن الأسس المفهومية والإجرائية التي أقام عليها حازم القرطاجني تصوراته لنظرية الشعر في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابتداء من مفهوم الشعر، ومفهوم المحاكاة والتخييل ودورهما في بلورة مفهوم الشعر، وأهمية قضية الصدق والكذب في تحقيق وظائف الشعر، كما يبين المقال طرق بناء الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، سواء من حيث تشكيل المعاني عامة أو تشكل الدلالة الشعرية بشكل خاص، وكيف يتواشج كل ذلك مع ما أقره من نظرية للتناسب كتناسب المعاني، أو تناسب البنية الوزنية.

كلمات مفتاحية: **حازم القرطاجني؛ التعجيب؛ التخييل؛ الإغراب؛ المحاكاة؛ التناسب؛ اليونان.**

Summary:

This article attempts to reveal the conceptual and procedural foundations upon which Hazem al-Qartajani established his ideas on the theory of poetry in his book "Manhaj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Adīb," starting from the concepts of poetry, mimesis, and imagination, and their roles in shaping the concept of poetry. It also highlights the significance of the issues of truth and falsehood in fulfilling the functions of poetry. Furthermore, the article discusses the methods of constructing poetic discourse according to Hazem al-Qartajani, both in terms of forming meanings in general and in shaping

المؤلف المرسل: نوني أسماء، **الإيميل:** anouni62@gmail.com

poetic significance specifically. It examines how all of this intertwines with his established theory of proportion, such as the proportion of meanings or the proportion of metrical structure.
Keywords: Hazem al-Qartajani; wonder; imagination; strangeness; mimesis; proportion; Greece.

1. مقدمة :

عرف المغرب العربي ما بين القرنين السادس والتاسع الهجريين، مدرسة نقدية متميزة بطابعها التنظيري القائم على التنظيرات البلاغية والفلسفية والمنطقية والتفريعات الأصولية، على غرار المدرسة الفلسفية المغربية (ابن رشد، ابن باجة، ابن طفيل، ابن حزم...).

من أعلام المدرسة النقدية أذكر أبا المطرف أحمد بن عميرة المخزومي، وحازم القرطاجني، ابن البناء المراكشي العددي، وأبا محمد القاسم السجلماسي، وابن خلدون، ويهمنا في عملنا هذا كلا من القرطاجني، باعتباره يشكل محور هذه المدرسة.

حاولت المدرسة المغربية مقاربة الشعر من وجهة فلسفية، ومنطقية قائمة على السبر، والتقسيم، والتجريد والتقعيد لشعرية عامة مطلقة. يمثل حازم، اتجاهاً جديداً في التأليف البلاغي، حيث يقدم اجتهاداً خاصاً في التناول، بجمعه بين المأثور البلاغي والنقدي العربي والتراث اليوناني الأرسطي.

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني

يتحدد مفهوم الشعر عند حازم، باعتباره تخييل ويظهر الحد الذي خصه للشعر، إحاطة بمفهوم الشعر استنادا على ما اطلع عليه من المنظومتين العربية واليونانية، فمزج بينهما ليطلعنا على تعريف للشعر يثبت فيه مفهومه وحقيقته التي تعني أنه "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقبلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام. أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجوع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب، والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوِّيَّ انفعالها وتأثرها"[1].

يجمع تعريف حازم ماهية الشعر وغايته وفيه تركيب، يعود إلى جمع الرجل بين حد الشعر بالوزن والقافية، وفعل المحاكاة والتخييل، أما الغاية، فتستحضرها ألفاظٌ، كالطلب، والهرب، والتأثر. بهذا كان حدّه دقيقا وشاملا.

فالدقة من "حيث أداؤه لمهمة محددة يتكشف فيها العنصر التشكيلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما يتكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب (...) وأخيراً عنصر التأثير في المتلقي، من زاوية التخييل وفي هذه الأوجه تتحقق الشمولية"[2]. كما يبين التعريف أن التخييل هو المعبّر في الصناعة الشعرية؛ وليس المادة كون أنّ التخييل " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، ويقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها؛ انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3].

ذلك يجعل فعل الشعر عند حازم واضحا، بأنه تحبيب النفس ما قصد تحبيبه إليها، وتكريه ما قصد تكريهه، إضافة إلى عنصر مهم هو الإغراب* الذي لا يتحقق الشعر ولا فعله بدونه، لاتصالهما بالنفس البشرية "والاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَّ انفعالها وتأثرها"[4]. لما يضطلع به من الجمع بين المتناقاضات، وأن يحذق الشاعر في المجيء بالمعاني الغريبة الصعبة المنال، والتي يندر وجودها.

يعمد حازم القرطاجني في تعريفه للشعر إلى التميز بين أفضل الشعر وأردئه، على غرار من سبقه من نقاد** "لكن تميزه يظهر في إعادة ترتيب مكونات التعريف، إضافة إلى استبعاده كون كلام مقفى وموزون شعر، أو أن يكون الشعر طبعا فحسب"[5].

فمن وجهة نظر حازمية يمكن ظهور الشعرية بمنأى عن الوزن والقافية، مع الحاجة لأكثر من الطبع؛ أي إلى العلم بقوانين البلاغة، إذ أنّ لُبَّ التجربة الأدبية عنده اللغة تقوم على التوظيف الجمالي مع حسن اختيار وإجادة تأليف اللذين بهما يتحقق الإبداع، إضافة إلى العنصرين المهمين اللذين تقوم عليهما معظم الشعريات في المدرسة المغربية. وهما التخييل والمحاكاة، "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة في المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً"[6].

تحديد مفهوم الشعر بهذه المكونات يحيلنا إلى الجذر النقدي والفلسفي الذي تأثر به حازم، حيث ينم تعريفه عن أخذه عن "أبي الفَرجِ قدامة بن جَعفرِ البَغدادي و"أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي" (ت 322 ه) و"أبي علي الحسن بن عبد الله بن سينا البخاري" وغيرهم؛ فقد جمع كل التعاريف لذلك اعتبر منهاجه "خلاصة التجربة النظرية

العربية»[7] مع إضافات رامها لتحقيق العلم المطلق للشعر الذي جنح إليه.

مفهوم المحاكاة والتخييل ودورهما في بلورة مفهوم الشعر

1- المحاكاة

ضبط حازم في منهاجه أنواع المحاكاة ومسالكها الكثيرة، وأول ما أكده بهذا المتصور من شعريته أنها "جبلة في الإنسان، وأنه ينفعل للمحاكاة، من غير روية، حتى لكأن المحاكاة ملكة إنسانية، ونزعة متأصلة في البشر بصرف النظر عن أجناسهم وأوطانهم"[8]. ليؤكد ذلك فقد أشار حازم أن النفوس قد جبلت على التنبه لأنواع المحاكاة والالتذاذ بها منذ الصب**، فهي تصيّر القبيح جميلا والبشع مقبولاً "ولأن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها للأمر فضل موقع"[9]؛ للمحاكاة إذاً تعلق بالشعر وتوليد الشعرية ووقع في نفوس المتلقين، بذلك تحتل مكانة مادة الصناعة الشعرية إلى جانب التخييل، بما تتبناه [المحاكاة] من فاعلية إبداعية في الشعر على وجه الخصوص.

قسم القرطاجني المحاكاة إلى عدة أقسام، يمكننا تلخيصها بصورة مجملة في "ما بدا من قسمة كلية»[10] وهي قسمة لها إلى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة، " محاكاة التحسين والتقبيح متضمنان حكماً يراه المحاكي؛ أما محاكاة المطابقة فما هي " إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه، ويخيله على ما هو عليه»[11]؛ أي وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه، قد تبدو نقلا حرفيا للشيء، غير أن تجديد القرطاجني للقصد بها ينأى بها عن هذا المفهوم، فهي عنده "قد تولد التعجيب والاعتبار وقد تكون في قوة النوعين الآخرين»[12]. [أي محاكاة التحسين والتقبيح] المضطلعين بتشكيل المعاني في القول الشعري.

بالجملة القاعدة في المحاكاة عند القرطاجني هي "محاكاة أجزاء الشيء وأن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر"[13].

تتجلى الاستعارة والتمثيل في محاكاة حازم من اقتران الشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالاً له مما هو شبيه به على جهة المجاز، كقول "أبي تمام حبيب ":

دِمَنٌ طالما التقتْ أدمُع المُزْ نِ عليهَا وأدْمُعُ العشّاقِ[14]

وقول ابن التنوخ:

لما ساءني أن وشحتني سيوفهم و أنك لي دون الوشاح وشاح[15]

فحسن اقتران أدمع العشاق وهي حقيقة بأدمع المزن وهي غير حقيقية واقتران الوشاح الذي هو حقيقة بالوشاح المراد به التزام المعتنق، وهو غير حقيقي، يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى موقع حسن اقترن الدوح الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له من العين» [16].

يوضح هذا مدى اهتمام حازم باللفظ وطرق تأليفه، وتناسبه وكلها مقاييس تقوم عليها الأسلوبيات الحديثة. فقد أقرَّت الرؤية النقدية المعاصرة أنَّ عملية التأليف الشعري غير قابلة للتجزئة فـ «فاليري» (Valery) يقول «ليس للمحتوى زمن، وللشكل زمن آخر، وهذا في مستوى التأليف كعملية واعية»[17]. إذاً لا فصل بين اللفظ والمعنى حديثاً؛ لأنه لا وساطة بين المادة وشكلها، إنَّما ثمة حركة فنية، تتحول فيها المادة إلى أشكال، وفق ما يعمد إليه الفنان عبر تفكيره، وإحساسه، قصد إيجاد أشكال جديدة لها، مما يجعل حياة الشكل منبعثة من ذاته، وكذلك الأمر بالنسبة للمادة[18].

فتكون ملاءمة الألفاظ للغرض الذي يتناوله المبدع، مُهمّةً للغاية، إذ بفضل ذلك التناسق يحقّق النص هدفه في الإمتاع الفني والإبلاغ الدلالي على حدَّ السواء. وتصبح «نصوص المتعة هي اللذة قطعا، وهي اللغة قطعا»[19]

هكذا يتم تحقق المعنى جرّاء التلازم الحاصل زمنياً مع انتظام الألفاظ؛ ويصبح من العسير وغير اللائق عزل الجملة الأدبية التي تشكل المعنى[20]؛ لأن ذلك «لا يؤدي إلى معالجة ناجحة كما هو الحال في عزل الجملة اللغوية [اللفظ] ذلك أنَّ الجملة الأدبية ترتبط فنياً بقيم الجمل الأدبية الأخرى، فضلاً عن الربط البنيوي بينهما»[21].

2- التخييل

الشعر عند حازم بما هو شعر لا يشترط فيه إلاّ التخييل لذا يعرفه به، ويستبعد المعاني الصناعية والمهنية لما يمكن لها أن تهلهل بنية الشعر التخييلية وأن تُنَزِّل معدل الإمتاع فيه، لأنها بطبيعتها معانٍ مجردة حافة لا تتوق إلى الخيال ولأنها «مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس» [22].

يقع التخييل عند حازم في أربعة أنحاء؛ من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، التخاييل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة اللفظ، والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم وما أكد ذلك تخييل الأسلوب طبعاً[23].

إلاّ أن أحسن التخاييل على الإطلاق، المتصلة بالتعجيب أي استبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها» [24]، وهو ما يثيره محمد عبد المطلب حينما يشترط على الشاعر أن يأتي بمعانٍ متباعدة فيجعلها متقاربة، ليتحقق في هذه اللغة عنصر تتلاشى الذي تتماهى فيه "حدود الواقع فلم تعد هناك منطقة دلالية نتوقف عندها لنقول هنا تنتهي حدود (النار) وهنا تبدأ حدود(الماء)، كما تلاشت حدود المكان فتطابق المشرق على المغرب حتى توحد النور والظلام وتلاشت حدود الحركة والسكون حتى صارا إلى كيان واحد»[25] فيكتسب الشاعر بذلك قصب السبق والتميز، هذا المذهب يجعل عنصر التخييل عند حازم مقترن بالصناعة الشعرية، وتحقق الحدث الشعري، كما يخدم رغبته في إبانة دوره [التخييل] في اجتلاب المعاني من حيث، ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها، وفي الألفاظ المغايرة للكلام المألوف.

بعد انتصاره للشعر المخيّل عن الشعر الموزون المقفى الذي لا تخييل فيه، يعرج حازم إلى إحصاء ثمانية أحوال تخييلية متعاضدة الدور في إيقاع التحسينات والتقبيحات وهي تباعاً[26].

1- تخييل الشاعر مقاصد غرضه الكلية، وقد ميّز المؤلف هذه الحال بين من يتخيل من الشعر ومن يخيل بالإغارة على المعاني، ويُغيِر ويُغيَّر ومن يستعمل الألفاظ والمعاني دون تغيير.

2- تخييله طريقة وأسلوب، وأساليب متجانسة أو متخالفة ملائمة لتلك المقاصد.

3- تخييله تركيب المعاني في تلك الأساليب وخاصة موضع التخلص والاستطراد.

4- تخيله العبارات اللائقة بتلك المعاني حتى يكون الكلام متوازناً.

5- شروعه في تخيِّيل المعاني معنىً معنىً بحسب غرض الشعر.

6- تخيله ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له.

7- تخيله للتناسب بين مقدار الأوزان والعبارة.

8- تخيله المعنى اللائق بأن يكون ملحقاً بالمعنى الذي اختاره. الأحوال الأربعة الأولى تخاييل كلية أما الثانية فجزئية.

أسهب القرطاجني في الحديث عن التخييل، وقسمه إلى عدة تفريعات، كتميزه بين التخييل الضروري والغير ضروري، وإحصائه طرق تأثيره في النفس على غرار ما سنجده عند السجلماسي من توجهات متماثلة.

قضية الصدق والكذب في شعرية حازم

احتلت قضية الصدق والكذب منصبا مهماً في الشعرية العربية، استنادا لما رأيناه من تناولها الفلاسفة ومن بعدهم الطروحات النقدية العربي، ليأتي صاحب المنهاج فيطرح قضية الصدق والكذب، وعلاقتها بالتخييل؛ حيث ربط الخطابة بالإقناع والظن الغالب، وربط البرهان الفلسفي بالصدق والجدل، بينما الشعر فجعله يتكئ على التخييل والمحاكاة دون الالتفات إلى صدقه أو كذبه؛ مع ذلك يرى حازم أفضل الشعر "ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته. وأردأ الشعر ما كان واضح الكذب؛ لأن وضوح الكذب يزع النفس عن التأثير بالجملة" [27]. المقصود بوضوح الكذب هو الغلو في التخييل والدخول في حدود المستحيل، مع ذلك يعد حازم الشاعر المقتدر على الإفراط حذقاً "لاقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس، وإعجالها على التأثر له قبل، بإعمالها الروية في ما هو عليه. فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيُّله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام" [28].

قد يخطأ البعض في فهم معنى ما ذهب إليه حازم في كلامه عن الكذب، لأنه يعتبر المحاكاة، والتشبيه من ضمنه " لأن الشيء إذا أشبه الشيء، فتشبيهه به صادق، لأن المشبه مخُبِر أن شيئاً أشبه شيئاً، ولو من طرف واحد" [29]. لذلك ورد التشبيه وبشكل كبير في القرآن الكريم، ومنه قوله تعالى عز وجل: ﴿ **وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ** ﴾ [30]. الهلال هنا شُبِّه بالعُرجون القديم وهو كذلك.

في غمار حديثه عن مسألة الصدق والكذب، يعرض القرطاجني لمسألة المبالغة فللشاعر عنده أن يبدع في حدود الصدق والإمكان والاقتراب إلى حدِ ما من درجة الامتناع، وألا يسقط بالتالي في الإحالة والكذب المفضوح، وأن يصبغ كل ذلك بصبغة فنية تخييلية.

يلتقي حازم مع السجلماسي من بعده في كثير من المنازع السابقة الذكر كما سيتبين معنا في الفصل التالي.

للمتلقي نصيب من شعرية حازم؛ فالشعر عنده "فعالية بشرية تسهم في بلورة القيم البشرية"[31].

وظائف الشعر عند حازم

يمكننا تتبع الخصائص الوظيفية للشعر عبر رصد الكيفيات التي يوقع بها في ذهن المتلقي؛ وما يتبع ذلك من تأثير، ما يجعلنا ننتقل إلى المحتوى القيمي للشعر؛ فبالإضافة إلى عوامله التي تولد اللذة الجمالية يمتلك الشعر صلاحيات معرفية وقيمية، تتمثل في "وظيفة تربوية، تستهدف التهذيب الأخلاقي من خلال رسم الفضائل الإنسانية في النفوس"[32]. هذا الدور الأخلاقي للشعر ينأى به عن الاعتقادات التي تمجُّه. من هنا كانت الغاية من النص الأدبي بكلّ مقوماته تكمن فيما يوفره من متعة لدى المتلقي[33].

وهو ما اعتمدته نظرية النص حين جعلت "المتعة مسلمة من مسلماتها"[34] فأصبحت جودة النص ونجاحه، منوطين بما يحدثه من لذة، وأصبح النص الأدبي هو الذي يمنح متلقيه اللذة.

1. الوظيفة الأخلاقية للشعر

مضى حازم في دحض كل التيارات المعادية للشعر في زمانه، فسعى إلى إثبات القيمة الأخلاقية؛ "فلا سبيل للدفاع عن الشعر إلاّ بتأكيد مهمته الأخلاقية"[35].

لذلك ضبط حازم طرائق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحها بالمحاكاة؛ فجعل "فوقوع التحسينات والتقبيحات في التخاييل الشعرية إنما يسلك به أبدا طريق من هذه الأربعة وهي: الدين والعقل والمروءة والشهوة"[36]. وقام بتقديم التحسين من جهة الدين على باقي التحسينات، [أعني تحسين العقل وتحسين المروءة، وتحسين الشهوة]، باعتباره مرتبطاً بما تؤثره النفس من الثواب وبما تخشاه من عقاب.

أما التحسين من جهة العقل فموصول بالنفرة من الجهل والسفاهة، والتحسين من جهة المروءة والكرم له تعلق بالذكر الجميل والثناء على الكريم؛ أما التحسين من جهة الشهوة فهو متصل بالصلاح والنعمة[37].

إذاً اتبع القرطاجني سلماً أخلاقياً يرصد من خلاله مهمة الشعر، غير بعيد عن المبادئ العقدية، وهي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، رمياً إلى تهذيب النفوس وتقويم السلوك.

استرسل حازم في رسم هذا السلم الأخلاقي وَوَجَّه التحسين والتقبيح وجهة الموعظة والعبرة، فهذه الفاعلية تساعد الإنسان على مواصلة السير على طريق الكمال من خلال الأربع نواحي المشار إليها سلفاً؛ نَتَنَاوَلُها مع بعض التوضيح وهي:

1- أثر الوازع الديني في استحسان شيء أو استقباحه، بالعودة إلى قواعد الثواب والعقاب.

2- أثر العقل؛ فالإنسان العاقل يستحسن الشيء بإعمال عقله فيه، إذا استحق الاستحسان، ويستقبحه؛ إذا كان عكس ذلك.

3- أثر ما تستحسنه النفس البشرية، وتؤثره من "مروءات وكرم" تستحق الذكر الحسن وما ضدها يقبّح.

4- أثر ما تحبه النفس، وترغب به من نعم تنتفع بها وتصلح من حالها من المؤكد سيكون مستحسنا وما ضده فيقبح[38].

اعتبار حازم المسألة الأخلاقية قطب الرحى في وظائف الصناعة الشعرية واعتباره إياها مما يستجلب المنافع ويدفع المضار، يجعلنا نسلم أنه أفاد مما ذهب الفلاسفة والنقاد قبله، ولعل أقرب رأي لرأيه، ما ذهب إليه قدامة بن جعفر؛ الذي يمحور القيم التي يدور حولها دور الشعر في أربع، العقل والعدل والعفة، والشجاعة، وهي أمور متعلقة بما يسميها قدامة " بفضائل الناس" [39].

تتضايف المهمة الأخلاقية للشعر مع مهمة أخرى هي المهمة الجمالية، هذه المهمة موجودة بالضرورة إلى جانب الأخلاقية، إذا سلمنا أن المهمة الأخلاقية للشعر تقود إلى كمال حياة الإنسان، فالطريق الذي ستخوضه ليس طريقا مباشراً بل ستتخلله مُسَكٌ فنية جمالية تنطوي على " قيمة مضافة تتجاوز المحتوى الأخلاقي"[40] بل هي غير مفارقة لها أصلاً على حد تعبير الدكتور جابر عصفور، فالشعر ينطوي على قيمة أخلاقية جمالية في آن.

2- الوظيفة الجمالية

بديهي أن هذه الوظيفة موجودة في تاريخ الشعر العربي منذ عصوره القديمة، وحازم كغيره من النقاد لم يغفل هذا الجانب، وماله من دور في تحريك النفوس بالمشاعر الجياشة؛ لذلك نجده أثناء تأليف المعاني وبناء أغراض الشعر، يكثر من أسماء المشاعر والأحاسيس، كالمسرة، والرجاء، والخوف، والاستغراب والارتياح والاكتراث، المتصلة كلها بالمتلقي الذي عدّه حازم " عنصراً رئيسياً في مقاربة الشعر، ليبحث عن عنصر التأثير فيه من خلال التخييل" [41]. وهو المعني [المتلقي] بتذوق ما يضفيه هذا التخييل على الخطاب الأدبي من جمال، وذائقته هي الحكم. لكي يتحقق ذلك الأثر الجمالي للشعر بالتخييل، يستحسن أن يتعلق بالمعاني الملائمة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي. كما يستحسن أن يتصف الكلام بنوع من التعجيب[42].

3. المراوحة و أثرها في تفعيل شعرية الخطاب

لعل أبرز ما اعتبره صاحب المنهاج مولد للإمتاع والإلذاذ أن يقوم الخطاب على التنوع "لأن النفس تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه" وتفضل " النقلة من الشيء المتنوع إلى غيره من المتنوعات"[43].

وأن يكون الخطاب على شكل متساو وموزون " إذ كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإبلاغها بالاستمتاع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له" [44].

إضافة إلى ما سبق ذكره من دواع لتوليد الإلذاذ، نجد حازم يركز على ما يسميه "بالمحاكيات المستغربة" التي من شأنها تقديم صور غير مألوفة ذلك عبر التصوير المجازي كالتشبيه مثلاً.

وقد رام الرجل الإبانة عن كيفية إجتلاء المعاني في العبارات، فقام بالمقارنة بين حالة النفس التي تبتهج عند رؤية ماله شعاع ولون من الأشربة في آنية الزجاج والبلور، وحالتها عندما تصدها آنية الحنتم عن إجتلاء ما حوته.

فالعبارة البديعة في الشعر مثيل الآنية الشفافة التي تولد متعة البصر وتزيد الشراب لمعانا آلقا[45].وقد بين دور المتلقي في إضفاء هذه الجمالية من خلال تذوقه لها.

إضافة إلى الوظيفة الأخلاقية والجمالية هناك وظائف أخرى أناطها حازم بالشعر منها ما ذكره جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر، وأخرى ذكرها أحمد الجوّة في دراسته لشعرية حازم من خلال كتابه بحوث في الشعريات* إلا أن ما أهمنا في هذا البحث، الوظائف التي اعتُبِر فيها حازم كقاعدة لمن جاء بعده, كما نلاحظ ذلك عند السجلماسي الذي اشترك معه فيها.

بناء الخطاب الشعري عند حازم

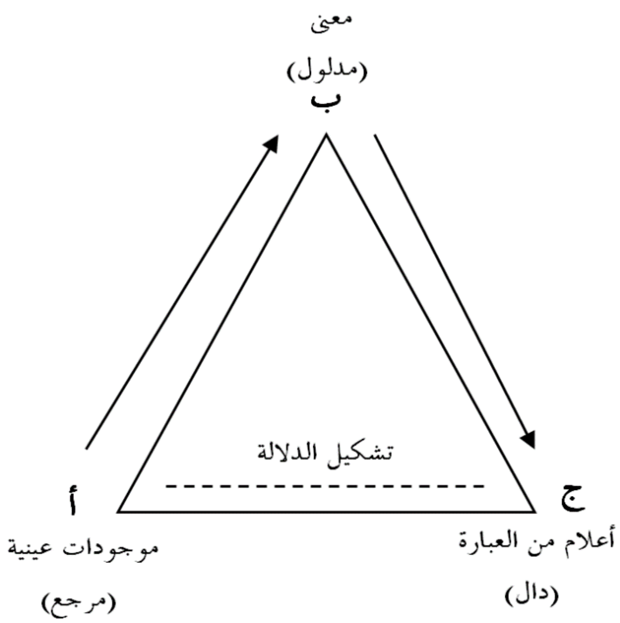
اهتم القرطاجني بالبنية التركيبية للخطاب الشعري؛ وبين دورها في جودة التأليف، وحسن السبك، وكذا الأثر الذي تتركه في النفوس وذلك بذهابه إلى أن " الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس، من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها، وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة، والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله» (46).

يهتم القرطاجني بشقي الدلالة معاً دالها ومدلولها. ذلك ما يلتقي فيه، مع الدراسات اللسانية الحديثة، التي تجمع في العلامات اللغوية "الصورة السمعية والتصور»(47). وإن بدا القرطاجني فاصلاً في منهاجه بين المباني والمعاني " فليجنبنا الخلط بين مكونات وقوانين كلا المجالين» (48).

تشكل الدلالة الشعرية

اهتم القرطاجني بجانب؛ الدلالة؛ وتناول فيه تأليف الكلام، وانسجام المعاني وسمى ذلك "بطرق العلم بالمعاني»(49)؛

يبدأ تشكيل المعاني حسب القرطاجني في الذهن أولاً؛ حيث يتكون في ذهن المتكلم أفكار عن الأمور الموجودة في الطبيعة الحسية، ثم ينقلها عبر المداليل إلى المتلقي "فالمعاني إنما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان، تلك المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام من العبارة»(50) يمكن التمثيل لتشكيل الدلالة في الخطاب عند حازم بالمثلث التالي(51):



بهذا الشكل تتحدد المعاني، حيث تكون في ذهن المتلقي والمتكلم معاً تصورات عن الأشياء المُتكلّم. عنها، وهو ما يسمى في اللسانيات الحديثة [بالمرجع]، يتمثلها المتلقي بعد استعمال الباث ألفاظ (مداليل) لها. يظهر أن حازم يولي الأهمية والعناية بالمعاني أكثر من الألفاظ [ومثله السجلماسي].

تشكيل المعاني

يذهب حازم إلى أن هناك محفزات ومثيرات تحرك قرائح الشعراء " فمن أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أن للشعراء أغراضا أُولَى هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث تأثيرات وانفعالات للنفوس، ولكن تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها، ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض، والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين" [52].

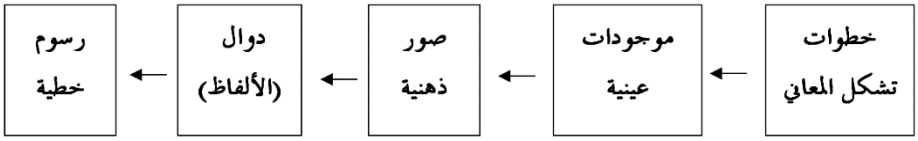
تلك هي البواعث والمحفزات، على تأليف الخطاب الشعري، أي تشكيل المعاني.

كما تعبر العواطف كالخوف، والرجاء، والرضى، والغضب. أنواع تدخل تحتها أغراض كالمدح والنسيب والرثاء. محاولة تفسير هذه التسلسلات النفسية للعملية الإبداعية في الخطاب الشعري من وجهة نظر اصطلاحية معاصرة تضعنا أمام مصطلحين معاصرين

يتوافقان مع ما ذهب إليه حازم، هما مصطلحي "اللذة والألم"[53] وهما باعثين أساسين على توليد المعاني الشعرية.

قد توصل حازم إلى الكشف عن المراحل المنطقية لتشكل المعاني التي هي "الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه؛ فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط (...) صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ" [54]. هذه هي خطوات تشكل المعاني، وصدورها عن الباث، ووصولها إلى السامعين، قد يمثل لها بالخطاطة التالية:

هذا يشرح ويوضح ما ذهب إليه القرطاجني في قوله السابق.



اهتمام حازم بالمعاني لم يجعله يغمط للخطاب شكله: لذلك تحدث عن الألفاظ وعدَّدَ شروطا لها

أولها: حسن الاختيار للمواد اللفظية، فتنزل اللفظة مكانة مناسبة في سياق الكلام، وهي اللفظة التي "تحسن في ملافظ حروفها، وانتظامها وصيغها ومقاديرها"[55] مع مراعاة جانبها الدلالي فينتفى "حسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك" [56]. إذ للأعراف دور في تحديد منزلة الكلمات من تحبيب أو تقبيح.

أما ثاني الشروط هو حسن تركيب العلامات اللسانية، وذلك ما يسمى تلائم الحروف مع بعضها، حيث تأتلف "جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة، متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل" [57]. إذا ينبغي لكل كلمة في النص الأدبي أن تكون متقاربة مع الكلمة المجاورة لها، منسجمة متوازية في الوزن متقاربة المقاطع "فتوقع اللفظ موقعا مناسبا حين تأليفه مع ما يجاوره، من ألفاظا أخرى ينطوي على قيمة فنية وجمالية فذة لا بل مثل هذا التوقيع جدير بنقل التجربة النفسية الشعورية الإبلاغية للمبدع" [58]. ولا يكون هذا الإبلاغ ذا شان إلا بإنسجام الوحدات اللسانية في الخطاب.

أما ثالث الشروط هو تسهيل العبارات والابتعاد عن التكلف والغلو، لأنه وضع أصلا ليلامس خلجات النفوس، ولن يحدث ذلك إلا بالبساطة وعدم التكلف في استعمال الدوال والتراكيب؛ تحصل هذه البساطة " بكون الكلم غير متوعرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأن يكون اللفظ طبقا للمعنى تابعا له، جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة»[59]. فالنفوس تنفر من الألفاظ والعبارات الجموح الصعبة المنال؛ " هذا إن لم يكن المقصد إغماض المعاني" [60]. لإكساب الخطاب الأدبي جمالية، فهي لا تتبع الأدب أحيانا إلا بالغموض والتعقيد وبعد المنال.

يحصل التكلف إما "بتوعر الملافظ أو ضعف تَطَالُب الكلم أو بزيادة مالا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج إليه، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعا في الكلام منها" [61].

وقد أتى حازم بأمثلة لذلك منها قول "أبي الطيب المتنبي":

قوم تفرّست المنايا فيكم فرأت لكم في الحرب صبر كرام[62]

استعاض المتنبي ضمير المخاطب (الكاف) بالغائب (الهاء) فكان المعنى ضعيفا، لعدم انسجام وتناغم وتناسق الدوال[63].

رابعا: تخير مواضع الألفاظ والأصوات وفيه يسعى الشاعر إلى حسن اختيار الألفاظ وحسن وضعها في مواضعها، وانسجام أصواتها، فيكون بذلك مُآخٍ "في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن ديباجة الكلام[64]. يحصل بذلك جرس موسيقي يطبع في النفس بوقعه الجميل .

تناسب المعاني؛ وتناسب البنية الوزنية

جاء في منهاج حازم ما يسميه محمد مفتاح نظرية التناسب، حيث قام حازم بشرح انتساب المعاني لبعضها بالمجاورة أو التشبيه أو بالمطابقة، أو بالمضادة كما طبق نظرية التناسب هذه على العروض العربي[65]. ولعل ما يؤكد اهتمامه هذا، تناوله قضية التأليف والاختيار، فحسن الاختيار وحسن التأليف أهم ما يجعل العمل الأدبي ذو نصيب من الشعرية، وعملية الاختيار والتأليف عليها أن تكون منظمة متساوية "بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه[66].

أما بالنسبة للوزن فهو عند حازم من مقومات الشعر، وهو أن "تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[67]. المساواة هنا هي وجود مناسبة بين أجزاء الخطاب من شأنه مخاطبة العواطف والأحاسيس، من خلال تأثيره بواسطة التناغم والتأليف ولن يأتلف الخطاب الشعري -في شكله الكلي أو الجزئي- إلاّ باعتماد أدوات موسيقية يتزن ويستقيم بها، فصل حازم في هذه الأدوات الموسيقية حيث عرض للمقاطع الموسيقية للبنية الوزنية، وأصناف الوحدات الوزنية، وإلى البحور الشعرية، وكذا البنية الختامية للبيت الشعري وبما أننا بصدد دراسة حول شعرية السجلماسي، وكتابة خلو من بعض العناصر السابقة سنطرق. حسبه. فقط إلى البنية الختامية في شعرية حازم، أقصد القافية. حتى يكون نوع من التوازي في دراسته شعرية الناقدين معا.

تناول القرطاجني البنية الختامية للأبيات الشعرية بالدراسة، وأكد على ضرورة النظر في هذه البنية ذات البعد الموسيقي والربط الختامي من ثلاثة أوجه:

أولا: وقوعها في نفس المتلقي. ذلك بتخير المرسل العبارة الختامية، " فالفكر أول ما يقع يكون توجيهه المباشر نحو الدال الأخير الذي جاء بنية ختامية فإنه يتعيّن على الشاعر أن يُحسِنَ اختيار ما ينبغي الوقوف عليه والانتهاء بالكلام إليه" [68]. لكن في حالة ما إذا حصل سوء تقدير من نفس المتلقي كأن تكون العبارة دلالة على أمر مكروه، خارج عما جيء بها للدلالة عليه، إما بإشراك ووقع في اللفظ، أو باستعمال أو بحدث فيه ولو للعامة فيجب أن يتحفظ من ذلك (...) ومن ذلك قول "الصاحب بن عباد" في عضد الدولة:

ضممت على أبناء تغلب تاءها فتغلب ما كرّ الجديدان تُغلب[69]

فقال عضد الدولة: يقي الله" [70]. ما جعل لفظة (تغلب) مستقبحة عند عضد الدولة، حسب حازم وقوعها قافية، ولو وردت في أثناء البيت لكانت أجمل.

ثانياً: اختيار موقع مناسب وصحيح. لا يتأتى هذا الشرط إلاّ عند الشاعر المحيط بأفانين القافية، وقد سمى حازم هذه الحالة "بصحة الوضع في القافية"[71]، بحيث يتحرى الشاعر المُجيد حُسْن التموقع للقافية حتى يكون للنصب إيقاع موسيقي متميز.

ثالثاً: تشابه البنية الختامية، إذ لو كان الحرف الأخير (ميماً) في الوحدة الأولى والثانية كان نونا، سيكون الإيقاع الموسيقي ضعيف الارتدادات ضعيف التأثير في النفس المتلقية[72].

في الأخير نخلص إلى أن حازم بكتابه المنهاج، استطاع التنسيق بين مفهومي النظم ـ الذي يقصد به عملية التأليف بين العبارات في النص الأدبي ـ وبين التخييل، فأثناء محاولته بناء ما يسميه "علم الشعر" درس المعاني اللفظية "معنى اللفظ" والمعنى والنظم والأسلوب، ثم توصل إلى اعتماد الأصول النحوية للنظم والأصول المنطقية الدلالية للتخييل، ليخرج بهذا كله إلى ما يسميه بالتناسب، الذي تنتج عنه أشكال الانتظام بين العناصر المشكلة للعبارة كان بذلك منهاج حازم " لحظة هامة في مسار حركة التأسيس، بل إنه المستقر الذي تلاقت فيه المقولات العربية، بعد تشكلها وترحالها" (73).

بيد أن مؤلف حازم ومؤلفات النقد في التراث الإسلامي السابق للسجلماسي، تخلط النقد بالبلاغة في علم الأدب؛ ففي ذلك عدم إبانة للحدود الفاصلة بينهما، وقد حاز السجلماسي مكانا في خضم البناء المؤسس لعلم الشعر بإحكام إلى تحديد مساحة نوعية تشترك بموجبها فنون القول في جنس كلي هو العبارة البلاغية كما قال بذلك ينافس مؤلف حازم الذي بنى علماً للشعر، فيحاول تجاوزه ببناء علم للبلاغة بشمل قوانين أساليب النظوم " فما أشار إليه حازم إشارات عابرة أوضحه السجلماسي"(74) الذي حمل منزعه بناءً لعلم الشعر والبلاغة معاً وكان الشعر عنده كيان جامع هو بنيته التخييل والمحاكاة.

فحازم قد استند على ما طرحه الفلاسفة إلى الوصول إلى الشعر المطلق أما السجلماسي فكان استناده على ما طرحه الفلاسفة وعلماء العربية من إعجاز وبلاغة، فجاء طرحه معضدا بالمنطق راميا إلى البلاغة الكلية.

مراجع البحث وإحالاته:

1. القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، تونس، سنة: 1986م، ص: 71.

2. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، سنة: 1982م، ص: 243.

3. حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص: 89.

* . الإغراب هو الاستغراب، وذلك بأن يأتي المتكلم بمعنى غريب نادر، لمي يسمع بمثله أو سمع، وهو قليل الاستعمال، وسماه قوم "النوادر" ينظر، أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان سنة: 2001م، ص:90 .

4. حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص: 71.

** - أقصد قدامة بن جعفر الذي أحصى قوانين الصناعة الشعرية؛ التي تخلص جيد الشعر من رديئه.

5. ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، الطبعة الأولى، المركز العربي، سنة 1994 م، ص: 30.

6. حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص: 67.

7. محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، تونس، سنة 1992 م، ص: 304.

8. أحمد الجوّة، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، الجمهورية التونسية، ص: 140.

**. إن هذا ما ذهب إليه أرسطو من قبل، عندما رأى أن المحاكاة غريزة طبيعية فينا. ينظر، أرسطوطاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، سنة: 2001م، ص:13.

9. عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، ص: 171.

10. أحمد الجوّة، بحوث في الشعريات ، ص: 144.

11. حازم القرطاجني، المنهاج، ص:92.

12. أحمد الجوّة، المرجع السابق، ص: 145.

13. حازم القرطاجني، المنهاج، ص:104.

14. حبيب بنُ أَوس أبو تمام، الديوان، تقديم وشرح: محي الدين صبحي، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، سنة: 1997م، ج/1ص:453، وقد أورده حازم القرطاجني في المنهاج، ص:308.

15. حازم القرطاجني، المنهاج ، ص:128.

16. حازم القرطاجني، المصدر نفسه ، ص: 127.

17. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان، سنة: 1984م، ص: 236.

18. ينظر، الأستاذ زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق المسيلي، في ضوء النقد الأدبي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة وهران السانية، سنة: 2004/2003م، ص:24.

19. رولان بارت، لذة النصّ، ترجمة الدكتور منذر عياشي، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، سنة: 2002م، ص: 87.

20. ينظر، الأستاذ زروقي عبد القادر، المرجع السابق، ص:26.

21. جودت فخرالدين، شكل القصيدةالعربية،ص:69، وينظر:حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص:71.

22. حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 28.

23 . ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص: 89. وطراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءات جديدة في نظرية قديمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة: 2004م، ص: 80.

24 . القرطاجني، نفسه، ص: 90.

25 . محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، سنة: 1995م. ص: 105.

26 . ينظر: القرطاجني، المنهاج ، صص: 109 – 110، وأحمد الجوّة، بحوث في الشعريات، ص: 160.

27 . ينظر، القرطاجني، المنهاج، ص: 72.

28 . القرطاجني، المصدر نفسه ، ص: 72.

29 . طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، ص: 79.

30 . سورة يس، الآية 39.

31 . محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص: 49.

32 . الأخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، ص: 94.

33 . ينظر، الأستاذ زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق المسيلي، ص: 28.

34 . رولان بارت، لذة النص، ص: 99.

35 . جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 267.

36 . القرطاجني، المنهاج، ص: 107.

37 . ينظر: أحمد الجوّة، بحوث في الشعريات، ص: 212.

38 . ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 260.

39 . ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 96.

40 . جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 96.

41 . حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص: 31.

42 . ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص: 90.

43 . القرطاجني، المصدر نفسه ، ص: 245.

44 . القرطاجني، المنهاج ، ص: 245.

45 . ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص: 118، وأحمد الجوّة، بحوث في الشعريات، ص: 209.

* - ذكر جابر عصفور أبعادا أخرى لوظائف الشعر كالبعد الجمهوري (الجماعة) والبعد السياسي والبعد التاريخي، جابر عصفور، مفهوم الشعر، صص: 247، 276، 179. أما ما أضافه الجوّة هي وظيفة تنمية الملكة النقدية، أحمد الجوّة، بحوث في الشعريات، ص: 219.

46. القرطاجني، المنهاج، ص: 119.
47. فرنارد دوسوسر، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف الغازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، سنة 1986م، ص:139.
48. الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، سنة: 2007م، ص: 85.
49. القرطاجني، المنهاج ، ص:09.
50. القرطاجني، المصدر نفسه، ص:09.
51. الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص: 30.
52. القرطاجني، المنهاج، ص: 11.
53. ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية ، ص: 34.
54. القرطاجني، المنهاج، صص: 18 – 19.
55. القرطاجني، المصدر نفسه، ص: 222.
56. القرطاجني، نفسه، ص: 222.
57. القرطاجني، نفسه، ص: 222.
58. الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، نقلا عن سمير أبو حمدان، الإبلاغية والبلاغة العربية، صص: 105 - 106.
59. القرطاجني، المنهاج ، ص: 223.
60. القرطاجني، المصدر نفسه، ص: 223.
61. القرطاجني، نفسه، ص: 223.
62. أبو الطيب المتنبي، الديوان، تعليق، يحي شامي، الطبعة العاشرة، دار الفكر العربي، بيروت، سنة: 2004م، ص:275. وقد أورده حازم القرطاجني في المنهاج، ص: 224.
63. ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص: 100.
64. القرطاجني، المنهاج ، ص: 224.
65. ينظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 2000 م، صص: 113 – 114.
66. طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، ص: 100.
67. القرطاجني، المنهاج، ص: 263.
68. الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص: 134.
69. القرطاجني، المنهاج، ص:150.

70. القرطاجني، المصدر نفسه، ص: 150.

71. القرطاجني، نفسه، ص: 270.

72. ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص: 135.

73. محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص: 11.

74. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص:115.