هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولا يسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

كشاف مجلة مجمع اللغة العربية المصري

أصدر مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية القسم الأول من كشاف مجلة المجمع المصري للأعداد من (١-١٠٧) في جزأين، وها هو يصدر القسم الثاني في جزء ثالث مستقل، يضم بين دفتيه فهرسة لواحد وعشرين عددًا من أعداد المجلة من العدد (١٠٨-١٢٨) ، وهو آخر ما صدر من أعداد المجلة حين طباعة هذا الجزء، وبه ثلاثمئة وإحدى وثمانون بطاقة (٣٨١)، وكشافاتها، وبهذا الجزء تكتمل – بفضل الله تعالى وتوفيقه- فهرسة جميع أعداد مجلة مجمع اللغة العربية المصري التي صدرت عن المجمع حتى الآن، وهي مائة وثمانية وعشرون عددًا، تم فهرستها في بطاقات عددها ألفان وثمانمئة وثلاث وستون بطاقة (٢٨٦٣) وأحد عشر كشافًا.

لقد رأينا كيف تقبلت الأوساط اللغوية والثقافية بقبولٍ حسنٍ صدورَ كشاف مجلة المجمع المصري للأعداد من (١-١٠٧) عن المركز؛ فحرصنا على سرعة إنجاز فهرسة ما تبقى من أعداد المجمع، وازداد حرصنا على ذلك، بسبب ما لمسناه من حثّ المركز وتشجيعه لنا ممثلا في المسؤولين عنه على إكمال العمل في أسرع وقت، فواصلنا العمل ليلا ونهارًا، وشمرنا عن ساعد الجد لنُخرج القسم الثاني من الكشاف للأعداد المتبقية من مجلة المجمع، ليضاف إلى القسم الأول الصادر في جزأين اثنين.

ولقد اجتهدنا قدر المستطاع في إخراج العمل بصورة تليق بالصرح العظيم صاحب المجلة وهو مجمع اللغة العربية المصري، وتليق كذلك بالصرح الكبير الذي أشرف على طباعة الكشاف وإخراجه وهو مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة العربية.

المؤلفان

مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي
لخدمة اللغة العربية
King Abdullah Bin Abdulaziz Int'l Center for
The Arabic Language

ص.ب ١٢٥٠٠ الرياض ١١٤٧٣
هاتف: ٠٠٩٦٦١١٢٥٨٧٢٦٨ - ٠٠٩٦٦١١٢٥٨١٠٨٢
البريد الإلكتروني: nashr@kaica.org.sa

9 786039 089513

الأدلة والمعلومات ١٣

مجموعة باحثين

كشاف مجلة مجمع اللغة العربية المصري

كشاف مجلة مجمع اللغة العربية المصري

من العدد (١٠٨) حتى العدد (١٢٨)

د. محمد محمود القاضي
أ. شريف حسني أبو العلا

الأدلة والمعلومات ١٣

مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي
لخدمة اللغة العربية
King Abdullah Bin Abdulaziz Int'l Center for
The Arabic Language

www.kaica.org.sa

كشاف مجمع اللغة العربية الثالث.indd 1 2/21/2017 10:09:28 AM

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

كشاف

مجلة مجمع اللغة العربية المصري

من العدد (١٠٨) حتى العدد (١٢٨)

الجزء الثالث

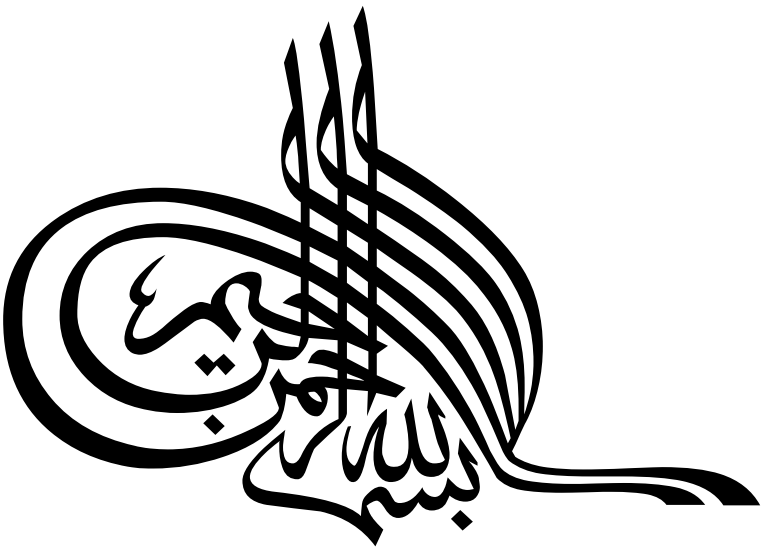
ويضم ثلاثمئة وإحدى وثمانين (٣٨١) بطاقة
وكشافاتها

إعداد

د. محمد محمود القاضي
أستاذ اللغويات المشارك
بجامعتي حلوان والقصيم

شريف حسني أبو العلا
خبير في مجال المكتبات
ونظم المعلومات

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً



هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
أولا: متن الكشاف	٩
العدد الثامن بعد المئة	١١
العدد التاسع بعد المئة	٢٤
العدد العاشر بعد المئة	٣٢
العدد الحادي عشر بعد المئة	٣٩
العدد الثاني عشر بعد المئة	٤٢
العدد الثالث عشر بعد المئة	٥٠
العدد الرابع عشر بعد المئة	٦٠
العدد الخامس عشر بعد المئة	٦٣
الجزء السادس عشر بعد المئة	٧٤
العدد السابع عشر بعد المئة	٨٤
العدد الثامن عشر بعد المئة	٩٢
العدد التاسع عشر بعد المئة	١٠٣
العدد العشرون بعد المئة	١١٢
العدد الحادي والعشرون بعد المئة	١٢٥
العدد الثاني والعشرون بعد المئة	١٣٤
العدد الثالث والعشرون بعد المئة	١٤٤
العدد الرابع والعشرون بعد المئة	١٥٠
العدد الخامس والعشرون بعد المئة	١٥٦

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

العدد السادس والعشرون بعد المئة ١٦٠
العدد السابع والعشرون بعد المئة ١٦٨
العدد الثامن والعشرون بعد المئة ١٧٢
ثانيا: الكشافات ١٧٧
الكشافات الرئيسية ١٧٩
كشاف المؤلفين ١٨١
كشاف عناوين البحوث والدراسات ١٩٣
كشاف رؤوس الموضوعات ٢٠٩
الكشافات الفرعية ٢٣٧
كشاف الأعلام ٢٣٩
كشاف الشخصيات المجمعية ٢٤٣
كشاف الأشعار المجمعية ٢٥٣

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

مُقدِّمة

الحمد لله رب العالمين، حمدًا يوافي نعمه، ويدافع نقمه، ويكافئ مزيده، والصلاة والسلام على خير خلق الله وأفصح من نطق بالضاد محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه، وبعد..

فها هو ذا الجزء الثالث من كشاف مجلة مجمع اللغة العربية المصري يضم بين دفتيه فهرسة لواحد وعشرين عددًا من أعداد المجلة من العدد الثامن بعد المئة إلى العدد الثامن والعشرين بعد المائة، وهو آخر ما صدر من أعداد المجلة حين طباعة هذا الجزء، وبه ثلاثمئة وإحدى وثمانون بطاقة (٣٨١)، وكشافاتها، وبهذا الجزء تكتمل – بفضل الله تعالى وتوفيقه– فهرسة جميع أعداد مجلة مجمع اللغة العربية المصري التي صدرت عن المجمع حتى الآن، وهي مائة وثمانية وعشرون عددًا، تم فهرستها في بطاقات عددها ألفان وثمانمئة وثلاث وستون بطاقة (٢٨٦٣) وأحد عشر كشافًا.

وباكتمال هذه الفهرسة – بفضل الله تعالى– نكون قد قدمنا للمكتبة العربية كشافًا كاملا لمجلة مجمع اللغة العربية المصري لأول مرة في تاريخ المجمع، ولأول مرة في مجال فهرسة المجلات المعنية باللغة العربية وآدابها.

وبمجرد صدور كشاف مجلة المجمع المصري للأعداد من (١–١٠٧) عن مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز لخدمة اللغة العربية والذي طبع في مجلدين، ورأينا كيف تقبلته الأوساط اللغوية والثقافية بقبول حسن، حرصنا على سرعة إنجاز فهرسة ما تبقى من أعداد المجمع، وازداد حرصنا على ذلك، بسبب ما لمسناه من حثّ المركز وتشجيعه لنا ممثلا في المسؤولين عنه على إكمال العمل في أسرع

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

وقت، فواصلنا العمل ليلا ونهارًا، وشمرنا عن ساعد الجد لنُخرج الجزء الثالث للأعداد المتبقية من مجلة المجمع.

ولقد اجتهدنا قدر المستطاع في إخراج العمل بصورة تليق بالصرح العظيم صاحب المجلة وهو **مجمع اللغة العربية المصري**، وتليق كذلك بالصرح الكبير الذي أشرف على طباعة الكشاف وإخراجه وهو **مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة العربية**.

وأعمال البشر –غالبا– يعتريها بعض النقص والخلل، وأستشهد هنا بما قاله القاضي الفاضل أستاذ العلماء البلغاء عبد الرحيم البيساني وهو يعتذر إلي العماد الأصفهاني عن كلام استدركه عليه: "إنه قد وقع لي شيء وما أدري أوقع لك أم لا؟ وها أنا أخبرك به، وذلك أنّي رأيتُ أنّه ما كَتَبَ أحَدُهُم في يَومِهِ كِتابًا إلا قالَ في غَدِهِ، لو غُيِّرَ هذا لَكانَ أَحسن، ولَو زُيِّدَ ذاكَ لَكانَ يُستَحسن، ولَو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضل، ولو تُرِكَ ذاكَ لَكانَ أجمل، وهذا مِن أعظَمِ العِبر، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النّقْصِ على جُملَةِ البَشر".

ولله در إمام العربية الكسائي إذ يقول –رَحِمَهُ الله: صلّيتُ بهارونَ الرشيد، فأَعْجَبَتني قِراءَتي، فَغَلِطتُ في آيةٍ ما أخطأَ فيها صَبيٌّ قَط، أردتُ أنْ أقولَ: "لعلَّهم يَرجِعون "فقلت: "لعلَّهم يرجعين "قال: فوالله ما اجترأ هارون أنْ يقولَ لي: أخطأت، ولكنّهُ لما سلَّمتُ قال لي: يا كسائي! أيُّ لُغَةٍ هذه؟ قُلتْ يا أميرَ المؤمنين! قَدْ يَعثُرُ الجَواد، فقال: أما هذا فنعم. ولقد علّقَ الحافظُ الذهبي في سِيَرِ أعلام النُبلاء على الحكاية قائلًا: "مَنْ وَعى عَقلُهُ هذا الكلام عَلِمَ أنَّ العالِمَ مَهما عَلا كَعبُهُ، وبَرَزَ في العِلم، إلا أنّه لا يَسلَمُ مِن أخطاءَ وزَلات، لا تَقدَحُ في عِلمِه، ولا تَحطُّ مِن قَدرِه، ولا تُنقِصُ مَنزِلَتَه. ومَن حَمَلَ أخطاءَ أهلِ العِلم والفَضلِ على هذا السبيل حُمِدَت طَريقَتُه، وشُكِرَ مَسلَكُه، ووُفّقَ للصواب".

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

فجزى الله عنا خير الجزاء كل من ارشدنا إلى قصور في عملنا ونبهنا إليه، وهدانا إلى الأصوب والأفضل والأحسن.

ونتوجه بخالص الشكر والتقدير وعظيم الامتنان **لمركز الملك عبد الله بن عبد العزيز** الذي رعى هذا العمل وبذل جهدا منقطع النظير في سبيل إخراجه وطباعته وسرعة إتمامه، وليس هذا بغريب على هذا الصرح العملاق الذي جعلته جهوده وإسهاماته قائدًا لمسيرة اللغة العربية في هذا العصر.

ونسأل الله سبحانه العون والتوفيق لنا في مسيرتنا لخدمة اللغة العربية المحفوظة بأمر الله سبحانه، فمن تمام حفظه للقرآن الكريم سيحفظ لغة القرآن على مر العصور والأزمان بأن يقيض لها من يحفظها وينشرها ويعتني بأمرها.

والله سبحانه الهادي إلى سواء السبيل.

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

أولا: متن الكشاف

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

العربية فقط، فوجد بعضهم في الحاسوب خادمًا يسمى(Skype) ييسير للجادين في التعلم أن تتلقى الدرس اللغوي من طرف خارج الحدود، تماما كما تفعل جامعاتنا في نشر التعليم العالى من بعد، وهذا من سبل الارتقاء باللغة، ولكن هذا كله مرهون بهمة أهلها، ولم يصدوا عن متطلبات الارتقاء بها وتيسيرها.

* * *

٢٨٣٣: حسن بشير صديق. "السياسة اللغوية القومية: منهجية للمستقبل الدولى للغة العربية". ع. ١٢٥. رجب ١٤٣٤هـ- مايو ٢٠١٣م. ص ص ١٢١- ١٤١.

المحتويات: مدخل في السياسة القومية اللغوية. معالم السياسة اللغوية القومية. مفردات السياسة اللغوية القومية: عرض ومناقشة. أهداف السياسة اللغوية القومية: التعريب الشامل، مجمع اللغة العربية القومى، توطين البحث العلمي المتقدم في لغتنا القومية. النتائج والتوصيات.

* * *

٢٨٣٤: خلود الصالح. "المعايير النصية في التراث العربي: دراسة تطبيقية في منهاج القرطاجني". ع. ١٢٥. رجب ١٤٣٤هـ- مايو ٢٠١٣م. ص ص ١٤٢- ٢١٩.

المحتويات: الدراسة تعرض مفهوم ومعايير النصية الحديثة، ومدى حضورها في مأثورات الفكر العربي التراثي عند علماء اللغة، والنحو، والبلاغة، والأدب، التفسير. واختارت الدراسة كتاب: (منهاج البلغاء، وسراج الأدباء) لحازم القرطاجنى أنموذجًا تراثيًا تطبيقيًا لها، تتحرى في أقواله وجود إرهاصات نصية نظرية وتطبيقية في الكتاب ابتداء من عنوانه وانتهاء بما تضمنته أبوابه من مفاهيم توصيفية للمصطلحات النصية، ومقارنة ذلك بالمعايير النصية السبعة عند روبرت

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

بوجراند. فضلا عن وقوفها على لمحات نصية، والسنية، ونقدية مختلفة في تنويراته وإضاءاته، مما غدت اليوم موضوعات مستقلة تتناولها المدارس الحديثة في الميادين المعرفية المختلفة.

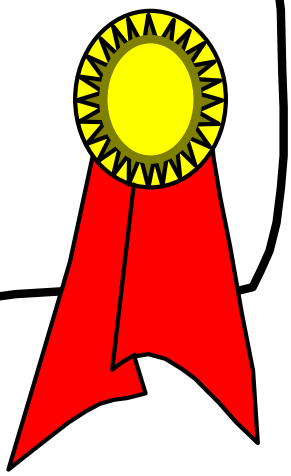
* * *

٢٨٣٥: رابح بو معزة. "كيفية تحقيق الكفاية والتأدية من وجهة النظريتين السلوكية واللغوية". ع. ١٢٥. رجب ١٤٣٤هـ- مايو ٢٠١٣م. ص ص ٢٢٠-٢٧١.

المحتويات: تعلميات اللغة وتعليميات اللغة والأدب تتضافر في سبيل الوصول إليهما عناصر من الأهمية الوقوف عندها، وهى: أولا: نظرة النظرية السلوكية إلى المحتوى فمثلا في اللغة والأدب من حيث إنهما منغلقان وإلى التعلم من حيث إنه متلق سلبي تخزن فيه معلومات ومعارف معينة يطلب منه استرجاعها عند الحاجة، وفق آلية المثير والاستجابة. وإلى المعلم من حيث إنه ناقل لتلك المعارف لايحق له أن يجتهد إزاءها، وإلى الطريقة من حيث إنها تلقينية، وإلى التقويم من حيث إنه نمطي آلي. ثانيًا: نظرة النظرية اللغوية التعليمية إلى المحتوى من حيث إنه مفتوح، وإلى المتعلم من حيث إنه متلق إيجابي مبدع قادر على تفسير وتحليل الأحكام التى يصدرها نحو المعارف المختلفة، وخاصة في المرحلة الجامعية، وإلى المعلم من حيث إنه موجه، وإلى الطريقة من حيث إنها قائمة على الحوار بين الأفقي والعمودي، وإلى التقويم من حيث إنه تقويم تكويني شامل صادق وهذه الرؤية تنسحب على تعلم وتعليم مختلف المقاييس. سواء أكان ذلك بالنسبة إلى تعلم النحو بمفهوم الانتماء الذي سيكون التركيز عليه في هذه المداخلة، أم بالنسبة إلى تعلم المقاييس الأخرى كالبلاغة والنقد واللسانيات وسواها. وإذا فمفهوم التأدية في اللغة

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

كشاف المؤلفين



هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

✍ **حرف الخاء:**

خالد محمد مصطفى. ٢٥١٦ ٢٧٢٨ ٢٧٦٠

٢٨٠١ ٢٨٤٨

خلود الصالح. ٢٨٣٤

خوري، رئيف جورج. ٢٥٤١ ٢٧٨٨

✍ **حرف الدال:**

دوبريشان، نيقولا. ٢٥٤٣ ٢٧٢٤

✍ **حرف الراء:**

رابح بو معزة. ٢٨٣٥

رجب عبد الجواد. ٢٥٥٩

رجب محمد الوزير. ٢٥٩١ ٢٥٩٢ ٢٥٩٣

✍ **حرف السين:**

سعد الهجرسي. ٢٥١٨

سلوى محمد يوسف حسن. ٢٦٠٦

✍ **حرف الشين:**

شاكر الفحام. ٢٤٨٤ ٢٥٠٧

شوقي ضيف. ٢٤٩٠ ٢٤٩٨ ٢٥٠١

✍ **حرف الصاد:**

صادق عبدالله أبو سليمان. ٢٤٨٣ ٢٥١٧ ٢٥٣٤

٢٥٤٨ ٢٥٧٥ ٢٥٧٦

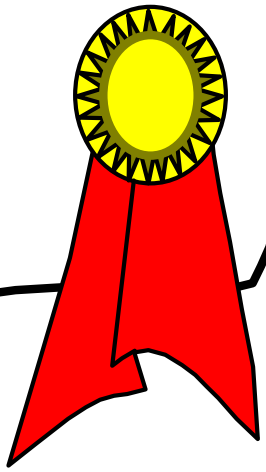
٢٦٤٠ ٢٦٤٥ ٢٧٤٢

٢٧٧٩ ٢٧٨٥ ٢٨٣٠

٢٨٥٦

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

كشاف عناوين البحوث والدراسات

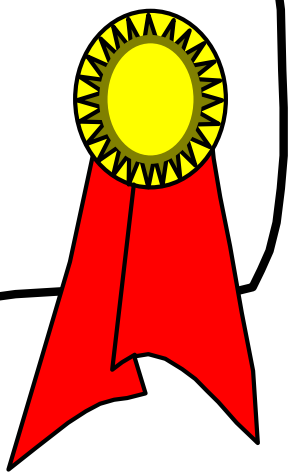


هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

- المصطلح بين المغرب والمشرق: ثقافيًا وعلميًا ولغويًا. ٢٨٤٤
- مصطلح الروشنة والمصطلحات المرادفة أو المقاربة له معنى: دراسة في تأصيل المصطلح. ٢٧٨٥
- مصطلح مَجْمعَ والمصطلحات المرادفة أو المقاربة له معنى: دراسة في تأصيل المصطلح. ٢٥٧٦
- المعايير النصية في التراث العربي: دراسة تطبيقية في مناهج القرطاجني. ٢٨٣٤
- المعجم التاريخي العربي: قضاياه وطرق إنجازه. ٢٥٣١
- المعجم التاريخى للعربية: ماهيته ودوافع تصنيفه ومتطلباته وبذوره التراثية. ٢٥٣٤
- المعجم التاريخى للغة العربية. ٢٥٣٣
- المعجم التاريخى للغة العربية: إجراءات منهجية. ٢٦١٣
- المعجم التاريخى للغة العربية في ضوء متغيرات الألفية. ٢٥٤٩
- المعجم التاريخي ومتطلبات المثقف المعاصر. ٢٥٤٧
- المعجم العلمي وشروط إنجازه العلمية والتقنية. ٢٥٣٦
- المعجم في فقه لغة القرآن وسر بلاغته. ٢٥٧٠
- المعجم الكبير للمجمع يغني عن المعجم التاريخي اللغوي. ٢٥٤٤
- معجم المصطلحات النحوية والصرفية. ٢٥٢٨
- معجم نادر في الطب: يرفد تاريخ اللغة العربية ومسيرتها العلمية الحديثة. ٢٥٢٧
- المعنى في المعجم التاريخي للغة العربية. ٢٥٣٢
- مفردتا مَجْمعَ ومُجَمّع مبنى ومعنى. ٢٥٧٥

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

كشاف
رؤوس
الموضوعات



هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

٢٥٠٤

- التأبين – عبده علي الراجحى. ٢٧٤٣ ٢٧٤٦ ٢٧٤٧
٢٧٤٨ ٢٧٤٩
- التأبين – كمال محمد الدسوقي. ٢٦٥٦ ٢٦٥٧ ٢٦٥٨
٢٦٥٩
- التأبين – محمد إبراهيم الفيومي. ٢٥٩٥ ٢٥٩٦ ٢٥٩٧
٢٥٩٨ ٢٥٩٩
- التأبين – محمد نايل أحمد. ٢٧٤٣ ٢٧٤٤ ٢٧٤٥
٢٧٤٨
- التأبين – محمد يوسف حسن. ٢٦٠٤ ٢٦٠٥ ٢٦٠٦
٢٦٠٧
- التأبين – محمد يوسف نجم. ٢٧٥٠ ٢٧٥١ ٢٧٥٢
٢٧٥٣
- التأثيل اللغوي.

انظر: التأصيل اللغوي

- التأصيل اللغوي. ٢٥٧٥ ٢٥٧٦ ٢٥٨٤
٢٧٨٥ ٢٨٠٩
- التخطيط اللغوي. ٢٧٧١
- التراث العربي – معايير النص. ٢٨٣٤
- التراكيب اللغوية. ٢٥٩٠ ٢٥٩١ ٢٥٩٢
٢٥٩٣ ٢٨٥٩ ٢٨٦٠
- الترتيب الأبجدي. ٢٨٤٤
- الترتيب الهجائي. ٢٨٤٤

هذه الطبعة
إهداء من المركز
ولايسمح بنشرها ورقياً
أو تداولها تجارياً

تم بحمد الله وتوفيقه كشاف مجلة مجمع اللغة العربية المصري

المعايير النصية في التراث العربي

دراسة تطبيقية في منهاج القرطاجني

د. خلود صالح الصالح

مستخلص

الدراسة هنا تعرض مفهوم ومعايير النصية الحديثة، ومدى حضورها في مأثورات الفكر العربي التراثي عند علماء اللغة، والنحو، والبلاغة، والأدب، والتفسير. واختارت الدراسة كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني أنموذجاً تراثياً تطبيقاً لها، تتحرى في أقواله وجود إرهاصات نصية نظرية وتطبيقية في الكتاب ابتداء من عنوانه وانتهاء بما تضمنته أبوابه من مفاهيم توظيفية للمصطلحات النصية، ومقارنة ذلك بالمعايير النصية السبعة عند روبرت دي بوجراند. فضلاً عن وقوفها على لمحات نصية، وألسنية، ونقدية مختلفة في تنويراته وإضاءاته، مما غدت اليوم موضوعات مستقلة تتناولها المدارس الحديثة في الميادين المعرفية المختلفة. وتقسم الدراسة إلى ثلاثة محاور:

أولاً: *علم النص مفهومه وتجلياته*: ويمثل تمهيداً للدارسة، يتضمن مفهوم علم النص وتطوره، ويتناول أبرز تعريفات علماء هذا الحقل في الدراسات اللسانية الحديثة، والمعايير التي أقيمت عليه.

ثانياً: *النصية اللسانية والتراث العربي*: ويعرض مقتطفات من صور الفهم النصي في الدرس العربي التراثي في اللغة، والنحو، والبلاغة، والتفسير.

ثالثاً: *(المنهاج) ومعايير ديبوجراند النصية*: ويناقش هذا المحور المعايير النصية السبعة عند روبرت

ديبوجراند ومقارنتها بالسمات النصية التي يمكن ملاحظتها في كتاب (المنهاج) للقرطاجني.

Abstract

The study aims to consider concepts of text concerning to theory of Textuality. In contrast, looking at the presence of this concept in traditional Arab thoughts, The study shows how it stands on the threshold of the idea of text by looking at the specific traditional subjects; (Linguists, Grammar, Rhetoric, Literature, and Quran interpretation). This study selects an old Arab Literature book, (Menhag Al-Bulagaa wa Serag Al-Odabaa) for Alkartagany to find out the modern concept of Textuality, and how are the seven standards of Textuality that were established by (Robert De Beaugrande) appeared in the beginning of Arab literary text. Furthermore, the study presents some of the linguistics and criticism issues which have become today subjects in the modern schools in the various fields of knowledge, and how it was shown in (Menhag Al-Bulagaa), starting from the title of book until the end sections of book including the content of the concepts, standards and terminologies.

This study is divided into three sections:

First, *The meaning of Textuality*: it searches on Scientist's definitions of Textuality, and the standards that have been set up.

Second, *Textuality in the Arab heritage*: it looks for the presence of understanding the texts in the lessons of Arab heritage ;(Linguists, Grammar, Rhetoric, Literature, and Quran interpretation).

Third, *(AL-Menhag) and the standards of Textuality of De Beaugrande*: it studies how far the seven criteria of Textuality established by Robert De Beaugrande, were presented in (Al Menhag).

أولاً: علم النص مفهومه وتجلياته

تمهيد

ليس من اليسير أن نحدد بداية أولية لعلم لغة النص باعتبار البذور التي انطلق منها، إذ إن هذا العلم قائم في الأساس على الركائز التي نشأت عليها عدد من العلوم، كعلوم الأدب، وعلم البلاغة، وفقه اللغة، وعلم اللغة، وعلم الأسلوب...، فضلاً عن أن هذا العلم يتسم بتشعبه الواسع، إذ إنه قائم على عدد من المفاهيم والتصورات والمناهج انطلاقاً من كثرة منابعه وتعدد مناهج باحثيه.

ولسنا معنيين في هذا البحث برصد تاريخ تطور ونشأة علم النص ولا الأصول التي انبثق عنها، وما أثير عند الباحثين من العلاقة بين علم النص والبلاغة أو بينه وبين علم الأسلوب، إنما نريد أن نلقي الضوء على ماهية هذا العلم وأهم الأسس والمعايير التي قام عليها ليكون تمهيداً لما نريد أن نركز عليه؛ وهو المفهوم النصي في فكر حازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء).

تعريفه قديماً وحديثاً

لقد انشغل المفكرون الغربيون والعرب منذ القدم في النظر في مفهوم النص ومدلولاته، مما يشير إلى أن التفكير النصي لم يكن مشروع درس حديث فحسب إنما كان يضرب بجذوره مرتبطاً بالدراسات اللغوية والبلاغية القديمة،

وسنعرض هنا مقتطفات مما جاء في المعاجم العربية والغربية لتلمس أصل معناه قديماً في الفكرين العربي والغربي، ومدى الالتقاء أو الاختلاف في تحديد ماهيته، وإليك جانباً منها:

(النص) في اللغة عند العرب في ما ينقله الأزهري في (التهذيب)[1]، "هو: رَفْعُك الشيءَ. وعن ثعلب عن ابن الأعرابي: النَّصّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنَّصّ: التَّوْقيف. والنَّصّ: التعيين على شيءٍ مّا. قال أبو عُبيد: النَّصُّ: أصلُه منتَهى الأشياء ومبلغُ أَقصاها ". وزاد الجوهري أن (النص) " هو رفعة الشئ، ومنه منصَّة العروس، وأنه استقصاء المسألة واستخراج ما فيها، وأنه منتهى الشئ"[2]. وأنه فيما ينقله ابن منظور هو غاية الشهرة والظهور[3].

أما في مادة (نص) (Text) في المعجم الإنجليزي، وهو بالفرنسية (Texte)، فمأخوذ عن اليونانية، من اللفظ (Textus)، التي تعني (Tissue)، أو (Style of literary work)، وترتبط بـــ (Textile)، التي تعني النسيج [4]، كما تطلق كلمة (texte) على الكتاب المقدس أو كتاب القداس، وتعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو

1 **محمد الأزهري**(2001م)، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض معرب، دار إحياء التراث العربي: بيروت، باب الثنائي فصل النون، مادة: نصص.

2 **إسماعيل الجوهري**(1984م)، *تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين: بيروت، باب الصاد فصل النون.

3 **جمال الدين بن منظور**(1990م)، *لسان العرب*، دار صادر: بيروت، مادة نصص، 97/7.

4 See: **Raja T. Naser,** Ahmad SH. AL-Khatib,(1985), *AL-Mufaid*, A Learner's English-Arabic Dictionary, Librairie du Liban, p.475.

نص[1]، والنص منظومة عناصر من اللغة أو العلاقات، وهي تشكل مادة مكتوبة أو إنتاجاً شفهياً أو كتابياً [2]، يقول رشيد عمران في معنى النص اللغوي عند الغربيين:" والذي نلاحظه في المعنى اللغوي لمادة (texte) أنها تدل دلالة صريحة على التماسك والترابط والتلاحم بين أجزاء النص وذلك من خلال معنى كلمة "النســـيج" التي تؤشر إلى الانسجام والتضام والتماسك بين مكونات الشيء المنسوج مادياً، كما تؤشر معنوياً أيضا على علاقات الترابط والتماسك من خلال حبك أجزاء الحكاية "[3].

ومن يتأمل هذه التعريفات لكلمة (نص) بين العربية والغربية يجد أنها وإن كانت مختلفة ظاهرياً في جوهرها تحمل دلالة متقاربة، فالنص الذي عنى به العرب الرفعة، وأنه منتَهى الأشياء ومبلغُ أَقصاها، واستقصاء المسألة واستخراج ما فيها، تشير إلى أن النص بلوغ الغاية، وبلوغ المقاصد والغايات لا تتم إلا بتمام المعنى، ولا يكون المعنى تاماً إلا إذا تماسكت أركانه وتلاحمت معانيه وغدا نسيجاً، ولا خلاف بأن هذا المراد هو ما

1 See: **Hasan S. Karmi,** *AL-Mughni AL-Akbar*, A dictionary of Classic and Contemporary English, Librairie du Liban, 1987, p. 1451.

2 ينظر: **فولفجانج هاينه فيهفجر**(2004م)، *مدخل إلى علم لغة النص*، ترجمة سعيد بحيري، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة، ص4.

3 ينظر: **رشيد عمران**، نوفمبر17، 2010م، *نحو لسانيات نصية عربية، مقاربة في مفهوم النص والتماسك النصي*، ، منتدى معمري للعلوم، الفئة الأولى، المنتدى الأول.

نص عليه الغربيون في تعريفهم للنص، كما أسلفنا.

وقد تبلورت العناية بالنص في الدرس الحديث وقام عليه علماً مستقلاً هو (علم النص)، فتعددت الأقوال في تحديد ماهيته، وتتجلى في مقتطفات ننقلها فيما عرفه الغربيون في الدرس الحديث، مما أفادت منه الدراسات النصية العربية، وهي:

أطلق العالم اللساني (هيلمسليف) مصطلح "النص" على أي ملفوظ؛ منفَّذ؛ قديماً أو حديثاً؛ مكتوباً أو محكياً؛ طويلاً أو قصيراً، فكلمة : قِفْ؛ مثلاً؛ هي في نظره نص كامل، كما أنّ جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها هي أيضا نص كامل[1].

وذهب (برينكر Brinker) إلى أن (النص) هو تتابع مترابط من الجمل، وأن الجملة بوصفها جزءاً صغيراً ترمز إلى النص[2]. وإلى مثل هذا ذهب (رولان بارت R.J.Barthes) فيما ذكره في كتابه (لذة النص)، وأشار إلى أن " النص لم يعد يتخذ الجملة نموذجاً، فلقد غدا غالباً دفقاً قوياً من الكلمات، وشريطاً تحتياً للغة "[3].

---

1 **عدنان بن ذريل**(2000م)، *النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق*، اتحاد الكتاب العرب، ص 54.

2 ينظر: **سعيد حسن بحيري**(1424هـ،2004م)، *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*، مؤسسة المختار: القاهرة، ص96، **وأحمد عفيفي**، *نحو النص: اتجاه حديث في الدرس النحوي*، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة، ص22.

3 **رولان بارت**(2002م)، *لذة النص*، ترجمة منذر عيَّشي، ، مركز الإنماء الحضاري ط.(2)، ص29.

واعتمد (فاينرش Weinrich) مفهوم الربط في تحديد ماهية (النص)، فيرى أنه تكوين حتمي يحدد بعضه بعضاً، وأن عناصره يستلزم بعضها بعضاً لفهم الكل [1].

ويرى (تودوروف) أن (النص) يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتاباً بكامله، وعليه يحدد النص أساس استقلاليته وانغلاقيته؛ فهو يؤلف نظاماً خاصاً به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم على أساسه تركيب الجمل [2].

أما اللساني (فان ديك Van Dijck) فقد قدم نظرية في النص الأدبي، متجاوزاً الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات، والسرديات، في مقاربة دينامية للنص، محدِّداً إياه بأنه كل ما تجاوز الجملة، وقد اعتبره إنتاجاً لعملية إنتاجية، وأساساً لأفعال وعمليات تلق، واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل، وهذه العملية التواصلية الأدبية، تقع في عدة سياقات؛ تداولية، ومعرفية، وسوسيو ثقافية، وتاريخية[3].

إن من ينظر في التعريفات السابقة التي عُرِّف بها النص يجد أن (النص) الذي هو مادة الدرس الألسني الحديث (علم النص Textuality)، ذلك العلم الذي يتعدى النظر في حدود الجملة الواحدة إلى أفق أوسع يشمل النص،

وينظر: **رولان بارت**(2004م)، *نظرية النص*، دراسات في النص والتناص، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط.(2)، ص26. **صلاح فضل**(1996م)، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ص104. *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*، ص103.

[1] ينظر: *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*، ص99. *نحو النص*، ص27.

[2] *النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق*، ص57.

[3] ينظر: **محمد عزام**(2003م)، *تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة*، دمشق، ص188.

وسياقه، وظروفه، وأفقه، ومعانيه المنتظمة القبلية والبعدية، وظروف المتلقي وثقافته، والتفاعل التواصلي بين المخاطِب والمخاطَب، والأفعال الكلامية، والرموز، والإشارات التعبيرية وغيرها. وهو العلم الذي يدرس النص بصفته نتاجاً ملفوظاً أو مكتوباً يقوم على التضام والترابط من جهة، وعلى فكرة إنتاجية النص في إطار التفسير والتلقي من جهة أخرى. كما يتبلور مفهوم علم النص بأنه العلم الذي تمخض عن إفرازات التحولات المعرفية والمنهجية التي جدّت في نظرية اللغة وأصولها ومستوياتها ووظائفها، والفلسفة العلمية الكامنة وراءها، أو بعبارة أخرى في إطار فكرة تضافر العلوم التي انبعثت من جديد على ضوء تطور مناهج الدرس الأسلوبي والبلاغي الحديث، وفي غضون التركيز على كيان الإنسان المنتج والمتلقي والشفرة التي تجمع بينهما في ما تطرحه نظريات علم النفس في الأطروحات الحديثة.

فغدت اللسانيات النصية علم قائم على دراسة بنية النصوص من منطلق مسلّمة تقضي بأن النص هو علم قائم بمبادئه وغاياته على فكرة إعادة بناء اللسانيات في منظور جديد، موضوعه الوحدة الطبيعية للتعامل اللغوي بين المتكلّمين متمثلة في «النص»، ضمن فكرة الاتساق والترابط وهما المبدءان الأساسيان اللذان انطلقت منهما موضوعات علم النص، لتكون أهم القضايا التي تعالجها اللسانيات النصية، الظواهر اللغوية التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه وصحته، وأثر السياق في الملفوظات اللغوية، وقد وضعت لهذه الغاية سبعة معايير نصية فيما وضعها

(روبرت دي بوجراند ودريسلار)، هي:[1]

1. **السبك أو التماسك (Cohesion)** : وهو الترابط الرصفي القائم على النحو في البنية السطحية والبنية العميقة؛ أي التشكيل النحوي للجمل وما يتعلق بالإحالة والحذف والربط وغيره.
2. **الحبك أو الالتحام (Coherence):** وهو حبك عالم النص؛ أي الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص، ويظهر هنا الربط المنطقي للأفكار التي تعمل على تنظيم الأحداث والأعمال داخل بنية الخطاب.
3. **القصد (Intentionality)**: وهو يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام للوصول إلى غاية بعينها.
4. **رعاية الموقف (Situationality)**: ويقصد بها العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه، فهو متعلق بالسياق الثقافي والاجتماعي الذي يحيط بالنص.
5. **التناص (Intertextuality)**: وهو يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، وذلك أن النصوص السابقة تشغل أرضية معرفية للنصوص اللاحقة.

[1] ينظر: **روبرت دي بوجراند**، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب: القاهرة، ص103.

6. **الإعلامية (Informativity):**

التي تقتضي الإخبار، حيث يحمل كل نص قدراً معلوماً من القدرات الإخبارية، أو أن يكون للنص مضمون يريد إبلاغه للمتلقي.

7. **القبول أو الاستحسان (Acceptability):**

ويتحقق من خلال مستوى علاقة النص بالمتلقى، وفق إظهار موقف المستقبل للنص كونه صورة من صور اللغة ينبغي أن تكون مفهومة ومقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام.

ثانياً :النصية اللسانية والتراث العربي

لم تكن النصية في مفهومها الشمولي بغائبة عن العقلية العربية القديمة، فقد ظهرت في مأثورات الدرس التراثي النصي العربي ملامح من اللسانيات النصية الحديثة، إذ ترك لنا علماء اللغة، والنحو، والبلاغة، والأدب، والتفسير في مؤلفاتهم أثاراً بيِّنة في الحقل النصي، ولا نقصد في هذا المحور من الدراسة أن ندعي أن ما جاء به علم النص الغربي الحديث قد استلهمه علماؤه مما جاء عن علمائنا العرب وما خلفوه من تراث، أو أن نقول كما قيل كثيراً بأن هذا من قبيل فضل السابق على اللاحق؛ إذ إن هذا الاتجاه يعد مسألة تحتاج إلى التحري الدقيق والتتبع التاريخي لما خلفه الفكر الإنساني على اختلاف أزمانه، ولغاته، واتجاهاته، إنما أردنا في هذه الدراسة أن نستجلي طرفاً من ملامح العقلية العربية في منهجيتها الشمولية في منظومة الفكر اللغوي النصي العربي، وهو ما سنعرض له في طائفة من هذه الجهود والمنهجيات العقلية المبدعة آنذاك.

نستهل تحري الإرهاصات النصية في الوعي العربي بدءاً بعلم النحو، فلئن كان علماً قائماً أساساً في منهجيته على دراسة الجملة، في التركيب والإعراب، وتحري ما فيها من صواب أو خطأ، إلا أننا لا نعدم في طياته مسائل من باب النصية تتبلور في إطار السبك، والإحالة والحذف وغيرها. كما تتجلى هذه الملامح في عدد من أبواب النحو العربي، وأعني بها باب عطف النسق في عطف الجمل على الجمل، والباب الذي وضعه ابن هشام ويشغل نصف كتابه (المغني) تقريباً وأعني به حروف المعاني وما لها من دور بارز في الربط وبناء الجمل وتتابعها، والباب الذي تحدث فيه النحاة وأطنب تفصيله ابن هشام في المغني؛ وهو باب الجمل التي لها محل من الإعراب والجمل التي لا محل لها، ولا يخفى أن تحديد موقعها يقتضي الربط بين الجمل. علاوة على حديثهم عن ضمير القصة والشأن، والضمير العائد، والإشارة وغيرها مما هي أقرب إلى تصوير فكرة الإحالة التي هي من وسائل تحقيق الترابط النصي فيما دعت إليه اللسانيات النصية الحديثة. فضلاً عن الحذف والتعويض والاستدلال التي كانت في النحو وغدت في الدرس النصي الحديث موضع تركيز كونها من أدوات الترابط النصي.

وإلى جانب علم النحو ثمة علوم أخرى عربية تُصنف على أنها لسانيات النص في التراث العربي؛ وهي البلاغة، والتفسير، وأصول الفقه. فهي علوم قد قامت أصلاً على دراسة القرآن الكريم ومقومات ما يتصف به من نصية إعجازية. وقد قدم علماؤه دراسات جليلة في إعجاز القرآن من خلال النظر فيما يحققه من نصية متكاملة، وقد أدرك الباقلاني هذا الأمر في القرآن الكريم

فقال: " إذا تأملته تبيّن بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة وأنه معجز؛ وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميّزٌ حاصلٌ في جميعه"[1]. كما كان لابن قتيبة فهمٌ للنظم في إطار نصية بلاغة القرآن؛ إذ إنه اهتم بالعلاقات النحوية والترابط النظمي الاتساقي بين التراكيب، فأفرد في كتابه (تأويل مشكل القرآن) باباً لتأويل الحروف التي ادُّعي على القرآن بها الاستحالة وفساد النظم[2].

فكانت هذه المتفرقات مما ورد عن القدماء تقف على عتبة فكرة النصية وتطبيقها على القرآن الكريم، ولسنا معنيين في هذا الموضع من الدراسة بتتبع تعليقات الباحثين المحدثين الذين كانوا يعملون في (النص القرآني)، وتطبيق ما توصلوا إليه من نظريات حديثة علمية وأدبية لاستنطاق النص، أو في الإشكالية التي بدأت تظهر لديهم مع ظهور المنهج النصي بمحاولة تطبيقه على القرآن وإخضاعه لشروط النظرية النصية والادعاء بأن القرآن (نص) بالمفهوم الحديث والمعاصر للنص وأنه يشتمل على وظائف الاتصال التي عددها (جاكبسون) ومعايير النصية التي حددها (دي بوجراند)، وما يقود إلى النظر في دور المتلقي للنص القرآني، فهذا حقل طويل ليس ميدانه هنا.

كما عرف البلاغيون العرب القدماء النص وأدركوا دوره في إتمام

---

1 **أبو بكر الباقلاني**(1971م)، *إعجاز القرآن*، ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص35.

2 ينظر: **ابن قتيبة**، *تأويل مشكل القرآن*، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث: القاهرة، ص299.

الصورة الأدبية وإكمال المفاهيم الإنسانية بشكل عام، ومن يتأمل الأبواب البلاغية يجد أن جلها قائم على ما يحقق التلاحم بين الجمل، ففيها باب الفصل والوصل الذي يرتكز على فكرة ترابط الجمل بالوصل عن طريق أدوات العطف، ومنها باب الحذف الذي يكون عود المحذوف على جمل سابقة تبينه وتكشف كنهه، ومنه الباب الذي تحدث عنه عبدالقاهر الجرجاني فيما يمثل صورة واضحة عن التلاحم بين الجمل والتعليق بينها؛ وهو (النظم).

وقد اختلفت هذه المعرفة من حقبة زمنية إلى أخرى، ومن فكر منهجي إلى فكر منهجي آخر، كما تباينت المصطلحات المعبرة عن النظرة الشمولية النصية للإنتاج الإنساني الكلامي. فقد عبر عنه بعضهم بالنسيج وصوروا ذلك بنسج الثوب أو بالتصوير الذي لا يظهر شكله إلا بالتلاحم بين القطع المنسوجة أو المصورة، قال الجاحظ: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]. ويرى ابن طباطبا أن " الشاعر الحذق كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، ويسديه، وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه. وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصابع في أحسن تقاسيم نقشه. ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"[2].

1 **الجاحظ**(1356هـ) ، *كتاب الحيوان*، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، 131/1.

2 **ابن طباطبا العلوي**، *عيار الشعر*، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص19.

وتناوله آخرون تحت مسمى (النظم)، ومن يتأمل نظرية النظم التي اكتمل وشيها على يد عبد القاهر الجرجاني يجد أننا أمام صورة أخرى من صور التأملات النصية والعناية بالتلاحم الكلامي لوحدة النص عند القدماء، إذ نص عبد القاهر الجرجاني على أن المزية لا تتمثل في قراءة البيت الواحد أو مجموع الأبيات الأولى إنما تتمثل في قراءة بقية الأبيات والتمعن في تكاملية نظم القطعة الواحدة، فيما تمكن المتلقي من الوقوف على براعة النقش وجودة التصوير والتعبير، فقال: " واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المُنّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات"[1]. وقال أيضاً في تصوير هيئة التلاحم الكلمي في النص: "واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض، حتى تصير قطعة واحدة... فكما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النظم"[2]. فكان مفهوم

1 **عبد القاهر الجرجاني** (1982م)، *دلائل الإعجاز*، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص70.

2 المرجع السابق، ص316، 373، 312.

النظم والتعليق عند عبدالقاهر الجرجاني يقابل مفهوم السبك والالتحام النصي.

كما أكد ضياء الدين ابن الأثير في كتابه " المثل السائر" على الوحدة الدلالية في النص الشعري وذهب إلى أن علاقة البيت بالبيت كعلاقة الفقرة بالفقرة من النثر، فكما أنه يجوز أن يصل الفقرة بالفقرة، دون أن يعد ذلك عيباً في نثره، فكذلك الشعر يستطيع الشاعر أن يعلق معنى البيت بالذي يليه، لتكون القصيدة كالسبيكة الواحدة التي تحقق الوحدة العضوية التي تعين القارئ على التفاعل مع النص، منكراً ما ذهب إليه الجمهور، من أهل النظر البلاغي، من أن البيت الشعري يجب أن يكون مستقلاً الاستقلال الكلي عن غيره من أبيات، وأنه لا يجوز أن يكتمل معناه في أول البيت الثاني، وأنكر ما عابه النقاد على الشعراء مما سموه " التضمين"، وهو ألا يكتمل المعنى بقافية البيت، بل يحتاج إلى الشطر الذي يليه، فقال في هذا الصدد:" وأما المعيب عند قوم فهو تضمين الإسناد، وذلك يقع في بيتين من الشعر، أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مسنداً إلى الثاني؛ فلا يقوم الأول بنفسه، ولا يتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر، وهو عندي غير معِيب؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلَّق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً؛ إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من

الكـــلام المنثـــور في تعلـــق إحـــداهما بالأخرى"[1].

وينفرد حازم القرطاجني بنظرة أكثـــر شمولية للنص، تميزه عن غيره من أهـــل النظر في علوم البلاغة والأسلوب والنقد، إذ نجد في ثنايا أقواله إرهاصات باتـــت اليوم من أبرز ما يقوم عليه علم الـــنص، وهي ما سنتعقب ملامحها في متن كتابـــه (منهاج البلغـــاء وســـراج الأدبـــاء) في الصفحات القادمة من هذا البحث.

ثالثاً: (المنهاج) ومعايير ديبوجراند النصية

يتسم حازم القرطـــاجني بفكـــر نصي متميز، جعله يعنى بالفكرة التلاحمية للوصول إلى المعنى التام، وتظهـــر هـــذه التجليات النصية بدءاً من تقسيمه أبواب كتابه (المنهاج)، فقد سعى إلى التدرج في تأليفه تدرجاً يوحي بعنايتـــه بـــالتلاحم النصي، فقد ابتدأ أبوابه ببـــاب المعـــاني وبواعث النفوس، ثم انتقل إلى باب المباني التي يصنعها المتكلم لتجســـيد المعـــاني، فتحدث فيها عن الصناعة النظمية الـــتي تقوم عليها مباني النظم وطرائق المعرفـــة بإنشاء المباني التي تصور أغراض النفوس وتعبر عن المقاصد، وكيفية الوصول إلى العبارات اللائقة التي تحقق التلاحم بـــين المباني لتمثيـــل المعـــاني ودرك البغيـــة. ويتضخم الفصل الثاني ليضـــيف فكـــرة تكون بمثابة الفصل الثالث لذلك الكتاب وهو النظم، ثم تدرج من هذه الأبـــواب إلى باب رابع وهو بيـــت القصـــيد في

[1] **ابن الأثير**، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية:بيروت، 324/2.

المفهوم التلاحمي النصي؛ وهو باب (الأسلوب)، تناول فيه أساليب التخاطب التي يُعتَبر فيه أحوالها من حيث اختيار ما يلائم النفوس وقصد حسن موقعها في السرائر ومدى وصولها إلى المراد، وهذا لا يكون إلا بالتلاحم الفكري والنظمي في الكلام.

وإذا أردنا أن نتعقب مفهوم النصية في شكلها الموضوعي الذي تجسدت عليه في صورتها المستقلة في علم النص الحديث، ومدى تمثلها أو جزء منها في فكر حازم القرطاجني من خلال كتابه (المنهاج) فإننا نتلمس ذلك من خلال تطبيق المعايير النصية التي وضعها (روبرت دي بوجراند)، فيما عرضنا سلفاً، على مسائل وتنويرات القرطاجني، وهو المحور الأساس الذي نقصده من هذا البحث، وسنتناول هذه الملامح في إطار المعايير النصية السبعة، وهي كما يأتي:

أولاً: معياري السبك والالتحام

وهما المعياران الأولان من معايير النص التي وضعها (روبرت دي بوجراند)، وقد جعلتهما معاً في موضع واحد لأنهما يمثلان الترابط الذي يكون في التركيب أو النص بين اللفظ والمعنى. ومن ينظر في (المنهاج) يجد أنه قد أقيم أساساً على أهمية دور كلٍّ من المعاني والمباني وطرائق السبك والتلاحم بينها، فجعل الباب الأول للمعاني. وليس المقصود بالمعاني عند حازم العلم الذي تُعرَف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها البحث عن المعاني ذاتها وأحوالها وطرائق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها. وجعل الباب الثاني

للمباني؛ وهو في النظم وما تعرف به أحواله، وقواعد الصياغة النظمية، وأنماط الأوزان وما يليق بكل وزن منها من الأغراض، وعما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيآتها، والإبانة عن كيفية العمل في إحكام مباني القصائد وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث ما يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها.

فالسبك والالتحام يقابلان مفهوم النظم عند حازم، وهو نظم المباني وفق معانيها المتمثلة في نفس المتكلم المبدع، ولم يكن مفهوم النظم عنده مقصوراً على ما استقاه ممن تناول النظم قبله، فقد وسع دائرته وانتهج منهجاً خاصاً فيه، فلئن أقام عبد القاهر الجرجاني النظم على أساس معاني النحو، فإن حازماً قد جعله على مناحٍ عدة، ويمكن أن نبرز طائفة منها؛ وهي:

1- **السبك والالتحام في الكلام**، في إطار مفهوم النظم، ويتمثل في صور عدة، وهي:

أ- السبك والائتلاف الشكلي بين حروف الكلمة، وذلك بالنظر إلى " ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل".[1]

ب- السبك بين الكلمات، وذلك بحسن مؤاخاة الألفاظ وتجنب ما يقبح، وفي هذا المنحى قال القرطاجني: " فمن حسن الوضع

[1] **القرطاجني**، 1986م، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي: بيروت، ط.(3)، ص222.

اللفظي أن يؤاخى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام" [1]. وأن يؤاخى بين دلائلها بأن " تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[2]. وأن يؤاخى بينها في إطار موسيقاها أو وزنها بأن "تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها" [3]. وأن يؤاخى بينها في ائتلاف الاستعمال، بحيث لا تكون "الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال"[4].

ج- السبك بموافقة اللفظ للمعنى، وذلك في التسهيل بالعبارات بأن تكون التراكيب غير متكلفة، والكلم غير متوعرة، وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له، جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة [5].

فكان هذا المنحى من السبك عند القرطاجني قريباً من مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وقد عبر عنها في (المنهاج) باصطلاحات عدة؛ وهي (النظم، الائتلاف، العلقة). فكان يرى أن النظم هو ائتلاف بين الكلم مع النظر في كون النظم هو ملائمة اللفظ للمعنى، وأن المباني تؤلف وفق أغراض المتكلين وغاياتهم، فقال مستخدماً مصطلح التعليق:" واعتبار ما تكون عليه المعاني

1 المرجع السابق، ص 224.
2 المرجع السابق.
3 المرجع السابق.
4 المرجع السابق.
5 ينظر: المرجع السابق، ص223.

من صحة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها وحسن موقع من النفس يكون بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه، وبالنظر إلى ما يقترن به من الكلام وتكون له به علقة"[1]. فكان هذا التوجه في الرؤية النظمية القرطاجنية تقابل ما يصطلح عليه في الدرس النصي الحديث: السبك والالتحام.

وقد عنى حازم أكثر ما عنى في المنهاج بالسبك الشعري وأسباب تميزه التي تكمن في حسن اختيار الوزن الشعري المطابق للغرض، ذلك أن الأبيات تتطلب السبك والالتحام كما كانت الحروف المقطعة والألفاظ المؤتلفة تقتضي بعضها بعضاً، فقال:" اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها مع بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب. وكما أن الكلم لها اعتباران: اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها"[2].

[1] المرجع السابق، ص 130.

[2] المرجع السابق، ص 287

2- **السبك والالتحام في المحاكاة،** وقصد حازم بالمحاكاة تمثيل ومحاكاة المتكلم ألفاظه لمعانية التي يشعر بها ويروم التعبير عنها، فقال:" فتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعم به المحاكاة وتعضّد مما يزيد به المعنى تمويها والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب"[1]. بل إن حازماً كان يصنِّف المحاكاة من حيث الجودة والرداءة وفق معيار درجة السبك النظمي، فقال:" واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنَّا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذّى السمع عن التأثّر لمقتضى المحاكاة والتخييل فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً"[2].

3- **السبك والالتحام في التخييل،** وقد جعل القرطاجني التخييل خاصاً بالمتلقي ومدى إحساسه بمعاني المتكلم المبدع ومن ثم تقمصه هذه المعاني وتفاعله أو تقبله لها، وهذا يرتبط بشكل جلي بالمفهوم النفسي؛ في تناسب العمل الأدبي بمعناه ومبناه

[1] المرجع السابق، ص 121.

[2] المرجع السابق، ص 129.

لأغراض النفوس، فأكد حازم على أهمية (التناسب) بين أركان العمل الشعري وأثره في إحداث التأثير في المتلقي أو ما يسمّى بالتخييل الشعري. ومن الأسس التي بنى عليها حازم الصور المتخيَّلة أن تقوم على أرضية سليمة من صحة التركيب اللغوي في إطار السبك والالتحام، فعمل على وضع ضوابط لهذا التأثير؛ بأن يكون السبك اللغوي متنوعاً، وأن تكون طرائق نظم الألفاظ ملبيةً للاختلافات النفسية بين المتلقين، فقال:" إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها، وتركَّب التركيب المتلائم المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله،...يجب فيه تخييل أجزاء الشئ عند تخييله حتى تتشكل جملته بتشكل أجزاء، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن"[1]. وقد ألمح حازم إلى أن نجاح عملية التخييل قائم على العملية السبكية التي لا يحسن موقعها من النفس إلا بعملية الانتقاء من مختارات اللغة، فقال:" لا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة، ويبدل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له مراده، وينال من كمال المعنى بغيته"[2]. ويظهر أن ما دعا إليه القرطاجني من الانتقاء والاختيار من منابع اللغة التي يتوخى منها حسن الكلام ويتبعها حسن التخييل يتجلى

1 المرجع السابق، ص 119.

2 المرجع السابق، ص 178، وينظر: ص 349.

فيها لفتة أسلوبية واعية سابقة لمفهوم الأسلوبية في ثوبها المعاصر؛ إذ إن الأسلوبية ما هي إلا عملية اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقفٍ ما فيحدث تأثيراً في المتلقي بالتخييل أو الانفعال أو القبول أو الرفض[1].

يتجلى فيما سبق أن حازماً كان على منهج منفرد في مفهوم النظم، فقد وسع دائرته ليتجاوز كونه ائتلافاً وتعليقاً بين الكلم إلى كونه وعاء واسعاً يُصَبُّ فيه كل ما يتعلق بالغرض الأساس الذي أقيم عليه (منهاج البلغاء) وهو إثارة المتلقي لتحقيق قبوليته، وتتجلى باكورة تحقيق استحسان التلقي في حسن السبك وجودة الالتحام، لتنتظم بعدها جودة المسبوكات جميعها في: الائتلاف الشكلي، والالتحام الدلالي، والتوافق الوزني، وسبك المحاكاة والتخييل.

ثانياً:
القصدية Intentionality

تعد القصدية معياراً آخر من المعايير النصية التي حددها روبرت دي بوجراند، وحديثنا عنها في هذا الميدان يقف على محورين؛ هما: قصد منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن

---

[1] ينظر: **سعد مصلوح** (2002م)، *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية*، عالم الكتب، ط. 3، ص37. **وموسى سامح ربابعة**، (2003م)، *الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها*، دار الكندي: الكويت.

See: **Martha Kolln**, (2007), *Rhetorical Grammar, Grammar Choice, Rhetorical Effects*, Pearson Education, 5th Edition, p.221.

تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، ويتمثل الآخر في قصد المتلقي أو القارئ في انتقاء ما يسمع أو يقرأ من الإنتاج الإنساني على اختلاف أشكاله وتباين اتجاهاته.

أ- قصدية المنشئ

استعمل لفظ القصد في التراث العربي وكان مرادفاً عندهم لمصطلح الغرض أو المناسبة أو الحاجة، وكلها مصطلحات عرفها العرب واستعملوها في التعبير عن خبايا رغبات النفس المنشئة، وقد كان لكل منهم منهجه فيها[1].

وقد استخدم حازم القرطاجني مصطلح القصد كثيراً في (المنهاج)، وكان منفرداً به؛ إذ إنه ربطه بالتيار النفسي في النظر في الأغراض والبواعث الإنسانية، فتجلى في تناوله كأنه عالم من علماء اللغة المحدثين الذين يركزون على الجوانب النفسية في دراسة النصوص وتحليلها، وفق آخر ما توصلت إليه الدراسات التحليلية النصية والخطابية الحديثة. فاستهل هذا التوجه النفسي بالبحث عن بواعث المنشئ في الاختيار الأسلوبي، وأن باعثه تيار النفوس المنبسطة أو المنقبضة، فقال في هذا الصدد:" يجب أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أُوَّل هي

---

[1] ينظر: *دلائل الإعجاز*، ص41. **أبو هلال العسكري**، (1986م) *الصناعتين الكتابة والشعر* تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية: صيدا بيروت، ص173، 175،193، 373. **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني**،(2004م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية: صيدا، بيروت، ص150،195. **القلقشندى**،(1340هـ، 1922م)، *صبح الأعشى في كتابة الإنشا*، دار الكتب المصرية: القاهرة، 344/3.

الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثُّرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف. وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار"[1].

وقد اصطبغت مصطلحات (المنهاج) بالكلمات المعبرة عن الأغراض والمقاصد، فوظف القرطاجني عدداً من المصطلحات التي تعبر عن البسط والقبض، جاعلاً في الأولى مصطلح المسرة والرجاء والمناسبة. وفي الأخرى مصطلحات الكآبة والخوف والمنافرة. كما استخدم مصطلحات أخرى تعبر عن معاني النفس المنشئة ومقاصدها، من نحو: النفس، الأثر، والإلف، والأنس، والأنق، والابتهاج، والتحرك، والانفعال، والاستلذاذ، والوقع، والهزة...وغيرها مما اعتنت بعض الدراسات الحديثة على رصدها في دراسات مستفيضة[2].

كما ربط القرطاجني القصدية الإنشائية والبواعث النفسية بمفهوم التأثير والتأثر؛ أي أن ما يقوله المنشئ هو صدى البواعث النفسية له، فهنا تأثر، ثم تعكس

[1] *منهاج البلغاء*، ص11.

[2] لسنا معنيين في هذه الدراسة برصد هذه المصطلحات التي وردت في منهاج البلغاء، ويمكن الرجوع إلى الدراسة الاستقصائية لهذه المصطلحات فيما كتبه: **محمد بنلحسن بن التجاني**(2011م)، *التلقي لدى حازم القرطاجني*، عالم الكتب الحديث: إربد، عمان.

هذه التجليات صدى بيناً على المتلقي فيما يسمع أو يقرأ، وهنا تأثير، فيأخذ ويقبل أو يترك منها ويرفض وفق قصدية المتلقي في إطار الاختيار القرائي أو الاستماعي للوصول إلى ما يمثل المعيار السابع من معايير النص وهو الاستحسان، الذي سنتعرض له في موضع آخر من هذا البحث إن شاء الله.

ومما يشار إليه هنا أن عملية التأثر بالبواعث النفسية ينجم عنها تباينات أسلوبية تعكس التباين النفسي عند المنشئين، فتنبري عن الأغراض النفسية آليات أدائية نظمية مختلفة يتشكل في إطارها ما يسمى بالأجناس الشعرية، وقد صنف القرطاجني هذه الأجناس على ضوء معيار القصدية والأغراض النفسية، فغدا كأنه يشق طريقاً تنظيرياً في المعيار القصدي للتأليف الأدبي عند المنشئين، فقال:" والارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح. والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم. وتُحرِّك الأمور غير المقصودة أيضاً، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ومن جهة ما تنافرها وتضرها، إلى نزاع إليها أو نزوع عنها وحمد وذم أيضاً. وإذا كان الارتياح لسارّ مستقبل فهو رجاء. وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة. وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شئ كان يؤمل، وإذا نُحِّي في ذلك منحى التصبر والتجمل سمي تأسياً، وإذا نُحِّي به منحى الجزع والاكتراث سمي تأسفا أو تندماً. ويسمى استدفاع المخوف المستقبل استلطافاً. وإذا استدفع

المتكلم ذلك فأسعف به وضمَّن وصف الحال في ذلك كلاماً سمي إعتاباً... فتكون الأقوال في الأشياء التي عُلقتها بأغراض النفوس على هذا النحو متنوعة إلى فنون كثيرة"[1].

ومن يتأمل النص السابق يجد أن القرطاجني قد اعتمد عدداً من المعايير في تصنيف الأغراض الشعرية المنبثقة عن مقاصد المنشئ وغاياته، وهي:

1- البواعث النفسية، فجعل جنس(المدح) منبعثاً عن مقصد الارتياح، والرضى، والسرور، والمناسبة. وجنس (الذم) عن مقصد الارتماض، والغضب، والنفور، والضرر.

2- عنصر الزمان؛ فجعل الارتياح لسار مستقبل يصدر عنه غرض الرجاء، والارتماض لضار مستقبل يصدر عنه الرهبة، ويتجلى من استدفاع المخوف المستقبل غرض الاستلطاف.

3- الوجهة أو التحول، فجعل ما اتجه إلى التصبر والتجمل يحدث غرض (الأسى، والتسلية)، وما اتجه إلى الجزع والاكتراث، يحدث غرض (الندم، والأسف).

4- الحال، فجعل ما تضمن النظر في حال مقاصد قول المنشئ يكون منه غرض (الإعتاب، والمعاتبة).

5- المكان، فجعل الارتياح إلى الشئ البعيد يؤدي إلى إنشاء مقاصد في (الشوق أو التشوف أو الحنين).

[1] *منهاج البلغاء*، ص12.

كما اعتد القرطاجني (القصد) وسيلة لاختيار المعاني المعربة أو الغامضة، حيث قال:" إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها"[1]. ووفقاً لذلك فقد جعل الدلالة على المعاني وفق مقاصد المتكلم على ثلاثة أضرب، هي:[2]

1- دلالة إيضاح، وتكمن في وجود المعاني في عبارات تصريحية بينة، وهي التي تكون عليها أكثر المقاصد وجل التعبيرات، وقد فسر حازم هذا الضرب من الدلالة من أوجه مختلفة فيما تجلى في عدد من المواضع في (المنهاج).

2- دلالة إبهام، وتكمن في وجود المعاني في عبارات فيها إغماض وبعدٌ عن البيان، كأن يعتمد الشاعر على الكناية، أو الإلغاز، أو التعمية وما أشبه ذلك. أو أن يكون المعنى بعيد الغور، أو يكون اللفظ وحشياً أو غريباً، أو يكون المعنى غامضاً والعبارة مستغلقة[3].

3- دلالة إيضاح وإبهام معاً.

كما ارتبط مفهوم (القصد) عند القرطاجني بالبنى العميقة للفكر الإبداعي، فتجلت كأنها نظرة في تحديد مراتب الكفاية Competence في فكر المرء

[1] المرجع السابق، ص172.
[2] المرجع السابق، ص172 وما بعدها.
[3] ينظر: المرجع السابق، ص 174.

وكينونة الأداء Performance المعبر عنها، وهو تناول قد سبق فيه بقرون ما نادت به النظرية التوليدية التحويلية لصاحبها تشومسكي في تناولها البنية العميقة deep structure والبنية السطحية surface structure للكلام الإنساني. فبحث حازم في أغوار البنى العميقة للمقاصد الإنشائية في الفكر الإبداعي، مقسماً الفكر القصدي في بنيته العميقة إلى مراتب ثلاث، هي:

الأولى: المقاصد التي توجد مرتسَمة في كل فكر ومتصوَّرة في كل خاطر، وهي ما يقال عنها كثرت وشاعت، وذلك مثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام. وكان يرى حازم أن هذا القسم متاعاً إنسانياً مشاعاً لا سرقة فيه " لأن الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ"[1]. ثم يفصل حازم القول في هذه المرتبة الفكرية، فيصطلح على تسمية المعاني التي يشترك فيها الناس بـ(الاشتراك). ويصطلح على تسمية العبارة التي تفضل عن الأخرى بـ(الاستحقاق)، وإن كانت عبارة أنزل من أخرى سماها(انحطاط).

الثانية: هي المقاصد الدلالية التي يقل شيوعها في الفكر الإنساني، كأن يركِّب الشاعر على المعنى معنى آخر، أو يزيد عليه زيادة حسنة، أو يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول.

1 المرجع السابق، ص 193.

الثالثة: هي كل ما ندر من المعاني في الفكر الإنساني و لم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الإنشاء الشعري في كونها تنهض على الاستنباط، " ومن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك؛ لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريباً واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً"[1]. وقد اصطلح حازم على تسمية هذا النوع من المعاني بـ(العُقم)؛ " لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني. فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها، علماً منهم أن من تعرّض لها مفتضح"[2].

ووفقاً لهذه المراتب القصدية في بنيتها العميقة اختلفت مراتب الشعراء، قال القرطاجني في هذه المراتب:" فمراتب الشعراء فيما يلمون به من المعاني إذن أربعة: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها ما يساوي الآخِر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطُّ فيه الآخِر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشدُّ قبحاً من بعض"[3].

إضاءة أخرى في قصدية المنشئ:

ومما يشار إليه في هذا الموضع أن حازماً قد ربط بين القصد النفسي في الإبداع

[1] المرجع السابق، ص 194.

[2] المرجع السابق، ص 194.

[3] المرجع السابق، ص 196.

الشعري وبين الوزن والإيقاع الشعري، غايته في ذلك تحديد مرتبة القبول لـــدى المتلقي والتأثير فيه، فجعل لكـــل معـــنى يقصد الشاعر التعبير عنه إيقاعاً شـــعرياً يمتاز به، مميزاً بين ما يقتضيه إيقاع الفخر عن إيقاع الحزن، وإيقاع المـــديح عـــن إيقاع الهجاء والذم، فقال: "ولما كانـــت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهـــزل والرشاقة، ومنها ما يقصد بـــه البهـــاء والتفخيم، ومـــا يقصـــد بـــه الصـــغار والتحقير. وجب أن تحاكى المقاصد بمـــا يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"[1].

تلك كانت إضاءات من سراج القرطاجني في قصدية الشاعر أو المنشئ بوجه عام، وهي وإن كانت تنويرات متفرقة في منهاجه إلا أنها في مجملها تتحدث عن قصدية الفعل الكلامي للمتكلم، أو بعبارة أدق الفعل الإنجازي الشفاهي أو القرائي الذي يراد به التأثير أو التواصل مع المتلقين، وهذا ميدان بحث عميق عند علماء النص الغربيين الذين أسهبوا القول في (الفعل الكلامي Speech act)[2] ومدى ارتباطه بالمعيار النصي القصدي، وقد وضّح (ج. ر. سيرل J.R. Searle) بشكل مفصل القواعد التأسيسية للإنجاز الكلامي فجعلها في تسعة شروط[3]، وهي

---

1 المرجع السابق، ص 266.

2 See: **K.M. Jaszczolt** (2002), *Semantics and Pragmatics, Meaning in Language and Discourse*, Longman, p.309.

3 ينظر: **زتسيسلاف واورزيناك** (1424هـ، 2003م)، *مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص*، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط.(1)، ص24.

قائمة في أساسها على القصدية. فيظهر لنا مدى أسبقية المنظور النصي القصدي عند حازم على تلك في مفهومها التداولي البراجماتي في الدرس الغربي الحديث. ومن يتأمل مواضع أخرى من (المنهاج) يجد لفتات أخرى من القصدية تحتاج هي الأخرى إلى وقفة دراسة وتأمل، مما تعكس بشكل جلي العمق الفهمي النصي في كتاب القرطاجني، كما تعكس اهتمامه بالربط بين الوظيفة اللغوية والتجليات النفسية الإنسانية، فيما غدا هذا المنحى من التفكير اليوم اتجاهاً تدعو إليه الدراسات النصية الحديثة في دعواها بالربط بين العلوم وتكافلها Interdiciplinary Co – operation[1]، أو ما نادت به الدرسات الألسنية في أهمية التفسيرات المعرفية Cognitive Interpretation في الدراسة التحليلية النصية أو الخطابية[2].

ب- قصدية المتلقي القارئ أو المستمع

يمثل القارئ الشق الثاني من مفهوم (القصد)، ذلك أن الثقافة النقدية القديمة والحديثة قد اعتنت بدوره ورسمت له خطوطاً حتى يميز بين النصوص التي يتواجه معها في كل قراءة، فيكشف عن النص الراقي والنص المتدني الذي لا يرقى

---

1 ينظر: **ڤولفانج هاينه فيهفقر**، *مدخل إلى علم لغة النص*، ص9. *والنص والخطاب والإجراء*، ص96.

2 See: **Friedrich Ungerer**-Hans Jorg Schmid (1996), *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Longman, p.209.

إلى مستوى الكينونة الأدبية التي تبقى خالدة في اللاوعي الفردي أو الجماعي. بل قد تعددت وجهات النقد الحديث في النظر إلى النص، فلئن كان منها ما يدعو إلى العناية بالنص وحده، أو النص والمتكلم، فإن هناك ما وجه العناية إلى المتلقي في إطار المنظور الثلاثي للنص: النص، والمنشئ، والقارئ، قال رولان بارت في مقالته التي كتبها في(نظرية النص):" إن القراءة الحقة -على العكس- هي التي ليس القارئ فيها أقل أهمية ممن يريد الكتابة "[1]؛ وذلك لأن النص إذا كان هو الذي يحدد نوعية القارئ من خلال آلية التلقي، فقيمة النص تكتشف من خلال معرفة صفات القارئ ودرجات استيعابه للنصوص، كما أن المتعة الفنية التي يتلقاها القارئ للنصوص هي التي تحدد العملية الانتقائية القرائية، فما يتقبله قارئ من شاعر لا يتقبله قارئ آخر يسعى إلى آلية أسلوبية أخرى يحقق فيها المتعة الانتقائية القرائية، وقد كان لحازم وقفات في (المنهاج) تؤكد دور القارئ ومكانته في تحديد قيمة النص، وتتجلى مقاصد المتلقي في الانتقاء القرائي في إطار البنى الثقافية والفكرية والنفسية والخبرة القرائية أو التذوقية وأحوال المقامات المتلَقَّى بها، قال حازم في هذا المفهوم:" لما كان الناس بحسب تصاريف أيامهم وتقلّب أحوالهم كأنّهم ثلاثة أصناف:

1-صنف عظمت لذّاته، وقلّت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها.

[1] *نظرية النص*، ص45.

2-وصنف عظمت آلامه، وقلّت لذّاتـــه حـــتى كأنـــه لا يشـــعر بهـــا.

3-وصنف تكافأت لذّاتهم وآلامهـــم.

وكانت أحوال الصنف الأول أحـــوالاً مفرحة، وأحوال الصنف الآخر أحـــوالاً مفجعة، وأحوال الصنف الوسط في كثير من الأمر شـــاجية، وجـــب أن تكـــون الأقاويل منقسمة بهذا الاعتبار بحســـب البساطة والتركيب على سبعة أقســـام : 1-أقوال مفرحة 2- وأقوال شاجية 3- وأقوال مفجعة 4-وأقوال مؤتلفة مـــن سارة وشاجية 5-ومن سارة مفجعة 6- ومن شاجية ومفجعة 7-ومؤتلفة مـــن الثلاث. وكانت النفوس تختلف فيما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب مـــا عليـــه حالها، فإنّها ليست تميل إلاّ إلى الأشبه بما هي فيه"[1].

ومن يتأمل هذا النص يجد أنـــه يزخر بالمصطلحات النفسية المعبرة عـــن أغراض النفوس المتلقية ومقاصد القـــراء، ويظهر فيه أيضاً عناية جلية بعملية التلقي وأحوال المتلقين، إذ جعـــل القرطـــاجني قبول القارئ أو المستمع ما يتلقاه مـــن نصوص ومدى توافقها مـــع حالـــه، أو بعبارة أخرى مدى مناسبة المقال مقاصد وأحوال المتلقين، معياراً يُحتكم إليـــه في تحديد جودة النص أو رداءتـــه. فكـــان القرطاجني بهذا يفعِّل التيار النفســـي في التحكيم النقدي، وهـــي فلســـفة غـــير مستغربة في تفكير القرطاجني؛ إذ إنهـــا تعكس البيئة الفلسفية الـــتي عـــاش في

[1] *منهاج البلغاء*، ص 356.

غضونها متأثراً بالفلاسفة آنذاك فيما بدا تأثره بأرسطو وأفلاطون وابن رشد وغيرهم ممن كانت لهم توجهاتهم الفلسفية وآرائهم في تفسير عملية التلقي الشعري، فاستمد القرطاجني من هذه الآراء وأضاف إليها وفق منظور فكري نقدي فلسفي لبناء مفهوم منفرد في عملية التلقي.

ثالثاً: مراعاة الموقف (Situationalite)

تعد أي معالجة للنصوص بعيدة عن السياق التداولي معالجة غير مكتملة، فالنص أو الحدث اللغوي عامة لا يمكن أن ينفصم عن سياقه أو تداوليته، وقد اعتنت الدراسات اللغوية والنصية الحديثة بكل ما يتعلق بأحوال المتتالية اللغوية في ظروف استعمالها داخل النص وخارجه[1]؛ في سياقها اللغوي الداخلي فيما يفهم فيه معنى الكلمة من الكلمات السابقة واللاحقة لها في العبارة أو الجملة، أو في سياقها الخارجي؛ المقامي، أو الحالي، أو الماجري[2]، فيما يتمثل في جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي[3].

---

1 See: **H.G. Widdowson** (2004) *Text, Context (Critical Issues in Discourse Analysis)*, Blackwell Publishing, p. 36. **Scott Thornbury** (2005), *Beyond the Sentence Introducing Discourse Analysis,* Macmillan, p84.

2 وتعني الحالي أو المقامي، ينظر: **محمود السعران**، *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، دار النهضة العربية، بيروت، ص 311.

3 ينظر: **جمعان بن عبد الكريم**، *إشكالات النص، دراسة لسانية نصية*، ص397 وما بعدها.

وبتتبع هذا المعيار عند القرطاجني نجد أنه قد ورد في (المنهاج) متضامناً مع المعيار النفسي أيضاً، فنص على أن المعاني لا تكون مطابقة للأغراض والمقاصد إلا إذا راعت الأحوال والمقامات ومنها يحدث الاستحسان والقبول النصي، فقال:" واعتبار ما تكون عليه المعاني من صحة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها وحسن موقع من النفس يكون بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه، وبالنظر إلى ما يقترن به من الكلام وتكون له به علقة، وبالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولاً فيه، وبالنظر إلى حال الشئ الذي تعلق به القول"[1]، فكان حازم في هذا النص على منهج غير بعيد من المدرسة السياقية أو البراكسماتيكية التي تقترح فكرة "السوق اللغوي"؛ أي (السياق) في تجلية المفاهيم الخطابية[2]. فتناول السياق من مضمون عنايته بالمتلقي وقبوله للفعل الكلامي الصادر عن المنشئ في إطار النظر إلى الأحوال التي تتعلق بها المقولات النصية، وبالنظر إلى الكلام بوصفه فعلاً لغوياً Speech Act يدل على قصد المتكلم، فنص على أن الأفعال الكلامية الصادرة عن المتكلم تختلف بناها ودلائلها ورتبها بين المحمودة والمذمومة بحسب اختلاف الأحوال المطيفة بها، وأن "التحسين والتقبيح يتعلقان بالفعل الكلامي من جهة ما هو عليه نفسه، ومن جهة ما تكون عليه الأفعال المطيفة به"[3].

1 *منهاج البلغاء*، ص130.

2 ينظر: **بندر الهذال، يعقوب الشوردي** (1430هـ، 2009م)، *البراكسماتيكية ورحلة البحث عن المعنى*، كتاب العربية: المفاهيم(1)،المجلة العربية، ، ص46.

3 *منهاج البلغاء*، ص107.

ويظهر أن حازماً في هذا النص قد فرق بين نوعين من الأفعال الكلامية؛ هما:

الأول:(الفعل الكلامي من جهة ما هو عليه نفسه)؛ أي الفعل الكلامي البسيط الذي يبنى على هيئة تركيبية تدل على معنى معين، وهو يقابل ما اصطُلح عليه في الدرس النصي الحديث بـــ(الفعل القولي).

الثاني: ما يكون(من جهة ما تكون عليه الأفعال المطيفة به)، أي الفعل الكلامي الذي يتبلور في حدود قصدية المتكلم وعوامل تأثير الكلام في إطار تكامله الدلالي مع الأحداث والمقامات المطيفة به والمؤثرة في توجهه الدلالي، وهو يقابل ما اصطلح عليه علماء النص بالفعل الكلامي الإنجازي، يقول زتسيسلاتف واورزيناك في تحديد ماهية هذين النوعين من الأفعال الكلامية:" ويمكن للمرء أن يفرق في ذلك بشكل تجريدي بين أفعال جزئية معينة... ويعد الفعل القولي (فعل الكلام المحض) اسم المحتوى المادي لمنطوق ما. أما الفعل الإنجازي (قوة فعل الكلام) فيعني المعنى القصدي لمنطوق ما"[1]. ولا يخفى أن ما قصده القرطاجني في هذا المنحى غير بعيد عن هذا المنهج النصي التداولي الحديث.

وقد عرَّف علماء النص (الفعل الكلامي) أنه العملية الاتصالية في الكيان اللغوي، ثم تطورت العناية بالجانب الاتصالي في الفعل الكلامي إلى النظر في إنجازيته في حدود المقامات السياقية أو

[1] *مدخل إلى علم لغة النص، مشكلات بناء النص*، ص 21.

الأحوال المطيفة به[1]، وهي (الأشخاص، والزمان، والمكان) [2] ، قال فيليب بلانشيه:" تحد التداولية كونها دراسة للغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية...، وهي الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات، ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل"[3].

وقد تجلى في (المنهاج) وعي واضح بالمقاصد الاتصالية في العملية الكلامية الإنجازية، وكان يرى حازم أن تحقيق هذا يكون في السياق اللغوي وفي السياق المقامي، وفق أحوال مختلفة، فقال:" والأحوال المطيفة بالأفعال هي: 1-الزمان، 2- المكان، 3-وما منه الفعل، 4- وما إليه الفعل، 5- وما به الفعل، 6- وما من أجله الفعل،7- وما عنده الفعل"[4]. ومن الواضح أن هذه المصطلحات تقابل مصطلحات أخرى حديثة عُرفت في الدرس السياقي البراجماتي النصي؛ فيما تمثل عناصر السياق؛ وهي على التوالي: الزمان، والمكان، والمتكلم، والمتلقي، ولغة النص أو الكلام أو ما يسمى في البراجماتية (قناة

1 See: **K.M. Jaszczolt**, *Semantics and Pragmatics*, p. 309.

2 ينظر: **زتسيسلاف وارورزيناك**، *مدخل إلى علم النص*، ص 86. **فان ديك**، *علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات*، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ص 116.

3 **فيليب بلانشيه** (2007م)، *التداولية من أوستن إلى غوفمان*، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سوريا: اللاذقية، ط.(1) ، ص18، 19.

4 *منهاج البلغاء*، ص107، 163.

الاتصال)، والغرض من الكلام، والحدث[1].

كما أن من أبرز ما تدعو إليه البراجماتية هو دراسة النصوص والخطابات من خلال تفعيل الإفادة من تداخل الاختصاصات المعرفية؛ اللغوية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية...الخ[2]، ومن ينظر في منهاج القرطاجني يجد أنه نهج قائم على تحري فهم النص اللغوي والارتقاء بآلية إنتاجه من خلال الربط بين الميدان اللغوي المتمثل في النص والنظر في مقومات النظم السبكي، وتحري الجوانب النفسية المتمثلة في البحث عن المقاصد والأغراض، وتفعيل دور التخييل في التأثير، وتأثيرية الميدان الاجتماعي المتمثل في النظر في الأحوال والمقامات، والميدان التاريخي المتمثل في النظر في الأماكن والأحداث. وهي آلية براجماتية تحراها القرطاجني لتفعيل دور التخييل وإحداث عملية التأثير على المتلقين، فقال في هذا المضمون:" وأحسن مواقع التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني والأمور المفجعة في المراثي فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة

---

1 See: **George Yule** (1996), *Pragmatics,* Oxford university press, p.56.

2 See: **Yan Huang** (2007), *Pragmatics*, Oxford University Press, p. 10.

وينظر: *علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات*، ص114. *التداولية من أوستن إلى غوفمان*.

القياسة بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه"[1].

رابعاً: التناص (Intertextuality)

يعد مفهوم التناص من الميادين النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية، بل غدا معياراً من المعايير التي قام عليها علم النص[2]؛ ونهض في أساسه على فكرة قائلة إن كل نص يمكن قراءته على أنه فضاء لتسرب وتحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى[3]. وأنه لا يوجد نص يخلو من بقايا نص آخر يتأثر به[4]. وأنه على حد تعريف جيرار جينيت "حضور متزامن بين نصين أو أكثر"، وأنه "مجموعة العمليات التكرارية والتحولية من تراكيب نصية أخرى"[5]. ومنذ ذلك الحين تواتر استعمال المصطلح على نحو واسع، فقد أضفى عليها عدد من النقاد

1 منهاج البلغاء، ص90.

2 See: **Margaret Wetherell,** Stephanie Taylor, Simon J. Yates (1990), *Discourse Theory and Practice A Reader*, SAGA Publications the open University Press, 2001, P.318. **Clayton, Jay and Rothstein, Eric** (edt.), *Influence and Intertextuality in Literary History*, (Allusion and intertext: History in the end of the road-Thomas Schaub), The University of Wisconsin press, p.62.

3 **Worton, Michael and Stil, Judith** (editors),(1990), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester university press, p.46.

4 See: **Katie Wales** (1990), *a dictionary Of Stylistics*, Second Edition, Longman, p.221.

5 *Intertextuality: Theories and Practices*, p.45.

مفاهيم مختلفة وفق اختلاف توجهاتهم ومناهجهم الفكرية [1].

ولست أعنى في هذه الدراسة أن أبحث في تاريخ هذا المصطلح وإسهامات العلماء الغربيين على اختلاف توجهاتهم في تحديد هويته إنما أردت أن استجلي ملامح التناصية في الفكر القرطاجني من خلال (المنهاج)، ولا أقصد في عرضي هذا تتبع التوجه العربي القديم لمفهوم التناص ومدى المطابقة والاختلاف مع المنظور النصي الحديث، أو ما يعبر به بعض الباحثين عن فضل السابق على اللاحق، إنما أردت أن استجلي منهجية مفكر عربي قديم في موضوع غدا اليوم من الأطروحات النقدية والنصية الحديثة، سواء كان توجهه في هذا المفهوم قد ساق به عموميات مفهوم التناص وفق اصطلاحاتٍ عبَّر بها بلغة عصره وثقافة أربابه، أو أنه قد أسس لنفسه في التناص منهجاً يمكن أن يُتخذ أنموذجاً يستعان به لبناء مفهوم نصي للفكر النقدي العربي.

ومما يشار إليه هنا أن استشفاف ملامح التناص لدى القرطاجني لا يؤدينا إلى القول بأنه كان على معرفة تامة بكل أبعاد التناص كمفهوم نقدي حديث، وبأشكاله المتعددة وميادينه المختلفة إيقاعياً، أو دلالياً، أو تركيبياً، وباتجاهاته التناصية، أو الميتانصية، أو المناصية. فهو عالم عربي عاش في القرن السابع الهجري

---

1 See: *Intertextuality: Theories and Practices*, p.92. See: **Allen, Graham**, (2000), *Intertextuality* (the new critical idiom), Routledge, first published, p. 14.

وينظر: **حسن محمد حماد**، *تداخل النصوص في الرواية العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص23.

وكان على منحى فكري لم يكن مطالباً فيه بكل هذه التجليات النصية، ولكن ما خلفه من نصوص تؤكد أنه كان على دراية كافية بتلاقح النصوص، وتمازجها، وكان على وعي بأهمية الإفادة من الأوائل، بل إنه كان يقيِّم الشاعر المجيد بمقدار إفادته من كل ما هو سابق، إذ كان يرى أن جودة الشاعر تنطلق من ملازمته الفحول من الشعراء وأن يأخذ عنهم ويقتدي بهداهم[1]، وكان يرى أن حسن القول يكمن بملازمة الشاعر الذين سبقوه، وأنه لا يكون مجيداً إلا إذا " لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية"[2]. ومن يتأمل هذا القول يجد أن القرطاجني قد وقف على أول أعتاب التناصية؛ لأن المتكلم المنشئ إذا لازم غيره من الفحول واقتفى أثرهم يكون قد حاكاهم وتناص بنصه مع نصوصهم.

وقد توغل القرطاجني في تمحيص كينونة البنى العميقة التي بها تنتج المعاني في فكر الشعراء، فجعل المعاني التي يستقيها الشاعر فيضمنها نصوصه وخطاباته تأتي عن أحد طريقين، وفيهما يتجلى الفهم النقدي التناصي، وهما:

الأول: التناص التخييلي، أو غير المباشر، أو ما يمكن اصطلاحه بالتناص الذاتي، ويرى القرطاجني أنه هو الذي ينشأ في نص الكاتب نفسه يجتره من عالمه وخيالاته، ويتمثل هذا الاتجاه في قوله: "أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر... وتكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل ذلك بقوة التخيل والملاحظة"[3]. فالشاعر المبدع في إطار

[1] ينظر: منهاج البلغاء، ص27.
[2] المرجع السابق، ص 27.
[3] المرجع السابق، ص 38.

هذه الإنتاجية يتأمل في بواطنه لإنشاء نص يلغي فيه كل ما يتمثل في نصوص الآخرين الأخرى، ويدخل في عالم جديد ينطلق من نصه المولود من صلب خيالاته، فيصبح المبدع في هذا متلقياً يعمل على النظر في نص آخر متخيل يرضاه. وهذا التوجه التناصي الذي قال به القرطاجني قريب من التناص الذي اصطلح على تسميته النقد الغربي الحديث بالتناص الداخلي.

وفي هذا النوع من التناص يلج حازم في أغوار النفس المبدعة لوضع آلية إنشائية يرتب فيها عملية اجترار المعاني واقتباس التخييلات، فقال:" "وللشاعر المروّي في كل قسم أربعة مواطن للبحث: 1- موطن قبل الشروع في النظم. 2- وموطن في حال الشروع. 3-وموطن عند الفراغ، يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم. 4- وموطن بعد ذلك متراخٍ عن زمان القول يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني"[1]. فرسم القرطاجني مخططاً للتفاعل مع الذات، وهذا التصور يعد جزءاً أصيلاً من التناص الذاتي في نظرية التناص، بل إن من يتأمل هذه الخطوات التي وضعها القرطاجني في عملية التأليف يجد فيها عمقاً فكرياً في رصد رحلة الإبداع في أغوار النفس المبدعة ومراحل إبداعها، فهو يفسر جانباً يعنى به التفسير النفسي في تعقب عملية المخاض الإنشائي للنفس الإنسانية، فعبر القرطاجني عن هذه المراحل بمصطلحات القبلية والحالية والبعدية، وليست هذه بعيدة عما وضعه علم النص من مصطلحات في تفتيت وتشريح العملية الإبداعية، وهي مصطلح النص، وما قبل النص، وما وراء النص؛ وما بعد النص،

[1] المرجع السابق، ص 214.

وهي مصطلحات قد أخذت أشكالها وكينونتها في النقد الغربي الحديث.

الثاني: التناص الخارجي، أو المباشر، أو ما يصطلح عليه حديثاً بالتناص العام؛ وهو الذي يتمثل في التفاعل النصي مع النصوص الأخرى، وقد جعلها حازم في منطقة تتجاوز الإنتاجية الاقتباسية المتجسدة في نص المبدع المجتر من خيالاته؛ إلى النظر في النصوص الأخرى لتضمينها في نصه أو الاقتباس منها أو قلبها أو نقلها أو التصرف فيها، فقال: " والطريق الثاني إلي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيُحيل على ذلك ويضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسِّن العبارة خاصة أو يصيِّر المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة"[1].

فالتناص الذي كان يرومه القرطاجني في (المنهاج) والمصطلحات التي اعتمدها في تحديد كينونته أو أقسامه أو منابع اجتراراته تدل على وعي القرطاجني بما عرفه علم النص بمسمى (التناص)، فحين ذهب حازم إلى أن التناص هو اقتباس المعنى الزائد عن الخيال الذاتي ببحث الفكر في مجاري النصوص الأخرى فقد كان على مقربة من معنى التناصية Intertextuality في مفهومها النقدي الحديث الذي يتمثل في النظر في التفاعل النصي. وحين بحث في

[1] المرجع السابق، ص 39.

آليات وطرق اجترار النص المنشأ من النصوص الأخرى بالاقتباس والتضمين فقد قصد به مجريات المصطلح النقدي الحديث (الميتانص) (Metatextualite) الذي يعني تضمين النصّ وحدات نصيّة سابقة عليه دون تنصيص عليها. وحين بحث في التصرف في هيكل النص الأصل على حد تعبيره بـــ:التغيير، والقلب، والنقل، والتصرف، والتحويل. فقد كان يبحث فيما فوق النص، أو في "النص اللاحق" (Hypertext) ومحاولة التحويل منه أو محاكاته، وهذه المفردات المصطلحية التي اختلف النقاد الغربيين أنفسهم في تعيينها ومن ثم اختلفت الترجمات إلى العربية في تحديد ماهيتها، قد كانت بمكنوناتها في فحوى نص القرطاجني السابق وإن لم يضع لها مصطلحاتها التي عرفت بها اليوم، فقد عبر عن هذا الاتجاه بمصطلحات عصره؛ وهي: التضمين، والإشارة والقلب، والنقل، والإحالة، والمحاكاة. وهي مصطلحات مازال بعضها باقياً في الاستخدام النقدي الحديث، فعبر بعض النقاد الغربيين عن التناص بقسم مما نص عليه حازم في نصه السابق، إذ سمت جوليا كريستيفا التناص في أول أمرها باسم (المناقلة أو التنقليّة) تقول: "بما أنّ هذا المصطلح (التناص) استخدم في المعنى المبتذل (نقد مصادر نص ما) فإننا نفضّل عليه مصطلح المناقلة"[1]. بل لم يجد النقاد العرب المحدثون مصطلحات يترجمون بها التناصية أكثر ملائمة لها من مصطلحات النقاد العرب الأوائل، يقول أحمد الزعبي في تعريف التناص: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه

1 نقلاً عن: **أحمد أنيس حسون**، *نظرية التناصّ في النقد الأدبي المعاصر*،
http://www.almolltaqa.com/vb/showthr...416#post213416

من طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[1].

كما أن حازماً قد ركز على مسألة تبعية النص أو تفاعليته؛ بمعنى أن النص الإبداعي ينشأ في جو استشفافي مما يحيط به من أحداث أو قصص أو أساطير...الخ. وقد ركز النقاد الغربيون على فكرة عدم استقلالية النص الأدبي، وحددوا قائمة من التفاعلات النصية المحتملة لأي نص، من نحو التضمين من الكتاب المقدس، أو التاريخ، أو الأسطورة، أو الأمثال وغيرها. وفي المقابل نجد أن حازماً قد عرض لقائمة من ميادين التفاعلات النصية المحتملة لأي نص، ويظهر ذلك جلياً في قوله: " بحث الفكر فيما جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل ... فإما أن تكون الإحالة فيها إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة، وقد تكون من جهات أخر غير هذه"[2].

فركز القرطاجني على عملية الاستشفاف النصي، وآلية العملية التضمينية أو التناصية، ووضع لها معيارين، هما:

الأول: الاحتراز من الغموض في المعاني المضمنة بها النصوص المنشئة والتي يكون التناص أحد أوجهها، فقال في هذا الصدد:" ووجوه الإغماض في المعاني...أن يكون مضمناً معنى علمياً أو

[1] **أحمد عادل القضابي**، *التناص*، مدونة النص الثالث، 15 ديسمبر2010، qudapy.maktoobblog.com/9478 / 83

وينظر: **زياد صالح الزعبي**(2001م)، *""المتلقي عند حازم القرطاجني"*، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الأول 339، ص 363.

[2] *منهاج البلغاء*، ص221.

خبراً تاريخياً أو محالاً به على ذلك ومشاراً به إليه فيكون فهم المعنى متوقفاً على العلم بذلك المضمّن العلمي أو الخبري؛ أو يكون المعنى مضمناً إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين"[1].

الثاني: الانزياح الأسلوبي في العلمية التناصية، بمعنى أن التناص الذي قصده القرطاجني في منهاجه لم يكن على وجه يقتضي المحاكاة والتضمين والنقل فحسب إنما وسع دائرته ليجعل للمنشئ دوراً آخر فيه وهو تفعيل عملية الانزياح بتغيير الكلام والتصرف فيه وقلبه ونقله إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو يحسِّن العبارة بالزيادة فيها، أو تتميمها، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل. فالمنشئ الذي يقصده حازم هو الذي يعمل وفق آليات واعية فيستهل عمله بملازمة الفحول والشعراء، فيقتدي بهداهم ويتدرب على آليات البلاغة منهم، ثم يدرك الإرث النصّي السابق ويلجأ إثره إلى التغيير والتبديل والتصرف والتتميم والتحسين، أو بعبارة أخرى إلى الانزياح عن التقليد في المعنى فضلاً عن الانزياح في اللغة النصية. ووفق هذه الآلية يكون المنشئ متلقياً في استهلالية عملية الإنتاج، ليغدو متلقياً قارئاً ومنشئاً مبدعاً في آن واحد، قال حازم: "ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك أثر سواه، حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة، ومنه من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعراء سواه"[2]، وقال

[1] المرجع السابق، ص173.

[2] المرجع السابق، ص 366.

مفضلاً مزية الشاعر الذي يتصرف في اقتباسه، فينقل عن أحسن ما لدى الشعراء المتأثر بهم:" وربما اقتفى من له هذه القوة في منحى كلامه وأسلوبه ومنزعه آثار شعراء لم يتواطئوا في مجموع ذلك، لكن حسُن منحى كلام هذا ولطف أسلوب كلام ذلك منزع كلام الآخر، فأخذ هو من كل واحد منهم ما اختص به وبنى على مجموع ذلك كلامه"[1].

خامساً: القبول أو الاستحسان (Acceptability)

يعد القبول أحد المعايير النصية التي حددها روبرت دي بوجراند في علم النص، وهو معيار يتمحور حول نظرية التلقي والاستقبال أو ما يصطلح عليه في النقد الحديث بمنهج ما بعد النصية التي ظهرت بعد البنيوية، فيما تدعو إلى تفعيل دور المتلقي وربط فعالية النص وتأثيريته بتصورات القارئ وتجربته (The Reader's Experience) ووعيه الثقافي والحسي والأدبي والانفعالي[2]. ويتحقق هذا المعيار من خلال علاقة النص بالمتلقى، وأن النص صورة من صور اللغة يتحتم عليه أن يكون على شروط ومواصفات في الدلالة والسبك والالتحام وملائمة الحال لتكون مفهومة ومقبولة وموضع استقبال واستحسان المتلقي.

ومن ينظر في (المنهاج) يجد أن القرطاجني كان قد بناه أساساً على العناية بالمتلقي، الذي يوفر له مقتضيات آليات التلقي وشروط بناء الكلام

[1] المرجع السابق، ص 342.

[2] **محمد سالم سعد الله**، *ما وراء النص: دراسات في النقد العربي المعاصر*، إربد: عالم الكتب الحديث، 2008م، ص 59.

الإبداعي، للوصول إلى الاستحسان والقبول، ولهذا قال:" المتكلم يؤدي إلى المخاطَب رأيه ويقتضي قبوله" [1] . وترجع أسباب عناية حازم بقبول المتلقي، الذي يعمل على رفع شأن ذوقه وفكره، إلى مشاعره الحزينة على الأمر الذي آل إليه الأدب في القرن السابع الهجري في الأندلس، حين اضمحل شأن الموحدين، وضعف أمرهم في المغرب والأندلس، وبدأت قواعد البلاد التالدة تسقط تباعاً في يد النصارى، وانشغلت بلاد الأندلس بمحنتها القاسية وانصرفت إلى متابعة الجهاد [2] ، وتضاءلت دواعي الفكر والأدب لانشغال المفكرين والأدباء بالاضطرابات السياسية، قال القرطاجني:" وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم"[3]. فعمل حازم على تصحيح أوضاع الأدب والارتقاء بالذوق وتأهيل دور عملية التلقي التي تدفع المبدع للإنتاج الأدبي السليم الذي يصل إلى استحسان المتلقي وقبوله، فقال مؤكداً دوره في تفعيل عملية التلقي وإحداث القبول والاستحسان:" وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة في ما أشرعه إثر هذا من المعالم والمعارف بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ومعرف معرف من ذلك. لتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني

1 *منهاج البلغاء*، ص 345.

2 ينظر: **محمد عبدالله عنان** (1958م)، *نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين*، مصر، ط.(2)، ص434.

3 *منهاج البلغاء*، ص124.

الذهنية وما هي أمثلة له بالنظر إلى ما يستحسن في كل مذهب من مذاهب هذه الصناعة وما لا يستحسن من ذلك. وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة"[1].

فكانت جودة الإبداع التي تتطلب تلقياً وتأثيراً ومن ثم استحساناً هاجساً سيطر على تفكير حازم، وقد بدا أثره جلياً في (المنهاج)، ابتداءاً من مسمى كتابه الذي جمع بين كلمتي: (المنهاج، والسراج)، وفي طيهما التفاتة تعنى بالمبدع والمتلقي على حدٍّ سواء؛ فأراد أن يضع فيه المنهاج الذي يجب أن يتقلده المبدع للوصول إلى بلاغة الخطاب، فيكون سراجاً يضئ أمام المتلقي فتحسن عملية التلقي ومن ثم القبول، وقد ضمّن هذه الالتفاتة عدد من الإنارات والإضاءات التي تقتضي تحقيق القبول، تقول خيرة مكاوي في تعليقها على عنوان الكتاب: "ويشتغل العنوان في إبراز هذا النظام على الثنائيات، ففضلاً عن الثنائية العامة التي تشكل الخطاب "منهاج البلغاء" و"سراج الأدباء"، نلمس ثنائيتين هما: "المنهاج / السراج" المشار إليهما، وثنائية "البلغاء / الأدباء" ويشير التركيب بين طرفيها إلى العلاقة القائمة بين الإنتاج والتلقي"[2].

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] **خيرة مكاوي**، *العنوان ودلالة التلقي الجمالي*، مجلة حوليات التراث الالكترونية، العدد التاسع 2009، جامعة مستغانم، الجزائر، ص2.

كما ربط حازم مفهوم الاستحسان والقبول بالمحور النفسي، مركزاً على أثر الكلام أو القول في المتلقي، فجعل النفس هي المستقبل الأول لهذا الأثر، والمعبرة عن انفعال التلقي الخطابي؛ لذا نجد أن (المنهاج) قد امتلأ بعدد من المصطلحات التي تعبر عن النفس وآثار انفعالها في عملية التلقي أو في القبول والاستحسان، وإن ألفاظاً مثل[1]: النفس، الأثر، الألم، الإلف، البسط، الإبداع، البلاغة، الحسن، التخييل، التحريك، الارتياح، الإذعان، التزين، السرور، الطبع، القبض، القبح، العذوبة، التعجيب، الافتتان، الفصاحة، الميل، الاكتراث، الكراهية، اللطافة، الهزة... الخ[2]. وألفاظاً أخرى مثل:(الحسن، يحسن، استحسان...)، في مقابل لفظة الاستكراه أو الاستهجان أو الاستقباح باشتقاقاتها المختلفة التي وردت في المنهاج، تصور منهجاً فكرياً، كان قد أسس لنظرية التلقي ونظرية ردة الفعل الاستحساني أو الاستقباحي، في جذور تاريخ الفكر العربي النقدي القديم.

وانطلاقاً من عناية القرطاجني بنفسية المتلقي فقد عمل على تأسيس هيكل معياري للتلقي يحدث عنه عملية القبول والاستحسان، وقد شملت هذه

[1] لقد بحث محمد بنلحسن التنجاني بحثاً موسعاً عن مصطلحات حازم في منهاجه مما لها صلة بالتلقي والأثر، ينظر: *التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، ص13-164.

[2] ينظر: *منهاج البلغاء*: 11، 19، 20، 23، 24، 25، 26، 28، 30، 31، 39، 41، 61، 85، 86، 90، 118.

المعايير عدداً من الميادين؛ وهي: المعاني، الألفاظ، الأسلوب.

أ- المعاني

تتمحور المعاني في المنهاج حول المعاني الشعرية وتأثيرها على النفس المتلقية، فوقف القرطاجني فيه على مجمل الآراء حول تأثير الشعر في السامع أو المتلقي، فكان المتلقي هو محور نظريته الشعرية، بل إن أكثر العناصر التي تلفت نظر قارئ (المنهاج) تركيزه الشديد على البحث في تأثير الشعر في النفوس، فقال:" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه...بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك"[1]. وبناء عليه، بحث في الشروط والاعتبارات الواجب توافرها في الشعر ليحقق غايته الأساس وهي التأثير والإثارة والاستحسان، فقال:" وكل ما يستحسن ويستقبح فإن له اعتبارات شتى بحسب المواضع وما يليق بواحد واحد منها. وبحسب الأغراض والأحوال وتباين المقاصد"[2].

واستهل هذه الاعتبارات بالحديث عما يجب أن تكون عليه المعاني الشعرية التي ينظمها الشعراء لتحدث تأثيراً على المتلقي[3]، فصنف طرق صناعة المعاني الشعرية التي تحدث تأثيرها على المتلقين إلى أربع طرائق، هي[4]:

1-أن يحسّن الشئ من جهة الدين وما توثره النفس من الثواب على فعل الشئ أو اعتقاده وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله.

1 المرجع السابق، ص71.

2 المرجع السابق، ص 104.

3 المرجع السابق، ص11.

4 المرجع السابق، ص106.

2- أن يحسّن الشئ من جهة العقل وما يجب أن يوثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة.

3-أن يحسّن الشئ من جهة المروءات والكرم وما توثره النفس من الذكر الجميل والثناء عليه.

4-أن يحسّن من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما توثر من النعمة وصلاح الحال.

ومن معايير القرطاجني التي نادى بها لتحقيق فعالية القبول من المتلقي المناسبة بين الغرض القصدي من النص المنشأ وبين هوى النفس المتلقية للنص، فقال في هذا الصدد: "ومنازع الشعراء في الشعر تختلف... والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك"[1].

كما سعى حازم في مواضع عديدة في المنهاج إلى تسليط الضوء على المعاني الشعرية التي تحمل قوى الإثارة النفسية فتحدث أثرها في القبول، وكان يرى أن أكثر هذه المعاني إثارة ما كان منها قريباً من الفطرة الإنسانية؛ لأنه يرى أن "أحسن الأشياء التي تُعرف ويُتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرِّمة التي توجد النفوس تلتذّ بتخيّلها وذكرها

[1] المرجع السابق، ص365.

وتتألم من تقضِّيها وانصرامها"[1]. فكانت محورية التأثير في نظرية القرطاجني تكمن في المعاني التي تستلذها الفطرة الإنسانية أو بعبارة أخرى المعاني الجمهورية التي يشترك فيها العامة والخاصة من الناس، فقال:" وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة فيه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد"[2].

كما وقف القرطاجني على الجوانب الحسية وأثرها أيضاً في عملية التلقي والقبول، فالتمس محوراً سيكلوجياً في مفهوم القبول التي أسس لها، فقرر بأن" المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عيها مقاصد الشعر ...والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار"[3]. ولما كانت الإثارة تكمن في المحسوسات، جعل "الأحوال المستطابة هي التي يكون فيها المُدركات منعِّمة. والتي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحس، مثل أن يذكر العناق واللثم وما ناسب ذلك من الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراهما من المُبصرات، ونسيم الطيب والروض ونحو ذلك من المشمومات، وذكر الخمر ونحوها من المطعومات، وذكر الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات"[4]. ليكون لهذه المعاني الحسية أثرها في النفس "من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها"[5]، وهي بلا منازع مصطلحات تحقق معيار القبول أو الاستحسان النصي.

1 المرجع السابق، ص21.
2 المرجع السابق، ص20.
3 المرجع السابق، ص29.
4 المرجع السابق، ص357.
5 المرجع السابق، ص365.

ومن المعايير الأخرى التي نص القرطاجني على تلمسها في تأثيرية المعاني معيار المزاوجة بين المعاني، وذلك بالانتقال من معنى إلى آخر في المضمون النصي الواحد؛ لإحداث مشاعر التسلية والترويح عن النفوس المتلقية وبلوغ حسن التلقي والقبول، فقال: " إن المذهب المستحسن في الكلام أن يفتنَّ في ضروب الإبداعات الموقعة فيه، وأن يتوخَّى في جميع ذلك تناسب الانتقالات وحسن الاقترانات. وكلما كان الكلام مقتصراً به على فن واحد من الإبداعات، وإن كان حسناً في نفسه، لم يحسن لأن ذلك مؤدٍّ إلى سآمة النفس، فإن شيمتها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد"[1].

ومن معايير القبول الدلالي في التلقي عند القرطاجني دعوته إلى مطابقة المعاني مقاماتها من حيث اختيار المعاني الغامضة في المقامات التي تحتاج التمويه والإغماض، والمعاني البسيطة المعربة في المقامات التي تقتضي الوضوح والإشفاف، فقال:" قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد" [2]. وإن كان يلاحظ عليه تقديمه الوضوح على الإغماض لأنه يرى أن المعاني تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها[3].

وإذا تحدثنا عن المعاني المؤثرة على المتلقي التي تلقى عنده استحساناً وقبولاً، أو استقباحاً ونفوراً، فإننا لابد أن نتحدث عن مسألة مهمة أخذت مساحة كبيرة في فكر القرطاجني وهي المحاكاة والتخيل وما يقع منها على المتلقي فيحدث لديه صوراً من التخييل، قال

[1] المرجع السابق، ص61.

[2] المرجع السابق، ص172.

[3] المرجع السابق، ص172.

القرطاجني:" فكأن التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو استقباح" [1] . فيكون حسن التخيل والمحاكاة هو مفتاح استحسان التلقي وحدوث التخييل. وهذه المصطلحات الثلاثة(التخيل، والمحاكاة، والتخييل) يختص الأولان منها بالمبدع، وتختص الثالثة بالمتلقي، ويهمنا منها ما يخص المتلقي الذي يتلقى ويستحسن فيتقبل. والتخييل في أبسط تعريفاته عند حازم هو "أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض" [2] . فحازم هنا يربط بين التخييل والجانب النفسي لدى المتلقي؛ أي إن عملية التخييل هي عملية استجابة نفسية لإجراءات المبدع ومؤثراته التخيلية التي انطوت في الصناعة الشعرية فـــأحدثت وقعها التأثيري التخييلي على المتلقي.

كما ربط القرطاجني بين معيار التخييل وثنائية (الصدق والكذب)، فكان التخييل في المنظور النقدي القرطاجني هو صدى إعمال التأثير على المتلقي من غير اكتراث بمدى تقاطعه مع معيار الصدق أو الكذب، فاعتنى بدور التخييل في إنتاج شعرية القول، وإذا حدث تعارض بين التخييل والتصديق، فإن التخييل مقدم عليه؛ لأنه قد:" اشتد ولوع النفس بالتخييل وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخييل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها"[3]. فالتخييل عند القرطاجني هو وشي الكلام الذي يقع أثره على نفس

[1] المرجع السابق، ص92.
[2] المرجع السابق، ص89.
[3] المرجع السابق، ص116.

المتلقي فيستحسنه؛ "لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام وتزيينات له. فهي تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار"[1].

ب- الألفاظ

تعد الألفاظ الشق الثاني من المنهاج، وقد جعلها القرطاجني أداة المتكلم لاستثارة المتلقي بقبوله أسرار الكلام والنفوذ به إلى مقاصد النظم، وقد اجتهد القرطاجني كثيراً في وضع الضوابط والمعايير التي بها تحسن الألفاظ والعبارات، ولم يأل جهداً في توجيه الشعراء إلى المنهاج الذي يقتدون به ليحصلوا على طرق العلم بتحسين هيآت العبارات والتأنق في اختيار موادها، وإجادة وضعها ورصفها، وقد كانت عناية القرطاجني باللفظ من جهتين: من جهة ما يكون عليه في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه موقعه في النفس المتلقية ومدى قبولها واستحسانها[2]. فجعل الصناعة الأولى سبباً في تحقيق الصناعة الثانية، وذلك لأن الكاتب المبدع كلما أتقن آليات المعرفة بمواقع الألفاظ وتحسين هيآت العبارات كلما حصل على تمام المعنى وبلغ مراده في الوصول إلى نفسية المتلقين والتأثير فيهم، قال في هذا:" ولا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة ويبدل صيغة مكان صيغة حتى يتألف له مراده وينال من كمال المعنى بغيته"[3]. وقد نص في مواضع متفرقة من (المنهاج) على عدد من ضوابط الصناعة اللفظية التي يحسن بالمبدع الاقتداء بها ليصل النص إلى المتلقي مبلغ القبول والاستحسان، ومنها:

[1] المرجع السابق، ص93.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 17.

[3] المرجع السابق، ص 178.

- دعوته إلى ضرورة أن يلتزم المبدع التئام التأليف بين أجزائه الكلامية التئاماً لا يعرف حقيقته ولا كنهه، فيغدو تضاماً يشبه التئام الألحان بعضها ببعض والأصباغ فيما بينها[1]، ويظهر من هذا أن القرطاجني قد ربط بين معيارين من معايير النصية؛ وهما معيار السبك الذي يحقق جودة تأليفه وانتظامه معيار حسن القبول من لدن المتلقي.
- كما دعا القرطاجني الشعراء إلى التزام السهل من العبارات وترك التكليف، وكان يرى أن ذلك يتحقق بأن يكون اللفظ مستعذباً وأن "تكون الكلم غير متوعرة الملافظ"[2]. ومن يتأمل لفظة (العذوبة) في منهاج القرطاجني يجد أن ورودها كان مربوطاً بالشعر؛ ولعل القرطاجني يسعى في ذلك إلى إحداث التأثير؛ لأن الشعر مؤثر في النفس وربطه بالعذوبة أدعى إلى أن يكون زيادة في التأثير على المتلقين، فقال:" كما أن اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة" [3] . وقد علق محمد بنلحسن على مصطلح العذوبة الوارد في نص القرطاجني فربطها بمفهوم التلقي، تلك الفكرة التي عنى بها في كثير من أطروحاته الكتابية، فقال:" إن العذوبة من جهة اللفظ المشار إليه ههنا، ليست إلا وسيلة لغاية أكبر وأجل، إنها المحفز للقارئ على بذل الجهد لمعرفة معنى اللفظ بالنظر في ما أتى بعده من ألفاظ...إن الشاعر حسب حازم، إذا اقتصر على الألفاظ الشائعة الخالية من العذوبة، وإن كان

[1] المرجع السابق، ص 223.
[2] المرجع السابق، ص 223.
[3] المرجع السابق، ص29.

يعرفها جميع الجمهور فإن قصيدته قد لا تثير المتلقي، ولا تحركه، ما دامت لغتها مجسدة في ألفاظها لا تخرج عن المألوف المتداول"[1].

وكانت لفظة (العذوبة) كثيراً ما ترتبط في (المنهاج) بالاستحسان، ومن ذلك قوله:" فقد تبين أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهراً، وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال"[2]. وقال أيضاً:" المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة وحسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة"[3]. فنظر القرطاجني " لماهية العبارات الحسنة برؤية تستحضر المتلقي دون أدنى شك، وعليه فحسنها ليس غاية في حد ذاته، وإنما يقاس الحسن لدى حازم بالنظر إلى ما تخلفه تلك العبارات في نفس المتلقي"[4]. ولا يتم الاستحسان والقبول لديه إلا إذا تلقاها بعبارة بديعة يهتز لها، فقال: "ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يشار له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال. فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه"[5].

- وفي مقابل العذوبة والحسن دعا القرطاجني في (المنهاج) إلى ترك ما يناقضها، فقال: "ومما يجب التحفظ منه في المواضع التي يجب فيها التباعد عن الفحش وعن كل ما يتطرق به إليه وصون الكلام من جميع ما يكون فيه إذا كان بأمر من أمور الريب والرفث، التعرضُ إلى الأشياء التي يفهم منها ذلك، ولو بعرف عامي أو استعمال

1 *التلقي لدى حازم القرطاجني*، ص 257.
2 *منهاج البلغاء*، ص 82.
3 المرجع السابق، ص 84.
4 *التلقي لدى حازم القرطاجني*، ص 263.
5 المرجع السابق، ص 118.

لأهل الهزل"[1]. فكانت غايته هنا الارتقاء بالفكر الإبداعي بتسخير اللغة أداة للإنتاجية الإنسانية لتعبر بها عن مشاعرها وأحاسيسها، وتصوغ أفكارها ونظرياتها، وتنظم حكمها وأمثالها، وترصد ديوان أمجادها وتاريخها. لذا يجب أن يتمثل مستخدموها الراقي من الألفاظ التي تصل إلى قلب المتلقي، وتبعد عن المبتذل منها في الألفاظ الرديئة أو الساقطة، ويظهر هذا المنحى الإنساني الراقي جلياً في قوله:" وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها...فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذّي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً"[2].

- كما دعا القرطاجني إلى اعتدال مقادير الكلام وإماطة التكرار؛ لأنه يرى أن " الكلام إذا خف واعتدل حسن موقعه من النفس، وإذا طال وثقل اشتدّت كراهة النفس له"[3]، وأن الكلام لا يحمد إذا كان به خفة توجد طيشاً، ولا قصراً يوجد انبتاراً، وإنما المحمود من الكلام الذي يلقى قبولاً واستحساناً أن يكون له " حظ من الرصانة لا تبلغ به إلى الاستثقال، وقسط من الكلام لا يبلغ به إلى الإسآم والإضجار"[4]، وشبه

1 المرجع السابق، ص151.

2 المرجع السابق، ص129.

3 المرجع السابق، ص65.

4 المرجع السابق، ص65.

الكلام المتقطع الأجزاء المنبتر التراكيب بالرشفات المتقطعة التي لا تروي غليلاً، وشبه الكلام المتناهي في الطول باستقصاء الجرع المؤدي إلى الغصص، فقال: " ولا شفاء مع التقطيع المخل ولا راحة مع التطويل الممل"[1]. فتجلى عن هذه الضوابط عناية واضحة بنفسية المتلقي بخلق بيئة قبولية لديه بعيدة عن منغصات الكلام التي تحدث السآمة أو الملل أو الضجر.

- ومن أبرز هذه الضوابط التي دعا إليها القرطاجني أن يجري الكلام على قانون كلام العرب بأن " تكون مجاري أواخر الكلم وتصاريفها وإسناداتها على حد ما وقعت عليه في كلام العرب... وأن يوقع كل منها على ما أوقعته العرب، وأن يكون متصلاً بما وصلته العرب"[2].

هذه طائفة مختارة من الشروط والقيود التي وضعها حازم للمبدع في إبداعاته، غايته في ذلك أمران:

أحدهما، يتمثل في الغاية التي وضع على أساسها كتابه (المنهاج)، وهو إرجاع الشعر إلى تاريخه الماجد المنصرم بسبب الأوضاع التي مرت بها البلاد وقاسى منها العباد، والارتقاء بمستوى الألفاظ والمنظومات، ولا يكون هذا الارتقاء إلا بانتقاء الألفاظ وتجويدها وتحقيق عذوبتها بترك الساقط والمبتذل، والطويل المكرر والقصير المخل، لبلوغ الغاية في الإبداع.

[1] المرجع السابق، ص65.

[2] المرجع السابق، ص370.

الثاني، يتمثل في تحقيق مستوى عال من التلقي الجمهوري، للوصول إلى مرحلة الاستحسان والقبول وتحقيقه مرهون بتمام الغاية الأولى، فيكون تحسين الهيآت والعبارات معلم موصل إلى التأثير في النفوس، واستحسان القلوب، وتمام القبول.

ج_ الأسلوب

يعد الأسلوب الباب الثالث في (المنهاج)، ولقد وضع القرطاجني فيه المعايير الأسلوبية التي بها يتم إرشاد الشعراء والمبدعين إلى الأسس التي يحصل بها حسن القول الموصل إلى التأثير المنتهي بالقبول والاستحسان، ومن ينظر في هذا الباب يجد أن القرطاجني بنى الأسلوبية على فكرتين:

إحداهما، فكرة المقام والمقال وأن لكل مقام أسلوبه، وأن تحقيق ذلك يقود إلى استحسان المتلقي، والإخلال به يقود إلى النفور منه.

والثانية، استخدام أسرار الأسلوب الثنائي وما له من أثر في إحداث التأثير القبولي في عملية التلقي.

وفي إطار الفكرة الأولى، نجد أن القرطاجني قد اشترط لتحقيق استحسان المتلقي مراعاة أحواله، فتكون أقوال القائلين تمثيلاً لأحوال المتلقين واستشفافاً لتقلباتهم وأمزجتهم، فتختلف أنحاء أساليب الكلام باختلاف المتلقين " فيما تميل بهم أهواؤهم إليه من ذلك بحسب اختلاف طباعهم"[1]، وهذه الأحوال إما أن تكون مفرحة أو محزنة أو متوسطة بينهما. وعلى هذه الأحوال صنف القرطاجني المناحي الأسلوبية في منهاجه[2]،

[1] المرجع السابق، ص354.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص354.

فقال:" وكانت النفوس تختلف فيما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب ما عليه حالها، فإنها ليست تميل إلا إلى الأشبه بما هي فيه، فيجب أن يُمال بالقول إلى القسم الذي هو أشبه بحال من قُصد بالقول وصُنع به "[1]. وقد ارتكز القرطاجني على فكرة (المقامية) في تقسيماته الأسلوبية، وبنى عليها فكرة الاستجابة والقبول. ويتصدر منهج التقسيم الأسلوبي تقسيمه الشعر إلى قسمين: جد، وهزل. جعل لكل منهما طريقته ومسوغه ومقامه الذي يقال فيه، فقال:" فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك. وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"[2]. وفي ثنايا كل أسلوب وضع عدداً من التوصيات التي يكون لكل منهما ميدانه واستخداماته وفقاً لمقامية الأقاويل التي يتحقق بمراعاتها حسن التلقي والقبول[3].

كما ارتكز القرطاجني على (المقامية) في تقسيمه الشعر إلى: مدح وهجاء، ونسيب ورثاء، ووصف وتشبيه. ووضع أسساً منهجية لكل أسلوب من أساليب الشعر وأغراضه ليلقى القبول والاستحسان؛ فنص على أن أسلوب المدح يقتضي السمو بالممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف مع عدم الإطالة التي تدعو إلى السآمة والضجر. ويحتاج أسلوب النسيب أن يكون مستعذب الألفاظ حسن السبك حلو المعاني لطيف المنازع سهلاً عير متوعِّر، وأن يكون مقدار التغزل قبل المدح لا قصيراً مخلاً

[1] المرجع السابق، ص357.
[2] المرجع السابق، ص327.
[3] ينظر: المرجع السابق، ص330.

ولا طويلاً مملاً. وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدّر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء. أما الفخر فيرى القرطاجني أنه يجب أن يجري مجرى المديح إلا أن الافتخار مدح يجعله المتكلم لنفسه أو قبيلته. أما أسلوب شعر الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات فيرى فيها قصداً إلى التلطف والإثلاج إلى كل معتذر إليه أو معاتب أو مستعطف. وطريق الهجاء أن يقصد فيه ما يعلم أو يقدّر أن المهجو يجزع من ذكره ويتألم من سمعه مما له به علقة. ويرى أن أسلوب التهاني يجب أن تعتمد فيها المعاني السارة والأوصاف المستطابة، وأن يستكثر فيها التيمن للمهنأ، فقال:" ويحسن في التهاني أن تستفتح بقول يدل على غرض التهنئة، فإن موقع ذلك حسنٌ من النفوس"[1]. فكانت هذه المسالك الأسلوبية التي تحراها القرطاجني في أساليب الشعراء يكمن في أغوارها عناية فائقة بالمتلقي المقول له، فكانت مراعاة أحواله وسيلة من أساليب إثارته وتعجيبه والتحايل عليه ليصل إلى مرحلة الاستحسان والقبول.

ومن دواعي القبول الأسلوبي الأخرى التي دعا إليها القرطاجني في (المنهاج) المراوحة بين الأساليب في الفن الإبداعي الواحد، ويتحقق ذلك بالمراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية؛ لأن "المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعودَ براحة النفس، وأعونَ على تحصيل الغرض المقصود"[2]. إذ جعل التخييل قوام المعاني الشعرية، والإقناع قوام المعاني الخطابية، وأنه يحسن أن يخلط

[1] المرجع السابق، ص353.
[2] المرجع السابق، ص361.

الشاعر أو الكاتب في أسلوبه بينهما؛ لأنه " لا ينبغي لأن ينحى بالمعاني أبداً منحى واحداً من التخييل أو الإقناع ولكن تردف التخييلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية، والإقناعية في الخطابة بالشعرية"[1]، لتكون هذه المراوحة أدعى إلى تحقيق موجبات الاستحسان والقبول، فقال:" إن التصرف في المعاني على هذه الأنحاء يحسن موقع الأساليب من النفوس. فمن نحا هذا النحو وحمّل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحتمله، وسلك في الطرق والأساليب المسالك المؤثرة...، وذهب بها المذاهب الملائمة للأغراض، وآنس بعض المعاني ببعض... كان جديراً أن ترتاح النفوس لأسلوبه وأن يحسُن موقعه منها"[2].

أما الفكرة الثانية التي ارتكز عليها القرطاجني في الأسلوب ليحقق القبول تعميق النظر في (الثنائية) الأسلوبية وصدى أثرها على المتلقي؛ ونعني بها ثنائية الجد والهزل، وثنائية الأمور المفجعة والأمور المفرحة، وثنائية القائل والمقول له، وثنائية القصد والاستحسان المتمثلة في القائل والمتلقي، وثنائية الإقناع والتخييل المتمثلة في فني الخطابة والشعر، وغيرها من الثنائيات المنطوية في صفحات هذا الباب، وفي خباياها عدد من الأسرار الموصلة إلى الفكرة الأساس؛ وهي تحقيق القصد للوصول إلى الإثارة والاستحسان.

وبناء على ما سبق، نجد أن القرطاجني قد سخّر أبوابه الثلاثة؛ المعنى، واللفظ، والأسلوب، لبناء قاعدة في التلقي تقتضي التأثير في المتلقي والوصول به إلى مرحلة النشوة بالاستحسان

[1] المرجع السابق، ص358.
[2] المرجع السابق، ص359.

والقبول، فقال:" ولا يخلو الإبداع في المبادئ من أن يكون راجعاً إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل اقتران وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن من الألفاظ، أو إلى ما يرجع إلى المعاني من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الغرض وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في المعاني، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية وإبداع صيغة ووضع وما ناسب ذلك مما يحسن في النظم، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى ومذهب وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الأساليب"[1]

سابعاً: الإعلامية (Informativity)

لا نطيل الوقوف عند هذا المعيار كثيراً بتتبع أثره في منهاج القرطاجني؛ لأنه معيار مرتبط بالمعايير السابقة، آخذاً من كل واحدة منها بطرف؛ وذلك لأن الإعلامية هو إصدار النص أو الخطاب أو الكلام على هيئة محسوسة صوتية أو كتابية، ليصل إلى المتلقي الذي يتلقاها بالقبول والاستحسان أو الرفض والنفور، والنص المخبَر عنه هو ما قام على مقاصد المبدعين واستشف أغراضهم، فبُني على كيفية حققت وحدتي التماسك السبكي والالتحام الدلالي، وروعي في تأليفه المواقف السياقية التي يقال فيها الخطاب، فيتألف نسيج النص وفق امتزاج تشابك خيوط تلك المعايير مجتمعة، فتتألف منه صورة إبداعية تجنح إلى الخيال أو تنحو

[1] منهاج البلغاء، ص 309.

إلى الإقناع في أطر فكرية جديدة مبتكرة أو في معان تُستقى من معان نصية أو تاريخية أخرى وفق فكرة تمازج التناصية في العقل الإنساني.

وبإنعام النظر في منهاج القرطاجني نجد أن صاحبه قد رسم للشعراء والمبدعين المنهاج الذي تصاغ به معانيهم وألفاظهم وأساليبهم وفق الغرض الذي نادى به من أول صفحة في منهاجه إلى آخرها وهو تحسين الإنتاج الأدبي وإنشاء بناء التلقي من خلال النص الجيد الذي يعلَن للمتلقي فيؤثر فيه ويلقى استحسانه وقبوله، وفي دائرة هذا الغرض تتجلى النصوص والخطابات الابلاغية أو الإعلانية فيما يتجلى فيها المعيار النصي (الإعلانية).

خاتمة

قامت الدراسة على استجلاء الملامح النصية الحديثة في إطار المعايير السبعة التي وضعها عالم النص روبرت دي بوجراند، ومدى تمثلها أو طائفة منها في منهج الفكر التراثي العربي. وقد اتخذت الدراسة (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للقرطاجني أنموذجاً للغوص في مكنون الفكر العربي القديم وما يبرز فيه من ملامح نصية يمكن أن تتخذ دعامة لبناء علم نصي عربي. وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. أن (المنهاج) للقرطاجني قام على نظرية نفسية واضحة، يسعى فيها صاحبها إلى العناية بنفسية القائل

ونفسية المقول له وأثر هذا التوفيق في نجاح العمل الأدبي.

2. كشف (المنهاج) عن وجود تيارات معطيات معرفية مختلفة؛ ألسنية، ونصية، ونقدية، يمكن أن يكون مرجعاً يفاد منه لتأسيس فكر ألسني ونصي ونقدي عربي حديث.

3. تجلت المعايير الديبوجراندية النصية في منهاج القرطاجني في الآتي:

أولاً: قابل معياري السبك والالتحام في الدرس النصي مفهوم النظم في (المنهاج) ، وقد كان على منهج منفرد فيه، إذ وسع دائرته ليتجاوز كونه ائتلافاً وتعليقاً بين الكلم إلى تحويله إلى مفهوم نفسي يتعلق بالغرض الذي أقيم عليه وهو إثارة المتلقي لتحقيق عملية التلقي والقبول. وأدخل فيه آليات نظمية مختلفة: النظم الكلمي، والدلالي، والتخييلي.

ثانياً: ضرب القرطاجني بسهم ساطع في القصدية، فعمل على تصنيف البِنى العميقة للمقاصد الإنشائية في الفكر الإبداعي الإنساني، وهي نظرة في تحديد مراتب الكفاية Competence في فكر المرء وصدى الأداء Performance المعبر عنها، وهو تناول قد سبق فيه بقرون ما نادت به النظرية التوليدية التحويلية لدى تشومسكي في الحديث عن البنية العميقة deep structure والسطحية

surface structure للكلام الإنساني.

ثالثاً: كان القرطاجني على وعي بالمفهوم الألسني الحديث عن الفعل الكلامي Speech Act، فتناولها وفق نظرة مستقلة في إطار الفكرة المقامية أو السياقية، كما كانت له وقفة مع ما يقابل المصطلح الألسني الحديث: الفعل الكلامي القولي، والفعل الكلامي الإنجازي.

رابعاً: تجلى في منهاج القرطاجني لمحات بارزة في التناصية، فكانت له بصمة بارزة فيها، إذ قدم ما يحدد معناه وآلياته، كما كان في تقسيمه لها إرهاصة نصية حديثة، إذ قسمها إلى: تناص غير مباشر، فيما يقابل ما يصطلح عليه حديثاً بـ(التناص الذاتي). وتناص خارجي، أو مباشر، أو ما يصطلح عليه حديثاً بـ(التناص العام).

خامساً: أقام القرطاجني (المنهاج) أساساً على معيار القبول والاستحسان النصي، وكان قوامه العناية بالمتلقي، الذي يوفر له مقتضيات التلقي، وشروط بناء الكلام الإبداعي المؤثر، من حيث اللفظ والمعنى والأسلوب.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

الأزهري، محمد(2001م)، *تهذيب اللغة*، تحقيق: محمد عوض معرب، دار إحياء التراث العربي: بيروت.

ابن الأثير، ضياء الدين، (1416هـ/1995م) *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية: بيروت.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، (1393هـ/1973م)، *تأويل مشكل القرآن*، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث: القاهرة.

ابن منظور، جمال الدين (1990م)، *لسان العرب*، دار صادر: بيروت.

الباقلاني، أبو بكر (1971م) *إعجاز القرآن*، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3.

بارت، رولان (2002م)، *لذة النص*، ترجمة منذر عيَّشي، مركز الإنماء الحضاري، ط.(2).

بارت، رولان (2004م)، *نظرية النص*، دراسات في النص والتناص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط.(2).

بحيري، سعيد حسن(1424هـ،2004م)، *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*، مؤسسة المختار: القاهرة،.

بلانشيه، فيليب (2007م)، *التداولية من أوستن إلى غوفمان*، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سوريا: اللاذقية، ط.(1).

التنجاني، محمد بنلحسن(2011م)، *التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، عالم الكتب الحديث:إربد، عمان.

الجاحظ، أبو عمرو عثمان (1356هـ)، *كتاب الحيوان*، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة.

الجرجاني، عبد القاهر (1982م)، *دلائل الإعجاز*، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت.

الجوهري، إسماعيل (1984م)، *تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين: بيروت.

حماد، حسن محمد (1998) ، *تداخل النصوص في الرواية العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

حسون، أحمد أنيس، *نظرية التناصّ في النقد الأدبي المعاصر*، http://www.almolltaqa.com/vb/showthr...416#post213416

دي بوجراند، روبرت (1418هـ، 1998)، *النص والخطاب والإجراء*، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب: القاهرة، ط. (1).

ربابعة، موسى سامح (2003م)، *الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها*، دار الكندي: الكويت.

ذريل، عدنان (2000)، *النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق*، اتحاد الكتاب العرب.

الزعبي، زياد صالح (2001م)، *المتلقي عند حازم القرطاجني*، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الأول 339.

سعد الله، محمد سالم (2008م)، *ما وراء النص: دراسات في النقد المعرفي المعاصر*، إربد: عالم الكتب الحديث.

السعران، محمود، (دت.) *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، دار النهضة العربية، بيروت.

عبد الكريم، جمعان(2009م)، *إشكالات النص، دراسة لسانية نصية*، النادي الأدبي بالرياض.

عزام، محمد(2003م)، *تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة*، دمشق.

العلوي، ابن طباطبا، *عيار الشعر*، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.

العسكري، أبو هلال(1986م)، *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية: صيدا بيروت.

عفيفي، أحمد، (2001م)، *نحو النص: اتجاه حديث في الدرس النحوي*، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة.

عمران، رشيد (نوفمبر17، 2010م)، *نحو لسانيات نصية عربية، مقاربة في مفهوم النص والتماسك النصي*، منتدى معمري للعلوم، الفئة الأولى، المنتدى الأول.

عنان، محمد عبدالله(1958م)، *نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين*، مصر، ط.(2).

فضل، صلاح(1996م)، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

فان ديك، تون أ. (2005م)، *علم النص مدخل متداخل الاختصاصات*، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة.

فيهفجر، فولفانج هاينه مان ديتر (2004م)، *مدخل إلى علم لغة النص*، ترجمة: سعيد بحيري، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة،.

القرطاجني، أبو الحسن حازم(1986م)، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي: بيروت، ط.(3).

القضابي، أحمد عادل(15 ديسمبر2010م)، *التناص*، مدونة النص الثالث، qudapy.maktoobblog.co / m/947883

القلقشندي، أبو العباس شهاب الدين(1922م/1340هـ)، *صبح الأعشى في كتابة الإنشا*، دار الكتب المصرية: القاهرة.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق(2004م)، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: عبد الحميد

هنداوي، المكتبة العصرية: صيدا، بيروت.

مصلوح، سعد(2002م)، *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية*، عالم الكتب، ط. 3.

مكاوي، خيرة(2009م)، *العنوان ودلالة التلقي الجمالي*، مجلة حوليات التراث الالكترونية، العدد التاسع، جامعة مستغانم، الجزائر.

الهذال، بندر يعقوب الشوردي(1430هـ/2009م)، *البراكسماتيكية ورحلة البحث عن المعنى*، كتاب العربية: المفاهيم(1)،المجلة العربية،.

واورزنياك، زتسيسلاف(1424هـ/2003م)، *مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص*، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط.(1).

ثانياً: المراجع الأجنبية

Allen, Graham, (2000), *Intertextuality (the new critical idiom)*, Routledge, first published.

Huang, Yan (2007), *Pragmatics*, Oxford university press.

Jaszczolt, K.M, (2002), *Semantics and Pragmatics, Meaning in Language and Discourse,* Longman.

Jay, Clayton, and Rothstein, Eric (ed.), (1990), *Influence and Intertextuality in Literary History*, (Allusion and intertext: History in the end of the road-Thomas Schaub), The University of Wisconsin press.

Karmi, S. Hasan, (1987), *AL-Mughni AL-Akbar*, A dictionary of Classic and Contemporary English, Librairie du Liban,.

Kolln, Martha, (2007), *Rhetorical Grammar, Grammar Choice, Rhetorical Effects*, Pearson Education, 5th Edition.

Michael, Worton, and Stil, Judith (ed.), (1990), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester university press.

Naser, T. Raja, AL-Khatib Ahmad, (1985), *AL-Mufaid,* A Learner's English-Arabic

Widdowson, H.G. (2004), *Text, Context (Critical Issues in Discourse Analysis)*, Blackwell Publishing.

Yule, George, (1996), Pragmatics, Oxford university press.

Dictionary, Librairie du Liban.

Thornbury, Scott, (2005), *Beyond the Sentence Introducing Discourse Analysis*, Macmillan.

Ungerer, Friedrich, Hans Jorg Schmid, (1996), *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Longman.

Wales, Katie, (1990), *A dictionary Of Stylistics*, Second Edition, Longman.

Wetherell, Margaret, Stephanie Taylor, Simon J. Yates, (2001), Discourse *Theory and Practice a Reader*, SAGA Publications the open University Press.