Hazim al-Qartajani's Concepts of Al-Ma'ani Al-Awwal (Primary Meanings) and Al-Ma'ani Al-Thawani (Secondary Meanings): A Study of the Concept, the Formation, and the Value

Munder Kafafi

This research examines Hazim al-Qartajani's notions of Al-Ma'ani (meanings), seeing as they are of high value as far as the formation of poetic meaning is concerned. The research is divided into four sections. A preface is included, in which the views of Abd al-Qaher al-Jurjani and Hazim al-Qartajani towards Al-Ma'ani al-Awwal and Al-Ma'ani al-Thawani are addressed. Afterwards, the study examines al-Qartajani's Ma'ani and their formation. This is followed by another section, in which the essence of Al-Ma'ani al-Awwal is clarified and Al-Ma'ani al-Thawani are depicted as representing the other poetic meanings.

This research describes the relationship between these two Ma'ani and clarifies their relation to al-Qartajani's poetry. The study concludes by illustrating how poets engage with Al-Ma'ani al-Awaal and Al-Thawani. The researcher includes quotations that explain al-Qartajani's theoretical views on this issue.

Keywords: Al-Qartajani, Al-Ma'ani Al-Awwal, Al-Thawani

المعاني الأُوَل والمعاني الثواني عند حازم القرطاجني (دراسة في المفهوم والتشكيل والقيمة) *

منذر ذيب كفافي كفافي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

الملخّص

تتناول هذه الدراسة قضية المعاني الأُول والثواني عند حازم القرطاجني؛ لما تمثله هذه المعاني بنوعيها من قيمة في تشكيل المعنى الشعري وجماليته ، وجرى تقسيم الدراسة إلى تمهيد يتحدث عن رؤية عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني إلى المعاني الأُوَل والثواني، ثم الحديث عن المعاني عند حازم وتكوينها، وأعقب ذلك بيان ماهية المعاني الأُوَل ومحدداتها، ثم الحديث عن المعاني الثواني، بوصفها الجزء الآخر للمعاني الشعرية.

وتحدّثت الدراسة عن توصيف العلاقة بين المعاني الأُوَل والثواني وتفاضلها، مستطرداً إلى توضيح علاقة المعاني الأوَل والثواني بجهات الشعر عند القرطاجني، واختتمت الدراسة ببيان تصرّف الشعراء في الجهات الأُوَل والثواني، وقد عمد الباحث إلى التمثيل بشواهد شعرية دالة على آراء القرطاجني النظرية في هذه القضية .

تمهيد

تمثّل المعاني في عُرف اللغويين القدامى "الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل "[1]؛ فالمعنى يعني الوجه الآخر للفظ أو الصورة الذهنية المرتبطة بدلالاته، والموضوع بإزاء ما يريده المتكلم ويفهمه المتلقي. لذا اقترن مفهوم المعنى عند القدامى بالغرض أو المقصد وارتبطت دلالة المعاني بما يريد المتكلم إثباته[2]. فالمعاني مرتبطة بالقصد أو الغرض، ومترتبة على ما يريد المتكلم إثباته أو نفيه، فهي مدار الكلام، المُتَبَيِّنة بالألفاظ لحال المتكلم والسامع.

وجرى تقسيم المعاني إلى تفريعات مختلفة بحسب سياقاتها الواردة، ومن تلك التقسيمات تقسيم المعاني إلى معانٍ أُوَل ومعانٍ ثوانٍ، ولعل عبد القاهر الجرجاني هو أول من طرح هذا التقسيم، ثم جاء حازم القرطاجني متبنياً هذا التقسيم، لكنه غاير عبد القاهر في ماهية كل قسم وحدّهِ، وإن كان الاثنان انطلقا من منطلق بلاغي.

وعند تحديد حيثيات هذا التقسيم أو الكشف عن ماهية كل قسم وحدّهِ، نجد التباين والتفاوت المتماهيين مع التنظيرات البلاغية والحقول المعرفية لكليهما؛ فالجرجاني حاول أن يضع هذا التقسيم في إطار الجزئية البيانية (الكناية)، أو ما أطلق عليه (معنى المعنى) وفي إطار نظرية النظم، فالمعنى عنده "هو كل ما تولّد من ارتباط الكلام بعضه ببعض "[3]، أما حازم فقد سلك مسلكاً مُمايزاً نسبياً لأطروحة عبد القاهر؛ فقد وضع منار التفريق بين المعاني الأُوَل والمعاني الثواني غرض القائل ومقصده وحاجة المقول وجماله.

فالكلام عند عبد القاهر ضربان: "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن (زيد) مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: (خرج زيد)، وبالانطلاق عن (عمرو) فقلت: (عمرو منطلق)، وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على (الكناية) و(الاستعارة) و(التمثيل)،... أو لا ترى أنك إذا قلت: (هو كثير رماد القدر)، أو قلت: (طويل النجاد)، أو قلت في المرأة: (نؤوم الضحى)، فإنك في جميع

ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من (كثير رماد القدر) أنه مضياف، ومن (طويل النجاد) أنه طويل القامة، ومن (نؤوم الضحى) في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها "[4].

إن التقسيم السابق للكلام يضع مهاداً عريضاً للحديث عن المعاني الأُوَل والثواني عند عبد القاهر؛ فالمعاني إما أن تكون مدلولة لألفاظها حقيقة، وإما أن تكون مدلولة لمعنى آخر. وعلى هذا الأساس وضع عبد القاهر تصوره للمعاني الأُوَل والثواني.

فالمعاني الأُوَل هي المعاني "المفهومة من أنْفُس الألفاظ "[5]، أي المعاني الأصلية للتراكيب اللفظية، التي تتبادر إلى الذهن أول مرة، أو ما يطلق عليها اسم "المعاني الوضعية المعبر عنها في عُرفهم بالمعاني الأُوَل "[6]، فكل تركيب لفظي يحمل المعنى المعجمي نفسه الذي وضع له في العرف اللغوي العام السائد؛ ولذا فإن المعاني الأُوَل هي معاني الألفاظ المعروفة التي "تَصِلُ إليه بغير واسطة "[7].

أما المعاني الثَّواني فهي "التي يُومَأُ إليها بتلكَ المعاني "[8]، وهي المعاني التي يقصدها المتكلم، ولا يصل إليها إلا بوساطة؛ أي "الأغراض المقصودة التي تأتي من طريق معنى المعنى "[9]، و(معنى المعنى) عند عبد القاهر هو "أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلك المعنى إلى معنى آخر "[10]، فعندما يقول الشاعر:

بعيدةُ مهوى الـقِـرطِ، إمـا لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم[11]

فهو لا يصف طول العنق بطريقة مباشرة، بل يكني عن ذلك بتركيب آخر: (بعيدة مهوى القرط)، الذي يشير إلى طول العنق، وهو المعنى المقصود أو ما أطلق عليه عبد القاهر (المعاني الثَّواني) أو (معنى المعنى)، فلا يمكن أن تصل إلى المعنى الآخر إلا عن طريق "الْخَواص والمزايا "[12]، وهي الأدوات البلاغية المعروفة: الكناية، والاستعارة، والتعريض، وغيرها، ولذا "فمرحلة (معنى المعنى) هي المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضاً في الصورة أو الصياغة؛ لأنه تفاوت في الدلالة المعنوية أيضاً "[13].

إن المعاني الثَّواني تزيد من حلاوة الكلام وجماله وتجعله بليغاً، وهذا كله يعود إلى دلالة المعنى على المعنى ، أو ما يسمى بالانزياح شريطة "أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالته، مستقلّاً بوساطته، يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه " [14]، وإذا كانت المعاني الأُوَل تمثل (المَعارض)، أو الثوب الذي تعرض فيه الجارية[15]، فإن المعاني الثواني هي التي تطرز ذلك الثوب وتجعله جميلاً؛ ولذلك فإن " المعرَضَ وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذي دَلَلْتَ به على المعنى الثاني " [16]، فالمعاني الثواني هي سر الجمال ومكمن الإبداع.

وإن كان عبد القاهر مهتمّاً بالنظم ومتجاوزاً "إشكالية اللفظ والمعنى، وذلك من منظور يتخذ من النحو إطاراً مرجعيّاً له، ويرجع ذلك في جعل سر البلاغة منوطاً بتوخي معاني النحو " [17]، إلا أنه حاول أن يؤسس لنظرية أخرى مرتبطة ببلاغة (الكناية) أو ما تسمى (معنى المعنى).

إن تقسيم المعاني إلى أُوَل وثوانٍ أو نظرية (معنى المعنى) كان له صداه عند قدامة ابن جعفر في كتابه (نقد الشعر)؛ حيث جعل ذلك نوعاً من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وسماه (الإرداف): " وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع به، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " [18]، فالمعنى المقصود هو المعنى الآخر الذي يردف المعنى الأول، واستشهد قدامة بقول امرئ القيس:

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوقَ فِراشِها نَؤومُ الضُّحى لم تَنْتطِقْ عن تَفضُّلِ [19]

مفسراً البيت بطريقة مشابهة لنظرية معنى المعنى عند عبد القاهر. يقول قدامة: " وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترف هذه المرأة وأن لها من يكفيها، فقال: نؤوم الضحى، وإن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت؛ أي هي لا تنتطق لتخدم، ولكنها في بيتها متفضلة " [20]، ولذا جعل قدامة الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته؛ لأن العدول عن الإتيان بمعنى اللفظ نفسه إلى ردفه " يجعل الشعر جيداً، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له " [21].

وحاول البلاغيون وعلماء اللغة بعد ذلك أن يضعوا حدوداً وتعريفات للمعاني الأُوَل والمعاني الثواني؛ فالمعاني الأُوَل هي: (الصياغة)[22]، وهي " ما يفهم من اللفظ بحسب التركيب، مع زيادة الخصوصيات من التعريف والتنكير "[23]؛ أي دلالة الألفاظ الحقيقية، فهي " مدلولات التراكيب والألفاظ، التي تسمى في علم النحو (أصل المعنى) "[24].

أما المعاني الثواني فهي " معاني النحو المعبر عنه بالنظم أَو في دلالة المعاني الأُوَل على المعاني الثواني "[25]؛ أي معاني التراكيب التي يأتي بها المتكلم للإفادة المعنوية والتأثير في المتلقي، فهي " دلالة ثانية على المعنى المقصود الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه "[26]، لذا جعلوا الثواني " الأغراض التي يساق لها الكلام، ولذا قيل (مقتضى الحال) هو المعنى الثاني، كرد الإنكار ودفع الشك "[27]، فمقتضى الحال يقتضي أدوات بلاغية أو معاني ثانوية تعزز المعنى وتقويه، فالمعاني الثانوية هي المزايا البلاغية (المجازية أو الكنائية) التي يقصدها البليغ[28].

المعاني عند حازم القرطاجني

قبل بدء الحديث عن المعاني الأُوَل والمعاني الثواني عند حازم لابد من الوقوف على حقيقة المعاني عنده، ومعرفة أنواعها التي ينبثق منها تقسيمات المعاني إلى أُوَل وثوانٍ.

يرى حازم أن المعاني صور ذهنية لصور عينية موجودة ومدركة، فـ "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان "[29]، فيأتي اللفظ دالّاً عن هذه الصور الذهنية ورامزاً للحقائق العينية الموجودة في الواقع في علاقات اعتباطية تدور في الذهن، " فالصورة الذهنية المتشكلة في الفكر هي الرابط بين اللفظ (الدال)، والشيء الخارجي (المدلول عليه) الحقيقي؛ فهي إذاً – أي الصورة الذهنية – الفكرة المتولدة عن الظاهر المرئي والمعبَّر عنه بالصورة اللفظية الخارجية أو الصادرة أو المنعكسة عن الفكرة "[30]، والمعاني الشعرية جزء من تلك الحقائق والصور المرتسمة في الألفاظ الشعرية.

إن مدار الحديث عن المعاني الشعرية وبواعثها عند حازم قائم على ركيزتين: قصد الملقي وحال المتلقي. وفي ضوء ذلك تجري التقسيمات فـ" تقوم أسس التفريعات الحادثة بين المعاني على مبادئ متنوعة محكومة بقاعدة منطقية، وبأساس من التخاطب "[31]،

فحازم كان "مُفعماً بحُمى التقسيمات المنطقية؛ فهو لا يتوانى أن يجعل من كل عنصر كبير، تندرج تحته عناصر تتناهى في الصغر، وهذا هو شأنه مع المعاني "[32]، فاستحدث تقسيمات جديدة، وأغرق في بعض تفاصيلها.

ولما كانت المعاني الشعرية مهيع الذات تجاذب الآخر وتستفزه، فلابد أن "تحدث عنها تَأثُّرات وانفعالات للنفوس؛ لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها "[33]، في علاقة طردية قائمة على الترغيب والترهيب والحث والتنفير للمتلقي، فوظيفة الشعر المؤسسة –عند حازم– هي إحداث التأثير في المتلقي[34].

فحال المتلقي –عبَّر عنه حازم– بـ(المناسبة): أي أحوال المعاني الشعرية في الملاءمة أو المنافرة للنفوس، وهذا ما يعرف بمراعاة مقتضى حال المتلقي، أمَّا القصد فهو نية الشاعر في التعبير عن غرض معين، فالفعل النفسي المقترن بالقصد يقود الشاعر إلى غرض شعري معين.

إن حال المتلقي وشعوره النفسي وميوله واتجاهاته هي محددات المعاني الشعرية وموجهاتها، لذا وضع حازم في (المنهاج) مَعْلَماً دالّاً تحت مسمى: "مواقع المعاني من النفوس من جهة ما تكون قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة والأغراض المعروفة عند جمهور من له فهم بالطبع، أو ضعيفة الانتساب إلى ذلك "[35]، فمعاني الشعر التي تثير انفعالات المتلقي وتهيج مشاعره وتحاكي تخيّلاته هي المعاني المطلوبة؛ فالمتلقي هو حجر الزاوية، ومراعاة جوانبه النفسية يفضي إلى الاهتمام بالمعاني التي يألفها، واختيار الأدوات البلاغية التي تزيد من جمال النص الذي لا يدركه إلا المتلقي، "فنقل العمل من حالته الجمالية قائم على إدراك تام من المتلقي "[36]، فالمتلقي لا يتأثر إلا بما يناسب فطرته ويحاكي خياله ويستفز انفعالاته.

ولما كان "التأثير يمثل العامل الحاسم في تحديد المعاني التي يجب أن تستخدم في الشعر "[37]، وضع حازم أولى نظرياته حول ذلك، وقسّم الأغراض الشعرية إلى قسمين:

1 – **أغراض مألوفة (المعاني الجمهورية)**: وهي المعاني التي يشترك في معرفتها وإدراكها الخاصة والجمهور؛ أي عامة الناس[38]، فهي الأغراض التي يميل أو ينفر عنها الجمهور،

ثم يربط حازم بين البلاغة والفصاحة وحسن الموقع من نفوس الجمهور؛ فالمعاني الشعرية الجيدة هي التي تكون الأقرب إلى ملامسة حياة المتلقين، ولها علاقة مباشرة بعواطفهم، فـ" أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصّة والعامّة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد " [39]، فرؤية حازم للشعر الجيد قائمة على ارتباطه بالبعد الإنساني، لذا فإن المعاني الشعرية الجيدة " مشروطة بأن تكون (معاني جمهورية) مألوفة يمكن إدراكها والتأثر بها، وهذا ما يقود إلى اشتراط أن تكون هذه المعاني إنسانية عامة مرتبطة باللذة والألم " [40].

2 - **أغراض غير مألوفة لدى العامة**: وهي أمور ينفرد بإدراكها ومعرفتها الخاصة دون الجمهور، وليس لها علاقة كبيرة بميول العامة وفطرتها، وهذه الأغراض -كما يرى حازم "غير عريق في الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية " [41]، مثل الأغراض التي تتناول القضايا العلمية والصناعات والمهن، كالمنظومات النحوية والفقهية وما شابهها؛ لذا فهي متصورات دخيلة؛ لأنه " يكون وجودها بتعلّم وتكسُّب " [42].

وبوساطة التقسيم السابق يتضح أن حازماً وضع منهجاً لتحديد وظيفة الشعر، وهي التأثير في المتلقي الذي يميل ويستجيب للمواضيع المشبّعة بالأبعاد العاطفية الإنسانية والمُشْبعة لخيالاته، والمتماهية مع ذائقته الجمالية، فهناك علاقة طردية بين جودة الشعر وتماهيه مع حياة الناس.

إن جودة الشعر وعراقته قائمة على استنطاق ملامح الجمال الموجودة في الشعور القيمي للنفس الإنسانية، لذا كان " متصوّر التخييل عند حازم يُعدُّ أبرز الأدلة وأصدقها على الوظيفة الجمالية للشعر عنده، وعلى أثر الشعر في نفس المتلقي " [43].

ويمضي حازم في التقسيم للمعاني (الأغراض الشعرية)؛ فبعد أن قسّمها إلى صنفين: مألوفة وغير مألوفة، واستبعد الثانية من خانة الشعر العريق، فالبعد الإنساني للمعاني هو المعيار، وبذلك أقام حازم " حدّاً فاصلاً بين المعاني التي فُطرت عليها النفوس، والمعاني

العلمية من حيث القدرة على تحريك النفس وإيقاع التأثير فيها "[44]، وعلى هذا الأساس قسّم حازم المعاني إلى معان (أُوَل أو أوائل)، ومعانٍ (ثوانٍ)، وهو في تقسيمه هذا لا يعني مستويين مختلفين في الكلام ، وإنما يشير إلى أن هذه المعاني متكاملة، وأن اللاحق يوضّح السابق ويؤكّده .

المعاني الأُوَل

أجد من المناسب الإشارة إلى أن حازماً استخدم لهذه المعاني مصطلحين هما :(الأُوَل والأوائل) ، ولكن الباحث سيعتمد مصطلح (الأُوَل) ؛ لكثرة ورودها في الكتاب موضوع الدراسة ، وهي جزء من المعاني الشعرية (الجمهورية) التي أطلق عليها حازم (المتصورات الأصلية)، وهي المعاني المقصودة في نفسها بحسب غرض الشعر، فالمعاني الأُوَل هي " التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر "[45]، وهي نفسها المعاني التي عبّر عنها الجاحظ بقوله: " المعاني مطروحة في الطريق "[46]، وهي المعاني العامة التي " تشير إلى مجموعة من القيم الإنسانية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة البشرية، كالبطولة والشرف والحب والكرم والوفاء... "[47].

وهذه المعاني –كما مرَّ سابقاً– عند حازم أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ، وكما يرى قدامة بن جعفر أن " المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة "[48].

وعليه فإن المعاني الأُوَل " يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبيّنة الكلام عليها "[49]، فهي معانٍ تدور حول " وصف الأشياء أو الذوات في حال عيانها، وهي مسألة ترتبط بالتصوّر "[50]، فأضحت مدار الأغراض وبنية الأفكار، إنها البناء الأوليّ، وحيثيات الأسلوب، إنها بمنزلة المتن الذي يحدد وجهة الغرض ومقصد القائل.

إن أي نص شعري يحمل أغراضاً مباشرة تعدّ معانيه الدالة على ذلك من المعاني الأُوَل، ومثال ذلك قول امرئ القيس:

وَليلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدولَهُ عـليَّ بـأنـواعِ الـهُـمُـوم لِيبتلي[51]

فالبيت السابق يصف ما يعانيه الشاعر من هموم حوّلت حياته إلى جحيم، ويظهر المعنى الأول بوساطة الدفقة الشعورية المرافقة للتراكيب الموحية بالقهر النفسي نتيجة الهموم الكبيرة.

ولما كانت المعاني الأُوَل هي أغراض الشاعر ووجهته اتجه حازم إلى العناية بها وحسن اجتلابها والحذق في التعبير عنها [52]، فأي موضوع يختاره الشاعر سواء كان رفيعاً أو وضيعاً يجب أن يكون التعبير عن ذلك في غاية الجودة، وإلّا لن تكون هناك استجابة من المتلقي، يقول قدامة بن جعفر: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[53].

واهتم حازم بالمعاني الأُوَل فهي أغراض "باعثة على قول الشعر "[54]، فأغراض الشعر الأُوَل تأتي من أمور نفسيّة وتصدر من حالة الشاعر وما يعانيه، وينتج عنها أجناس (أغراض)، وهذه الأجناس تتولّد من أمور نفسيّة، فـ" الارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطرق الشاجية "[55] التي أطلق عليها حازم (الأجناس الأُوَل) تولِّد "الاستغراب، والاعتبار، والرضى، والغضب، والنزاع، والنزوع، والخوف، والرجاء "[56]، وهذه (الأجناس الأُوَل) بدورها تولِّد الأغراض الشعرية، وهي (أجناس أخر) من مثل : "المدح، والنسيب، والرثاء،... والتذكّرات، وأنواع المشاجرات، وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشعرية "[57]، فالمعاني الأُوَل هي التي تعبّر عن انفعالات الإنسان ومشاعره وعواطفه، وينتج عنها أغراض شعرية تصف تلك الأبعاد النفسية.

وعلى هذا الأساس فإن حازماً وضع لتلك المعطيات نتائج فرضية تلقي بظلالها على المتصرف في هذه المعاني (المعاني الأُوَل أو الأغراض)، التي "ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحركين لها، أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معاً، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين "[58]، فحازم

أطلق لفظ (أحوال) على الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر أو المتلقي، وحصر أغراض الشعر في ثلاثة اتجاهات: الوصف الذاتي حال القائل (المرسل)، أو الوصف الموضوعي حال المتلقي (المستقبل)، أو وصف الحالين معاً.

المعاني الثواني

يرى حازم – كما مرَّ سابقاً– أن المعاني الأُوَل " تدلّ على مقاصد المتكلم واعتقاداته وأحكامه في التصورات والتصديقات المتعلقات بغرضه " [59]، وبما أن المعاني الأُوَل معان تُبنى عليها مقاصد القائل، فإن هناك معاني أخر وهي " ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يحُاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك " [60]؛ أي أن المعاني الثواني تُورد على سبيل المحاكاة للمعاني الأُوَل أو الإحالة عليها أو تأكيدها أو توضيحها ، وهذا لا يُفهم منه أفضلية المعاني الأُوَل ، فكلاهما له قيمته في بناء النص الشعري ومعناه ، غير أن حازماً يشير إلى أن المعاني الثواني معانٍ تتهادى في ثنايا المعاني الأُوَل، فهي معانٍ أُلحقت بها و " تنسب إليها بشكل من أشكال النسبة " [61]، وهذه المعاني أطلق عليها حازم اسم (المعاني الثواني)[62]، ويؤكّد أن " هذه الثواني تعزُّ على الحصر " [63]. وعلى هذا الأساس فإن المعاني الثواني –كما يرى حازم– تأتي بوصفها أحد أمرين:

1 – أمثلة للمعاني الأُوَل:

إن المعاني الثواني معانٍ متعلقة بالمعاني الأُوَل، جاءت أمثلة لها، أو استدلالات عليها تقويها وتوضّحها [64]، فـ" قوة الشعراء تتفاوت في هذه الثواني أكثر من تفاوتها في الأوائل " [65]، ومن ذلك قول المتنبي:

مـنْ يـهـنْ يَسـهـل الـهـوانُ عليهِ مـا لـلـجُـرحِ بمـيِّـت إيـلامُ[66]

يتكوّن البيت السابق من فكرتين متكاملتين : الفكرة الأولى اللامبالاة وعدم الاكتراث، ثم يأتي بالفكرة الثانية ليوضّح بوساطتها ويستدلّ بها على المعنى السابق الذي يقصده، فيأتي بقوله: (ما لجُرحٍ بميِّت إيلامُ)، وهو معنى يوضّح المعنى الأول بطريقة غير مباشرة، فالإنسان عديم الكرامةً مثل الميت، فكلاهما لا يحس بالألم.

2 – محاكاة المعاني الأُوَل بها

ومن ارتباط المعاني الثواني بالمعاني الأول أنها تُحاكى بها؛ فهي أي: المعاني الثواني "لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأُوَل بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض "[67]، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن المعتز:

اصبِرْ على حَسَدِ الحَسودِ فإنّ صَبرك قاتلهْ
فالنارُ تأكُلُ بعضَها إن لم تجدْ ما تأكلهْ[68]

فالبيت الثاني جاء توضيحاً للبيت الأول ، فهو يحمل معاني ثواني، لها علاقة بالغرض المقصود، لذا فإن معاني البيت الثاني جاءت مؤكّدة للكلام السابق؛ فهي تصف النار التي تأكل نفسها ، وهذا ينطبق على الحاسد ، لا سيما أن هذه المحاكاة أحد مكونات الصورة الشعرية في البيتين . "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته "[69] وامرؤ القيس يتحدّث عن همومه وما يعانيه، وفي إطار ذلك يأتي بتشبيهات وأمثلة يوضّح بوساطتها الغرض العام أو المعاني الأُوَل، كما في هذه الأبيات:

وَليلٍ كَمَوْجِ البحر أرْخَى سُدولَهُ عليّ بأنواع الهمومِ ليبتلي
فقلتُ له لما تَمَطَّى بِجَوْزه وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألا أيها الليلُ الطويل ألاَ انجلي بِصُبحٍ، وما الإصباحُ فيك بِأَمْثَلِ[70]

فالصور الاستعارية في التراكيب : (كموج البحر) ، و(أرخى سُدُولَهُ)، و(تَمَطَّى بِصُلْبِهِ)، و(وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً)، و(وَنَاءَ بِكَلْكَلِ)، و(أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ)، هي معانٍ ثوانٍ جاءت محاكاة لما يعانيه الشاعر من هموم، وجاءت هذه التراكيب في صور رسمت في خيال المتلقي، وإن كان الموقف سلبيّاً، فغرض التشبيه "إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم "[71].

فإذا كان مبتغى المتكلم رسم صورة لما يراه هو سلباً أو إيجاباً، فإنه سيحتاج إلى أمثلة

وتشبيهات (معانٍ ثوان) يُحاكي بها الغرض (المعاني الأُوَل)، لتزيد من جمال النص والتأثير في المتلقي.

تكامل المعاني الأُوَل والثواني وتفاضلها

هناك تباين واضح بين محددات المعاني الأُوَل والثواني بين عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، فإذا كانت المعاني الأُوَل عند عبد القاهر الجرجاني تعني معاني الألفاظ المعجمية المباشرة[72]، التي لا يُقصد سواها عند إيرادها؛ فهي عند حازم أغراض المعاني المقصودة في ذاتها، التي تحمل معاني عامة ذات دلالات عريضة.

كما أن المعاني الثواني عند عبد القاهر هي الاحتمالات الدلالية الأخرى لمعاني الألفاظ، أو ما أطلق عليها مصطلح (معنى المعنى)، أما حازم فقد وضع مساراً مختلفاً نسبيّاً في توصيف المعاني الثواني بأنها معانٍ تأتي أمثلة للاستدلال والتوضيح، وتأتي محاكاة للتقريب والتأثير.

وتأتي المعاني الأُوَل والثواني –عند حازم–مكونَين رئيسين في المعاني الجمهورية التي تعدّ المادة الأصلية، والمتصوّرات الأصيلة والعريقة للشعر؛ فهي التي "لا يمكن أن يتألّف كلام بديع عالٍ في الفصاحة إلا منها "[73]؛ لأنها تحاكي الفطرة الإنسانية في استحباب النفوس للأشياء أو النفور منها، إنها اللذة والألم والخوف والطمع، ولذا مثّلت المعاني الأُوَل والثواني ثنائيّاً مهمّاً في المعاني الشعرية.

إن مجيء المعاني الثواني تبياناً للمعاني الأُوَل يجعل منها الوجهة الفضلى في التأثير في المتلقي، وزيادة جمال النص، "مع كونها إحدى لواحق المتن وأصل الكلام، ومع كونها معاني ثواني وجهات ثوان يستنبط القول منها إلا أنها مكمن لزيادة شعرية الأُوَل. كما أنها مكمن التضاعف والامتداد النصي، ولا يتأتى حصرها "[74].

لذا وضع حازم شروطاً لإيراد الثواني وأفضليتها، فتوضيحها لمعاني الأُوَل بوساطة التمثيل لها، يعطي الثواني الحق في الشهرة والأفضلية ، يقول : "وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأُوَل؛ لتستوضح معاني الأُوَل بمعانيها الممثلة بها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيداً للمعنى "[75]؛ وهذا يؤكّد أهمية المعاني الثواني؛ فمجيئها ليس زيادة لا

فائدة منها، بل يجب أن تفيد المعنى توضيحاً أو تأكيداً، وإذا لم تفد ذلك فهي زيادة وحشو " فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأُوَل قبح إيراد الثواني؛ لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فتكون بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ، لمناقضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخييل يكون اتباع المشتهر بالخفي؛ حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضاً للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى قصد تمثيله به أو يساويه أو لا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة " [76]، فعلاقة الأول بالثواني علاقة توضيح وتأكيد، ولابد أن تكون الأخيرة أقوى وأشهر حتى تفيد الغرض.

وإذا كانت المعاني الأُوَل هي المعاني التي تُبنى الأغراض الشعرية منها، والمعاني الثواني هي معانٍ توضّح المعاني الأُوَل وتؤكّدها؛ فإن هذا لا يعني الانفصال بينهما، أو أن كلّاً منهما يمكنه الاستغناء عن الآخر، و "لذلك كانت خير التصورات ما صلحت لإيراد النوعين من هذه المعاني متعاقبين، وذلك لا يكون أيضاً إلا بالعودة إلى المعاني الجمهورية القائمة في أصل الفطرة الإنسانية " [77].

إن العامل النفسي للمتلقي يمثّل ركناً راكزاً في العملية الشعرية الإبداعية؛ لذا كان مناسبة المقاصد والأغراض للفطرة الإنسانية والطبيعة البشرية شيئاً ضرورياً؛ وعليه يجري إيراد المعاني الأُوَل أو الثواني بحسب ما يحققه إيراد كل منهما من تأثير في النفس، فإيراد المعاني وتنوعها يأتي وفق التصور المعرفي للجمهور المتماهي مع طبيعة النفس المتصارعة، لذا يتفاوت وجود المعاني الأُوَل والثواني وفق معرفة الجمهور واهتماماته، ويفصّل حازم في ذلك على النحو الآتي :

1 - تُورد المعاني الأُوَل والثواني في المتصوّرات المعروفة: والمتصوّرات المعروفة هي المعاني والأغراض المألوفة التي تثير الانفعالات وتحرك العواطف، ويوضّح ذلك بقوله: " ما يليق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة، وتصلح أن تُورد فيها أوائل وثواني، وهي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكترثوا له، كان ذلك الشيء مدركاً بالحسّ أو بغيره " [78]، فاهتمام الشاعر بما يألفه الناس ويهتمون به يجعله منوطاً باختيار المعاني التي توضّح ما يريد نقله للمتلقي وتقويه، والمعاني الأُوَل والثواني هي السبيل لتحقيق ذلك.

2 – تُورد المعاني الثواني فقط دون الأُوَل في المتصوّرات غير المعروفة لدى جميع الناس، فيقول: " ما لا يليق بها ولا يصلح فيها أن تورد أوائل ولكن تُورد ثواني على ما تقدم ذكره، ...وهي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعمّ معرفته جميع الجمهور "[79]، ويعني ذلك أن المتصوّرات (الأغراض) التي لا يعرفها الناس جميعهم ولا يهتمون بها، وهي المعاني المتعلقة بالعلوم والمهن، لا تصلح أن تكون معاني أُوَل؛ لأن المعاني الأُوَل تكون فقط فيما يعرفه الجمهور ويألفه، والأشياء التي لا يعرفها الجمهور وتقتصر معرفتها على بعض الناس تصلح أن تكون معاني ثواني فقط، توضّح المعنى وتقويه، مثل قول أبي تمام :

خَرقاءُ يلعبُ بالعقولِ حبابها كتلعّبِ الأَفعالِ بالأسماءِ[80]

فالمعاني الثواني التي جاءت في الشطر الثاني هي اقتباس نحوي، جاءت تشبيهاً ومحاكاة للتوضيح والتقريب، ومثل ذلك قول أبي العلاء المعري:

تلاقٍ، تفرّى عن فراق تَذُمُّهُ مآقٍ، وتكسيرُ الصحائح في الجمع[81]

فأحسن الشعر ما اشتمل على نوعي المعاني المتعلقة بالمعاني الجمهورية (الأغراض المألوفة)؛ " فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولاً وثانياً متبوعاً وتابعاً؛ لأن هذا يدلّ على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال. وهي المعاني الجمهورية "[82].

أما المعاني الشعرية التي ليس لها حضور في نفوس العامة ولا يميلون إليها، كالمعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها، فإنها متصوّرات دخيلة لا يأتلف منها كلام عال في البلاغة أصلاً؛ إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني[83].

المعاني الأُوَل والمعاني الثواني وعلاقتها بجهات الشعر:

تأتي المعاني الشعرية أغراضاً تحاكي البعد العاطفي الإنساني عن طريق التصوير والتمثيل، فبواسطتهما يجري إعادة محاكاة الحقائق والوقائع الحادثة عن طريق التخييل الذي هو "تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على

حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له؛ حيث تكون تلك الأحوال مما يُحس ويُشاهد "[84]، فعملية التخييل تجري للأشياء المدركة، أما الأشياء غير المدركة فإنها تُخيل بالأشياء المدركة، فالتخييل هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها "[85]. فالكيفية الإدراكية للمتلقي تجاه الأشياء المُعالِقة لأبعاده العاطفية وتأثُّره بها لا تماهيها إلا المحاكاة، ولا يصنعها إلا التخييل، فـ" التخييل ذو قدرة على إحداث التأثير في النفس، متمثلاً في قوة استجابتها حبّاً أو كرهاً "[86].

ولما كانت "عملية التخييل تنتج صورة أو صوراً في مخيلة المتلقي وأن هذه الصورة تستثير حالة قبول أو نفور، تماثل حالة القبول أو الرفض الناجمة عن مشاهدة صورة في الواقع "[87]، فإن (جهات الشعر) التي يعرفها حازم بقوله: "وجهات الشعر: هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف في طريق النسيب "[88]. هي حقائق موجودة خارجة عن الذهن، فتأتي الأقاويل الشعرية لاقتناص المعاني وصنع الأغراض بوساطة الوصف والمحاكاة والتخييل لأجل إحداث الانفعال والتأثير.

إن المعاني الأُوَل والثواني تمثّل (جهات الأقاويل الشعرية)، فلا بد من المعرفة بكيفية التصرف فيها؛ لذا قسّم حازم هذه الجهات الشعرية إلى قسمين:

1 - "ضرب يقع في الكلام مقصوداً لنفسه (معانٍ أُوَل): وهو ما كان له بالغرض المقول فيه علقة وله إليه انتساب بوجه يوجب ذكره "[89]، فإذا كان الغرض هو الفكرة التي تتناول موضوعاً عاماً مقصوداً ومدركاً (جهة شعرية)، فإن الأقاويل التي تخبر عنها بصورة مباشرة هي المعاني الأُوَل؛ ولذا فإن الأقاويل الشعرية جهات مُخبرة عن عناصر محسوسة مرتبطة بالأبعاد العاطفية للإنسان تعدّ من المعاني الأُوَل، فالشاعر طرفة بن العبد في مقدمة معلقته يتحدّث عن هذه العناصر بقوله:

لخولةَ أطـــــلالٌ ببرقةِ ثهـــــــــمدِ تلـوحُ كباقي الـوشـم فـي ظـاهـرِ اليدِ
وُقـوفـاً بـهـا صـحـبـي عـلـيّ مَـطِـيـهـم يـقـولـونَ لا تـهـلـكْ أسـىً وتجلّدِ[09]

فذكرُ طرفة لاسم (خولة) وأطلال ديارها (برقة ثهمد) عناصر مرتبطة بمقصد الشاعر وهو الحنين إلى الأرض والارتباط بها والشوق إلى أيام الصبا ومراتع الحب، وتصوير ذلك

عن طريق بقايا الوشم في اليد يوحي بمدى الارتباط العاطفي بين الشاعر ومحبوبته (خولة)، ولذا جاء البيت الثاني تأكيداً وتوضيحاً للبيت الأول، ليعكس المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، مصوراً البعد العاطفي بوساطة الحوار ومواساة أصحابه له.

2 – والضرب الثاني (معانٍ ثانوية): وهو "ما لم يكن له بالغرض علقة، ولكن له علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض، فيذكر تابعاً لما ذكر معتمداً على جهة إحالة أو محاكاة أو غير ذلك، وقد يكون له بالغرض علقة إلا أنه لم يذكر إلا من حيث ما هو تابع لغيره ومتعلق به. وكانت للأوائل عناية بتعليق الأوصاف بهذه الجهات الثواني. وذلك حيث يكون في قوة الكلام أن يعود من الأوصاف المتعلقة بالثواني ما يفيد مبالغة أو غير ذلك في الجهات الأُوَل"[91]. ومن الأمثلة على ذلك قول المتنبي:

فـــإنْ تـفـقِ الأنـــامَ وأنـــتَ منـهـم فـإن المسـكَ بـعـضُ دمِ الـغـزالِ[92]

يخاطب الشاعر الممدوح ويصفه بطريقة غير مباشرة، فالشطر الثاني: (فإن المسك بعض دمِ الغزال) يوضّح صفة متعلقة وتابعة لموصوف آخر هو (دم الغزال) ، لكنها جاءت استدلالاً على صفة في الممدوح المقصود، ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن الرومي يصف جارية سوداء:

غُـصْـن مـن الآبـنـوس أُلِّـفَ مـنْ مؤتـزر مُعـجـب ومنتـطـقِ
أكـسَـبـهـا الحـبَّ أَنَّـهَـا صُبغت صبغة حَب الْقُلوب والحـدقِ[39]

إن الجهة الرئيسة في النص السابق هي الوصف وتحسين القبيح، فالتمثيل في البيت الأول، ومحاكاة لون الجارية الأسود بأهم عضوين في الإنسان وهما حبة القلب وحدقة العين السوداوان، جهات ثوانٍ منوط بها تقوية الكلام وتحسين الاستدلال ، وبهذا الشكل تتحد المعاني الأُوَل والمعاني الثواني في تحديد الخطاب الشعري ودلالته في البيتين.

ثم يمضي حازم في توصيف التناول الإجرائي للمعاني الأُوَل والثواني، فـ"الشعراء تتفاوت طبقاتهم في التصرف في الجهات الأُوَل، وتتفاوت في الجهات الثواني، والتفاوت في الثواني أكثر؛ لأن الجهات الأُوَل يمكن حصرها في كل فن، وأما الجهات الثواني فقلّما

يتأتى حصرها لكثرة ما يمكن أن يستطرد من الشيء إليه أو يحال به عليه أو يحاكى به أو يعلق على الجملة به لنسبة في المعنى تقتضي ذلك "[94]، لذا وضع حازم تصوراً تنظيريّاً لكيفية التصرف في جهات المعاني الأُوَل والثواني على الشكل الآتي:

أ/ التصرف في الجهات الأُوَل

يرى حازم أن تعامل الشعراء مع جهات الشعر الأُوَل يقع في تصرفات ثلاثة[95]:

- **التصرف الأول**: وفي هذا التصرف يكون الاهتمام بالجهات وتعددها، فالشعراء في ذلك:

- يتناولون جهات معينة دون غيرها، وهذه الجهات هي الغرض الأساس، والمقصد الأوحد، فلا يتعداها، يقول حازم: "منهم من يقتصر على الجهات الأكيدة في الغرض "[96]، ويقصد بذلك القصائد ذات الغرض الواحد غير المتعددة المواضيع، فالشاعر يركّز على موضوع واحد لا يتعداه، ومن ذلك قصائد الغزل والرثاء وغيرها.

- أو يعددون الجهات وينوّعون المواضيع والأغراض في القصيدة الواحدة، فيضيفون جهات أخرى، يقول حازم: "ومنهم من يزيد إلى ذلك جهات هي أبعد من غرض الكلام من الجهات المقتصر "[97]، ومن الأمثلة على ذلك القصائد الجاهلية التي تسمى (المعلقات) التي يبدأ فيها الشاعر بالوقوف على الأطلال، ثم الغزل، ثم وصف الرحلة، وينتهي بالغرض من مدح أو فخر أو رثاء وهكذا....

- أو يجتزئون الجهة ويتناولون بعضاً من الأغراض، مختزلين بعض المعاني ومقتصرين على أجزائها، يقول حازم: "ومنهم من لا يستوفي جميع الجهات الأكيدة ويقتصر على ما تيسر له منها "[98]، ومثل ذلك القصائد القصيرة والمقطوعات والنتف.

- **التصرف الثاني**: وفي هذا التصرف يكون الاهتمام بكمية معاني الجهات، وهو مقدار ما يتصوره الشاعر من معاني الجهة، والشعراء في ذلك ثلاث طبقات، هي[99]:

- أنهم في تناولهم جهة معينة يذكرون كل تفاصيل هذه الجهة، ويستطردون في

الأوصاف، يقول حازم: "منهم من في قوته أن يستقصي معاني الجهة إذا شاء "[100]، ومن الأمثلة على ذلك وصف الطلل في بداية معلقة زهير بن أبي سلمى:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْـنَةٌ لم تكـــلّم ... بِـحَـوْمَـــانَـةِ الـــدّرَاجِ فـالْـمُـتَـثَـــلَّـمِ
دِيَـارٌ لهـــا بالرَّقْمَـــتين كَـأَنَّهَا ... مَـرَاجِـيْـعُ وَشْـــمٍ فـي نَـوَاشِـرِ مِـعْـصَـمِ
بِـهَـا الـعِـينُ والآرامُ يَـمْـشِـينَ خِـلفَةً ... وَأَطْـلاؤُهـا يَـنْهَـــضْنَ مِـنْ كُـلِّ مَجْثَمِ
وَقَـفْـتُ بِـهَـا مِـنْ بَـعْـدِ عِـشـريـنَ حِـجَّـةً ... فَـلأْيـاً عَـرَفْـتُ الـدّارَ بَعْـــدَ التوهّمَ
أَثافيَّ سُفْـــــعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَل ... وَنـؤْيـاً كَـــجِذْمِ الحَـوضِ لم يَتَثَلّـــمِ
فَـلَـمّـا عَـرَفْـتُ الـــدّارَ قُـلْـتُ لِـرَبْـعِـهَـا: ... أَلاَ انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ واسْـلَمِ[101]

يصف زهير في الأبيات السابقة الطلل، ويصور كل شيء متعلق بهذا الطلل، و"يعتمد في تصويره على التفاصيل وأن يعطي كل جزء حقه "[102]، عارضاً مناظر مفصّلة، فبدأ بالوصف النوعي لآثار ديار (أُمِّ أَوْفَى) التي أصبحت (دمنة لم تَكلّم) أي أرضاً سوداء عجماء لا أحد بها، ثم التحديد المكاني لموقع هذه الأطلال، فهي تقع في (حَوْمَانَةِ الدّرَاجِ فالْمُتَثَلَّم)، ثم يسرد تفاصيل أخرى فيشبه الأطلال ببقايا الوشم في المعصم، ثم يصف الحيوانات البرية التي تعيش في تلك الأماكن المهجورة وصفاً دقيقاً، فـ(العين) البقر الواسعات العيون، و(الآرام) الظباء البيضاء خالصة البياض.

ثم يصف مشي هذه الحيوانات؛ فهي تتعاقب في مشيها، ثم يصف أطلاءها أي ولد الظبية والبقرة تنهض من مرابضها لترضع من أمهاتها، ثم يصف البعد الزمني، فحال الديار تغيرت بعد مرور عشرين سنة على الفراق، ثم يصف ما تبقى من آثار الديار، التي لم يتبقَّ منها إلّا (الأثافِيّ)، وهي حجارة توضع عليها القدر، ويصفها بأنها سوداء، و(النؤي) وهو حاجز ترابي يحفر حول البيت يحميه من دخول ماء المطر، ثم يصف هذا النؤي بأنه يشبه (جذم الحوض) أي بقية البئر، ويذكر بأنه لم يتثلم أي لم يندثر، وكأنه يريد أن يصف أيضاً مناخ المنطقة خلال عشرين سنة مضت، وعلى الرغم من طول المدة فإن حجارة الموقد ما تزال سوداء، والحاجز الترابي الصغير لم يندثر، وهذا دليل على شحة نزول المطر في هذه المدة، ثم بعد ذلك يصف حالته النفسية وشدة حنينه إلى تلك الأطلال بعد معرفة ملامحها،

ويعبر عن ذلك بتحيته والدعاء لها، وبذلك يستوفي كل معاني الطلل ويستقصيها، وكأن هذا الاستقصاء " محاولة لإثبات وجود الشاعر الجاهلي أمام مشكلة الفراغ في حياته "[103].

- وهناك شعراء لا يستقصون كل معاني الجهة المحددة، لكنهم يكتفون بالقدر الكافي، يقول حازم: "ومنهم من لا يبلغ إلى الاستقصاء ويأتي من ذلك بمقدار كاف "[104]، ومن الأمثلة على ذلك وصف عنترة بن شداد لطيف عبلة بقوله:

أتاني طيفُ عبلةَ في المنام ... فقبّلني ثلاثاً في اللّثام
وودَّعني فأودعني لهيباً ... أُستِّرهُ ويَشعُلُ في عظامي
ولولا أنَّني أخلو بنفسي ... وأطفئُ بالدموعِ جَوى غَرامي
لمتُّ أسىً، وكم أشكو لأنِّي ... أغارُ عليك يا بدرَ التَّمامِ[105]

إن سرد عنترة للطَّيف في الأبيات السابقة جاء سرداً مكتملاً ومتوازناً؛ فالأبيات جاءت مكونة من عنصرين: عنصر السرد لمجيء طيف عبلة إليه في المنام وكيف قبَّله ثلاثاً ثم ودَّعه وتركه يتحسر من الوجد والفراق، وعنصر الوصف لما يكابده من جوى الصبابة والغرام تجاه عبلة، وكيف يتغلب على ذلك بالبكاء، فجهة الطّيف في الأبيات السابقة ربما استوفت تفاصيلها بالقدر الكافي.

- وهناك شعراء لا يستقصون في تناول الجهة المقصودة، ولا يستوفون معانيها، يقول حازم: "ومنهم من يقصر عن المقدار الكافي "[106]، ومن ذلك قول مالك بن حريم الهمذاني:

تذكَّرتُ سلمى والركابُ كأنَّها ... قطا واردٌ بين اللفاظ ولعْلَعا
فحدَّثتُ نفسي أنَّها أو خيالها ... أتانا عشاءً حين قمنا لنهجعا
فقلتُ لها بيتي لدينا وعرّسي ... وما طرقتْ بعد الرقادِ لتنفعا[107]

يصف الشاعر طيف سلمى بعد تذكرها في الطريق، لكنه لم يكن متأكداً من أن سلمى قد زارته حقيقة أم خيالاً، ويصف حواره معها أو مع طيفها، وكيف طلب منها المبيت عنده، ثم يستدرك أن الطيف لا ينفع، وبذلك يكون تناول الشاعر لهذه الجهة تناولاً ناقصاً؛

فهو لم يصف حالته النفسية ومدى شوقه لها، وكذلك لم يستوف جوانب الحوار مع خيالها، وردة فعله تجاهها.

● **التصرف الثالث**: في هذا التصرف-كما يرى حازم[108]-يقوم الشاعر بالوصف العكسي، فيُحسِّن القبيح، ويُقبِّح الحسن، بوساطة أوصاف الجهة، حقيقية أو تمويهاً، ويرى-أيضاً- أنه لا يتمكن من هذا التصرف إلّا "من حصل له التصرف في الأُوَل والتصرف في الثواني والتصرف في الجمع بين الأُوَل والثواني"[109]، فمن له القدرة على التصرف في المعاني أُوَلها وثوانيها، والجمع بينهما، استطاع أن يأتي بهذا التصرف ويجعل الصفة القبيحة مستحسنة، أو العكس، ويرى حازم[110] أنَّ هذا النوع من التصرف من مجالات الشعر الضيّقة، وأن ابن الرومي كان أقوى الناس عارضة وأكثرهم تصرفاً في هذا، ويستشهد باستحسانه لصفة السواد في جارية، بقوله:

أكْسَبها الحبّ أنّها صُبغتْ صبغة حَب الْقُلُوب والحَدقِ[111]

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول المغيرة بن حبناء وكان به برص:

لا تحسبنّ بياضاً فِيَّ مَنْقَصَةً إنّ اللَّهَامِيم في أَقْرَابِها بَلَقُ[112]

استحسن الشاعر بياض (البرص) وهي قبيحة، وجاء بصورة استدلالية تؤكّد هذا الاستحسان، فأجود الخيل (اللهاميم)[113]، يكون في (أقرابها)؛ أي في خواصرها (بلق) أي بياض، فالشاعر حشد هذه الصفات ليستحسن بياض البرص، فهناك تَشابُه بين بياض اللهاميم وبياض البرص ، فالصوة التخيلية لها تأثير في النفوس أكثر من الصورة الطبيعية؛ حيث إن (المحاكاة الشعرية عند حازم هي نشاط تخييلي)[114].

ب / التصرف في المعاني الثواني:

كما يتفاوت الشعراء في التصرف في المعاني الأُوَل، يرى حازم أنهم يتفاوتون في التصرف في الثواني[115]؛ فالجهات الثواني هي وجه الشعر ومناط الشاعرية، وهي التي تجعل الشعر شعراً، ولذا فالتفاوت القائم بين الشعراء مردّه إلى "توفُّر حظ كل واحد منهم في القوى المتخيّلة والشاعرة بالمناسبات الواقعة بين بعض المعاني وبعض المتهدّية لأنحاء

الانتقالات من الأُوَل إلى الثواني والوجوه التي يكون بها بعضها من بعض بسبب من حيث كان تعليق المعنى الثاني بالأُوَل "[116]، فاختيار معاني الجهة الأُوَل (الغرض) يرافقه اختيار معانٍ ثوانٍ تنقل الجهات الأول بطريقة شاعرية مناسبة تؤثر في المتلقي، وتناول الشعراء للجهات الثواني يكون في ثلاث طرق[117]:

- **التصرف الأول**: يقوم هذا التصرف على مقدار العلاقة بين الأُوَل والثواني، ومدى قدرة الشاعر على إيجاد علاقة تناسبية بين الجهات، والشعراء يتفاوتون في امتلاك هذه المقدرة إلى ثلاث فئات:

- فمنهم من يكون " حظه أوفر الحظوظ من ذلك "[118]، فيمتلك القدرة على اختيار معان جهات ثوانٍ جيدة ومناسبة لغرضه، يوضّح بوساطتها مقاصده ويستدلّ بها على الفكرة ويقوّيها، فيكثر من التشبيه الجيد، والكناية المناسبة وغيرها، وبذلك يكون شاعراً جيداً، ومن ذلك قول المتنبي:

ذَكِـيٌّ تَـظَـنِّـيـهِ طَـلِـيْـعَـةُ عَـيْـنِـهِ يَـرَى قَـلْبُهُ فـي يَـوْمِـهِ مـا تَـرَى غَـدا [119]

جاء الشاعر بالغرض الرئيس (الجهات الأُوَل)، وهو وصف ذكاء سيف الدولة، ثم أردف ذلك بجهات ثوانٍ تفسر الأُوَل وتحاكيها وتوضّحها (الذكاء)، فقوله (تَظَنِّيهِ طَلِيْعَةُ عَيْنِهِ) محاكاة لظنّه الذي ليس ظنّاً وإنما هو خبر عينه التي تشبه عين الطليعة (الذي يرقب لقومه أمر العدو)، ثم يردف ذلك بانتقاله إلى جهة أخرى بقوله (يَرَى قَلْبُهُ في يَوْمِهِ ما تَرَى غَداً) كناية صدق الحدس، فهو ذكي يعرف الأمر قبل موقعه؛ فهو يرى بقلبه اليوم ما تراه أنت بعينك غداً، فالشاعر في البيت السابق كان أوفر حظّاً في الإتيان بجهات ثوانٍ مُختزلة لمعانٍ كثيرة.

- وعلى النقيض من الفئة الأولى يقع الشعراء الذين لا يمتلكون الجهات الثواني المناسبة لأغراضهم؛ أي لا يمتلكون الأدوات البلاغية (الثواني) الجيدة والمناسبة، فيكون نصيب الشاعر من تلك الثواني " أدنى الحظوظ "[120].

- وهناك فئة من الشعراء حظها من الجهات الثواني (الأدوات البلاغية) الجيدة

والمناسبة " وسط بين الطرفين "[121]، كقول الفرزدق:

لَقَدْ خُنْتَ قَوْماً لَوْ لَجَأتَ إلَيهِمُ طَرِيدَ دَمٍ، أوْ حامِلاً ثقلَ مَغْرَم
لأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُطعِماً وَمُطَاعِناً وَرَاءَكَ شَزْراً بِالوَشِيجِ المُقَوَّمِ[122]

يصف الشاعر قوماً بأنهم كرام ينجدون الملهوف، فيأتي بجهات ثوانٍ توضّح ذلك؛ فذكر في البيت الأول حالتين (طريد دم) و(حاملاً ثقل مغرم) ،ثم أردف ذلك في البيت الثاني بذكر ما يقابل تلك الحالتين، فقوله (لألفيت فيهم معطياً ومطاعناً)، فالعطاء مقابل (ثقل مغرم)، والمطاعنة مقابل (طريد دم)، فالشاعر ذكر جهات المعاني وأتى بأحوالها من غير أن يزيد أو ينقص ، وجاء بها لتقوية المعنى وتوضيحه .

- **التصرف الثاني**: في هذا التصرف يكون الاهتمام بإحسان الإرداف، وهو الإتيان بمعنى (جهات ثوانٍ) توضّح معنى فيه غموض (جهات أُوَل) بمعنى مماثل له إلا أنها أوضح منه[123]، وطبقات الشعراء في ذلك ثلاث:

- بعض الشعراء يجيد الكلام في جهة واحدة، ولا يجيد الإرداف، والإتيان بمعانٍ توضّح الجهة الأولى، وعدم الإرداف يؤدي إلى الانتقال من جهة إلى جهة انتقالاً غير لطيف، يقول حازم: " من الشعراء من يحسن القول في جهة واحدة ولا يحسن أن يردف قوله في جهة بقوله في جهة وأن ينتقل من إحداهما إلى الأخرى انتقالاً لطيفاً "[124]، ومن ذلك قول الشاعر:

فيا أيُّها الحيران في ظُلَمِ الدُّجى ومَن خافَ أن يلقاه بَغْيٌ من العِدا
تعالَ إليه تَلْقَ من نورِ وَجهِه ضياءً ومن كفّيْه بحراً من النّدى[125]

جاء البيت الثاني ردفاً للأول، فأتى (نور الوجه) إردافاً حسناً وتوضيحاً لـ(ظلمة الدجى)، لكن مجيء (بحر من النّدى) مقابلةً وردفاً لـ(بغي من الندى) غير حسن، وكان يجب أن يأتي بإزائه بالنصر أو العصمة وما جانسه أو يذكر في موضع البغي الفقر والعدم وما جانس ذلك[126].

- وبعض الشعراء يجيد إرداف الجهة بجهة تناسبها، لكنه لا يحسن إرداف الجهة بجهة لا تناسبها، فيحسن إردافه ولا تحسن انتقالاته بالقدر المطلوب، يقول حازم: " منهم من يحسن إرداف الجهة بالجهة المناسبة لها ولا يحسن إردافها بما لا يناسبها فلا تتأتى النقلة لذلك من إحداهما إلى الأخرى إلا بمآخذ في الانتقالات لطيفة ومنازع في الالتفاتات بديعة "[127]، ومن ذلك قول الشريف الرضي:

خَـرّوا عَـلى شُـعَـبِ الـرّحَـالِ وَأسـنَـدُوا أيـدي الـطّـعَـانِ إلـى قُـلُـوبٍ تَخفِقُ[128]

فالشاعر أحسن الإرداف والوصف بالرِّقة، لكنه انتقل إلى ما يشير إلى الشجاعة بقوله: (أيدي الطعان)[129].

- والبعض يحسن إرداف الجهة بما يناسبها وما لا يناسبها، فتحسن بذلك انتقالاته، يقول حازم: " منهم من يحسن إرداف الجهات بالجهات في جميع ذلك "[130]. فيحسن الإرداف ويجمع بين التخلص والانتقال، ومن ذلك قول مسلم بن الوليد:

أجِـــدُّكِ مـا تـدريـن أن رُبَّ ليلة كـــأنَّ دُجـاهـا مـن قُـرونـك يُـنـشَـرُ
صـبـرت لـهـا حـتـى تجـلّـت بـغُـرّة كـغُـرّة يحيى حين يُذكر جعفرُ [131]

فأردف الجهات الأول (وصف ليلة مظلمة) بجهات ثوانٍ وهي محاكاة ظلمتها بلون الشعر الأسود، ثم " تخلص وانتقل إلى مدح يحيى واستطرد منه إلى ذكر جعفر "[132].

التصرف الثالث: إن الإحسان في الكلام (الإرداف والانتقال)، يأتي من حسن التصرف في الجهات الثواني القائمة على المحاكاة (الأوصاف والتشبيهات والكنايات)، والإحالات (الحكم والأمثال والتواريخ والقصص)، فـ" للشعراء مذاهب في ما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ "[133]. ويضع حازم أمثلة من الشعراء الذين نَحَوا أنحاء مستحسنة في الكلام: " فمنهم من تشتدّ عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز، وبالأمثال كالمتنبي، وبالتواريخ كابن دراج القسطلي، ومنهم من يتوفر قسطه من جميع

ذلك كأبي تمام، وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم، ولابن الرومي في الإحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع، وابن دراج أيضاً في الأوصاف والتشبيهات متسع المجال " (134).

الخاتمة

حاول البحث فيما سبق مقاربة المعاني الأُوَل والمعاني الثواني عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وأن يُعطي لمحة عن المعاني الأُوَل التي تكون بمنزلة الأغراض الشعرية المألوفة والمتفقة مع مشاعر عامة الناس وعواطفهم، وكيف حاول حازم أن يجعلها أقاويل شعرية ثابتة ومعروفة ترسم مقصد الشاعر ووجهته.

وكما أن المعاني الأُوَل معانٍ عامة فإن الشاعر يحتاج إلى معانٍ أخر توضّحها، لذا سمّى حازم المعاني المُوضِّحة بالمعاني الثواني، التي تأتي محاكاة أو تمثيلاً أو إحالةً للمعاني الأُوَل.

واتضّح أن المعاني الأُوَل عند حازم تجري بوساطة توصيف المقاصد والأغراض، أما المعاني الثواني فهي المعاني التي تصف الأُوَل وتؤكّدها وتوضّحها بالمحاكاة والتمثيل والإحالة وغير ذلك، ويكون عن طريق التأثير في نفوس المتلقين لامتلاكها أدوات البلاغة (مكامن الشعرية)، لذا فإيراد المعاني أولها وثوانيها وتنوعها، عند حازم، يأتي وفق التصور المعرفي للجمهور المتماهي مع طبيعة النفس ، وفي إطار التفاضل والتكامل بينهما وفق ما يقتضيه حال المتلقي واهتماماته.

وتبيّن أن هناك علاقة بين جهات الشعر التي تُحاكي البعد العاطفي الإنساني، والمعاني الأُوَل والثواني، فالجهات الشعرية عند حازم ضربان: ضرب يحاكي الغرض أو الفكرة التي تتناول موضوعاً عاماً مقصوداً ومدركاً، له ارتباط بالأبعاد العاطفية للإنسان، وسماها حازم بالجهات الأُوَل. والضرب الثاني هو المعاني التي تتبع معاني الجهات الأُوَل على جهة المحاكاة أو الإحالة أو غير ذلك، وتأتي لتزيد قوة الكلام وتوضّحه، وسماها بالجهات الثواني.

الهوامش والمراجع

(*) **يتقدم الباحث بالشكر والتقدير لعمادة البحث العلمي ومركز البحوث بكلية الآداب لدى جامعة الملك سعود لدعمهما هذه الدراسة.**

(1) الجرجاني، علي بن محمد بن علي: **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د.ط، بيروت: دار الكتاب العربي، 1405ه، ص281.

(2) ينظر: عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، بيروت / الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م، ص313. وناصف، مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، د.ط، بيروت: دار الأندلس، ص38.

(3) العشماوي، محمد زكي: **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، د.ط، بيروت: دار النهضة العربية، 1979م، ص328.

(4) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3 ، القاهرة، جدة: مطبعة المدني / دار المدني، 1992م، ص262.

(5) **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ص262.

(6) ابن كمال باشا، أحمد بن سليمان: **رسالة في تحقيق معنى النظم والصياغة**، تحقيق: حامد قنيبي، د.ط، المدينة المنورة: مجلة الجامعة الإسلامية، ع71، 72، رجب–ذو الحجة، 1406هـ، ص188.

(7) **دلائل الإعجاز**، ص263.

(8) **دلائل الإعجاز** ، ص264.

(9) **دلائل الإعجاز** ، ص263.

(10) **دلائل الإعجاز** ، ص263.

(11) ابن أبي ربيعة، عمر: **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تحقيق: عبد المنعم شلبي وإبراهيم الإبياري، د.ط، مصر: مطبعة السعادة، د.ت، ص200.

(12) الكفوي، أيوب بن موسى: **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، د.ط، بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت ، ص153.

(13) عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط4، بيروت: دار الثقافة، 1983م، ص429.

(14) **دلائل الإعجاز** ، ص267–268.

(15) **دلائل الإعجاز** ، ص264.

(16) **دلائل الإعجاز** ، ص263.

(17) الجابري، محمد عابد: "اللفظ والمعنى في البيان العربي" ، **مجلة فصول**: مج 6، العدد13، 1985م، ص44.

(18) ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، د.ط، مصر، بغداد ،مطبعة الخانجي، ومكتبة المثنى، 1963م، ص178.

(19) امرؤ القيس ، جندح بن حجر: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5: دار المعارف،

د.ت، ص17. وانظر كذلك: نقد الشعر، ص57.

(20) **نقد الشعر**، ص57–58.

(21) **نقد الشعر**، ص58.

(22) **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، ص153.

(23) الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي،د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، د.ت، ص46–47.

(24) التهاوني، محمد علي: **كشاف اصطلاح الفنون والعلوم**، تحقيق: رفيق العجم وعلي دحروج، ط1، مكتبة لبنان، 1996م، ص1600.

(25) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص153.

(26) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص46–47.

(27) كشاف اصطلاح الفنون والعلوم، ص1600.

(28) ينظر: القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر: **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ج1، ط3، بيروت: دار الجيل، د.ت، ص51.

(29) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب خوجة، ط3، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986م، ص18.

(30) ناصر، مها خير بك: "اللغة العربية والعولمة في ضوء النحو العربي والمنطق الرياضي"، **مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: العدد2، 2006م، ص101.

(31) جمعي، الأخضر: **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب**، د.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م، ص244.

(32) كوشنان، محمد: **في نظرية النقد القديم (دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)**، أطروحة دكتوراه، الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد، 2016م/ 2017م، ص159.

(33) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11.

(34) ينظر: **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب**، ص244.

(35) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص19.

(36) مبارك، محمد: **استقبال النص عند العرب**، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م، ص48.

(37) الزعبي، زياد صالح: "المتلقي عند حازم القرطاجني"، **مجلة الجامعة الإسلامية**، كلية الآداب جامعة اليرموك: إربد، الأردن، المجلد التاسع، عدد1، ص349.

(38) مطلوب، أحمد: **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، د.ط، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2001م، ص387.

(39) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص20.

(40) المتلقي عند حازم القرطاجني، ص349.

(41) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص20.

(42) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص22.

(43) في نظرية النقد القديم (دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)، ص120.
(44) في نظرية النقد القديم (دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)، ص155.
(45) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23.
(46) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط2، مصر: شركة مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، 1965م، ص131.
(47) المعاضيدي، علاء الدين إبراهيم سلمان: **الشعرية العربية بين العمود والحداثة**، رسالة دكتوراه، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد، 1996م، ص91.
(48) نقد الشعر، ص4.
(49) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص24.
(50) الوهيبي، فاطمة عبدالله: **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ط1، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002م، ص28.
(51) ديوان امرئ القيس، ديوانه، ص18.
(52) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص14.
(53) نقد الشعر، ص4.
(54) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11.
(55) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص12.
(56) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص.12
(57) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص12-13.
(58) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص13.
(59) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص14.
(60) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23.
(61) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص244.
(62) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23.
(63) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص244.
(64) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص553.
(65) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص244.
(66) المتنبي، أحمد بن الحسين، **شرح ديوان المتنبي**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، ج2، د.ط، بيروت: دار الفكر، 2002م، ص1115.
(67) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23.
(68) ابن المعتز، عبدالله بن محمد:**ديوان ابن المعتز** ، تحقيق : محمد بديّع شريف ، د.ط، القاهرة ، دار المعارف، د.ت ، ص524.
(69) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.
(70) ديوان امرئ القيس، ص18.

(71) فن الشعر من كتاب الشفاء، 157 158-.

(72) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص264.

(73) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص25.

(74) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص157.

(75) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23-24.

(76) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص24.

(77) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص553.

(78) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص24.

(79) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص24.

(80) أبو تمام، حبيب بن أوس: **ديوان أبي تمام** (شرح الخطيب التبريزي) ،تحقيق : محمد عبده عزام ،ج1،ط5، القاهرة: دار المعارف ، د.ت،ص29 .وانظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص191.

(81) المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان: **ديوان سقط الزند**، د.ط، بيروت: دار بيروت/ دار صادر، 1957م، ص234. وانظر كذلك: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص191.

(82) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص24-25.

(83) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص24.

(84) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص98.

(85) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

(86) قصاب، وليد إبراهيم: "وظيفة الشعر في النقد القديم"، **مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: العدد2، 2006م، ص22.

(87) المتلقي عند حازم القرطاجني، ص351. وانظر حول نظرة حازم القرطاجني في التخييل والمحاكاة عند: مصلوح ، سعد: **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، ط1،القاهرة : عالم الكتب، د.ت، 86.والداية ، محمد رضوان : **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس** ، ط2 ، بيروت : مؤسسة الرسالة، 1981م، ص488-543 . ، والغول ، أحمد : **قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، رسالة ماجستير ، غزة : جامعة الأزهر ، 2014 م، 35-45.

(88) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص216.

(89) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص216.

(90) ابن العبد، طرفة: **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: علي الجندي، د.ط، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،د.ت، ص30.

(91) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص216.

(92) ديوان المتنبي، 2/ 737.

(93) ابن الرومي، علي بن العباس بن جريج: **ديوان ابن الرومي**، تحقيق: حسين نصار، ج4، ط3، القاهرة: دار الكتب والوثائق العلمية، 2003م، ص1656.

(94) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص216-217.

(95) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217–218.
(96) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(97) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(98) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(99) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(100) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(101) ابن أبي سلمى، زهير، **ديوان زهير بن أبي سلمى**، د.ط، بيروت: دار الكتاب العربي، د،ت، ص33–36.
(102) ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط12، مصر: دار المعارف، د.ت، ص27.
(103) خليف، يوسف: **دراسات في الشعر الجاهلي**، د.ط، مصر: مكتبة غريب، د.ت، ص119.
(104) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(105) ابن شداد، عنترة: **ديوان عنترة**، د.ط، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر/ دار صادر للطباعة والنشر، 1958م، ص 219.
(106) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217.
(107) الأصمعي، عبدالملك بن قريب: **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط7، القاهرة: دار المعارف، 1993م، ص63.
(108) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص217–218.
(109) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص218.
(110) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص218.
(111) ديوان ابن الرومي،2/ 468.
(112) الدينوري، عبدالله بن مسلم بن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ج1، د.ط، القاهرة: دار الحديث، 1423هـ، ص394.
(113) جمع لهموم، وهو الجواد من الخيل، الذي يلتهم الأرض في السباق، ينظر: الزَّبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: إبراهيم الترزي، ج33، د.ط، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، 2000م، ص459–460.
(114) الكواز، محمد كريم:**البلاغة والنقد، (المصطلح والنشأة والتجديد)**، ط1، بيروت: الانتشار العربي، 2006م، ص 374.
(115) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.
(116) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.
(117) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219–221.
(118) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.
(119) ديوان المتنبي 1/ 317. وانظر كذلك: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص57.
(120) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.
(121) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.

(122) الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة: **ديوان الفرزدق**، ج2، د.ط، مصر: مطبعة الصاوي،د.ت، ص749.

(123) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219–221.

(124) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.

(125) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص58–59.

(126) ينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، 1419هـ، ص347.

(127) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.

(128) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص355.

(129) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص356.

(130) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219.

(131) ابن الوليد، مسلم : **شرح ديوان صريع الغواني**، عني بتحقيقه والتعليق عليه: سامي الدهان، ط3، القاهرة: دار المعارف، د. ت. ص 316.

(132) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص317.

(133) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص219–220.

(134) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص220.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) Al-ʾaṣmaʿiy, ʿAbd Al-Malik Ibn Qarīb: Al-ʾaṣmaʿiyyāt, Taḥqīq: ʾAḥmad Muḥammad Šākir and ʿAbd As-salām Hārūn, Edition VII, Egypt, Dār al-maʿārif, 1993.

(2) At-tahāwuniy, Muḥammad ʿAliy: Kaššāf ʾiṣṭilāḥ al-funūn wa al-ʿulūm, Taḥqīq: Rafīq Al-ʿaǧm and ʿAliy Daḥraǧ, Maktabat lubnān, Edition I, 1996.

(3) ʾAbū Tammām, Ḥabīb Ibn ʾAws: Dīwān ʾabī tammām (Šarḥ al-ẖaṭīb at-tabrīziy) Taḥqīq: Muḥammad ʿAbduh ʿAzzām, Kairo, Dār al-maʿārif, No Edition.

(4) Al-Ǧābiriy, Muḥammad ʿābid: Al-lafẓ wa al-maʿnā fī al-bayān al-ʿarabiy, Mağallat Fuṣūl, Vol VI, Num XIII, 1985.

(5) Al-Ǧaḥiẓ, ʾAbū ʿuṯmān ʿAmr Ibn Baḥr: Al-ḥayawān, Taḥqīq: ʿAbd As-salām Muḥammad Hārūn, Egypt, Šarkat Maktabat Muṣṭafā Al-Ḥalabiy wa ʾAwlādih , Edition II, 1965.

(6) Al-Ǧurǧāniy, ʿAbd Al-Qāhir: Dalāʾil al-ʾiʿjāz fī ʿilm al-maʿāniy, Taḥqīq: Maḥmūd Muḥammad Šākir, Kairo, Maṭbaʿat Al-madaniy, Jeddah, Dār al-madaniy, Edition III, 1993.

(7) Al-Ǧurǧāniy, ʿAliy Ibn Muḥammad Ibn ʿAliy: At-taʿrīfāt, Taḥqīq: ʾIbrāhīm Al-ʾAbyāriy, Beirut, Dār

al-kitāb al-ʿarabiy, 1405.

(8) Ibn Ğaʿfar, Quddāmah: Naqd aš-šiʿr, Constantinople, Maṭbaʿat Al-ğawāʾib, Edition I, 1302.

(9) Ğamʿiy, Al-ʿaḫḍar: Al-lafẓ wa al-maʿnā fī at-tafkīr an-naqdiy wa al-balāġiy ʿinda al-ʿarab, No Edition, Damascus, ManŠūrāt it-tiḥād al-kuttāb al-ʿarab, 2001.

(10) Ḫalīf, Yūṣuf: Dirāsāt fī aš-šiʿr al-ğāhiliy, Egypt, Maktabat Garīb.

(11) Ad-dāyat, Muḥammad Riḍwān: Tārīḫ an-naqd al-ʾadabiy ʿinda al-ʿarab, Beirut, Muʾassasat arrisālat, Edition II, 1989.

(12) Ad-dīnawriy, ʿAbdullāh Ibn Muslim Ibn Qutaybat: Aš-šiʿr wa aš-šuʿarāʾ, Kairo, Dār al-ḥadīṯ, 1423.

(13) Ibn ʾAbī Rabīʿat, ʿUmar: Dīwān ʿumar ibn abī rabīʿat, Taḥqīq: ʿAbd Al-Munʿim Šalabiy and ʾIbrahīm Al-ʾAbyāriy, Egypt, Maṭbaʿat As-saʿādat.

(14) Ibn Rūmiy, ʿAliy Ibn ʿAbbās Ibn Ğurayḥ: Dīwān ibn rūmiy, Taḥqīq: Ḥusayn Naṣṣar, Egypt, Dār al-kutub wa al-waṯāʾiq al-ʿilmiyyat, 2003.

(15) Az-zabīdiy, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbd Ar-razzāq Al-Ḥusayniy: Tāğ al-ʿarūs min ğawāhir al-qāmūs, Taḥqīq: ʾIbrahīm At-tarziy, Kuwait, Al-mağlis al-waṭaniy li aṯ-ṯaqāfat wa al-ʿulūm wa al-ʾādāb, 2000.

(16) Az-zaʿbiy, Ziyād Ṣāliḥ: Al-mutalaqqiy ʿinda ḥāzim al-qarṭāğinniy, Mağallat al-ğāmiʿat al-ʾislāmiyyat, Kulliyyat al-ʾādāb ğāmiʿat al-yarmūk, Irbid, Jordan, Vol IX, Num I.

(17) Ibn ʾAbī Sulmā, Zuhayr: Dīwānuh, No Edition, Beirut, Dār al-kitāb al-ʿarabiy.

(18) Ibn Šidād, ʿAntarat: Dīwān ʿantarat, Beirut, Dār bayrūt li aṭ-ṭibaʿat wa an-našr/ Dār ṣādir li aṭ-ṭibaʿat wa an-našr, 1958.

(19) Ibn Kamāl Bāšā, ʾAḥmad Ibn Sulaymān: Risālat fī taḥqīq maʿnā an-naẓm wa aṣ-ṣiyāġat, Taḥqīq: Ḥāmid Qunaybiy, Al-ğāmiʿat al-ʾislāmiyyat, Medina, Vol LXXI, LXXII, Rağab - Ḏī al-ḥiğğat, 1406.

(20) Ḍayf, Šawqiy: Al-fann wa maḏāhibuh fī aš-šiʿr al-ʿarabiy, Egypt, Dār al-maʿārif, Edition XII.

(21) ʿAbbās, ʾIḥsān: Tārīḫ an-naqd al-ʾadabiy ʿinda al-ʿarab, Beirut, Dār aṯ-ṯaqāfat, Edition IV, 1983.

(22) Ibn Al-ʿabd, Ṭarfat: Dīwān ṭarfat ibn al-ʿabd, Taḥqīq: ʿAliy Al-ğunaydiy, Kairo, Maktabat al-ʾanğlaw al-maṣriyyat.

(23) Al-ʿaskariy, ʾAbū Hilāl Al-Ḥasan Ibn ʿAbdillāh Ibn Sahl: Kitāb aṣ-ṣināʿatayn, Taḥqīq: ʿAliy Muḥammad Al-Biǧāwiy and Muḥammad ʾAbū Al-faḍl ʾIbrahīm, Beirut, Al-maktabat al-ʿaṣriyyat, 1419.

(24) Al-ʿašmāwiy, Muḥammad Zakiyy: Qaḍāyā an-naqd al-ʾadabiy bayn al-qadīm wa al-ḥadīṯ, Beirut, Dār an-nahḍat al-ʿarabiyyat, 1979.

(25) ʿUṣfūr, Ǧābir: ʾAṣṣūrat al-fanniyyat fī at-turāṯ an-naqdiy wa al-balāġiy ʿinda al-ʿarab, Beirut/ Casablanca, Al-markaz aṯ-ṯaqāfiy al-ʿarabiy, Edition III, 1992.

(26) Al-Ġawl, ʾAḥmad: Qaḍāyā al-ḥadāṯat ʿinda ḥāzim al-qarṭāǧinniy fī kitābih Minhāǧ al-bulaġāʾ wa sirāǧ al-ʾudabāʾ, Risālat mağastīr, Gaza: Ǧāmiʿat al-ʾazhar, 2014.

(27) Al-Farazdaq, Himām Ibn Ġālib Ibn Ṣaʿṣaʿat: Dīwān al-farazdaq, Maṭbaʿat aṣ-ṣāwiy, Egypt.

(28) Al-Qarṭāǧinniy, Ḥāzim Ibn Muḥammad: Minhāǧ al-bulaġāʾ wa sirāǧ al-ʾudabāʾ, Taḥqīq: Muḥammad Al-Ḥabīb Ḫawǧat, Beirut, Dār al-ġarb al-ʾislāmiy, Edition III, 1986.

(29) Al-Qazwīniy, Ǧalāl Ad-dīn Muḥammad Ibn ʿAbd Ar-raḥmān Ibn ʿUmar: Al-ʾīḍāḥ fī ʿulūm al-balāġat, Taḥqīq: Muḥammad ʿAbd Al-Munʿim Ḫafāǧiy, Beirut, Dār al-ǧīl, Edition III.

(30) Qaṣṣāb, Walīd ʾIbrāhīm: Waẓīfat aš-šiʿr fī an-naqd al-qadīm, Mağallat at-turāṯ al-ʿarabiy, ittiḥād al-kuttāb al-ʿarab, Damascus, Num II, 2006.

(31) ʾUmruʾ Al-Qays, Ǧunduḥ Ibn Ḥujr: Dīwān ʾimrʾ al-qays, Taḥqīq: Muḥammad ʾAbū Al-faḍl ʾIbrahīm, Dār al-maʿārif, Edition V.

(32) Al-Kafawiy, ʾAyyūb Ibn Mūsā: Al-Kulliyyāt Muʿǧam fī al-muṣṭalaḥāt wa al-furūq al-luġawiyyat, Taḥqīq: ʿAdnān Darwīš and Muḥammad Al-Maṣriy, Beirut, Muʾassasat arrisālat.

(33) Al-Kawwāz, Muḥammad Karīm: Al-balāġat wa an-naqd (Al-muṣṭalaḥ wa An-našʾat wa At-taǧdīd) Beirut, Dār al-intišār al-ʿarabiy, Edition I, 2006.

(34) Kūšinān, Muḥammad: Fī naẓariyyat an-naqd al-qadīm (Dirāsat fī ʾusus an-naẓariyyat an-naqdiyyat wa al-balāġiyyat ʿinda ḥāzim al-qarṭāǧinniy) ʾUṭrūḥat duktūrah, Ǧāmiʿat ʾAbī Bakr Balqāyid, Algeria, 20162017/.

(35) Mubārak, Muḥammad: Istiqbāl an-naṣ ʿinda al-ʿarab, Al-muʾassasat al-ʿarabiyyat li ad-dirāsāt wa an-našr, 1999.

(36) Al-Mutanabbiy, ʾAḥmad Ibn Al-ḥusayn: Šarḥ dīwān al-mutanabbiy: Šarḥ ʿAbd Ar-raḥmān Al-Barqūqiy, Beirut, Dār al-fikr, No Edition, 2002.

(37) Maṣlūḥ, Saʿd: Ḥāzim al-qarṭāğinniy wa naẓariyyat al-muḥākāt wa at-taḫyīl fī aš-šiʿr, Kairo, ʿālam al-kutub, Edition I.

(38) Maṭlūb, ʾAḥmad: Muʿğam muṣṭalaḥāt an-naqd al-ʿarabiy al-qadīm, Beirut, Maktabat lubnān nāširūn, 2001.

(39) Al-Muʿāḍīdiy, ʿAlāʾ Ad-dīn ʾIbrāhīm Salmān: Aš-šiʿriyyat al-ʿarabiyyat bayn al-ʿamūd wa al-ḥadāṯat, Risālat duktūrah, Kulliyyat at-tarbiyat – Ibn rušd, Ğāmiʿat baġdād, 1996.

(40) Ibn Al-Muʿtazz, ʿAbdullāh Ibn Al-Muʿtazz Ibn Al-mutawakkil: Dīwān ibn al-muʿtazz, Taḥqīq: Badīʿ Šarīf, Kairo, Dār al-maʿārif.

(41) Al-Maʿarriy, ʾAḥmad Ibn ʿAbdillāh Ibn Sulaymān: Dīwān siqṭ az-zind, Beirut, Dār bayrūt/ Dār ṣādir, 1957.

(42) Nāṣir, Mahā Ḫayr Bakk: Al-luġat al-ʿarabiyyat wa al-ʿawlamat fī ḍawʾ an-naḥw al-ʿarabiy wa al-manṭiq ar-riyāḍiy, Mağallat at-turāṯ al-ʿarabiy, It-tiḥād al-kuttāb al-ʿarab, Damascus, Num II, 2006.

(43) Nāṣif, Muṣṭafā: Naẓariyyat al-maʿnā fī an-naqd al-ʿarabiy, Beirut, Dār al-ʾandalus.

(44) Al-Hāšimiy, ʾAḥmad Ibn ʾIbrāhīm Ibn Muṣṭafā: Ğawāhir al-balāġat fī al-maʿāniy wa al-bayān wa al-badīʿ, Ḍabṭ wa tadqīq wa tawṯīq: Yūsuf Aṣ-ṣumayliy, Beirut, Al-maktabat al-ʿaṣriyyat.

(45) Ibn Al-Walīd, Muslim: Šarḥ dīwān ṣarīʿ al-ġawāniy, ʿuniya bi taḥqīqih wa at-taʿlīq ʿalayh: Sāmiy Ad-dahhān, Kairo, Dār al-maʿārif, Edition III.

(46) Al-Wuhaybiy, Fāṭimat ʿAbdillāh: Naẓariyyat al-maʿnā ʿinda ḥāzim al-qarṭāğinniy, Casablanca/ Beirut, Al-markaz aṯ-ṯaqāfiy al-ʿarabiy, Edition I, 2002.