مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 13 / العـــدد: 02 (2023)، ص 410 - 419

# الأسلوب عند حازم القرطاجني

# Style according to hazem karatajani

سكوم ناجية*
جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس
(الجزائر)
Sekkoumnadjia32@gmail.com

أ.د عمارة بوجمعة
جامعة الجيلالي ليابس- سيدي بلعباس
(الجزائر)
boudjemaaamara@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/11/28 تاريخ القبول: 2023/01/12

**ملخص:**

فرق حازم القرطاجني بين الأسلوب والنظم حيث أن تعلق الأول يكون ناتج عن التأليفات المعنوية، والثاني عن التأليفات اللفظية.

فالأسلوب هيأة ناتجة عن الجانب المعنوي، وبالتالي فهو بناء للمعنى أما النظم فهو بناء للغة فالتناسب هو عنصر أساسي في الأسلوب عند حازم القرطاجني كغير من العناصر كحسن الإطراد ومراعاة المناسبة التلطف في الانتقال، ملاحظة الوجوه التي تجعل الهيأة مخيلة للحال التي يريد تخيلها الشاعر من هنا يخلق نوع بين الجانب اللفظي والمعنوي من خلال التخيل عند الشاعر الذي له علاقة بالأسلوب ومقصد الشاعر وما أولاه للأسلوب الإقناع.

**الكلمات المفتاحية:** الأسلوب، التناسب، الإطراد، الإقناع والهيئة.

**Abstract**:

Hazem distinguished Between style and systems since the former is the result of moral composition and the latter Is the result of verbal composition .

The style is a form resulted from the moral side so it is the construction of meaning but systems are construction of language.

Proportionality is a major eiement in style according to Hazem asothes elements for example improment of steadiness consideration of the occasion, kindness in moving from one idea to amother in addition to recognizing all sides that make the form the same as the situation that the poet is imagining .from here, anew type is created between moral and verbal sides through imagination of the poet that has a deep relation with the style he is using and his intention (meaning want to be reached)

Furthermore, Hazem is gwing a prime priority to convincing style.

**Key words**: Proportionality; construction;, situation; stylehe; improment.

.

* سكوم ناجية.

**1. مقدمة:**

لقد تطرق حازم في الجزء الأخير من كتابته للأسلوب حيث فصل في عدة جهات (فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية )[1].

يفضل بين الأسلوب والنظم، فالأسلوب هيأة تنتج عن تأليفات معنوية أي تتجلى في صورتها الحقيقية من خلال معناها، أما النظر ( الشعر عن اللفظ ) وبالتالي لما نوقشت قضية اللفظ والمعنى فكلاهما يكمل الآخر، فالأسلوب هو نوع المعنى ثم حركته داخل النص، ونظام تتابعه وترادفه وبناء بعضه على بعض، وإذا كان النظم بناء اللغة فالأسلوب بناء المعنى.

يمتاز الأسلوب بها أي الهيئة شعر عن شعر وهذه الهيأة تحصل عن مجموعة من الكيفيات هي كيفية الاستمرار وكيفية النقلة والاطراد وكيفية الوضع والترتيب وهي كيفيات تتعلق كلها بالمعاني وجهاتها.

ولما كان النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية فهو يقابل الأسلوب في كونه هيأة معنوية، فحازم يعتبر التناسب أحد العناصر الآتية التي ينبغي تواجدها في الأسلوب.

**أولا:** حسن الإطراد.

**ثانيا:** مراعاة المناسبة.

**ثالثا:** التلطف في الإنتقال.

**رابعا:** ملاحظة الوجوه التي تجعل الهيأة مخيلة للحال التي يريد تخيلها الشاعر.

فالتناسب هو الملائمة والاحتواء حيث يرى محمد محمد أبو موسى :"**وتناسب بعضها مع بعض يعني بناء المعاني بعضها على بعض ومناسبة بعضها البعض وارتباطها ببعض، يعني هو الحركة المعنوية النامية في باطن البناء اللغوي والمتأمل في هذا الحي المتحرك الساري وراء هذا البناء اللغوي يجد له في نفسه هيأة وصورة** "[2].

نستشف أن التناسب هو جزئية مهمة في تصوير الهيأة من ناحية اللفظ والمعنى وهو ما قصد به محمد محمد أبو موسى الحركة المعنوية الحية النامية في باطن البناء اللغوي، فالتناسب متضمن في اللفظ وبهذا يتم الأسلوب،"**تحصل للنفس بالإستمرار على تلك الجهات والنقلة مع بعضها إلى بعض وبكيفية الإطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى نسبة النظم في الألفاظ وهو صورة كيفية الإستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب**"[3].

بمعنى تحقيق معنى الهيأة في النفس من خلال ما يبني عليه المعاني، وهذا ما يراه محمد محمد أبو موسى "**كلام حازم هنا هو تحقيق معنى الهيئة التي تحصل ف النفس في بناء المعاني بعضها على بعض وتتابعها وإطرادها وإتقان حيل الإنتقال من معنى إلى معنى وتحقيق معنى الهيئة في النظم الذي هو بناء اللغة، وأنها تحصل للكلام بكيفية النقلة من بعض العبارات إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع و أنحاء الترتيب** "[4] .

كما نجد أن حازم توجه صوب الأمور التي يحسن فيها الأسلوب من خلال تناسبه وتلازمه مع النظم، خاصة في جهتي التناسب:"**وأبرزه حسن الإطراد والتناسب والتلطف والإنتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد...وأن يكون الأسلوب قادرا على أن يخيل مقصود الشاعر والحال التي تخيلها من رقة وعذوبة أو جزالة وفخامة فإذا كانت الألفاظ العذبة المألوفة والمتداولة تخيل غرض الشاعر في النسب والألفاظ الفخمة والعبارات الجزلة تخيل غرض الشاعر في الفخر**"[5].

فالإطراد والتناسب والتلطف في الأسلوب هي أساس التحول أو التوجه من جهة إلى غيرها وديمومة أو صيرورة من مقصده إلى آخر شرطة أن يكون الأسلوب يصل بطريقة أو بأخرى حسن تخييل مقصود الشاعر فهنا التخييل له علاقة بالأسلوب في تصوير مبتغى أو مقصد الشاعر في حلة من الرقة و العذوبة والجزالة والفخامة فكل جزئية من هذه الرباعية لها دور في غرض فالنسيب مثلا تكون في الألفاظ الفخمة والعبارات الجزلة في الفخر.

ومن ثمة فهناك أساليب يمكن استخدامها لشيوعها في معاني معينة ولا يجوز طرقها في جانب آخر من المعاني من جهة الضدية، بفهم أن ثمة أساليب تشيع في باب من أبواب المعاني وتعرف بها ولا يجوز أن تستعمل في نقيضها ذا ما يؤكده حسين بكار أن حازم أكثر القدماء اهتماما بأسلوب وأوسعهم عليه كلاما فهذه إشارة أنه كان من أهمهم تركزا على هذا الجانب "**فطريقة المدح يجب فها السمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الوصاف وإعطاء كل حقه من ذلك، ويجب أن تكون ألفاظ المديح في معانيه جزلة وأن يكون نظمه متينا وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة، فأما الغزل فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ حسن السبك، حلو المعاني، أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثير للتباريح وأن يكون بألفاظ سهلة، فأما الفخر فجاري مجرى المدح**"[6].

كما نستشف أن حازم أولى أهمية لأسلوب الخطاب الإقناعي، ولقد وعى حازم بنوعي الأساليب في أماكن متفرقة من مناهجه.

"**إن من الشعراء من يجعل أكثر معانيه وألفاظ مخيلة لا يعرج على الإقناع الخطابي إلا في قليل من المواضع وفيهم من يقصد الإقناع في كثير من معانيه ... فكذلك من الشعراء أيضا من يجعل أكثر أبيات هو ما تتضمنه الفصول بالجملة مخيلة ولا يستعمل الإقناع إلا في القليل منها ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات التي تتضمنها من الأبيات المخيلة ...فكان لكلامه أحسن وقع في النفوس بذلك يجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك فإنه حسن**"[7].

فيظهر أن حازم كان متأثرا بطريقة وأسلوب المتنبي الذي يعمد فيه لنا الحكمة والإقناع، كما نجده في موضع آخر ما يراه حسين بكار ضرورة المزج بين الأسلوب التعبيري والتقريري في صناعتي الشعر والخطابة. "**ساوى بعض الناس بين المخيلات والمقنعات في كلتا الصناعتين أوهام حول مساواة بين المخيلات بالمقنعات في الشعر أو**

**مساواة المقنعات بالمخيلات في الخطابة، كان قد أفرط في كلتا الصناعتين مما يسمى أصيلا فيه ...فإن جاوز حد التساوي في كلتيهما... كان قد أخرج في كلتا عن طريقتها"**[8].

ضرورة الإقناع مرتبطة دائما بالمخيلات التي يشترطها حازم في الخطابة والتخيل الذي هو جوهر عملية الشعر، كما أنه يجب مراعاة "**قيدين أو شرطين يتعلق الأول بما تسكن إله النفس فيسعى الشاعر (المتكلم)إلى تكيف صيغة خطابة حسب أصناف الذين يخاطبهم يعني مراعاة مقام المخاطب، مع مراعاة ما تطمئن إليه النفس، كما أن الشاعر أمر يضعه نصب عينيه لمن يكتب أو يخاطب (لمتلقيه)**. ويضع دائما أمام خطابه لحظة إنجازه، يشعشع المعاني **الموحشة من جهة ما يراد القارئ بمحل القبول من كل سامع بمعان مؤنسة تتعلق بغير الجهة التي تعلقت الموحشة بها لكن ينطلق فيما يجمع بين القبيلتين"**[9]

مثلما حدث وكان يحسن المتنبي لأن خطابه يتعلق بوصف الحرب عموما وبالتالي يستدعي المعاني الموحشة، فيستوجب ذلك أن تعاضدها معان مؤنسة.

**مازال ظرفك يجري في دمائهم حتى مشى بك الشارب الثمل**

فورد في البداية موحش المعاني بالفجيعة والدماء ثم تلاه في الشطر الثاني بما يؤنس الأول، فحص كالمناظرة أو التعقيب للهجاء والمدح، وبالتالي اجتماع الرفض والقبول، أما الأمر الثاني يتعلق بذكر المعاني المؤنسة "**ألا يطرد في ذكر هذه المعاني المؤنسة كثيرا فإنه خروج عن مهيعه ولكن يؤتى من ذلك بالمعنى والمعنيين"**[10].

ويعطي أدلة أو أمثلة على من أخفقوا في ذلك أمثال الشريف الرفي.

**أرسى النسيم بواديكم ولا برحت حوامل المزن في أحداثكم تضع**

**ولا يزال جنين البنت ترضعه على قبوركم العراضة الهمع**

ويفسر هذا الطاهر حسين بومزير بأنه "**ذكر ما يؤنس وما يطيب النفس وتستريح لسماعه في موضع الغربة و الوحشة والقبور، و هذا عيب يحط من جودة الشعر"**[11].

فلوعدنا إلى حقيقة توجه حاز للأسلوب من خلال المعرفة التي يكررها في كل شيء وبالنسبة للأسلوب لمعرفة أحواله وعلاقاته "**أزعم من خلال النظر في مجموعة ما قال حازم أن هذه الأحوال والعلاقات خمس هي:**

**أولا: علاقة الأسلوب بأنحاء التخاطب، فكل قسم من أقسام الشعر بحسب إختلافات أنحاء التخاطب، أسلوب يناسبه ذلك وجب درس الأسلوب في علاقته بهذه الأنحاء.**

**ثانيا: علاقة الأسلوب بطرق تهيء السامع للقبول وهو ما يدرس فيما سماه حازم بطرق إيقاع الخليل.**

**ثالثا: تحول هيأة معنوية معينة، ما يتعلق بالمنازع الشعرية.**

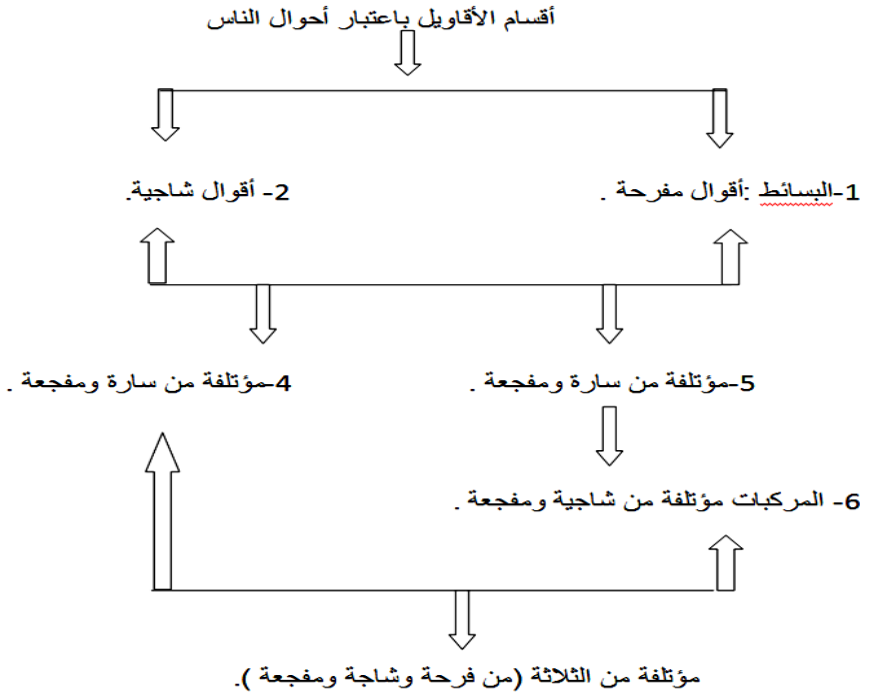
**رابعا: تعلق أسلوب معين بطريقة شعرية كتعلق أسلوب الجزالة بغرض الفخر و تعلق الرقة بالتسبب**[12].

حيث يرى حازم "**أن التصرف في المعاني على هذه الأنحاء يحسن موقع الأساليب من النفوس فمن نحا هذا النحو وحمل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحتمله وسلك في الطرق والأساليب المسالك المؤثرة المتقدم**

**ذكرها، وذهب بها المذاهب الملائمة للأغراض، وآنس بعض المعاني ببعض وراوح بينها على النحو المشار إليه كان جديرا أن ترتاح النفوس لأسلوبه، وأن يحسن موقعه منها"[13].**

ويفسرها محمد الحافظ الروسي في هذا المخطط:

**الشكل 1: أقسام الأقاويل باعتبار أحوال الناس**




وهذا ما نجد حازم يقره "**أن ينحى هذا بالأسلوب إذا قصد موقعه في النفوس إلى ما هو أشبه بحال من قصد بالقول وصنع له، فإن لم يقصد به قصد إنسان نحو به نحو ما أحوال الناس حائمة حوله وهي الأحوال السارة المستطابة والشافية"[14].**

فإدراك أقسام الأقوال لا تعرف ولا تفهم إلا بمعرفة أحوال الناس، وهذا ما نجد حازم يتطلبه هو ضرورة المعرفة ولح عليها، ومعرفة ذلك بأصنافهم أي أحوال الناس ضمن ثلاثة أصناف."**فصنف عظمت لذاته، وقلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها، وصنف تكافأت لذتهم وآلامهم "[15].**

فأحوال الصنف الأول مفرحة وأحوال الصنف الثاني مفجعة وأحوال الثالث في كثير من الأمر شاجية.

فكل الأقاويل مرتبطة بالقصد، فدراسة الأسلوب عند حازم أو بقية الأمور كلها هي غاية، التقبل والنفور"**أن كل عناصر نظرية حازم ترمي إلى غاية واحدة وهي البحث في الملائمة والمنافرة، لذلك لم تكن دراسته للأسلوب من حيث قيمته الذاتية كافية لأنه لاقيمة ذاتية له خارج المقصود به وهو حسن الموقع من النفوس، فوجب دراسة الأسلوب من حث قيمته المبنية على اختلاف الطبائع والأحوال...وهذا أمر يجعل**

**شخص المتلقي حاضرا باستمرار عند تقويم أسلوب معين ... كما أن الأسلوب بهذا المعنى ليس له قيمة تفاضلية ذاتية، بحيث أن هذا الأسلوب أوقع من هذا أو أفضل من هذا النظر إلى الأسلوب نفسه فقط نفسه فقط بل لا بد من معرفة ة المقصود به، ومنه وعلى الشاعر الذي يريد أن يؤثر في أكثر الناس أن يعتمد الطرق التي لا تلائم نوعي الشعر المقصود به إنسان وغير المقصود به إنسان"[16].**

كما يؤكد بومزبر أن الأسلوب في الخطاب الشعري تأليف بين المعاني (المدلولات) اعتبار عملية التلقي، فمحور التلقي وتوجيهها للخطاب وتحديد طبيعته أمر وارد في كل خطوة يخطوها الشاعر في ثنايا خطابه.

حيث يرى محمد الحافظ الروسي "**يطلب حازم في الأسلوب المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية إذ يرى أن صناعتي الشعر والخطابة متفقان في الغرض والمقصد"[17].**

اختلف النقاد في بناء البيت على القافية، في حين رأى حازم أن يتأتى للشاعر في حسن النظم لكون الملائمة بين أوائل الأبيات وما تقدمها متأتية له في أكثر الأمر، لأنه إذا " **وضع المعنى في القافية أو ما يلي القافية وحاول أن يقابله ويجعل بإزائه في الصدر معنى على واحد من هذه الأنحاء لم يبعد عليهّ أن يجد في المعاني ما يكون له علقة بمعنى القافية وإنتساب إليه من بعض هذه الجهات وعلقة بها تقدم بالمعنى البيت الذي قبله"[18].**

ويفضل حازم في هذا الجانب أن يبني البيت بأسره لا أكثر على القافية لما في الأخير من التكلف الكثير.

والآخر: بناء القوافي على الأبيات، يرى حازم أن صاحب هذا المذهب "**وإن وسع على نفسه أولا في كونه يختار ما يضعه في صدر بيته ويبني عليه كلامه مما لا علقة بما تقدم فقد ضيق على نفسه بكونه لا يمكن أن يقابل المعنى المتقدم من المعاني المتناظرات إلا بما مقطع عبارات وصيغتها موافقة للروي، أو لما يمكن أن يوصل ما يصلح للروي بالصيغة المقطع والأول معوز جدا والثاني قريب منه في العوز"[19].**

ويوازي حازم بين المذهبين فيرى أن بناء الأعجاز على الصدور أصعب شيء بالنسبة إن وضع التقابل (تقابل المعاني )، والذي يكون أسهل شيء في المذهب الآخر لأن "**وجود مناظر أو صلة لمناظر ملتزم أن يكون مقطعه حرفا معينا في صيغة أعز من وجود مناظر أو صلة لمناظر ملتزم أن يكون مقطعها حرفا معينا بل لأشبه لأحدهما إلى الآخر في السير والعوز والكثرة والقلة "[20].**

فيوسف بكار يوافق حازم من جهة سهولة التناظر بغض النظر عن اليسر والعوز والكثرة في القلة بعكس العملية الأولى في بناء الأعجاز على الصدور.

فالتلقي عند حازم ليس مقامات الأشخاص وحسب أضاف الجاه والعزة والشرف والفهم والعلم والملك وعلى قدر النماذج البشرية والمراتب الاجتماعية من موضع إلى آخر حسب طبيعته ومنزلة المتلقي. "**فالمتقبل للخطاب الشعري عند حازم، يحظى غرض المدح وكيف تختلف المعاني المستخدمة من مستقبل إلى آخر إذ يجب على الشاعر أن يعتمد فيها المدح "[21].**

حيث يجعل المتلقين للخطاب الشعري للأسلوب المدحي درجات "**بدءا بالخلفاء فالأمراء ثم الوزراء والكتاب، وأهل العلم من القضاة ويخصص لكل طبقة ما يليق بها من الوصف اللائق، بمحاكاة في التلقي الذي يؤدي دورا ثنائيا داخل العملية التواصلية الشعرية باعتبار دلالة الخطاب المنجز**"[22].

فحازم يخص المتلقين في غرض المدح، ففي هذا الجانب درجات تخص الطبقة العليا من أشراف وأعزة الأندلس من الأمراء والوزراء والكتاب وأهل العلم والقضاة فكل منهم يليق به ويخصه حسب مرتبته ومقامه باعتبار بلاغة الخطاب لكل مقال.

فثنائية العملية التواصلية، الأول يتمثل في المرجع الحكائي أو المحاكي باعتبار أنها مركزي عمليتين للتخييل والمحاكاة أما الدور الثاني يتمثل في عملية التلقي وبالتالي فإن هذه العملية القارئ هو الذي يمتلك حصة الأسد كما يقول رومان جاكس بون "**الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص و إنتاجه وتداوله و تحديد معانيه**"[23].

بمعنى أن القارئ أصبح منتجا للنص لأنه واعي ومستوعب له وهذا ما تؤكده نبيلة إبراهيم "**إن الذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك المؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع لأن النص لم يكتب إلا من أجله** "[24]

فالسؤال لماذا خص حازم غرض المدح؟ "**لان الجانب الذي سيستجلب القارئ بذكر الصفات الممدوح، وأكثر الأغراض تعرضا لهيمنة القارئ على الخطاب وتوجيهه دلالته في الوقت نفسه هو المدح**"[25]

فكلما ذكرنا سابقا أن حازم أخص جانب المدح، ومقامات أصناف من الخلفاء والعلماء والقضاة، فالنموذج الأول من المتلقين هم الخلفاء الذين يرتقون إلى ذروة هرم المراتب الاجتماعية "**بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلها وأكملها، كعنصر الدين و إضافة العدل وحسن السيرة والسياسة والحلم، والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة وما أشبها ذلك**"[26].

وكلها صفات للمدح الخليفة نصر الدين تتضمن صفات العدل وحسن السيرة والعلم أما النموذج الثاني فيخص الأمراء الذين يشحن إليهم الخطاب الشعري والمدح التي تعبر عن "**الكرم والشجاعة ويمن النقيبة وسداد الرأي والتيقن والحزم والدهاء ومناسب ذلك**"[27].

فالملاحظ أن هذا النموذج يكون أقل درجة من الأول باعتبار الصفات "**فتكون رتبة العظماء منهم ثانية عن رتبة الخلفاء وتدرج مراتبهم في ذلك كما أدنى ما يتميز به الملك عن السوقة** "[28]

أما بالنسبة للنموذج الثالث فيخص الوزراء ومن حل محلهم من الكتاب فالخطاب الذي يخص هذه الفئة تكون معبرة عن تألقهم وتفوقهم وقدرتهم في تدبير الأمور المنوطة بهم وتركز بصفة عامة على الخصال التي أهلتهم وأعطتهم الاستحقاق الذي يكون "**بالعلم والحلم والكرم وحسن التدبير وتمييز الأموال ونحو ذلك**..."[29].

فهذه الفئة تختلف في صفاتها عن سابقتها من الأمراء والخلفاء.

أما النموذج الرابع فيخص القضاة "**الذين تكون رتبتهم متباينة و متفاوتة من قاض إلى آخر، فيسعى الشاعر إلى وصف المرجع المتلقي للخطاب في منأى عن العيب والنقص فيتصف بالعلم والتقى والدين والنزاهة والعدل بين الخصوم وإنصاف المظلوم وما جرى ذلك المجرى**"[30].

كما يرى بومزير... "**إن الناس عند حازم أصناف ودرجات ونماذج متقونة الظفر من نعيم الدنيا وتعرض لمصائبها وحلول همومها و رزاياها** "[31]

يحصرها في صنف لا يعرف من الدنيا إلا نعيمها "**عظمت بذاته و قلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها**"[32]، فهذا النوع لكثرة لذته على آلامه لدرجة أنه لا يحس بها مطلقا.

"**كأنه مركب من جسد فقط، بلا نفس لا قيمة لها بعد، فهي آلة بيد اللهو والطرب**"[33]

النموذج الثاني "**هو اللطيف الذي لا يعرف من الدنيا إلا آلامها ولا يلاقي إلا هموما ولهذا عظمت آلامه وقلت لذاته، كونه لا يشعر بها**"[34]

وهذا الصنف عكس الأول لا يجد للذة طريق إلا الآلام التي تفوق اللذة التي تنعدم في هذا النموذج، أما النموذج الثالث "**هو الذي اخذ في الدنيا حظا وافرا من الخيرات يوازيه نصيب من الرزايا والمصائب، فكان اصحاب هذا الصنف قد تكافأت لذتهم وآلامهم**"[35]

فهذا الصنف تتساوى فيه كل الآلام واللذات، إن هذه الأحوال كلها تختلف باختلاف أحوال النفوس والطبائع والأمزجة، وبالتالي تلقيهم للخطاب الشعري يختلف بحسب المعطيات السابقة إلى جانب حظوظهم في الدنيا "**أحوال الصنف الأول مفرحة وأحوال الصنف الآخر مفجعة وأحوال الوسط في كثير من الأمر شاجية**".

لهذا فالملاحظ أن حازم يولي أهمية لثقافة المتلقي أثناء انجاز الخطاب الشعري وهذا ما يؤكده الطاهر بومزير"**أن يضع في اعتباره لحظة انجاز خطابه، أن نفسية المتلقي هي المعتبر في توجيه أسلوب الخطاب، وأن نجاح عملية التلقي متوقفة على فهم المرسل وما يناسب وحالة المتقبل أو المرسل**".

التأكيد كل التأكيد على التأكيد على معرفة حال المتلقي وما يتوافق مع نفسيتها كمتقبل في إنجاز الخطاب.

**الهوامش**

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بنن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص219.

[2] محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، مكتبة وهبة، ط1، 2000، ص 78.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص 219.

[4]محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، المرجع السابق، ص219.

[5]محمد محمد أبو موسى، المرجع نفسه،ص 218.

[6]يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت–لبنان، ص154.

[7] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، المرجع السابق، ص 154.

[8]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص 293.

[9]المصدر نفسه، ص 80 .

[10]نفسه، ص 347.

[11]الطاهر بن حسين بومزير، الأصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري دراسة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص ص187–188.

[12] الطاهر بن حسين بومزير، المرجع نفسه، ص ص187–188.

[13]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص359.

[14] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص ص357–358.

[15]حازم القرطاجني، المرجع نفسه، ص 356.

[16]محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، دار الأمان، 2008، ص 824.

[17]محمد حافظ الروسي، المرجع نفسه، ص826.

[18]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص ص278–282.

[19]المرجع نفسه، ص ص 278–282.

[20]يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث )،المرجع السابق، ص 178.

[21]يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ( في ضوء النقد الحديث)، المرجع السابق، ص178.

[22]الطاهر بن حسين بومزير، الأصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، دراسة، المرجع السابق ص71.

[23] المرجع نفسه، ص170.

[24] نبيلة ابراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة –مصر، 1984، ص101.

[25]الطاهر بن حسين بومزير، الأصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، دراسة، المرجع السابق، ص71.

[26]الطاهر بن حسين بومزير، الأصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، دراسة، المرجع السابق، ص 170.

[27]لمرجع نفسه، ص ص 170–172.

[28] المرجع نفسه، ص 170.

[29] نفسه، ص ص 182–183.

[30] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص171.

[31] الطاهر بن حسين بومزير، الأصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، دراسة، المرجع السابق ص ص182-183.

[32] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص356.

[33] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[34] الطاهر بن حسين بومزير، أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري المرجع السابق،ص ص182-183.

[35] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر السابق، ص346.

**قائمة المصادر والمراجع :**


1. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بنن خوجة، ط3، (دار الغرب الإسلامي، 1986.
2. محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، ط1، (مكتبة وهبة، 2000).
3. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، (دار الأندلس، بيروت-لبنان).
4. الطاهر بن حسين بومزير، الأصول الشعرية العربية، نظرية حازم االقرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري دراسة، الدار العربية للعلوم، ط1، (منشورات الاختلاف، 2007).
5. نبيلة ابراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة –مصر، 1984.