شعرية المنزع عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء)

م.د علي عبد الرسول رحيم
جامعة البصرة/ كلية التربية

م .م شهيد راضي حسين
جامعة البصرة/ كلية التربية

الملخص

يقوم هذا العمل على فحص مكونات الشعرية عبر واحد من المصطلحات المهمة في كتابه (منهاج البلغاء)، اذ عملت هذه الدراسة في الوقوف عند المفهوم وعلاقته بالغرض الشعري والمتلقي، والاتباع والابداع،وكذلك علاقة المنزع بالنظم،والتنوع بالمنازع التي تتحقق بالانحاء الستة في التصرف بالكلام عبر التبديل ،والتغيير ،والاقتران،والتناسب، والنقلة بين المنازع، والتلويح او الاشارة، اذ يتبين المنحى الاسلوبي في المنزع عبر هذه المحاور

ABSTRAC

This research paper is an exploration of an important literary criticism term found in menhej Al- bolagha' (Rhetors' Approach). It is an attempt at examining the structural and stylistic components of the poetic "technigue" and its relation to matters such as poetry objectives, contextuality, and the listener as well as the variety of communication enrichment to achieve poeticism or poesy in the creative text for the approach is considered to be one of basic parameters of the process of writing creative poetry that guarantees creativity and communication as far as the. poet, text, and receiver are concerned

إضاءة

يمثل حازم القرطاجني هرم المثلث الأسلوبي في الجناح الغربي من الثقافة العربية والمتمثل بحازم في (منهاج البلغاء) والسجلماسي في (المنزع البديع) وابن البناء المراكشي في (الروض المريع)؛ إذ عملت هذه المشاريع الثلاثة على اختيار منطقة لسانية أسلوبية يفرض اصحاب هذا الاتجاه ذاتهم من خلالها وتفكيك أصول الآخر المشرقي الذي ينظر إلى هذا الجزء من الثقافة العربية بنزعة التفوق على الآخر والتي بدورها تولّد مشكلة ثقافية هي مشكلة الذات مع الاخر، لذا حاول المغاربة في طروحاتهم الأسلوبية الخروج عما فرضته آلية الذهن المشرقي لا بمعنى القطيعة المعرفية ٤مع هذا التراث بل محاولة الانسلاخ عنه وتفكيكه ومن ثم إعادة قراءاته[١]، وقد جسد حازم القرطاجني هذا المشروع الثقافي اللساني في الاقتراب من شعرية النص وتحديد ملامحه الأسلوبية ولم يكن هذا العمل بمنأى عن الرؤيا العامة للظاهرة الشعرية التي حاول من خلالها إرساء نظرية متكاملة لدراسة الشعر ، وتحديد البعد الجمالي والتجليات الجمالية في القصيدة العربية ، وان اتخذ الطابع التعليمي السمة المميزة، في منهجيته،فان الشكل التوجيهي واختيار القوانين لنصوص مفترضة هي التي منحت هذا النص خصوصيته الأسلوبية والنقدية اذ لم تكن العلاقة بين الشاهد الشعري والقاعدة مثلما هو معهود في كتب البلاغة والنقد والنحو حين تتوجه هذه الاتجاهات المعرفية اللسانية لجعل النص يسوغ القاعدة؛ ففي هذا المثلث الأسلوبي في المغرب العربي صار ((الاتجاه الجمالي الذي ينطلق من القواعد العامة لتفسير الجمال الفني اللفظي في خطاب معين ، لا الاستدلال بالنص لتبرير المقولات النحوية أو التصنيفات البلاغية))[٢] وقد اشرنا إلى أن بلاغي ونقاد المغرب العربي قد اختاروا منطقة معرفية يعلنون منها خصوصيتهم التي تمثلت باحتضانهم لأسس معرفية ثنائية تنشطر بين النص الأرسطي اليوناني والنص البلاغي والنقدي العربي ،فقد كان لهذين الرافدين التوجيه المعرفي لبيان النظرية الشعرية، فلاشك ان (فن الشعر) لأرسطو يعد مفتاحا وأساسا معرفيا في فهم (الشعرية) عبر ما يفترضه من

قوانين قد لا تتلاءم مع الشعر العربي الذي يمتلك خصوصيته عن قوانين الشعر العربي ولكن القرطاجني عمد الى التوظيف والانتاج وليس الى القراءة والاستهلاك فقد استطاع ان يخرج من نسق ثقافة الشرح والتلخيص التي عاشتها البلاغة العربية بعد مشروع السكاكي في (مفتاح العلوم) على وجه الخصوص اذ نجد شروح المفتاح وتلاخيصه وحواشيه في المكتبة البلاغية العربية؛ وكذلك تعامل القرطاجني برؤية القارئ الى التراث البلاغي والنقدي العربي في المشرق.فقد استثمر هذه الروافد المعرفية في إعطاء تصوره عن الشعرية العربية ومحاولة المزج والاندماج بين ثقافتين هما اليونانية والعربية في فهم وتأويل شعرية النص وأبعاده الجمالية عبر مقاربة القصيدة العربية

المحور الاول: مفهوم المنزع الشعري عند حازم القرطاجني

يمتلك الجهاز الاصطلاحي خصوصية القدرة على تأسيس الخطاب ومن دونه لا تتمكن الخطابات من التشكل والتأسيس، ويحمل منهاج البلغاء منظومة اصطلاحية تؤهله ان يكون نصا قادرا على أن يفرض نفسه للقراءة إذ توزعت مصطلحاته بين أن تكون علامات لها الدلالة على توزيع المادة النقدية والأسلوبية في المنهاج و أن تكون جزءا من المحتوى المدروس، ولعل المنزع الشعري يعد من المصطلحات الثرية في هذا الكتاب فضلا عن ارتباطه بهذا الاتجاه من التفكير في الثقافة العربية في المغرب العربي، إذ كانت له الخصوصية في المنهاج وصار عنوانا لمصنف السجلماسي "المنزع البديع" ، ولكن كيف نفهم دلالة المنزع الشعري عند حازم القرطاجني ؟

يشير ابن فارس في "مقاييس اللغة" إلى أن النزع ((يدل على قلع الشيء و منزعة الرجل:رأيه)) [٣]، وقد اوضح الزبيدي هذه المفردة بشيء من التفصيل اذ اشار الى (المنزِع) وهو ما ينتزع به اما النزعة فهو الطريق في الجبل يشبه بالنزعة وهو"موضَع النزع في الراس وهو انحسار الشعر" [٤] ويبدو ان هذه الدلالة المعجمية

التي اشار اليها الزبيدي هي الاقرب الى ما ذهب اليه القرطاجني في مراده من مفهوم (المنزع الشعري) اذ يمنحه دلالة اولية بقوله:((ان المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في اغراضهم ، وانحاء اعتماداتهم ، وما يميلون بالكلام نحوه ابدا)) [٥] أي انه صورة الشيء وشكله وحالته التي تتشكل منها طرائق الشعراء واساليبهم، لقد نظر حازم القرطاجني إلى المنزع الشعري من زوايا متعددة ، وكان لكل زاوية رؤية خاصة ، فهو بعد ان يبينه بزواياه المتعددة يخلص إلى القول انه ((لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب)) [٦]، فالمنزع كما يفهم من النص يكون محددا بالتجليات غير العادية للكلام ، وبعبارة أخرى ، ان تكون اختيارات الشاعر للعبارات والمعاني والنظم والأسلوب قائمة على ما لطف مأخذه أي ما غمض وخفي معناه ولفظه ، وما تميز تركيبه ، وهذا التحديد هو الزاوية الأولى للمعرفة بالمنزع الشعري ، التي تستمد من البنية النصية تصورها .او في زاوية اخرى يكشف عن علاقة المنزع ببنية النص تلازما والتصاقا ثابتا إذ يقول ((وقد يعنى بالمنزع أيضا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبدا كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها ، فان ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به))[٧] فالشاعر في اختياراته للعبارات والمعاني والنظم والأسلوب يحدد لنا مدى القيمة الجمالية للقصيدة ، فضلا عن ان التجليات الجمالية في شعر الشاعر يمكن ان تكون ناتجة عن إكثار الشاعر من بعض المكونات واعتنائه بها ، لا في قصيدة واحدة بل في جل قصائده فهي كالقانون الذي يسير عليه في شعره كله .

المحور الثاني: المنزع والغرض الشعري

ثمة علاقة بين المنزع والغرض الشعري والتباين في توجيه الخطاب فقد بين القرطاجني . ما نرمي اليه . من ان المنازع الشعرية تولد في رحم الاساليب التي من خلالها تتبين (طرق المفاضلة بين الشعراء) ويعد الغرض الشعري من الزوايا التي حاول ان يصف القرطاجني من خلالها مفهوم المنزع فيعرف المنازع بانها ((الهيئات

الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم ، وأنحاء اعتماداتهم فيها ،وما يميلون بالكلام نحوه أبدا ، ويذهبون به إليه ...نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته ، والبحتري في طيفياته فأن منزعهما ، فيما ذهبا إليه من الأغراض ، منزع عجيب))٨ عند قراءة بنية هذا النص النقدي/الأسلوبي سنجد مقطعا يكشف عن الغرض وعلاقته بالمنزع وهو ما يسميه د. احسان عباس بالاستمرار على أسلوب شعري مؤثر٩ والمتمثل في قول القرطاجني عن المنزع بانه (ما يميلون بالكلام نحوه ابدا) فالإمالة المتصفة بالتأبيد تحقق صفة المنزع واختيار الغرض الشعري، فلذلك نرى القرطاجني في النص السابق يبين العلاقة العميقة بين المنزع الشعري والغرض لأنهما يرتبطان ارتباطا وثيقا من خلال عملية التأليف والصنعة التي يقوم بها الشاعر، فكل شاعر يقوم بتأليف قصيدته في ضوء غرض معين كأن يكون المدح أو الرثاء ولكل غرض من هذه الأغراض معان معينة وألفاظ محددة يقوم الأسلوب بجمع وترتيب هذه المعاني بهيأة مخصوصة، ويقوم النظم بجمع وترتيب الألفاظ على وفق هيأة مخصوصة، وكلتا الهيأتين يجب ان تكونا ملائمتين للغرض الشعري المراد ، لان الغرض الشعري هو الباعث على قول الشعر سواء أكان مدحا أم هجاء أم غيرها من الأغراض.

المحور الثالث: المنزع الشعري بين الاتباع والابداع

يتمثل هذا البعد في علاقة المنزع الشعري للشاعر بمنازع الشعراء السابقين له ،وقد رصد القرطاجني عملية الاتباع والابداع في المنازع الشعرية في قوله ((ومن الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك اثر سواه ، حتى لا تكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة ، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه ، نحو منزع مهيار و منزع ابن خفاجة...))[١٠].

فنرى في توضيح حازم عمق الارتباط بين الشاعر والشعراء السابقين له من خلال منازعهم ، رصدا لعملية التأثر و التأثير في الشعر، والتي يحركها عنصرا الإبداع و

الإتباع في الرؤيا عند القرطاجني ، فالشعراء عند القرطاجني يمكن ان يكونوا على قسمين:

– الأول : منهم من يمشي على منوال من سبقه من الشعراء وهذا الصنف من الشعر لا يؤدي إلى تميز وإبداع .

– الثاني: يختص بمنزع يتميز به شعر الشاعر من سواه من الشعراء ويكون ذلك من خلال إيثار الشاعر في شعره لجهة من دون جهة أخرى يميل إليها الشعراء فيتميز شعره من شعر غيره [١١].وهذا ما يحقق الفرادة الاسلوبية للمبدع التي تمنح نصه الابداعي اعلى طبقات الابداع، وبذلك يظهر ان العلاقة الوثيقة بين الشاعر والشعراء السابقين تكمن في المنازع الشعرية ،فالشاعر المبدع هو الذي يستطيع ان يكون منزعه الخاص به ، وهذه الخصوصية والتميز متأتية من ميل الشاعر إلى طريقة مخصوصة لا يميل إليها الشعراء ، أو ان تكون ناتجة عن جمعه طريقين لشاعرين مختلفين في منزعيهما محاولا تكوين منزع شعري خاص به اذ ((لا يسلك ابدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه اليها مذهب شعري واحد ولكن يقتفي اثر واحد في الميل الى جهة واثر اخر في الميل الى جهة اخرى))[١٢] ، ولذلك لم نر حازما ينعت الشاعر الذي يسير على شعر شاعر سابق أو يحذو حذوه بالسارق ، بل انه يكون مقلدا لا مبدعا في منزعه الشعري ولذلك نراه مؤمنا بعملية التواصل التي تجري بين الشاعر والنصوص الشعرية السابقة له ، ويمكن ان نطلق على هذه العملية بمحاورة النصوص أو المنازع الشعرية بتعبير حازم ، وهذا يتماثل مع مفهوم التناص في النقدية الحديثة إذ انه((عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى..))[١٣] غير ان البحث لا يقول بالتطابق التام بين الرؤيتين ،ولكن بوجود علامات التشابه والتماثل بينهما، والعامل الذي يعطي لحازم الريادة في هذه العلاقة انه نظر فيها لا على أساس اللفظ ولا المعنى، ولا الأسلوب، ولا النظم كما كان ينظر إليها النقاد العرب القدماء، إنما نظر إليها على أساس المنزع الشعري

الذي وصفناه . فيما سبق . بالتماثل والتشابه لا الافتراق مع مفهوم الأسلوب في العصر الحديث .

لقد حاول القرطاجني ان ينظر إلى علاقة الشاعر بالشعراء الذين سبقوه من خلال منازعهم الشعرية التي يمكن أن يتأثر بها ، وان كان هذا التأثير بينا لأنه يحذو حذو من سبقه من الشعراء، أما التأثير الذي يوليه القرطاجني أهمية هو أن يتأثر أو يأخذ من شعراء آخرين، ويحاول أن لا يميل لمنزع واحد منهم، بل انه يحاول أن تكون له طريقة مخصوصة ومنزع متفرد ، وهذا ما ذهب إليه المحدثون في مفهومهم للتناص كما جاء عند ميخائيل باختين وتودوروف وجوليا كريستيفا، لذلك قيل بأنه ((لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى ..))[١٤] لذا يمكن ان نعد هذا العامل العلائقي عاملا مشتركا في زيادة توليد الطاقة الشعرية المنزعه ، ويكون ذلك عبر قياس درجة تميز منزع الشاعر من منازع الشعراء السابقين له ، فالشاعر الذي يميل إلى احتذاء منزع شاعر معين ، فأن احتذاءه لا يمكن ان يميز به منزعه ممن سبقه ، لان المنزع الشعري هو ((الذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة والمقصد فيه مستطرفاً...)) [١٥] فالمستطرف هو الجديد الذي يكون سمة في توليد شعرية النصوص جميعا، ومنها حسن التمييز في التأثر بمنازع الشعراء السابقين لان احتذاء اللاحق للسابق ، والسير على منواله ، لا يقدم للشاعر أية ميزة ، فالشاعر يمكن ان يعتمد على ميله في الكلام لطريقة لم يؤثر الشعراء الميل إليها ، أو انه يحاول ان يختط لنفسه منزعا جديدا من طريق مزجه بين منزعين لشاعرين مختلفين ، أو أكثر ، وهذا ما يمكن ان يكون فيه عنصر الجدة والإبداع ظاهرا .

المحور الرابع: المنزع بين النظم والأسلوب

يرتبط مصطلح(النظم) بلاغيا بالمنجز المعرفي الذي قدمه عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) عبر نظريته التي تحمل هذا الاسم وهي نظرية النظم اذ يرى ان النظم ((تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض))[١٦] ومفهوم الكلم لا يتجسد الا عبر المستوى الافرادي (الاسم، والفعل، والحرف) ومن ثم الدخول

في انظمة تعالقية يحكمها ما يقتضيه العقل وما يترتب في النفس وبالتالي يترتب في التأليف [١٧] ويبدو ان هذه النظرية هي نتاج الصراع اللغوي والنقدي بين اللفظ والمعنى اذ يعدها المفكر المغربي محمد عابد الجابري ((تتويجا لمناقشات واسعة متشعبة حول الإشكالية التي يطرحها الزوج: اللفظ والمعنى ، مناقشات دامت أزيد من قرنين ونصف ساهم فيها متكلمون من امثال الجاحظ... وبلاغيون ونقاد شعر و نثر ... وغيرهم من الكتاب ذوي الثقافة العامة المتنوعة كابي حيان التوحيدي))[١٨] ويبدو ان هذه الثنائية لم تحسم بل ارتقت إلى مستوى إشكالية كبرى في ثقافتنا العربية في جميع الانظمة المعرفية (الفلسفية،والنقدية، واللغوية،والبلاغية) ولا تخلو تقسيمة القرطاجني لكتابه (المنهاج) من التفكير في هذه القضية فقد جعل القسم الاول المفقود (بحث في الالفاظ) [١٩] اما القسم الثاني(المعاني) والقسم الثالث هو (المباني) ثم ياتي القسم الرابع وهو العمل المركب من التزاوج بين المباني والمعاني وهو(الأسلوب) فاذا ((كان الاستمرار بالألفاظ على نسق معين يسمى نظما ، فان الاستمرار بالمعاني على نسق مرسوم يسمى أسلوبا))[٢٠] وقد عالج القرطاجني هذه الثنائية معالجة فلسفية اذ ان الطابع الفلسفي كان مؤثرا تبعا للثقافة الفلسفية/ المنطقية التي كان يتصف بها اذ يقول ((ان المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه اذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما ادرك فيه فاذا اعتبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم فصار للمعنى وجود اخر من جهة دلالة الألفاظ))[٢١] وحين ربط النظم بالتاليف اللفظي فانه ربط الأسلوب بالتأليف المعنوي، والأسلوب هو هيئة تحدث في المعاني، ولذا كان الالتفات في الأسلوب هو انتقال في المعنى اذ ((ان اساليب الشعراء تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرائق الشعر وبحسب تصعيد النفوس فيها الى حزونة الخشونة او تصويبها الى سهولة الرقة او سلوكها مذهبا وسطا))[٢٢] والظاهر ان ثمة اتفاقا واشتراكا بين الأسلوب والمنزع في

الدلالة؛ فالأسلوب ((طريقة في الكتابة وهو من جهة اخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الاجناس ، ولعصر من العصور))[٢٣] او انه ((اختيار choise او انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين))[٢٤] وقد ذكرنا ان الأسلوب عند حازم يعني امتزاج المعاني بالمباني المنتجة للنص الذي يفترضه القرطاجني بانه نص يمتلك شعريته التي تحدث استفزازا في المتلقي ومن ثم تشكيل ((الطرق الشعرية وما تنقسم اليه وما ينحى به نحوه من الاساليب))[٢٥] اذ ينقسم الأسلوب بين جد وهزل وما يحكمه من اثارة المتلقي المتلقي انبساطا او انقباضا وما يلائم هذه المعاني من توظيف لبعض المباني التي تؤدي المعنى المطلوب، وقد بينا المنزع الشعري مصطلحا ومفهوما والعناصر التي يتكون منها، والزوايا المختلفة التي نظر القرطاجني عبرها للمنزع لتتكونت لدينا رؤى جديدة يمكن ان نعتمدها في قراءة مشروع القرطاجني الخاص بالمنزع الشعري .

لقد صرحت التعريفات السابقة برصد عملية الإبداع والتميز من خلال مأخذ الشاعر في نظمه وأسلوبه وألفاظه ومعانيه وما يسير عليه[٢٦] وكل هذا يمكن ان يتماثل مع مفهوم الأسلوب عند الباحثين المحدثين[٢٧] – بغض النظر عن الآراء المختلفة – لان حازما قدم في هذا التحليل بيانا ((يشجع على القول بأنه كان منهمكا في إكتناه الخصائص التي تميز هذا الشاعر عن ذاك ، وبالتالي فانه لم يضع مقاييس جاهزة ،وإن اتخذ كلامه طابع المقاييس كما يتجلى من خلال عنوان مؤلفه "منهاج البلغاء"))[٢٨] وإذا كان بيارجيرو يرى في الأسلوب ((الميزة النوعية للأثر الأدبي ولا يعرف الأثر ألا بما يميزه ...))[٢٩] فيمكن لنا القول ان المنزع الشعري هو الذي تتجلى فيه هذه الميزة النوعية ، الذي يكون للشاعر الدور البارز في تكوينه ، لأنها طريقة الشاعر في التأليف بوصفها العامل الرئيس للتأثير في المتلقي ، ولذلك ذهب ريفاتير ان الأسلوب ((يتحدد اعتمادا على اثر الكلام في المستقبل ، فهو إبراز لبعض عناصر سلسلة الإبلاغ وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ..))[٣٠] غير ان هذا التماثل لا

يقف عند هذا الحد ،إنما يسير بدرجة واضحة في عملية بناء الألفاظ والمعاني ، فآلية تكوين القصيدة عند الشاعر تبدأ من اختياراته للألفاظ والمعاني[٣١] وهذه العملية الأولى تكون مدخلا للقيام بسبك وتنظيم وربط هذه الاختيارات من خلال مصطلحي النظم والأسلوب وهذا ما ذهب إليه احد الأسلوبيين المحدثين قائلا ((في اختيار نظم تلك المادة اللغوية المتجمعة على نسق تتكامل فيه الخصائص النوعية للألفاظ مع المميزات العامة لبنية الكلام بحيث تصبح الرسالة اللغوية مطبوعة أسلوبيا من وجهتين : وجهة الألفاظ كأجزاء فردية في عملية الخلق الأدبي، ووجهة تركيب تلك الأجزاء في صلب البنية اللسانية العامة للنص ، وعلى هذا الأساس تزدوج الخصائص النوعية للأسلوب فتكون السمة الأساسية المميزة له هي مطابقة جدول الاختيار لجدول التوزيع في عملية البث الفني، وهذه الظاهرة هي التي يلح عليها كل الأسلوبيين المعاصرين...))[٣٢]

المحور الخامس: المنزع الشعري والمتلقي

يعد المتلقي احد اهم اركان العملية التواصلية التي يبنى عليها تحقق مفهوم الشعرية سواء كانت تفهم دلالته حسب ياكوبسن بانها وظيفة من وظائف الرسالة الادبية وذلك باستهداف البنية الشكلية للعمل والتركيز عليها [٣٣] أم انها معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل كما يرى تودروف فهي غير محصورة بالشعر بل انها علم للادب بشكل عام [٣٤] كما ان للمتلقي دورا في انضاج شعرية النص عند كوهين الذي يعتمد الانزياح مؤشرا لفهم الشعرية [٣٥] ما كمال ابو ديب فان الشعرية تتجسد لديه في مفهوم الفجوة ومسافة التوتر الذي يشكله الانحراف الداخلي الحاصل في بنية النص[٣٦]، فحازم القرطاجني يقدم لنا ((نموذجا للبرهنة على سلطة التقبل في الخطاب الشعري حين يصير المتلقي عنصرا فعالا في تكوين دلالة الخطاب المنجز))[٣٧] فقد سعى الى ابراز العلاقة القوية بين المنزع الشعري والمتلقي، فصورة المتلقي وتقبله تتباين مع تباين منازع المبدعين ((فيستحسن بعضهم من المنازع ما لا يستحسنه آخر ، وكل منهم يميل الى ما وافق هواه))[٣٨] لان المنزع

لا يمكن ان يتميز الا بقبول المتلقين له، لذلك نرى ان القرطاجني اكد ذلك قائلا بعد تعريفه للمنازع ((حتى يحصل بذلك الكلام صورة تقبلها النفس او تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفه ، والمقصد فيه مستطرفا، وكان الكلام به حسن موقع من النفس ..))[٣٩] فهو يعطي صورة ثانية لصفتي الانقباض والانبساط عند المتلقي عبر مفهومي (التقبل والامتناع) فقد ولّدت ثنائية (القبض والبسط) مفهوما في التلقي عند الجرجاني هو الاريحية [٤٠] التي جاءت بمفهومي التقبل والامتناع عند القرطاجني لتصير شكلا من اشكال الانقباض والبسط عند متلقي المنزع الذي تتحقق به الشعرية؛ فقد اراد رصد كل القيم الشعرية المنبثقة من النصوص الابداعية تجاه المتلقين بوصفهم متأثرين بها، إذ كانت المنازع الشعرية هي الهيئات الحاصلة عن ميل الشعراء في مآخذ أشعارهم ، وانحاء اعتماداتهم عليها ، وما يميلون إليه بالكلام أبدا ، فأننا نجد حازما يشدد على الارتباط بين الغرض الشعري والمتلقي مع المنازع الشعرية ، إذ كلما كانت هناك ملاءمة بين المنزع الشعري والغرض الشعري ،كانت عملية التأثير في نفوس المتلقين ناجحة، لأنها جاءت متناغمة مع أهوائهم ، لذلك ذهب حازم القرطاجني إلى تفعيل دور الانسجام الحقيقي بين المنازع والأغراض الشعرية بالتأثير في نفوس المتلقين، لان الشاعر إذا خرج عن الغرض الشعري المراد لا يستطيع ان يقدم منزعا شعريا مؤثرا[٤١] لذلك يميل القرطاجني إلى ان ((ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها ، حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك ، نحو منزع عبد الله بن المعتز ... والذي لا تقبله النفس من ذلك ما كان بالضد مما ذكرته ...))[٤٢] فيبدو ان ملائمة الغرض للمنزع الشعري احدى العوامل المهمة في توليد الطاقة الشعرية في المنزع الشعري ؛ ولذلك نرى حازما قد أولى المتلقي من جهة علاقته بالمنزع اهتماما كبيرا ، إذ انه فعل دور الفعل التواصلي في العملية الشعرية ، وهذا ما ذهب إليه الأسلوبيون المحدثون ومنهم ريفاتير في تفعيل دور البعد التواصلي لأنه (أي ريفاتير) ((ينظر إلى الرسالة اللسانية لا بوصفها تتعلق ببنية ، اللغة ، وإنما أيضا

بعامل الوضع التواصلي ، أي المخاطب (بالفتح) ..ان ريفاتير يدفع بالمنظور الوظيفي في الأسلوبية – المنظور الذي ابتدأه بالي وطوره جاكوبسون – ابعد نحو حقل ما هو نفساني))[٤٣] غير ان وجه الاختلاف بينهما يكمن في تحديد القرطاجني للطرق التي يجب على الشاعر ان يسلكها في((كل غرض مما لا يحسن في غرض مناقض لذلك الغرض ، وهو بذلك يقول بوجود القارئ ذي الخبرة الخاصة في قراءة النسق المخصوص من الشعر ، وهذا خروج بالأسلوب من النسق إلى أثره في المتقبل))[٤٤]

فثمة صورة من صور التماثل بين حازم و الأسلوبيين المحدثين وهذا مايجعلنا نؤيد مقولة احد الباحثين المعاصرين الذي يرى ان حازما كان ((حاضرا في الدراسات الأسلوبية الحديثة أكثر مما نتصور...))[٤٥]

ففضلا عن علاقة منزع الشاعر بغيره من المنازع او علاقته بالمتلقي تحت مفهوم التقبل والامتناع نرى ان العامل الأهم في توليد الطاقة الشعرية في المنزع هو العامل النصي ، بغض النظر عن الغرض الشعري أو منازع الشعراء السابقين،اي دراسة التجليات الجمالية لعناصر تكوبن المنزع من معان وألفاظ ونظم وأسلوب، ورصد مكامن الإبداع الشعري للمنزع كله

ولقد خلص حازم القرطاجني في تعريفه للمنزع الشعري بانه لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب[٤٦] فنلاحظ ان تحديده للمنزع يكمن في لطف المأخذ ، والذي يقصد به الخفي من المعاني والأسلوب ، والتركيب والنظم غير العادي ، فيبدو ان عبارة لطف المأخذ تشير إلى انه لا يعني به الكلام العادي الذي يخلو من كل قيمة جمالية ، بل الكلام الشعري المنحرف عن الكلام العادي ، وهذا ما ذهبت إليه الأسلوبيات الحديثة في فهم الشعرية بوصفها ((انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ..))[٤٧] ولذلك حددت في وجود الانزياح في الشعر فالانزياح ((إذن ،هو المولد الرئيس لشاعرية اللغة ، لجميع الأشكال التي تحققت بها الشاعرية فهو يعمل على المستوى الصوتي مولدا النظم بأشكاله المعروفة الوزن والقافية والجناس ،

كما يعمل على المستوى الدلالي مولدا الصور البلاغية انطلاقا من الوظائف النحوية : الإسناد والتحديد والوصل ...))[٤٨]

المحور السادس: التنوع في المنازع

على الرغم من إشارتنا الى ان الميل نحو المنزع الواحد يعد سمة أو خصيصة أسلوبية لدى المبدع الا ان لحازم تنويها آخر يكشف فيه عن ان (التنوع في المنزع) يكسب المبدع صفة الابداع واثارة المتلقي، اذ ان التنوع شكل من اشكال العدول الذي يحقق شعرية النص، كما يفترضه القرطاجني في قوله:

((يكون المعنى منحرفا بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولا اليه عما هو احق بالمحل منه))[٤٩] فالتنوع يعتمد على لعبة تبادل الادوار بين التماثل والاستبدال في محوري التاليف و الاختيار اللذين يرى ياكوبسن فيهما تحققا للوظيفة الشعرية في النص[٥٠] فالتراتبية في المنزع تعطي المتلقي تصورا ثابتا يفرض التوقع،الا ان كسر هذه الرتابة تعني كسرا لافق التوقع وهذا ما يقدمه القرطاجني في تقسيمه لاختيار المنازع فمنهم من يمشي على منهج غيره واخر يختص بمنزع يتميز به من غيره وآخر ((يؤثر في شعره ابدا الميل الى جهة لم يؤثر الناس الميل اليها ولم ياخذوا فيها مأخذه، فيتميز شعره بهذا عن شعرهم، واما بأن لا يسلك ابدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه اليها مذهب شاعر واحد ولكن يقتفي اثر واحد في الميل الى جهة واثر اخر في الميل الى جهة اخرى))[٥١] اما الطرائق التي يتحقق بها التنوع في المنازع التي يسميها القرطاجني بالأنحاء الستة في التصرف فهي البعد المادي للمعاني الذهنية او كيفيات التصرف في مقاصد الشعراء، اذ يرى في المنهاج ان ((من الشعراء من يحسن القول في جهة واحدة ولا يحسن ان يردف قوله في جهة بقوله في جهة وان ينتقل من احداهما الى الاخرى انتقالا لطيفا ، ومنهم من يحسن ارداف الجهة بالجهة المناسبة لها ولا يحسن ارادفها بما لا يناسبها فلا تتاتى النقلة لذلك من احداهما الى الاخرى الا بمآخذ في الانتقالات لطيفة ومنازع في الالتفاتات بديعة،

ومنهم من يحسن إرداف الجهات بالجهات في جميع ذلك))[٥٢] ويمكن متابعتها بالتسلسل الاتي

اولا : التبديل .يعد مفهوم التبديل شكلا من أشكال التصرف في الجهات ويأتي هذا التبديل لوجود خلل في عملية التواصل بين المتلقي والمنزع المبدل فقد يفقد الشاعر حضوره بوصفه مبدعا في إرسال خطابه الإبداعي مما يعمل على محاولة الخروج من جهة الى جهة اخرى بتوظيف الية التبديل التي تفترض تبديلا على مستوى الاستهلال والبنية او ذروة الموضوع ومن ثم الخاتمة، فالنص المألوف يفترض اضافة (المتلائم اليه) ولكن المبدع في المنحى الذي ينزع بالمعنى إليه يختار إضافة (ضد) وليس المتلائم وذلك تناسبا مع المنزع الجديد ويضع القرطاجني قولا لأبي الطيب المتنبي مصداقا لهذا النمط وهو قوله:

صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الهلال[٥٣]

يقوم الحكم النقدي عند القرطاجني في هذا النص على النظر الى علاقة النسبة بين المضاف والمضاف اليه (الصلة والهجر) و (الهجر والوصال) وهما حسب الاساليب البديعية يقومان على المقابلة بين المتناقضين ولكن اعتمد المتنبي اسلوبية الاضافة الى الضد ثم شكّل صورة من التغيير محتفظا بهذه الضدية

ثانيا :التغيير .تأتي دلالة هذا المصطلح في المعجم العربي بمعنى التحويل والتبديل والاختلاف يقول ابن منظور ((غيره : حوله وبدله كانه جعله غير ما كان))[٥٤]

وجاء في صحاح الجوهري ان التغيير هو المبادلة والاختلاف [٥٥] وكان لهذا المصطلح حظوة في التراث النقدي والبلاغي العربي، فهو عند قدامة بن جعفر يعني ((ان يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته الى صورة اخرى))[٥٦] وفي المنزع البديع كان جزءا من المستوى الصوتي اذ يعده السجلماسي نوعا من تجنيس التركيب [٥٧] ولذا فانه يمثل واحدا من مفاهيم الشعرية في تراثنا البلاغي والنقدي، وهذا ما دفع احد الباحثين الى القول في فرادة الشعر انها ((تتحقق بالتغيير، وغيابه يعد نقائص تتخون شعرية النص أو "فعل الشعر"))[٥٨] فلاشك ان هذا المفهوم عند حازم

يمثل اهم جهات التصرف في المنازع اذ يدعو هذا الناقد بلغته التوجيهية المبدعين الى عدم سلوك جهة واحدة في المعاني والاساليب كي يزيد من كسره لآفاق التوقعات

ثالثا: الاقتران . هو جمع الشيء الى الشيء[٥٩] فهو مفهوم منطقي استثمره القرطاجني ضمن منظومة الاصطلاحات المنطقية، وفي المنطق يدل على القرينة في الاشارات بالتأليف بين المقدمتين الصغرى والكبرى[٦٠] فهيئة التأليف بين المقدمات تسمى "صورة القياس" ومن هذه الجهة يقسم القياس الى اقتراني واستثنائي؛ فالاقتران عند القرطاجني لا يبتعد كثيرا عن هذا المدلول لانه يعني التأليف بين منزعين أو أكثر يشترط في اقترانهما الانسجام بين المنازع وقد وجد ناقدنا المغربي قدرة المتنبي الشعرية في بناء أسلوبية الاقتران عند الشعراء المحدثين كما يحلو للقرطاجني ان يسميهم وهذا الاقتران يأتي ضمن بنية النص الشعري القائم على اعمال الشيء في مثله وذلك في قوله

لبست لها كدر العجاج كأنما ترى غير صاف ان ترى الجو صافيا[٦١]

رابعا : التناسب – او ما يسميه القرطاجني النسبة بين المنزع واختيار المبدع وترجع بيئة هذا المصطلح الى تأسيسات ارسطو في (الشعر) على أساس ان معادلة اجزاء القول بعضها او التئام نسبة بعضها الى بعض مرهون بتلك المعادلة[٦٢] اذ تتحقق جمالية الأسلوب بتحقق المناسبة بين المنزع والاختيار بما لا يحدث منطقة خلل في التلقي قد لا تخدم عملية التواصل، وثمة اشارة واضحة للقرطاجني الى علاقة التناسب في مكونات المنزع الشعري وكذلك في المستوى الاخر من أنحاء التصرف في المآخذ الشعرية اللطيفة وهو (النقلة بين المنازع) اذ يقول ((ولما كان الأسلوب في المعاني بازاء النظم في الألفاظ وجب ان يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة الى جهة والصيرورة من مقصد الى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة))[٦٣] فقد التفت القرطاجني إلى أعلى قيم الجمال في بنية المنزع الشعري اثر عملية توظيف المعاني وتناسبها قائلا ((ان المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد

وبحسب انتساب بعض المعاني الى بعض في انفسها بكونها امثالا او اشباها او اضدادا او متقاربات من الامثال او الاضداد، فالنسب الإسنادية تلاحظ الافكار فيها اربعة اشياء وهي : البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة))[٦٤] وقد كان مفهوم التناسب مغريا لمدرسة حازم في النقد والبلاغة في المغرب العرب العربي فقد ذكره السجلماسي ضمن الجنس العالي العاشر وهو (التكرير) تحت دلالة ((ايراد المعنى وما يليق به))[٦٥]

خامسا: النقلة بين المنازع . لا شك ان مصطلح النقلة او الانتقال هو من اكثر المصطلحات الأسلوبية ارتباطا بالمتلقي، فعلى معنى الانتقال أُخِذَ مدلول الالتفات الذي هو احد سمات الشعرية في النص الإبداعي لأنه يشكل ((انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر،فأما في حالته الاولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي، اذن، تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، واما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات الألسنية عامة والأسلوبية خاصة))[٦٦] فقد وجد القرطاجني في الانتقال بين المنازع وتعلقه بانحاء التخاطب شكلا من جماليات بناء النص والخروج من الرتابة التي قد تكشف خللا في الاختيار اذ يقول ((ومن الشعراء من يحسن القول في جهة واحدة ولا يحسن ان يردف قوله في جهة بقوله وان ينتقل من احداهما الى الأخرى انتقالا لطيفا، ومنهم من يحسن ارداف الجهة بالجهة المناسبة لها ولا يحسن إردافها بما لا يناسبها فلا تتأتى النقلة لذلك من احداهما الى الأخرى إلا بمآخذ في الانتقالات لطيفة ومنازع في الالتفاتات بديعة))[٦٧]

سادسا التلويح او الاشارة . يأخذ مفهوما الاشارة والتلويح مكانة في الانظمة العلاماتية في التراث العربي اللساني، وتعد ملاحظة الجاحظ الى هذه القيمة العلامية للاشارة ضمن مراتب البيان الخمسة (اللفظ، والاشارة، والخط، والحال، والحساب) واحدة من اهم الملاحظات السيمائية في تراثنا العربي، مثلما يشكل (التلويح والاشارة) جزءا من المعاني الهامشية التي تحقق أعلى درجات الشعرية في النص الابداعي ويبدو ان

القرطاجني لم يكن بعيدا في معالجته لموضوعة التلويح والإشارة في اختيار المنازع لذا جعل منها واحدا من أنحاء التصرف في المنازع لأنه سيكون مؤثرا في نفسية المتلقي إذ (يستحسن من جميع ذلك ما حسن موقعه في النفوس) حسب ما يرى القرطاجني

في ختام الدراسة فان البحث كان قراءة في واحد من اهم المفاهيم النقدية التي تضمنها كتاب (منهاج البلغاء) وهو مفهوم (المنزع الشعري) عند حازم القرطاجني – وهو مصطلح مهم ذو مفهوم واسع ومتشعب– بوصفه احد المصطلحات المؤسسة للشعرية عنده ، وقد حاولنا في الصفحات السابقة تسليط الضوء عليه عبر دراسة مكوناته التركيبية ، وزواياه المتعددة ، فضلا عن علاقة هذه المكونات بالسياقات الخارجية من أغراض شعرية ، أو منازع للشعراء السابقين للشاعر، وبينا علاقته بجلّ نتاج الشاعر ، لا في قصيدة واحدة فهو كالقانون الذي يسير عليه الشاعر ، لذلك كانت تلك الوقفات بيانا مهما لمفهوم المنزع الشعري عند القرطاجني .

غير ان الشيء المهم الذي حاولت الدراسة ان تقوم به هو قراءة حازم في منهاجه عبر منزعه قراءة حداثية قائمة على إبراز عناصر الجدة والإبداع في المفهوم الشعري عند حازم . بغض النظر عن عامل الزمان . عسى ان تكون دراستنا هذه محاولة للتأسيس بالاتكاز على تراثنا الكبير، ولا يمكن لنا ان نحاول إسقاط كل ما وصلت إليه المناهج الغربية الحديثة عليه ، بل هي محاولة لإبراز سمات الجدة والإبداع فيه ، وكانت محاولتنا في قرائتنا للمنزع الشعري قراءة جديدة قائمة على الرؤى المتعددة تبعا للزوايا المنظور إليها ، ومنها بيان عامل التشابه والتماثل بين مصطلح الأسلوب عند المحدثين والمنزع الشعري عند القرطاجني ، فضلا عن العلاقة الوثيقة بين منزع الشاعر والشعراء السابقين له بوصفها علاقة قائمة على محاورة نص الشاعر (منزعه) لنصوص الشعراء السابقين (منازعهم) وهو ما يطلق عليه بالتناص .

ولقد سعينا إلى تحديد وبيان التجليات الشعرية في المنازع ، وبعبارة أخرى تحديد شعرية المنزع ، ومظاهر تفرده وتميزه ، وأرجعناها إلى عوامل ثلاثة أولها علاقة المنزع بالغرض الشعري وثانيها علاقته بمنازع الشعراء السابقين له أما ثالثها فانه يتعلق بالمنزع الشعري نفسه بعيدا من السياقات الخارجية لان السمة الإبداعية للشعر يرجعها حازم القرطاجني إلى الطاقة التعبيرية المتولدة عن الكلام غير العادي وبعبارة أخرى انه يشير إلى مفهوم الانزياح بمصطلح آخر وهو (لطف المأخذ).

الهوامش والاحالات

١- ينظر مشروع السجلماسي في قراءة البلاغة العربية ، صلاح حسن حاوي ،٢٥

٢- اصول الشعرية العربية، الطاهر بومزبر،١٧

٣- معجم مقاييس اللغة،م٥/٤١٥

٤- تاج العروس، ج٢٢/٢٤٣-٢٤٥

٥- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ٣٦٥

٦- المصدر نفسه ،٣٦٦

٧- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

٨- المصدر نفسه ،٣٦٥

٩- ينظر تاريخ النقد الادبي عند العرب، ٥٦٦

١٠- المنهاج ،٣٦٦

١١- ينظر المصدر نفسه ،الصفحة نفسها ، وفيه يبين حازم حالات تميز شعر اشاعر عن غيره عبر علاقته مع غيره من الشعراء في منازعهم

١٢- المصدر نفسه ، ٣٦٦

١٣- في اصول الخطاب النقدي الجديد ،تودوروف واخرون ،،١٠٨-١٠٩

١٤- المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين ،تودوروف، ٨٢

١٥- المنهاج، ٣٦٥

١٦- دلائل الإعجاز،٤

١٧- ينظر المصدر نفسه ،٤٩

١٨- بذية العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، ٧٧

١٩- ينظر على سبيل المثال اشارة القرطاجني الى مبحث الالفاظ القسم المفقود ،١٧

٢٠- تاريخ النقد الادبي عند العرب ، احسان عباس ،٥٦٥

٢١- المنهاج ،١٨

٢٢- المنهاج،٣٥٤

٢٣- الأسلوبية،بيار جيرو،٧١

٢٤- الأسلوب دراسة لغوية واحصائيبة، سعد مصلوح،٣٧-٣٨

٢٥- المنهاج،٢٢٠

٢٦- المصدر نفسه ،٣٦٣-٣٦٦

٢٧- ينظر الشعرية عند حازم القرطاجني ، علي عبد الرسول رحيم ،رسالة ماجستير، ٤١

٢٨- دلالة التجديد في الشعر (جرح وتعديل) ،محمد اقبال ، ١٢٠

٢٩- الأسلوبية والنقد الادبي ، عبد السلام المسدي ، ٤٠

٣٠- المصدر نفسه ،٣٨

٣١- نظر المنهاج ،٣٦٣-٣٦٦

٣٢- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون ، المسدي ،١٣٤

٣٣- ينظر قضايا الشعرية ، ياكوبسن ،٣١

٣٤-ينظر الشعرية ،تودروف، ١٢

٣٥- ينظر بنية اللغة الشعرية ،كوهين، ١٥

٣٦-ينظر في الشعرية ،كمال ابو ديب، ١٤١

٣٧-اصول الشعرية العربية ، الطاهر بو مزبر،٥٢

٣٨-المنهاج ،٣٦٦

٣٩-المصدر نفسه ،٣٦٥-٣٦٦

٤٠-ينظر اسرار البلاغة،١٠٩ وقد سبقه الى هذا المصطلح الذي يرتبط بالمتلقي ابن طباطبا في (عيار الشعر) ص٢١، وكذلك ابن رشيق في عمدته وغيره من النقاد

٤١-ينظر المنهاج ،٣٦٤-٣٦٥

٤٢-المصدر نفسه ،٣٦٦

٤٣- ريفاتير والأسلوبية العاطفية ،تالبوت،٧

٤٤-حول علمية الأسلوب وأسلوبية التقبل ،حاتم الصكر ،مجلة افاق عربية ،٧٥

٤٥- دلالة التجديد في الشعر (جرح وتعديل)، محمد اقبال عروي، مجلة عالم الفكر، ١٢٠

٤٦- ينظر المنهاج،٣٦٦

٤٧- الأسلوبية والنقد الادبي ،عبد السلام المسدي،٣٩

٤٨-اتجاهات الشعرية الحديثة الاصول والمقولات ، يوسف اسكندر ،١٣١

٤٩- المنهاج ،١٧٧

٥٠. ينظر قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسن ، ٣٣

٥١-المنهاج ،٣٦٦

٥٢- المصدر نفسه ،٢١٩

٥٣- ينظر المصدر نفسه، ٣٦٧

٥٤-لسان العرب ، ابن منظور ، مادة غير ، م٥/ ٤٠

٥٥- ينظر الصحاح ، ج٢م ٧٧٦

٥٦. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، ٢٢٠

٥٧- ينظر المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ،السجلماسي ، ٤٩٤

٥٨. الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، عباس رشيد الددة، ٨٤

٥٩- ينظر معجم مقاييس اللغة ،ابن فارس،م٥/٧٦

٦٠- ينظر كشاف ا صطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي ، ج٢٤٥/١

٦١-ينظر المنهاج ,٣٦٨

٦٢- ينظر كتاب ارسطو في الشعر ،تحقيق وترجمة حديثة ودراسة ،شكري عياد ،١٥٩. ١٦٠

٦٣- المنهاج ،٣٦٤

٦٤- المصدر نفسه ،٤٤

٦٥- المنزع البديع ،٥١٨

٦٦- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ،٩٩

٦٧- المنهاج , ٢١٩

المصادر والمراجع

١- اتجاهات الشعرية الحديثة الاصول والمقولات يوسف اسكندر – دار الشؤون الثقافية العامة ط/١، ٢٠٠٤.

٢- اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر ،بيروت لبنان،ط٢ ١٤٠٤ هـ

٣- الأسلوب دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح،عالم الكتب، ط٣ ١٩٩٢

٤- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو،ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء العربي،بيروت د.ت

٥- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي،الدار العربية للكتاب تونس،الطبعة الثالثة د.ت

٦- الأسلوبية والنقد والأدبي د. عبد السلام المسدي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع١ ، س٢ ١٩٨٢ .

٧- أصول الشعرية العربية ، الطاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم . ناشرون دار الاختلاف،ط١، ٢٠٠٧

٨- الانزياح في الخطاب البلاغي والنقدي العربي، محمد رشيد الددة، دار الشوؤن الثقافية ،سلسلة اكاديميون جدد ،ط١ بغداد ٢٠٠٩

٩- الانزياح وتعدد المصطلح ، احمد محمد ويس ، مجلة عالم الفكر، ع٣، ١٩٩٧.

١٠- بنية العقل العربي ،محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية،ط٦،بيروت ، ٢٠٠٠

١١- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ، المغرب،ط١، ١٩٨٦

١٢-تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي ، د . ت

١٣-تأريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت . لبنان، ط٢ ١٩٧٨

١٤-حول علمية الأسلوب وأسلوبية التقبل ، حاتم الصكر ، مجلة آفاق عربية ١٩٩١ .

١٥-دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، د.شجاع العاني ، مجلة الوقف الثقافي ع١٧ ،س٣، ١٩٩٨.

١٦-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤

١٧- دلالة التجديد في الشعر (جرح وتعديل) محمد إقبال عروي مجلة عالم الفكر ع٤، ١٩٨٧.

١٨-ريفاتير والأسلوبية العاطفية, تالبوت ج تالير، ترجمة فاضل ثامر مجلة الثقافة الأجنبية ع١، ١٩٩٢ .

١٩- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط٢ ، ١٩٩٠

٢٠-الشعرية عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ، علي عبد الرسول ، رسالة ماجستير – كلية الآداب جامعة البصرة ٢٠٠٢.

٢١-الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، ط٣ /١٩٨٤ بيروت . لبنان

٢٢- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي،تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . ٢٠٠٥

٢٣- في أصول الخطاب النقدي الجديد تودوروف وآخرون ترجمة وتقديم احمد المديني ،دار الشؤون الثقافية العامة ط١، ١٩٧٨.

٢٤-في الشعرية كمال ابوديب، مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت، ط١، ١٩٨٨

٢٥- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون د.عبد السلام المسدي الشركة التونسية للتوزيع تونس ١٩٨٤ .

٢٦-قضايا الشعرية رومان ياكوبسن، ترجمة محمد الولي وحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١ ١٩٨٨

٢٧- كتاب ارسطو في الشعر ،حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية، شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٧

٢٨- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق علي دحروج، مكتبة ناشرون . لبنان ط١ ١٩٩٦

٢٩- المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تودوروف ترجمة، فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ط١ ، ١٩٩٢.

٣٠- مشروع السجلماسي في قراءة البلاغة العربية، صلاح حسن حاوي، رسالة ماجستير جامعة البصرة . كلية الاداب، ٢٠٠٤

٣١-معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس،تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ايران . قم

٣٢- المنزع البديع في تجنيس البديع، ابو محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف الرباط، ١٩٨٠

٣٣-منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني، تحقيق د.الحبيب ابن الخوجة دار الكتب الشرقية ١٩٦٦.

٣٤-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى،الناشر مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ط٣ ١٩٧٨