التداولية في منهاج حازم القرطاجني

د / آدم محمد أبوالقاسم – السودان– كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا

برنامج التربية– قسم اللغة العربية

0122403539

adamgassim@hotmail.com

المستخلص

هذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن أبعاد (التداولية) في كتاب حازم القرطاجني(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ويقصد بالمقاربة التداولية تلك النظرية النقدية التي تدرس الظواهر الأدبية والثقافية والفنية والجمالية في ضوء التداوليات اللسانية ، بغرض التحقق من عنصر المقصدية والوظيفة في النصوص والخطابات ، حيث وقفت على إفادة حازم من الآراء الأدبية التي راكمها سابقوه بغرض إقامة مشروع نقدي يستقرئ الشعر العربي ويبرز قيمتة وجدواه، وبيان الطرائق التي تحقق نجاعة الخطاب الشعري بين المبدع والمتلقي، وذلك من خلال طائفة من الأبعاد التي تظهر معالم التداولية في كتابه، كالبعد الفني، والبعد المقامي، وبعد الملكات الشعرية، والبعد التواصلي في الخطاب الشعري، وخلصت الدراسة إلى أن حازما قد تخطى مدارس النقد الأسوبية والجمالية والشكلية، إلى توظيف كل الوسائط التي تسهم في تحقيق المنفعة من الخطاب الشعري، فضلا عن أن الدراسة قد ظهرت معالم التداولية في منهاجه على الرغم من قدم عهده– القرن السابع الهجري– حيث انتصر للثقافة العربية الإسلامية حين حصر غاية الشعر في التجاوب معه وفق مقتضى الدين، والعقل، والمروءة، صلاح النفس. كما أبانت الدراسة أن النص الشعري وحده لايحقق الغاية المنشودة منه، ما لم يستصحبه استلزام تخاطبي، وهو الهيئآت والظلال والمعينات التي تحيط بالخطاب الشعري إنتااجا وتلقيا. وقد أوصت الدراسة بالحاجة الملحة إلى استنطاق جديد النص الشعري العربي، والذي يكتنز بكثير من المحاور التي تصلح لدراسات قديمة متجددة، كالتخييل(المحاكاة) الشعري، ونظرية الحجاج العقلي، والذرائعية التداولية، إلى غير ذلك من الموجود الذي لم يُدرك بعد.

Abstracts

The aim of this study is to release the continuation aspects in Hazim's book (Minhaj Albolagaa).

We mean by continuation the border that critical theory which studies literary, cultural and critical phenomena's in the light of certainty purpose of destination on contexts and letters, I stopped at Hazim's feedback around literary views of the previous accumulations on purpose of making a critical project reflects the flavor and benefits of Arabic poetry besides clarifying methods accomplish the success of poetry discourse between both creator and receiver within a group of dimensions showed the continuation marks in his book, fore the technical and position marks besides continuation tautens in poetical discourse. The study arrives at that Hazim's overstep the criticism arts and formalism school towards utilization of all mediums which contribute in the usefulness of the poetical discourse. In favor, of the study clarified/showed the continuation positions in his approach in spite of its oldness (7th century of the hegira), in which the triumph of Arabic Islamic culture when he restricted/ limiting the Mather of poetry in dealing with it according to religious, mind and magnanimity.

So far the study illustrated explained that the poetical text wasn't enough to meet what was meant alone unless it shared with a discourse necessity in the forms' shadows and supports surrounded with both production and receiving around the poetry discourse. The study concludes there is a bad need for getting out new a new Arabic poetic which in rich with lots of accesses valid for renewable worthy studies as poetic initialization, intellectual continuation of ELhajaj's theory and of a yet unknown poetical in this repects.

Key word : Hazim - Minhaj

أهداف البحث

يهدف البحث إلى ابراز منزلة النقد العربي وأصالته في كثير من قضايا النقد المعاصرة، في ظل تصدي الفكر النقدي الغربي للمفاهيم المعاصرة، والتبشير الاعلامي بها، وذلك من خلال استعراض مشروع حازم القرطاجني، الذي يحمل في طياته أفكارا قديمة في زمانها، لكنها حديثة في سبقها لأوانها.

أسباب اختيار البحث

وضع حد المفاهيم التي تنعت نقاد العرب السابقين بالتقليدية، وهو وصف قدحي لا زمني، مما يستبطن ضمنا تجاوز الزمن للمفاهيم النقدية العربية، الشيئ الذي يجعلها في طي النسيان، لذا إن هذا البحث يلفت الانتباه إلى اعادة النظر في تلك المفاهيم. فالموروث الأدبي العربي ما عادت اليوم مادة أثرية يُطل عليها من وراء زجاج.

منهج البحث

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي في تتبع الظاهرة التي استبطنها حازم في كتابه(المنهاج)، من خلال رصد المحاور الأساسية لموضوع الدراسة أحياناً، وتتبع تفاصيله وجزئياته أحياناً أُخر، ومن ثم ملاحظة جذور الظاهرة، والوقوف على مدى تحققها في المنهاج.

المقدمة

ندب حازم القرطاجني(608- 684هـ) كتابه(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لاستنطاق الشعر العربي بالدراسة الشاملة، من أجل تأسيس منهج نقدي يكون هادياً للبلغاء وسراجاً منيراً للأدباء، حيث وقف على مجهودات علماء العربية في القرون السابقة له، كالجاحظ، والجرجاني، وفلاسقة الاسلام كابن سينا، وابن رشد، و الفارابي، مشفوعا بالوافد من الثقافة اليونانية، ممثلاً في نظرية(التخييل) لأرسطو، ولعل المتأمل في مشروعة يُدرك أنه أراد من مُؤلَفه، أن يرد للشعر العربي مكانته ومنزلته بين علوم العربية، في ظل الاعتقاد في عصره أن الشعر نقص وسفاهة، ومحض افتراء وتزيين الباطل، لذا ندب كتابه المنهاج للدفاع عن الشعر، وما كان ينبغي له أن

يبطل التهم التي وصمت الشعر، إلا بابراز قيمته وجدواه في الثقافة العربية، وهذا هو الباب الذي ولج منه إلى ما يسمى ب(التداولية) أو(النفعية) في النقد الحديث، ولعلّ من أهمّ الإنجازات التي حاول حازم القيام بها، وجعلت لمنهجه تميّزًا بين مناهج البلاغيين والنقّاد الآخرين الاهتمام بالنصّ في بنيته العامّة، وتكامل الجانب النصّي والخارجي المرجعي في بناء النص الشعري، وبيان الوظيفة الشعرية، وقد تميّز منهج حازم البلاغي بكونه قريب اً من النقد، فحاول أن يجيب عن أكثر المشكلات المهمّة التي عرضت للنقد الأدبي على مرّ الزمان، من خلال منهج شمولي تناول فيه أركان الخطاب الثلاثة: الشاعر، والعملية الشعرية، والشعر، وهو منهج قريب من المنهج التداولي الذي تحاول أن تستند إليه بعض الدراسات اللغوية الحديثة

مفهوم التداولية في النقد الحديث

تتميز الدراسات اللسانية عموما بالتجدد، لاسيما النماذج المتأخرة منها، والتى حظيت باهتمام واسع من الباحثين في الدراسات الإنسانية عامة والدراسات البلاغية خاصة، ومن ضمن دراسة الأثر الناتج من اللغة المنطوقة، ما يعرف ب(التداولية) .

يُترجم مصطلح (pragmatique) بعدة كلمات باللغة العربية، مثل: الذرائعية، والبراغماتية، والوظيفية، والنفعية، و التداولية، ولكن أفضلها، التداولية، لأنه يحيل على التفاعل، والحوار والتواصل، والتداول بين منجز الخطاب الشعري ومتلقيه، أمَّا مفهوم التداولية، فيدل على مدرسة فلسفية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن التاسع عشر مع(جون ديوي) و(ويليام جيمس) اللذين يريان بأن الحقيقة تكمن في طابعها المنفعي والمصلحي. وبالتالي، فكل الأفكار والحقائق التي لا تحقق مصلحة أو منفعة للإنسان، ولا تفيد المرء في حياته اليومية والعملية، فهي حقائق زائفة، وغير نافعة، ولا مجدية إطلاقا. فالحقيقي هو المفيد والنافع والصالح. ومن الأعلام الذين لهم الفضل في ظهور التداولية ، الفيلسوف الانجليزي(أوستن) حيث تتحدد عنده الذرائعية على انها "جزء من دراسة التعامل اللغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي"[3]فهو هنا ينتقل من المستوى اللغوي والنحوي والنفسي للغة، إلى المستوى الاجتماعي ودائرة التاثير والتاثر،من خلال استعمال اللغة لتحقيق التواصل.

من هنا يمكننا أن نرجع أصل التداولية إلى اتجاهين مختلفين:اتجاه يهتم بالتعامل الاجتماعي، ويختص باستعمال اللغة بزعامة (أوستن)، واتجاه فلسفي منطقي تعود خذوره إلى

(بيرس) الذي أطلق عليها اسم البراغماتية عام 1905م، ووليام جيمس الذي سماها بالذرائعية عام 1978م.

أمَّا في الأدب، فللاتجاه التداولي يهتم بالدراسات اللغوية خاصة (حيث تتلاقى فيه على وجه معين جملة ميادين من المعرفة أهمها،علم اللغة،والبلاغة ،والمنطق،وعلم الاجتماع، وغيرها من العلوم المهتمة بالجزء الدلالي من اللغة)[8] و بعدها وفي مراحل متطورة تجاوزت التداولية حدود اللغة، لتنتقل إلى ميدان الادب فأطلقت عليها فيما بعد الذرائعية الأدبية، أو التداولية.

يقصد بالمقاربة التداولية تلك النظرية النقدية التي تدرس الظواهر الأدبية والثقافية والفنية والجمالية في ضوء التداوليات اللسانية.

ويعني هذا أن المقاربة التداولية تدرس النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي، والاهتمام بالسياق التواصلي والتلفظي. وبتعبير آخر، تركز المقاربة التداولية على عنصر المقصدية والوظيفة في النصوص والخطابات. وبهذا، تكون التداوليات قد تجاوزت سؤال البنية، وسؤال الدلالة، لتهتم بسؤال الوظيفة والرسالة والسياق التواصلي. كما تعنى المقاربة التداولية بفهم العلاقات الموجودة بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق معين؛ لأن "البعد التداولي ينبني على سلطة المعرفة والاعتقاد، وتسمى هذه المقاربة كذلك بالمقاربة التواصلية، أوالمقاربة الوظيفية، أوالمقاربة الذرائعية، أوالمقاربة المنطقية، أو المقاربة البراجماتية، أوالمقاربة الحجاجية... وهلم جرا"[3].

وإذا كانت المقاربة التداولية قد عرفت انتشاراً في الغرب، فإن هذه المقاربة مازالت في بداياتها الأولى في العالم العربي، على الرغم من وجود آثارها في تراثنا العربي القديم في البلاغة والفلسفة، ولم يتم استدماجها بعد في حقلنا الثقافي العربي الحديث والمعاصر لمقاربة النصوص والخطابات الأدبية والإبداعية، ماعدا بعض الاستثناءات القليلة.

وبالنظر إلى آراء منظري التداولية الشعرية، لاسيما (أوستن، وبيرس، ووليام جيمس)، نخلص إلى أن مفهوم التداولية ينحصر في القيمة النفعية من وراء السياقات الشعرية ، فهي اذاً الخطاب الشعري الذي يرتكز على عنصر المقصدية الوظيفية في النصوص ، أو هي النظرية النقدية التى تدرس الظواهر الأدبية والثقافية والفنية والجمالية في ضوء التداوليات اللسانية ، ودراسة النص

الادبي في علاقتة بالسياق التواصلي والتركيز على افعال الكلام ، وبتعبير آخر،الاهتمام بفهم العلاقات الموجودة بين المتكلم والمتلقي بالرهان علي سلطة المعرفة والاعتقاد، والجدير بالذكر أن التداولية بهذا الفهم قفزت بالنص الشعري وتجاوزت سؤال البنية ، وجماليات النص لتهتم بسؤال الوظيفة والرسالة ، وبالتالي تخطت عدة مدارس نقدية أفنى علماؤها مدادهم في البحث في الشكليات، إلى تعزيز المقصد والمنفع من وراء الكلام، ومع أن الدرسات التداولية لم تخرج من دائرة السياق اللغوي ، لكنها وظفت اللغة الشعرية في مكوناتها الثلاثة :التركيب،الدلالة ،الوظيفة ، فإن كانت اللغة تلتزم بالمظهر الخطابي و المظهر التواصلي، فالمقاربة التداولية للغة تلتزم – إلى جانب ذلك– المظهر الاجتماعي وتحقيق النفعية والمقصدية من راء الخطاب الشعري.

مما يجدر ذكره أنَّ التداولية تجنح إلى ترسيخ مفهوم الكفاءة ومستوى الاستجابة للخطاب الشعري، وهي المنتهى والغاية من استعمال اللغة، اذ يعتبرها الفيلسوف الاميركي غريس "أن اطراف العملية التواصلية يفترض أ ن يكونوا متعاونين بينهم لتسهيل الفعل، والمتكلم يراعي المخاطب في كل ما يبدع ، لغوياً، ونفسياً، واجتماعياً، وثقافياً، ويسخر في ذلك كل ما قد يعين في التبليغ "[6]

على الرغم من اهتمام البحث التداولي بالسياقات المتعددة التي تحيط بعملية التخاطب، ابتداءاً من المرسل (الشاعر) مرورا بالناقل(القصيدة)،مع استصحاب الوسائط النفسية والمقامية لظروف الخطاب الشعري، انتهاءاً بالمتلقي،لكنه لايكتفي بالأثر الذي يحدثه فيه، بقدرما ت عول التداولية على المقصدية، لأنها البوصلة التي تحدد طبيعة اختيار الشاعر للأوزان، والقوافي، والالفاظ الملائمة، والتراكيب، والنظم الشعري، وتجعلها تنضام وتتضافر نحو مقصد واحد، لذا نجد البحر الواحد ينظم فيه الشاعر المدح ، أو الذم، أو الفخر ، أو الرثاء، لأن المقصد، هو الموجه المتحكم في نسيج القصيدة بأكملها ، لذا إن الباحث قد رصد من خلال هذه الورقة بعضاً من معالم التداولية عند حازم، لاتعدو أن تنحصر في: الملكات الشعرية، وتقانة الخطاب، الجانب النفسي للمتلقي، الجانب الاجتماعي التواصلي للخطاب، إلى غير ذلك من الأبعاد التي يتم استعراضها بعد، بغرض الوقوف على مدى تحققها في (المنهاج) لحازم القرطاجني، وهذا ما تتناوله هذه الدراسة فيما يلي.

1– بعد **الملكات الشعرية** :–

إنَّ نظرة حازم للوظيفة لا تخرج عن هذا التصور ، فهو أيضاً ينظر للنص الشعري من زاوية نجاعته في تحقيق مقاصد منجزه، و مدى قدرته على التأثير في المتلقي وإقناعه ، وهو ما جعله يولي عناية خاصة لما يمكن للكلام أن يمارسه من سلطة على متلقيه ، لذا ألفيناه يستعين بكل ما ينجز نجاعة الخطاب الشعري ، وإن اقتضى ذلك الذهاب بعيداً إلى تلمس جذور النص قبل مرحلة انتاجه، وهي الملكات الفطرية والقدرات المكتسبة في استصدار القصيدة .

وذلك عندما بحث في أثر الذاكرة في إنتاج الشاعر ، فقد استند على الإرث النقدي العربي قيله بلا شك، لكنه أحسن إعادة إخراجها ، جاعلاً ذلك أطواراً ، لكل طور منه دوره الفاعل في إنتاج الشعر، أي أنها عملية مركبة منتظمة تفضي في النهاية إلى ما يسميها (بالقوى الشاعرة) و يقسمها إلى: قوة حافظة، و قوة صانعة، وقوة مائزة ، يقول حازم : "لا يكتمل لشاعر قول على الوجه المختار ، إلا بأن تكون له قوة حافظة و قوة مائزة و قوة صانعة "[4].

ذلك إن الذاكرة هي إحدى أدوات الشاعر الصانع، وأهم مصادره في التصور العام ، والقوة المائزة التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب ، والقوة الصانعة التي تتولى جمع ما تلتئم من كليات الصناعة في الشعر .

إن هذه الطريقة الحازمية في بيان دور الذاكرة في إنتاج الشعر يتسق مع طريقته التعليمية التي درج عليها، و هو يرجو أن يحتذيها أصحاب القريض و النقاد على حد سواء.

وطريقته تفصح عن نفسها ، إذ يرى أن الشاعر الحاذق هو القادر على إعادة تشكيل الصور المختزنة و المتزاحمة في ذاكرته بنوع التصرف والحذق على نحو يبيِّن فيه هيئات القول المختلفة "إيراد الكلام على نحو من الحذق على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق من المكان الذي هو فيه أو يزيد فيه فائدة فيتممه.[5]

ويعضد هذه النظرية بمثال أكثر توضيحاً وتفسيراً ، يفصح فيه طريقة الشاعر في إعادة إنتاج المعلومات وحسن إخراجها نصا متكاملا بنحو من التصرف ، وحسن استخدام الأدوات اللغوية والهيئات الصياغية والتي تميز شاعراً عن غيره، متحدثاً عن خيالات الشعراء في النسيب و ذكر الأطلال، بأن يتخير الشاعر الصور المتزاحمة في الذاكرة ، ويضعها في المكان المناسب لها كي يحفظ الصورة من التناقض والاضطراب يقول : "كان المنتظم الخيالات كالناظم الذي

تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء، عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظم كذلك من كانت خيالاته منتظمة ، فإنه يقصد بملاحظة الخاطر منها ما إلى شاء فلا يعوزه "[4]

واضح أنه يحتذي طريقة أرسطو في إبراز الإبداع الشعري و حسن مواضع الشعر ، و ما هو أحسن منها في جهات أخرى بتمثيل ذلك بالجواهر واللؤلؤ ، ولا أدل على ذلك من طريقة ابن سينا في نظراته للمحاكاة الأرسطية.

يحاول حازم فيما سبق أن يثبت أن المعاني والصور التي اختزنت في الذاكرة يجب أن يعبر عنها الشاعر و يحاكيها بصورة شعرية أجمل، و إلا كان اجتراراً لها وإعادتها كما هي، و هنا يتجلى دور الشاعر و قدرته في توظيف الأداة اللغوية وتطويعها لتلا ئم مقصده الشعري، من خلال نص محكم له القدرة على التأثير في النفس البشرية، و يبدو أن هذه الفترة أوالمرحلة بين الذاكرة وانتاج الشعر ، ما يعول عليها حازم كثيراً، و يطلق عليها حازم القوة الما زة، بينما العملية في مراحلها حتى النهاية ما يعبر عنها بالقوة الشاعرة ، وهذه الملكات الشعرية المتساوقة ما استهوت جابر عصفور " واضح أن فاعلية التخيل قد أصبحت مرتبطة كل الارتباط بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء وبالتالي على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت والمتباين في وحدة جديدة متجانسة ، و ليست هذه القدرة إلا ما يسميه حازم بالقوة الشاعرة "[2].

واضح أن حازماً في محاولاته لجعل النص الشعري أثر نجاعة وفاعلية، فقد صب اهتمامه على مراحل انتاج النص الشعري قبل التلفظ به، وبذالك يسد كل الثغرات التي يمكن أن تقلل من قدرة النص على التواصل، وجعل رسالة الشعر في تكامل تام ابتداء اً من مرحلة الملكات الفطرية والاستعداد، انتهاءاً بمرحلة ميلاد القصيدة، وكل ذلك ينصب في خانة دور النص في النفع، ومن الأسلوبيين العرب الذين يتَّفقون مع حازم في أن الأسلوب يعتمد على المعنى، أحمد الشايب؛ فقد قال في تعريفه للأسلوب: "الصورة اللفظية التي هي أوّل ما يُلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألّف في نفس الكاتب أو المتكلِّم، فكان بذلك أسلوبًا معنويًا، ثمّ تكوّن التأليف اللفظيّ على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أنّ الأسلوب: معانٍ

مرتَّبةٌ قبل أن يكون ألفاظًا مُنسّقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم."

ويفهم من كلام الأستاذ أحمد الشايب مدى التطابق مع كلام حازم، الذي يرى أنّ صناعة الشعر تعتمد على (التخييل)، الذي يكون في الأسلوب، وهذا المبدأ يقوم على عمليات عقلية واعية من جهة الشاعر، فهو يختار الجهات والمضامين، ويختار الألفاظ والعبارات والأوزان المناسبة لها، ويختار الأدوات الجمالية التي ترتقي بعمله من مجرد إبلاغ نفعي إلى رسالة فنية إبداعية تحرّك نفس الملقِّي بما فيها من تعجيب وخروج عن الأنماط المتعارف عليها عند النّاس .

2- البعد الفني في تحقيق التواصل

إن موضوع البلاغة يكمن في تقنية الأسلوب الشعري لتحقيق نجاعة الخطاب ، وهذا رهن قدرة الشاعر على توظيف طرق مخصوصة تتيح له تجاوز الإبلاغ إلي التأثير .

وقضية الإبلاغ لا تنفك تراود حازم بشدة ، فالبحث عن الغايات ومرامي الخطاب الشعري عنده، لا تقل أهمية من تقنية الخطاب نفسه ، ولا مندوحة في كونه قد ارتمي في أحضان فلاسفة الإسلام كابن سينا وابن رشد، الذين يرهنون النتائج بالمقدمات " ابن سينا كان يحصر اهتمامه المنطقي في زاوية المحاكاة ، وهو بذلك يظهر قيمة المحاكاة حيث يجعلها مدار اهتمام المناطقة وهم المهتمون بالبحث عن النتائج او القيمة وراء القول" [7]

ترتكز الوظيفة البلاغية على المقاصد لتحقيق الإقناع ، وهو ما يميزها عن الوظيفة الشعرية ،وهي لا تهتم باللغة كبنية مقصودة لذاتها ، مما يجعل الشكل اللغوي يتحول إلى حلية أو زينة تابعة للوظيفة ، وهذا ما يبرر اختلاف أساليب الخطاب لأنها ترتهن إلى الغاية المنشودة من سياق الخطاب، مما يدل على أن الناظر إلى النص الشعري من زاوية الوظيفة البلاغية يصدر عن إيمان عميق بقدرة النص على النجاعة ، "إنه ينقل الفعل من حال إلي حال ، وهذه القدرة لا تكون ممكنة إلا إذا كان في اللغة قوة خطابية خلاقة تمنح القول سلطانا طاغيا "[9]

انطلاقا من الإيمان بسلطة النص وقدرته علي إنجاز الفعل، جنح حازم إلي التفكير في اللغة ذرائعيا وتداوليا ، وسعى إلي البحث عن السبل الكفيلة بحمل الخطاب الشعري علي وجه وطريقة تكفل التأثير في نفس المتلقي ، وتجعله يستجيب لتوجيهات المتكلم ، وهذا لا يتأتى إلا

بإخراج النص الشعري من حيز المألوف، إلى الفن فإلى أي مدى تجلت هذه الناحية في منهاج حازم؟ ذلك يتجلى في قضيتين: الأولى تتعلق تقنية البيت الشعري، والقضية الثانية تختص بجمال القصيدة.

القضية الأولى:المحاسن التأليفية

استهل حازم الطرق المثلى في تعريف مرامى الخطاب الشعري جنبا إلى جنب مع الغاية التي ينجزها الخطاب ، وهو في ذلك يعول على جماليات الخطاب وأثره في حمل النفوس على التجاوب مع مقتضى الكلام، وهو عنده معيار المفاضلة بين شاعر وآخر "إن الدمية والشخص الذي صورت عليه صورته يختلفان باعتبارهما في تحريك النفوس ، فالدمية تحركها بالتعجب من حسن محاكاتها وإبداع الصنعة في تقديرها على ما حكى بها ، والشخص الذي هو تمثال له إن كان مستحسناً فإنه يحرك النفوس بالصبابة إلى حسنه وما يتعلق لها به من أرب" [4]

إذن النفس البشرية دائما ما تستهوي الخروج عن المألوف والجنوح إلى ما يغريه بكل ما هو جميل ، لا سميا إن ارتبط ذلك بالخطاب الشعري الذي يحمل من المحفزات الجماية التي تفوق الفنون الكلامية الأخرى ، ويبدو أن حازما هنا، كان يعول كثيرا عن المحاسن التأليفية وجماليات الخطاب الشعري ، ودور الشاعر في التصرف فيه بنوع من الحذق والإجادة الفنية ، وهذا هو ميدان التفريق بين المبدع المبتكر للأقاويل الشعرية من غيره، فالإغراب هنا نابع من دقة تشكيل الدمية وحسن تنسيق الأصباغ ، فتجذب بجمالها النفوس وتلفت الانظار،وهذا ينسحب على النص حين يهتم الشاعر بتقنية وجمال تنسيقه ، وهذه المقولة تكشف قضية مهمة من قضايا البلاغة العربية ، يتعلق ذلك بنظرة حازم – ضمن هذه المنظومة – لوظيفة اللغة بصفة عامة ، ووظيفة المجازات والأساليب على نحو أخص ، بهذا يؤكد حازم أن انجذاب النفوس للقول المجازي أكثر من انجذابها إلى القول الذي يجري على الحقيقة ، لأن الخيال يجول في البحث في وراء المنطوق و القول الحقيقي يقتصر على الملفوظ، فالظلال التي تنشرها الإيحاءات و المجازات تحمل المتلقي على الانخفاز لتلمس المغزى المراد تبليغه ، ما يحقق نجاعة الخطاب و دوره التواصلي ، و لا أدل على ذلك مما في قوله " و كذلك تمثيل أفانين شجر الدَّوح بما ضم من ثمر و زهر في صفحات الماء الصفو ، و من أعجب الأشياء و أبهجها منظراً ، ونظير ذلك

من المحاكاة في حسن الاقتران ، أن يقترن الشيئ الحقيقي في الكلام بما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على وجه المجاز أو تمثيلية أو استعارية"[4]

هذا كلام لا غبار عليه،لان نجاعة الخطاب الشعري تنبع من قدرة الشاعر على تشكيل اللغة على نحو ينجز له غرضه من دون إهمال للوعاء الناقل،وحسن تصرف الشاعر في حشد الصور الشعرية،وتنوع الصياغات اللغوية ،من حذف وتقديم وتأخير وإيجاز،كل حسب مقتضى الحال ومرامى المقصد المراد تبليغه،بذا فاللغة الشعرية عند حارزم الفرطاجني ليست اشكالا منغلقة على ذاتها،كما انها ليست زخارف وسياقات لجلب المتعة، فالنسق الذي ينشده حازم من اللغة الشعرية ان تكون وسيلة وغاية في الوقت ذاته،لان العبرة أن تكون اللغة في انديا ح متتنام لتوسيع دائرة الافهام عند المتلقي، وهذا مايمنحه رهان السبق في التنبه لفكرة التداولية في النقد الحديث،كما يرى جميل حمداوي" كيفية التعبير عن الغرض المتوخى،وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر، وتجعلها تنضام وتتضافر وتتجه إلى مقصد عام،فالمقصدية تحدد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى"[3]

إن قدرة النص الشعري على حشد المحاسن التأليفية تندرج ضمن المقاربات التداولية في إرساء الخطاب الشعري الناجز عند حازم ، فالظلال التي تكتنف النص تكفل له سرعة تجاوز آذن المتلقين إلى قلوبهم بلا استئذان ، و يمثل للخطاب الناجح بقول أبي تمام :

دمن طالما التقت أدمع ال مزن عليها وأدمع العشاق [2]

لقد ترتب عن هذا التصور – ارتباط غاية النص بالإفادة و حصول النفع– أن أصبح النص الأدبي بشروطه الفنية وسيلة إبلاغ بالدرجة الأولى ، وأن كانت نظرة حازم هنا تجنح إلى التأثير النفسي في المتلقي، وهو عنه مرحلة مهمة من مراحل الإبلاغ التي ينشدها من النص" وهو ما يقتضي إلحاق جميع الوجوه البلاغية و الأساليب المعدولة عن الطرائق المألوفة في الشعر ، بالوسائل الخادمة للمعنى النابعة له" [9]

إن نجاعة الخطاب الشعري وفق منظور حازم تأتي على شاكلة المعدول من التراكيب و الصياغة التي تشي بالدافعية و الانحياز للمتلقي ، ومداعبة وجدانه بما يحقق تاطلعاته "فحسن اقتران أدمع العشاق ، وهي حقيقة بأدمع المزن وهي غير حقيقية ، يجري من حسن موقعه من

السمع و النفس مجرى موقع اقتران الدوح الذي له حقيقة بمثاله في العين، فإن المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين"[4]

توسع حازم في المحاسن التأليفية حين أدرك أن وظيفتها الرئيسية هي تقانة الخطاب في التأثير ومن ثم إنجاز مضمون الخطاب ، وهذا سر إلحاق البديع و المجاز و المقاطع و القوافي ضمن التقانة التداولية في الانجاز، وله في ذلك تخريج حسن، إذ أن الترنم في أواخر أشعار العرب له موقع حسن على السمع ما يزيد قابلية التلذذ و الاستجابة و الراحة النفسية .

إما في سبيل بناء القصيدة و فصولها ، فقد عد نجاعة للنص في الوحدة ، وأحكام تماسك وحداته النظمية، و مشروعه النقدي يدرج النص الشعري ضمن الحقل التواصلي بشكل عام ، لأن كل نص شعري يعني تواصلاً بين منجزه و متلقيه ، و يتحقق هذا التواصل عبر وسيط هو القصيدة ، إمعانا في خلق الإحساس بتماسك أجزاء النص تجده يدرج الأبعاد (النفسية و المعنوية والجمالية) في حزمة واحدة، مما يخلق الانطباع الأول بوحدة النص الشعري ، حيال ذلك يجب التنبه أن الوحدة التي أرادها حازم للنص ، هي وحدة وثبات لا وحدة أبيات ، لأن التفكك الذي انتاب القصيدة التقليدية لايخدم المشروع الذي ندي حازم نفسه له، لذا استعاض وحدة الوثيات، بدلا من وحدة الأبيات، فالشاعر عنده يثب من موضوع إلى آخر ، و في معيته احساس واحد يجمع بين المعنى، والإثارة النفسية، وجمال الخطاب في حزمة واحدة، مما يجعله بذلك من أكثر نقاد العربية احساسا بوحدة النص، ذلك الإحساس الذى نستشفه من الحزمة الجمالية التالية .

القضية الثانية : التسويم والتحجيل :-

من الملامح الفنية في بناء القصيدة ما يطلق عليها حازم (التسويم و التحجيل) ، يأتي ذلك في إطار ما يؤمن به حازم من الصلة الوثيقة بين أسلوب بناء القصيدة ، والجمال الذي يزيد من الانفعال و التفاعل مع النص ، تلك ضرورة جمالية لاستجداد نشاط النفس، ومن ثم كسب تجاوبها بهذا التنويع ، خاصة إذا ارتبط بصياغة متميزة تظهر قيمتها وتكون إشارة إلى بداية الفصل و نهايته، لذلك فقد اعتنى باستفتاحات الفصول بهيئات تحسن لها مواقعها من النفوس و توقظ نشاطها لتلقى ما يتبعها و يتصل بها ، ودعا إلى افتتاح القضيدة بالأقاويل الدالة على الانفعالات و التأثيرات، كالتعجب، أو التمني، أو الدعاء، بحسب ما يليق بغرض الكلام، فتصبح

تلك البدايات الانفعالية علامات بارزة لاستهلال الفصل الواحد في القصيدة، وهي عند حازم (سيما) وغرة بيضاء تزين الفصل، قبل أن يثب الشاعر إلى الفصل الذى يليه، وهذا المفتتح الجمالي لبداية الفصل ، يطلق عليه حازم التسويم في إشارة واضحة إلى أن الفصل عبارة عن وثبات نفسية ضابطها جمالي فني ، الواجب فيه أن يبدأ في بداية الفصل بالمعنى المناسب لما قبله ، و أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل و الذي كان له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس.

بهذا يعتبر حازم الجمال في الوحدة ، و هي وحدة خاصة بالفصل ، و لكن لها إسهامها في الوحدة العامة للقصيدة التقليدية، وهي وحدة وثبات لا وحدة أبيات، وعلى الشاعر أن يبدأ بأشرف المعاني التخيلية و قد أطلق عليها حازم (التسويم) تيمنا بسيما الفرس ، لأنه أظهر أبيات الفصل و أروعها على النفس، و أن يختم بالأبيات التي تحمل الحكمة و الدلالات العقلية ، و قد أطلق عليه (التحجيل) نسبة إلى حجول الفرس البيضاء على قوائمه ، فتصبح القصيدة ذات معالم واضحة ، ومهارة الشاعر تكمن في إيجاده الربط بينها وغيرها من أبيات بوثبات نفسية ، معنوية، جمالية.

طبق حازم هذه الجزئية على أبيات من قصيدة المتنبي ، التي مطلعها(أغلب فيك الشوق والشوق أغلب) الذي بدأ فصله بالتعجب من حال غربته عند حلول العيد مقارنة بحال بقية الناس ، يقول :

حذاءي و أبكي من أحب و أندب يضاحك في ذا العيد كل حبيبه

و أين من المشتاق عنقاء مغرب أحن إلى أهلي و أهوى لقاءهم

فإنك أحلى من فؤادي وأعذب فإن لم يكن إلا أبو المسك أوهم

البيت الأول عمدة المعاني التخيلية للفصل ، أبرزه الشاعر مصحوباً بالتعجب من غربة النفس حيال العيد ، فصار بذلك محط أنظار المتلقي و مفتاح شهيته ، و يستمر إلى أن يختم الفصل بالحكمة ، فيصبح الفصل محكوماً في بدايته بالتسويم و في نهايته بالتحجيل و يقول :

و كل م ـــكان ينبت العز طيب و كل امرئ يولي الجميل محبب

و سُمر العوالي و الحديد المذرب يريد بك الحساد مـــا الله دافعٌ

إلى الشيب منه عشت والطفل أشيب و دون الذي يبغون ما لو تخلصوا

و لا أروع على نفس الممدوح من هذا التذييل ، حيث خلوص الأعداء إليه مستحيل استحالة شيب الولدان، بهذا تتأكد الدعوة الحازمية إلى تذييل الفصل بالبيات الحكمية و الاستدلالية ، "فإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية فكان ذلك بمنزلة التحجيل زادت الفصول بهاءً و حسناً، وقعت في النفوس أحسن موقع، فلو سارت القصيدة على هذا النحو ضمن الشاعر تجاوب المتلقي".[4]

3- البعد التداولي التواصل :-

إن الوظيفة البلاغية عند حازم مرتبطة بمقاصد نفعية واضحة ، لدرجة تسمح لنا بالقول إن تفكيره البلاغي قائم على منفعة الخطاب و نجاعته ، و تكمن الوظيفة عنده في فعل الكلام في متلقيه إذ تتبع قيمته من ارتباطه بغرض و سعيه لغاية ، ومن هنا جاء اهتمام حازم – إلى جانب اللغة الشعرية كبنية – بالفعل الذي يحققه القول في متلقيه. و قد أسهمت النفعية التي ينظر بها حازم إلى النص الشعري في تحديد خصائصه الفنية و بنيته اللغوية ، ولعل أبرز تلك الخصائص التي نص عليها حازم : ضرورة الملائمة بين صياغة النص الشعري و موضوعه و متلقيه ، والوظيفة التي يتقصد تحقيقها ، يقول : " إنما يكون الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به ، و ذلك يكون بالتوافق ، الألفاظ، والمعاني، والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا و مقترنا بما يجانسه و يناسبه و بلائمه من ذلك"[4]

إن الوظيفة البلاغية لا يمكن إدراكها إلا من خلال الاهتمام بمختلف العناصر المكونة لعملية التواصل الأدبي ، و هو ما دفع حازماً – انطلاقا من نظرته للنص الشعري من منظور تواصلي – على الاهتمام بالأطراف الثلاثة المؤسسة للتواصل الأدبي ممثلة في المبدع ، المتلقي و النص. و ينيط حازم بكل واحد من هذه العناصر وظيفة خاصة ، حيث يحمل المبدع مسؤولية مآل نصه من حيث النجاعة مما يتطلب منه – إلى جانب الطبع – الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية ، أما المتلقي فتكمن وظيفته في الاستجابة للمقاصد التي ضمنها المبدع نصه ، في حين يقوم النص بوظيفة ترتكز على الخطاب من حيث الجودة والحسن، ولا أدل على ذلك مما

ساقه (رومان جاكبسون) بان النص الأدبي يرتكز في مجموعه على الوظائف، أهمها الوظيفة التواصلية، "وقد تحدث في مقاربته التواصلية الوظيفية عن ستة عناصر في عملية التواصل: المرسل ووظيفته انفعالية، المرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية تأويلية وتفسيرية "[9].

إن نظرة حازم للنص الشعري من زاوية وظيفته تدفع الدارس للتساؤل عن العوامل التي أدت إلى طغيان الوظيفة على تفكيره، غير أنه ما يلبث أن يقرر أن العوامل التي أدت إلى ذلك متعددة أهمها، النظرة الدونية للشعر في عصره، حيث ظن الخواص دون العوام أن الشعر نقص وسفاهة، "وإن ميدان الشعر والنقد خلا من أهله، وصال وجال في مضماره قوم لم يكن لهم علم بالشعر لا من جهة مزاولته، لا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته "[4]، فما المخرج – وقتئذ – في ظل هذا الوضع المتأزم، من عزوف المتلقين عن الشعر، ناهيك عن تذوقه والتأثر به، وهنا تبرز وظيفة الناقد في الرد للشعر منزلته في التراث العربي الاسلامي، حيث نظر حازم للشعر من زاوية نجاعته وقيمته الإيجابية، أي الأثر الفعلي في المتلقي، وهذه النزعة إلى النفع هي التي وجهت النقد العربي إلى ضبط المعايير الفنية والأدائية، لتضمن للنص الشعري أكبر قدر من الفعالية.

4- البعد النفسي في تحقيق التواصل :-

لما كانت التداولية تدرس النفس أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي ، فإن حازم لم يخرج من درسه النقدي والبلاغة عن هذه المنظومة ، فقد وجه مردود الشعر إلى النفس البشرية ، و وظف في سبيل الوصول إلى كسب تجاوبها كثيراً من المعينات من تقنية الخطاب الشعري و تجويد المحاسن التأليفية و إبراز القيمة الجمالية للنص ، في محاولة منه لإشباع النفس البشرية التي لا تشبع فنياً بأي حال من الأحوال، لذا فإن الشعر يظل في توسلات مستمرة لإشباع النفس و أنّى له ذلك ، و هذا كفيل أن يجعل النفس في لهفة لتقبل رسالة الشعر ، من هنا جنح حازم إلى العناية بالخطاب الشعري و توظيفه بقدر ما يتحقق به تلبية الرغبات النفسية لدى المتلقي، و هو لا يكاد يفارق أراء فلاسفة الإسلام ابن سينا و إبن رشد، فيعرّف الشعر و في

معيته التلازم، بين مآلات الشعر وأغراضه و استجابة النفس لتلك الأغراض ، "الكلام المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور ، و تنقبض عن أمور من غير روية و فكر و اختيار ، و بالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري "[4].

فإذا كانت نجاعة الخطاب والمقصدية في النقد التداولي الحديث تتلمس الظروف المناسبة للتبليغ، فإن الاستعداد النفسي للمتلقي لتقبل حالة الشعر مرهون بحشد دواعي الاستجابة أو النفور ، ومدى قدرة الشاعر على رسم الخطاب الشعري وفق مقتضى حال المتلقي، فالنص الشعري عند حازم يظل حيز في المألوف ما لم يشفعها الشاعر بمحاكاة و إبداع تكسر في نفس المتلقي حاجز الرتابة، مع أن النفس لايمكن اشباعها جماليا بأية حال من الأحوال، ولكن الشاعر (بالمحاكاة)، وهو قدرة الشاعر على إعادة تشكيل المشهد أو الموقف المألوف في صورة جديدة، من دون اجترار ذلك المشهد، مما يجعل النص في توسلات مستمرة لادراك أبعاد النفس، وهذه ضمن الآليات التي اعتمدها حازم لخلق التواصل بين الخطاب الشعري والمتلقي، مما يجعله رائدا أصيلا من رواد التداولية الحديثة، " ليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس و تحريكها ، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع و بحسب ما تكون عليه الهية النطقية المقترنة بها، بقدر ما تجد النفوس مستعدة للمحاكاة و التأثر بها [4].واضح أن حازما قد استثمر النفس البشرية مستفيدا من قدرتها الهائلة في استيعاب ابعاد الشعر على اختلاف ضروبه، والخطاب الشعري عنده موجه لانتزاع اعجاب النفس البشرية، و النفس كما هو معلوم أبعاد لا تدرك بسهولة و يسر ، و هي أدعى للسأم و الملل مما هو مألوف ، لذلك يشير حازم إلى أن انجذاب النفس للقول المجازي أكثر من انجذابها إلى القول المألوف الذي يجري على الحقيقة.

أدرك حازم وهو يحاول أن يرد للشعر منزلته الرفيعة أن يستعين بكل الوساط و الأبعاد التي تمكنه من انجاز هذا المشروع ، وهو الباب الذي ادخله فيما يطلق عليه في النقد الحديث (الاستلزام التخاطبي) و هو الاستعانة بكل معينات الخطاب بغرض تحقيق المقصد منه ، و قد أدرك أن كسب تجاوب النفس يعد أيسر الطرق لهذا الغرض، و قد رسخ عنده اعتقاد أن الشعر من أقدر الفنون قدرة على تحريك النفس البشرية ، و هو يرد أسباب تولد الشعر إلى قدرته على تحريك النفس بالمحاكاة، لذا إن ادخال حازم النفس ضمن المنظومة التداولية التواصلية للخطاب

الشعري، يحيل إلى إقراره فكرة المرسل و المرسل إليه ، و طبيعة الخطاب المصاحب لكل التغيرات السياقية التي يعتمد مرسل الخطاب، كل ذلك حسب ضرورات الحالة النفسية و المقام الذي يحقق النجاعة و المقصد ، بلا شك إن اعتماد حازم على البعد النفسي يعد جزءاً من تجاوز المستوى اللغوي للخطاب إلى المستوى التحفيزي و هو يطلق عليه في التداوليات الحديثة بالإحالة المقامية، وهي مجموع العوامل غير اللغوية في السياق التداولي ، لذا فقد بدا لحازم أن قبول النفس لمقتضى الخطاب الشعري يسهم في إنديا ح رسالة الشعر في سهولة و يسر، و قيمة درسه النقدي و البلاغي تكمن في توظيف الظلال النفسية لتحقيق المنفعة المتحصلة،بيد أن المنافع التي اعتمدها حازم تتعدى المنافع الدنيا ، إلى القيم العليا ، في انتصار واضح للثقافة العربية الاسلامية، حيث حصر الغاية التي يحققها الشعر في الفضائل الأربعة "الأشياء التي ينبغي أن يتناولها المحاكاة الشعرية بالتحسين أو تقبيح أضدادها : الدين ، العقل ، المروءات و صلاح النفس"[4]، على هذا الأساس اعتمد حازم الفضائل الأربع لتحقيق الغاية من الشعر ، و ذلك باعتماد ما ينبغي تحسينه أو تقبيحه وفق الفضائل آنفة الذكر،و تقبيح أضدادها ، بذا يكون المجال مفتوحاً للشاعر إشباع الصفات الحميدة في حالة المدح لبلوغ أقصى درجات التحسين ، أو إشباعها في حالة الهجاء إذا أراد التقبيح ، ذلك أدعى لتحفيز نفس المتلقي إلى غايات الشعر.

من هنا يمكن الخلوص إلى أن عملية التواصل الشعري قديمة، تعود جذورها إلى الجاحظ و حازم القرطاجني، وغيرهم كما يرى جميل حمداوي، لاهتمامهم بالأثر الناتج مباشرة عن الرسالة و الشروط التي تجعل الخطاب ناجعاً، و في هذا ملامح التداولية الحديثة، في حين أن حازم قد ركز على البعد الغائي ، والتأثير في المتلقي ، وتقانة الخطاب الناجز ، وشفع ذلك بتزيين النص وجمال الخطاب، فإنها أيضا تعد جوهر النظرية التداولية.

الخاتمة

النتائج

خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

1- إن حازما قد تخطى مدارس النقد الأسوبية والجمالية والشكلية، إلى توظيف كل الوسائط التلفظية، والفنية، والنفسية، والاجتماعية، ومقام التخاطب، إذ جعلها تنضام وتتآذر ل تسهم في تحقيق المقصد من الخطاب الشعري.

2- ظهرت معالم التداولية في منهاج حازم على الرغم من قدم عهد هـ- القرن السابع الهجري- حيث انتصر للثقافة العربية الإسلامية، حين حصر الغاية من الشعر في التجاوب معه وفق مقتضى الدين، والعقل، والمروءة، صلاح النفس.

3 – إن النص الشعري وحده لايحقق الغاية المنشودة منه، ما لم يستصحبه استلزام تخاطبي، وهو الهيئآت والظلال والمعينات التي تحيط بالخطاب الشعري إنتاجا وتلقيا.

4 – التداولية الحديثة قد حددت (التلفظ) البداية الحقيقية النص الشعري ، أماحازم في مشروعه النقدي، فقد حدد الملكات الشعرية مرحلة لبداية القصيدة ، وقسمها إلى ثلاث مراحل، وهي القوى الحافظة، والقوى المائزة، والقوى الصانعة، ولايكتمل النص إلا باستصحاب الشاعر كل هذه المراحل في عملية الابداع الشعري

التوصيات

1 – وقد أوصت الدراسة بالحاجة الملحة إلى استنطاق جديد النص الشعري العربي، والواضح أنه يكتنز بكثير من المحاور التي تصلح لدراسات قديمة متجددة، كالتخييل(المحاكاة) الشعري، ونظرية الحجاج العقلي، والذرائعية التداولية، إلى غير ذلك من الموجود الذي لم يدرك بعد.

2– ضرورة إذابة الجفوة بين الموروث الأدبي العربي، والنقاد المحدثين، وهي جفوة لا مبرر لها، فالأولى الالتفات إلى مناجم التراث الشعري العربي، واستخلاص الدر الكامن فيه.

المراجع

1– التبريذي: شرح ديوان أبي تمام ، ج3، ذخاتر العرب ، دت.

2– جابر عصفور (1967م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط دار الكتاب المصري، القاهرة .

3– جميل حمداوي (2012م)، المقاربة التداولية في الأدب والنقد ، مطابع الأنوار ، الدار البيضاء، المغرب .

4– حازم القرطاجني (1966م)، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء ، مقدمة المحقق ابن الخوجة ، ط1 ، دار الكتب الشرقية ، تونس.

5– ديوان حازم (1964م)، تحقيق عثمان الكعاك ، ط العتباني الجديدة،بيروت.

6- راضية بن عربية (2005م) ،اللسانيات التداولية في ضوء الدراسات العربية، الشلف، الجزائر.

7- صفوت الخطيب (1983م): نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ط نهضة الشرق،القاهرة .

8- فرانسواز ارمينكو (1973م): المقاربة التداولية، ترجمة: د. سعيد علوش ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1.

9- مصطفى الغرافي (2012م): الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال المنهاج، ط الأدبية، الدار البيضاء.