

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X٠٥٧٠٤X ٠KII٤ ٤٠K٠١٨ :II٠X - X:٥٤٥٠t -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد معاصر

مفهوم التخيل عند حازم القرطاجني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

- سعدون سالم

إعداد الطالبتين:

- سحنون فتيحة

- وعيل مريم

لجنة المناقشة

1- : رئيساً

2- : د/ سعدون سالم مشرفاً ومقرراً

3- : عضواً ممتحناً

السنة الجامعية 2015/2014

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

الحمد لله الذي من علينا بإتمام هذه المذكرة وأعاننا على إنجازها، على هذا النحو

اعترافاً بالفضل لأهل الفضل، فإننا نقدم خالص الشكر والتقدير لأستاذنا سالم سعدون

لما تفضل به من إشراف على المذكرة، وما بذله من جهد مبارك، وما أفادنا به من نصائح

وتوجيهات، كان لها أبلغ الأثر في إنجاز المذكرة بهذه الصورة.

كما نشكر الأستاذ بوعلام العوفي .

والشكر كل الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة مناقشة المذكرة لما بذلوه من جهد في

دراستها

وما قدموه من ملاحظات وتوجيهات نافعة ، بارك الله فيهم، ولا يفوتني أن أشكر كل من قدم

لنا أية مساعدة وأسدى إلينا النصائح

إهداء

أهدي هذا العمل

إلى الوالدين اللذين قال فيهما الله تعالى : {واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ

مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْتَنِي صَغِيرًا}

إلى أخي عربي وزوجته وابنه محمد ريان .

إلى أخي خالد وزوجته.

إلى أخي العزيز أمين .

إلى أختي دليلة وابنتيها أماني ورميساء .

وأختي رشيدة وأولادها هاجر وخولة ومحمد وفريال.

وأختي الغالية الربح.

دون أن أنسى زميلاتي: دلال، ليندة، حنان، حياة، غنية، وردة، سامية، خديجة .

إلى زميلتي في العمل مريم

فتيحة

حقائق

الشعر تعبير جمالي، تشكل فيه اللغة عاملا اساسيا إذ يتم نظمها بطرائق مختلفة متمايزة تخضع في ذلك لعنصر الخيال الشعري الذي يعمل على التأليف بين اجزاء الصورة، والربط بين عناصرها، فالحديث عن التخيل يثبت أن العناية به قد انتقلت من مجال الفلسفة لتمتد إلى الدراسات البلاغية والنقدية، حيث ظهر تأثر الفلاسفة المسلمين والنقاد-في أغلب الاحيان- جليا بما ذهب اليه الفلاسفة من أفكار وما توصلوا اليه من نتائج.

فانعكس تأثير النظريات اليونانية جليا على الفلاسفة المسلمين ، الذين اعتبروا الشعر قياسا منطقيا، فنظروا الى التخيل على انه وسيلة يصطنعها لخداع المتلقي وتظليله واقناعه بأشياء غير حقيقية، معتبرين التخيل جوهر العملية الابداعية والمميزة للشعر عن غيره من أضرب القول الاخرى، وقد استثمرت هذه النظرة للتخيل لتترك بصماتها جلية لدى الفلاسفة والنقاد، بوصف التخيل ضربا من الفطنة والذكاء يبتغي من ورائه الشاعر التأثير في المتلقي من خلال توظيف افضل لهذه الملكة.

فالملاحظ ان معظم الدراسات ركزت على العملية الابداعية ودور التخيل فيها على جوانب او عنصر من عناصر العمل الابداعي، اما الحديث عن التخيل كأداة فاعلة في صناعة العمل الشعري يتجلى حضورها بشكل واضح واكيد عبر مختلف مراحل صناعة العمل الشعري وعلاقته بعناصر العملية الابداعية (المبدع والرسالة، المتلقي) امر لا نراه متحقق في هذه الدراسات، وهو ما دفعنا الى البحث عن التخيل عند "حازم القرطاجني" .

فرؤية القرطاجني لهذه القضية النقدية القديمة فيما نلاحظ في كلامه عن التخيل أنه يجعله من مقومات الشعر تبعا لأرسطو حيث قال في تعريفه للشعر كلام موزون.

وانطلاقاً من هذا التعريف بدأنا مسيرتنا في التعمق في هذا الموضوع والبحث في تراثنا والتأصل لأصوله وفروعه الأولى بالأخص عن الجذور الأولى التي انبثقت عليها هذه النظرية -نظرية التخيل - ويرجع الفضل في اختيارنا لهذا الموضوع الى استاذنا الفاضل "بوعلام العوفي" .

لا ننكر اننا واجهنا صعوبة في تقبل هذا الموضوع في بادئ الامر وذلك لاعتقادنا ان البحث في غمار هذا الموضوع عادة ما يرتبط بالرتابة والروتين، الا ان هذا الاعتقاد لم يعمر طويلاً في اذهاننا وذلك بمساعدة استاذنا المشرف الدكتور الفاضل " سالم سعدون " ، والذي فتح اعيننا امام آفاق جديدة للبحث في تراثنا النقدي، ولا ننسى دور الاستاذ العوفي بوعلام الذي هو الآخر لم يتأخر في مد يد المساعدة وارشادنا الى ما هو نافع ومفيد في هذا الموضوع.

بدأ اهتمامنا بالموضوع يزداد يوماً بعد يوم، وشغفنا بالبحث فيه يتأكد، فقررنا بذلك ان نكون أعضاء جدد في تأصيل هذه النظرية .

فادراك اهمية ودور "التخيل" في تحقيق شعرية العمل الابداعي هو ما حذى بنا للتركيز على دراسة هذا الجانب عند الناقد المغربي "حازم القرطاجني" سعياً لفهم نظريته لما يقوم به التخيل من دور في بلوغ الشعرية والتواصل مع المتلقي وجعله يتأثر بما يقدمه العمل الشعري من اقوال مخيلة، فما هي آراء ونظرة حازم القرطاجني للتخيل ؟

فالتخيل عند " حازم القرطاجني " هو عمل تفرع الى مدخولوفصليين ،وقد ابرز المدخل نظرية عامة للشعر باعتباره اول علامات خصوصية عند الفلاسفة المسلمين فتعددت المصطلحات التي تناولوا بها الشعر .

وقد عكف الفصل الاول على تقديم مقارنة بين طبيعة التخيل والتخيل، واهم الآراء التي قيلت في هذا المجال عند الفلاسفة اليونان والمسلمين والنقاد بغية رصد ما لحق بهذا المصطلح من

تطور وبيان دوره بتشكيل العمل الشعري بغية التوصل الى فهم صحيح للتخييل كأداة أساسي في العمل الابداعي.

وقد خصصنا الفصل الثاني للحديث عند قضية التخييل عند " حازم القرطاجني " حيث تم الوقوف عند مكانة الصناعة الشعرية وعلاقة التخييل بالصدق والكذب في الشعر ، فقد عمل "حازم القرطاجني " على ربط التخييل بوصفه مقوم للشعر، فالحديث عن دور التخييل عند "حازم القرطاجني " وعبر فصوله جاء ليدعم فعاليته في صناعة العمل الشعري.

ليختم هذا العمل بجملة من النتائج والملاحظات حول التخييل ودوره في صناعة العمل الشعري وما ميز من آراء على سابقه.

فيهدف هذا العمل الى بيان دور التخييل في صناعة العمل الشعري بمختلف جوانبه ،وتوطيد الصلة بالمتلقي بوصفه طرفا مهما في العملية الابداعية، او في حدوث التخييل الشعري ، وذلك من خلال تقصي رؤية "حازم القرطاجني " لهذه المسألة ، بيد ان بلوغ هذا الهدف من خلال الفصلان المشكلان لهذا العمل .

وقد حوصلنا - في الاخير - كلما شدي انتباهنا هو ان الشعر في جوهره قائم على التخييل والتي جعلتنا نؤمن بان البحث في تراثنا غني وحافل باجتهادات تستحق منا العناية والاهتمام بدراستها وتحليلها وربما حتى اثرائها وتطويرها.

مدخل

مدخل:

إن الحديث عن أنواع الفن رغم التقائها يتميز كل منهما عن الآخر بأدائه والأداة تفرض خصوصية بعينها على مستوى التشكيل والتأثير، فتمتيز الموسيقى بتشكيل الأنغام المجردة، ويتميز الرسم بالألوان كما يتميز النحت باستخدام الحجر وينفرد الشعر باستخدام الكلمات، وقد يتشابه الشعر من حيث مادة أدواته مع الخطابة إلا أنه يظل متميزاً عنها في طبيعة البناء التخيلي من ناحية وفي طبيعة البناء الإيقاعي الذي يرتبط بالانتظام المتميز للكلمات من ناحية أخرى، أي أن الشعر وإن اشترك مع باقي أنواع الفن في الخصائص التخيلية العامة يتميز عنها بخصائص ذاتية مرتبطة بأدائه، من حيث كيفية تشكيلها وتأثيرها في آن واحد.¹

فقد عرف النقد العربي القديم والحديث تيارات مختلفة من العلماء ولغويين وفقهاء ومتكلمين وأدباء نقاد منظرين وفلاسفة، واتخذت دراسة هؤلاء اتجاهين متباينين هما، التفسير والنظرية،² يعني الاتجاه الأول بالمعالجة المباشرة للآثار الأدبية فيتناولها بالإيضاح والشرح والتحليل ثم الحكم والتقييم، وهو ما اصطلح البعض على تسميته أيضاً النقد التطبيقي.

أما الاتجاه الثاني فيختص بالتعامل مع الأدب بوصفه حقيقة عامة، ويسعى إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية المترابطة ترابط العلة بالمعلول والتي تشكل الأساس النظري للأدب وفي الوقت نفسه الأصول الجمالية التي يبني عليها النقد.³

¹ - جابر عصفور، النقد الأدبي، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص190.

² - الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1999، ص12.

³ - الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص187.

إن أول علامات الخصوصية في نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين هي في تداخل المفهوم والمهمة أو في تفاعل البنية والوظيفة والتشكيل والتأثير في تصورهم للشعر.¹ ولقد تعددت المصطلحات التي تناولوا بها الشعر أو وصفوه بها لتحديد سماته النوعية التي تميزه عن سائر الأقاويل، ومن أهم هذه المصطلحات وأكثرها ترددا عندهم مصطلح التخيل، فهذا المصطلح يتناول العمل الشعري من إحدى زواياه فيصبح تخيلا من زاوية المبدع ومن زاوية المتلقي.²

وقد ارتبط مصطلح الخيال بالفلسفة اليونانية قبل أن ينتقل إلى التراثين الغربي والعربي، حتى إن هناك من يرى أن نظرية الخيال صدرت عن الثقافة اليونانية تدين نظرية الخيال في التراثين العربي والغربي للثقافة اليونانية التي تلقفها العرب وأفاضوا في تفسيرها والإضافة إليها وتطور هذا المصطلح من خلال نضج مصطلحين التخيل والمحاكاة، وقد ظهر مصطلح التخيل وطور في المباحث السيكولوجية الأرسطية والتطورات التي عرفت على يد العلماء المسلمين. ودخل مجال نقد الشعر عندما أدرك الفلاسفة النقاد³ أن الشعر - سواء كان تخيلا أو تخيلا - عمل أو نشاط إبداعي تخيلي يصدر عن المتخيلة ويوجه إليها في الوقت نفسه، وعلى هذا تعرف الأقاويل الشعرية عندهم بأنها مخيلة⁴ فتعددت قيمة الخيال عند الشعراء ليجد قيمته أيضا عند الفلاسفة المسلمين واليونانيين.

فالفلاسفة المسلمون على الرغم من اهتمامهم بالتخيل الإنساني وتحديد لهم لطبيعته ووظائفه، والدور الذي يقوم به في عملية الإدراك الإنساني.

¹ - الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص12.

² - الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص44.

³ - سالم سعدون، النظرية النقدية الاندلسية، رسالة دكتوراه، 2008، ص200.

⁴ - الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص15.

إلا أنهم لم يهتموا بالتخييل الشعري على غرار اهتمامهم بالتخييل الإنساني الذي عوّه المحرك الأساسي للسلوك الإنساني في الاتجاه الذي يقتضيه الدور الذي يفترض للشعر ان يؤديه في المجتمع الإنساني الفاضل في تصورهم.¹

والتخييل في الشعر أمر يتعرض له أرسطو في كلامه على فن الشعر وإنما جاء علاجه له في كتابه النفس، وبذلك يعد ابن سينا أول فيلسوف من فلاسفة الإسلام وصف الشعر بأنه كلام مخيل ذلك ان الفارابي في رسالته "صناعة الشعر"، لم يتعرض في هذا الامر بالبيان، ومن ثم كان أول من وظف هذا المبحث النفسي في خدمة قضية فنية هي الشعر، بحيث يرى أن الشعر "كلام مخيل" وأن سبيله إلى العقل وعمله فيها هو التأثير، وطريقه إلى هذا التأثير هو التخييل فيكون معنى التخييل مخاطبة القوة المتخيلة في النفس على حد تعبير الدكتور سعد مصلوح²، فإن مفهوم التخييل عند الفلاسفة وعند ابن سينا مفهوم طيب لطبيعة الصناعة الشعرية ووسائلها التعبيرية.

وهو يرد على قول الدكتور هلال بأن إدراك الفلاسفة الإسلاميين للخيال يعني خلطهم بين الخيال أو الوهم وكذب الخيال، والذي تجسد عند عبد "القاهر الجرجاني" فيما يسمى التخييل أو الإلهام بالكذب، ومن ثم فإن النقاد المسلمين متهمون في هذا المجال بأنهم تابعوا الفلاسفة في خلطهم بين الوهم والخيال خلطاً ورثوه عن أرسطو وإذا كان قوام عمل المتخيلة الإنسانية هو المحاكاة كما تبين من خلال حديث الفلاسفة المتخيلة، فإن أي صناعة مخيلة لا بد أن تقوم على المحاكاة وذلك ما ينطبق على الشعر، والذي أكد فيه ان المحاكاة هي قوامه الأساس.³

إن اعتبار الشعر تخييلاً إقرار من الفلاسفة بأن حقيقة الشعر تتجسد أساساً في صورته، أي في عناصره الجمالية الموضوعية مقابل المادة التي تشكل وجوداً بالقوة، قابلة لأن تستحيل شعراً، إذ

¹ - الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 20.

² - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظريته التخييل والمحاكاة في الشعر، ط 1، القاهرة، 1980، ص 129.

³ - الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 83.

انطبعت عليها عناصر الصورة، وبذلك تصوروا الشعر صناعة يحكمها التخيل، فإن ابن رشد يرى أن أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل أن تحصي المعاني الشريفة التي بها يكون التخيل ثم تكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المنقول فيه.¹

المادة ليست أي شيء بل تحدت طبيعتها في اشتراط أخلاقيتها في تصور الفلاسفة وأخلاقية المضمون هي التي تأسس عليها فهمهم لوظيفة الشعر ومهمته التي تتأسس على التخيل المبدع المفيد في الآن نفسه.

وعلى الرغم من تقدير الفلاسفة المسلمين لجانب المتعة في الفن فإنهم حرصوا على أن يكون هناك توازن ما بين المتعة والفائدة في العمل الفني بأن تتحدد القيمة الجمالية مع القيمة الأخلاقية في العمل الشعري لأن كلا منهما يسهم بشكل فعال في سعي الإنسان نحو تحقيق وجوده الأفضل وسعي البشر نحو تحقيق السعادة. فقضية التخيل تحتل حيزا مهما في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث اهتم صاحب هذا الكتاب بها اهتماما خاصا، ويمكننا أن نعددها كذلك من أهم أصول هذا الكتاب وقضاياها، "يشكل الخيال الأساس الثالث في النظرية النقدية عند حازم القرطاجني بعد حد الشعر وأسس إبداعه"، بل يؤسس الأساس الأهم فهو لا يميز الشعر عن سواه إلا بالتخيل.²

¹ - ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، عبد الرحمان بدوي، ص 209.

² - سالم سعدون، رسالة الدكتوراه، النظرية النقدية الأندلسية، ص 174، 175.

الفصل الأول

الفصل الأول

1 - مقارنة بين مفهوم التخيل والتخييل.

1-1 - التخييل لغة.

2 - التخيل عند الفلاسفة اليونان.

1-2 - التخيل عند افلاطون

2-2 - التخيل عند ارسطو.

3 - التخييل عند الفلاسفة المسلمين

1-3 - التخييل عند الفارابي.

2-3 - التخييل عند ابن سينا.

3-3 - التخييل عند ابن رشد.

- والخيال مانصب في الأرض ليعلم أنه حمى فلا تقرب .¹

- وقوله تعالى « يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى »²

وأهم ما يواجه هذا المصطلح، هو مجموعة المشتقات المرتبطة به، فهي تنطلق من جذر واحد وتعود إليه وهو الخيال، فـجذر (خ، ي، ل) يخرج منه مجموعة من المشتقات (الخيال-المخيلة-المخيل-المتخيلة-المتخيل-التخيل-التخييل، ولقد مر بمراحل وعرف تقلبات بين الفلسفة والأدب قبل أن يستقر على الصورة التي حملت دلالتها في الخطاب الشعري مشتتة أولاً على يد أرسطو ثم على يد الفلاسفة المسلمين³ وما كان يمكن للمصطلح أن ينتقل هذه النقلة النوعية لو لم يوجد الفيلسوف الذي يجعل نظرية الشعر قسماً من أقسام تفكيره الفلسفي العام وذلك هو ما صنعه الفارابي الذي اقام نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس نفسي واضح يكشف عن فهم نسبي لملكة التخيل عند الشاعر وفهم كامل لطبيعة الإثارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقي⁴.

كثيراً ما ارتبط مفهوم الشعر بما قدمه الفلاسفة اليونان، وقد بلغ نقادنا العرب القدامى مبلغاً هاماً في استيعاب الفكر اليوناني، بل تعدوه إلى عطاءات هامة في مجال مفهوم الإبداع وطبيعته، ومن بين القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً هو مفهوم التخييل بوصفه عماد الشعرية فقد تناوله الفلاسفة والعلماء والبلاغيون والنقاد، كل نظر غليه من زاوية معينة تعبر عن نظريته وتوجهه، ولئن اختلفت الآراء حوله فلا أحد ينكر دوره

¹ ابن منظور، لسان العرب، المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دط، دار الجيل، 1988 م، م2، مادة خيل، ص 932 .

² سورة طه، برواية حفص عن عاصم، ط4، دار الفجر الإسلامي، دمشق، 1983 م، الآية 66، ص 316 .

³ - سالم سعدون، النظرية النقدية الأندلسية، ص201.

⁴ - جابر عصفور، الصورة الشعرية، ص21.

الريادي في صنع العمل الإبداعي، وإبرازا لذلك سنحاول في هذا الفصل الاقتراب من ماهية التخييل، سعيا للوصول على مقاربة تعيننا على البحث في هذه الآلية المتميزة عند الناقد المغربي حازم القرطاجني¹.

وقد حاول بعض الدارسين ان يفرقوا بين التخيل والتخييل عند حازم القرطاجني، وجعلوا التخيل مختصا بالمبدع، والتخييل متعلقا بالمستمع أو المخاطب، مستتدين الى مقولة جابر عصفور: وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان، جانبها التخيلي المرتبط بتشكيلها في مخيلة المبدع وجانبها التخيلي المرتبط بأثرها في المتلقي، فإذا كان التخييل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المبدع فإن التخييل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي، أو فنقل بعبارة أخرى إن التخيل هو فعل المحاكاة في شكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله². وهو قول أصبح كالنتيجة المقررة الثابتة على الرغم من أنه أدى الى فصل مفتعل صرف النظر عن التخييل بوصفه آلية إنتاج، وليس مجرد نتيجة.

فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي. إلا انه هو نتيجة عمل المبدع وهو صلب العملية الإبداعية من طرف المبدع فالتخييل في الوقت الذي هو فيه نتيجة هو أيضا كيفية وطريقة إنتاج للشعرية هذا فضلا على أن مقولة الخيل هو من طرف المبدع مقولة تنقصها نصوص³، فحازم القرطاجني نفسه يقول: لما كانت النفوس قد جلبت على الثنية لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا اشتد ولوع بالتخييل النفس

¹ - رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005 م، ص 11 .

² - جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978 ص 245.

³ - فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان 2002، ص 286.

وصارت شديدة الانفعال له حتى انهار بما تركت التصدق للتخييل فأطاعت تخيلها والفت تصديقها.¹

فهنا نرى ان التخييل هو حركة في نفس المتلقي بل هو أثر واضح للمحاكاة والتخييل فيه ليس مجرد نشاط عقلي مرتبط بالمدع.

2. التخييل عند الفلاسفة اليونان:

2-1- التخييل عند أفلاطون:

ينبع مفهوم التخييل لدى افلاطون من نظريته العامة للشعر فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها الا انه يرى ان المحاكاة الشعرية تفسد افهام السامعين،² لكونها تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة، التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل، لذلك فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة تحفز المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمد عليها و خصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية، دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا على انه ضار حقير.³

اي ان افلاطون في حديثه عن كلمة التخيير الشعري وما تحدثه النصوص الشعرية من تأثر في المتلقي ولعل السبب في ذلك رؤيته للشعر على انه ضعف و ما يتركه من اثر في المتلقي سيزيده ضعفا وتضليلا.⁴

¹ - القرطاجني (أبو حسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار المغرب الاسلامي، ط2، بيروت 1981، ص116.

² - أفلاطون، جمهورية أفلاطون، د ط، نقله الى العربية حنا خباز، بيروت، 1969، ص28.

³ - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الاسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991، م.ج1، ص90.

⁴ - رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة فسنطينة، 2005 م، ص 13.

2-2- التخيل عند ارسطو.

خالف ارسطو نظرة استاذة افلاطون للشعر، فما يولد الشعر لدى الشعراء هو غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن وليس الوحي والالهام كما ذهب افلاطون.

فالشعر ظاهرة انسانية لا دخل للآلهة فيها فالحديث عن التخييل في الشعر أمر لم يتعرض اليه ارسطو في كلامه عن فن الشعر¹، وإنما جاء علاجه للتخييل في كتابه " النفس " ².

فنظر الى التخييل على انه نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والنتيجة عن المدركات الحسية "التخييل الحركة المتولدة عن الاحساس بالفعل ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخييل فنطاسيا اسمه من النور فاوس ان بدون النور لا يمكن ان نرى ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الاحساسات فان الحيوانات تفعل افعالا كثيرة بتأثيرها على بعض لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم وبعضها الآخر لأن عقلها يحجب بالانفعال، أو الامراض أو النوم كالحال في الانسان" ³.

فقد جعل ارسطو التخييل وسيطا بين الاحساس والفعل وذلك من خلال ربطه للتخييل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقيده بالعقل وهو ما يسميه النزوع هذا المصطلح وجده الفارابي وهو تحريك النفس لطلب المحسوس أو تخيله إما بالانجذاب أو النفو باللذة أو الألم. ⁴

¹ - فن الشعر، الدكتور احسان عباس، ط1، دار الشرق، عمان، 1996، ص120.

² - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة 1980، ص101.

³ - أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله الى العربية احمد فؤاد الاهواني، ط2، دار احياء الكتب العربية، 1962، ص107.

⁴ - رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص 15.

بقدر فرق أرسطو بين مصطلحات ثلاثة هي الإحساس أي الإدراك بالحواس والتخييل والعقل، فكل مصطلح من هذه المصطلحات ذو طبيعة مفارقة لطبيعة المصطلحين الآخرين ولك الوشائج بينها جميعا متينة، فكهال لا يستغني أحدهما عن الآخر في عملية الإدراك والتفكير، كما أنا التخييل عند أرسطو ذو علاقة بالتفكير فهو ذو علاقة أيضا بما يسميه أرسطو بالنزوع.¹

فالإحساس عند أرسطو هو التخييل لأن الإحساس يرتبط بوجود صورة مادية ولكن بالتخييل) نرى الصورة في غيبتها كما في حال النوم مثلا، وكذلك لأن الإحساس حاضر دائما فالتخييل كذلك.²

أما رأي أرسطو في طبيعة التخييل ومدى حظه من الصدق والكذب فيمكن إيجازه في أن التخييل هو ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس، وبذلك تعرف الأخيلاء عنده بأنها: "عبارة عن الآثار التي يدركها الحس أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن."³

فأرسطو لم يشر إلى لفظة الخيال في صراحة الذين أتوا من بعده، وإنما أشار إليه تحت أسماء أخرى كالكذب والخرافة، وكذلك في حديثه عن المحاكاة يأتي "تذكره للخيال كوسيلة من وسائل التعبير الأدبي، فإن هذه اللفظة كانت جديدة في عالم النقد."⁴

¹ - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 103.

² - أرسطو طاليس، كتاب النفس بترجمة الاهواني، ص 102.

³ - أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق الدكتور عبد الرحمان بدوي، ص 244.

⁴ - صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، 1986، ص 96.

3. التخييل عند الفلاسفة المسلمين:

إن الكلام في التخييل عند الفلاسفة المسلمين من حيث مصدره ومفهومه فيه آراء ومواقف متباينة كثيرة، وقد ذهبوا في ذلك مذاهب شتى، ومنهم من يخلط بين المحاكاة والتخييل ومنهم من يجعل التخييل والوهم شيئاً واحداً.¹

3-1- التخييل عند الفارابي: (ت339هـ)

يعتبر الفارابي عملية الابداع الشعري صناعة اساسها الروية وليس الطبع او الالهام، كما ورد عند افلاطون وارسطو، فالفارابي هو أول من استعمل لفظ "تخييل" آخذاً إياه ممن سبقوا من الذين ترجموا كتاب فن الشعر لأرسطو فقد استعمله من ابن يوسف في ترجمته لكتاب الشعر لكن مصحفاً (التجميل أو التبجيل).² والفارابي لم يحدد معنى التخييل وطبيعته ولكن تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي "يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا الى الشيء أنه فتتفر انفسنا من تخيله، وان تيقنا انه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا، فنعمل فيما تخيله لنا الاقاويل الشعرية، وان غلمنا ان الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنا ان الأمر كما خيله لنا ذلك القول فإن الانسان كثيراً ما تتبع افكاره تخيلاته..."³

فقد شبه اثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند ارسطو، إذ تعمل على اثاره انفعالات المتلقي مما يؤدي الى تطهير النفوس ويدخلها،

¹ - مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، مكتبة البحوث، 2006، ص20.

² - محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، د ط، دار المشرق العربي، بيروت لبنان، حلب سوريا، ص177.

³ - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، ص116.

ويرى الفارابي ان الشاعر يهيئ الجو المناسب الذي يمكنه من احداث التأثير عن طريق ما يسميه الايحاء.¹

والتخييل من خلال ما يحتويه من صور تؤثر في المتلقي وتثير انفعالاته تؤدي الى التطهير وهنا يظهر اثر آخر لأرسطو على الفارابي فالتأثير في المتلقي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال عمله، وذلك عن طريق اقوال مخيلة، تثير ما بذاكرة المتلقي من اشياء تتناسب وموضوع القصيدة فينتج عنها موقف سلوكي ما يقف مع أو ضد موضوع التخييل الشعري الذي طرحه القصيدة،² وبذلك يقول الفارابي: "الاقاويل الشعرية هي التي تركيب من اشياء شأنها أن تخيل في الامر الذي فيه المخاطبة حالاً ما أو شيئاً أفضل أو أحسن، وذلك إما جمالاً أو قبحاً أو جدلاً أو هواناً، أو غير ذلك مما يشكل هذه".³

والفارابي كغيره من الفلاسفة يعطي سلطة كبيرة للعقل فهو ما يعصم عن الوقوع في الخطأ ويعتمد هذا الدور ليشمل الانفعالات الناتجة عن العملية التخيلية، "وذلك إما بأن يكون الانسان المستدرج لا روية ترشده فينهض الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل، فيقوم له التخيل مقام الروية، وإما أن يكون إنساناً له الروية في الذي يلتمس له، ولا يؤمن إذا روى فيه يمتنع فيعالج بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل روية حي يبادر الى ذلك الفعل

¹ - رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص16.

² - جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص190.

³ - أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي، احصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة 1948، ص85.

فيكون منه بالعجلة قبل ان يستدرك برويته ما في عقبى ذلك الفعل فيمتنع منه اصلا، او يتعقبه فيرى ان لا يستعجل فيه ويؤخره الى وقت اخر.¹

وبذلك يكون التخييل الشعري حسب الفارابي عملية الهام يعكف من خلالها الشاعر على خداع المتلقي والتأثير فيه من خلال اقاويل مخيلة وتوجيه سلوكه إلى الوجهة التي يريده ان يتجه اليها، لأنه يرى ان السلوك الذي يرمي اليه الشاعر الى تحقيقه من قبل المتلقي والانفعال الناتج عن تلك الاقاويل علاقة نفسية قوية.²

3-2- التخييل عند ابن سينا: (428هـ)

لقد تأثر ابن سينا بالفارابي في كل ما كتبه في المحاكاة والتخيل والتخييل وأفاد منه افادة كبرى جعلته يوضح هذه الأمور ويسهب فيها ويطورها عما كانت عليه.³

وجدير بالذكر أن ابن سينا هو اول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل،⁴ وابن سينا هو اثر الفلاسفة عند ابن حازم نقل عنه في أربعة عشر موضعا في كتابه ولم يحظى الفارابي الا بموضعين.⁵

لقد تجاوز ابن سينا رأي أرسطو حول التخييل بأنه إحساس ضعيف جاعلا منه ثاني اقوى الحس الباطن ومكانها مقدم الدماغ ويسميه المصورة.

¹ - أبو نصر الفارابي، احصاء العلوم، ص68، 69.

² - رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص 17.

³ - مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، مكتبة البحوث، 2006، ص02.

⁴ - الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1999، ص159.

⁵ - ابن رشد، تلخيص كتاب فن الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1971، ص203.

حيث انهل القوة التي تحفظ ما قبل الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات.¹

فقد قصر ابن سينا دور المصورة في حفظ الصور المقدمة من قبل الحواس دون التصرف فيها كما نظر ابن سينا الى التخييل الشعري على انه نوع من الفيض أو الوحي أو الالهام الغامض: الذي يحدث في اليقظة فالشاعر يدرك اشياء لا يدركها غيره، وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطرية من القدرة على قول الشاعر ويكون الشاعر عند حدوث الالهام اقرب من درجة النبوة والشبه بينهما في تلقي الوحي أو الالهام. مع وجود الفارق: "وليس احد من الناس لا تصيب له من امر الرؤيا ومن حال الادراكات التي تكون في اليقظة فإن الخواطر التي تقع دفعة واحدة في النفس انما يكون سببها اتصالات ما لا يشعر بها ولا بما يتصل بها قبلها أو بعدها، فتنتقل النفس منها الى شيء اخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون ذلك من كل جنس فيكون من المعقولات، وكون من الانذارات وقد يكون شعرا ويكون ذلك بحسب الاستعدادات والعادة والخلق، وهذه الخواطر تكون لأسباب تعن للنفس مسارقة في اكثر الامر وتكون كالتلويحات المسلية التي تقرر فتذكر الا ان تبادر اليها النفس بالضبط الفاضل، ويكون اكثر ما تفعله او تشتغل التخيل بجنس غير مناسب لما كان فيه."² ولما كانت الإهانات تحدث دفعة واحدة وبشكل غير مقصود كان لا د من وصاية العقل عليها وفرض رقبه المستمرة لأنها تفرض نفسها على الشاعر.

¹ - أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا، النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والالهية، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة، 1938، ص163.

² - ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983، ص64.

وبذلك يكون ابن سينا مصدرا على جعل الشعر قياسا منطقيًا. ويرى ابن سينا ان الشعر كلام مخيل والتخييل يكون بالتأثير في النفس وليس في العقل، فهو "مخاطبة القوة المتخيلة في النفس وهذه القوة تعمل في صور المدركات الحسية التي تصل الى قوة الخيال من "الف نطاسيا" او الحس المشترك وتقوم فيها بالجمع او التفريق كما نشاء كما تقوم بهذه العملية ايضا من المعاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تتالها قوة الوهم.¹

كما ان ابن سينا يقرر ان التخييل عملية مستمرة وانه في كل مرة تعاد الصورة المختزنة ولكنها ليست هي، فهو يهتم برسم طرق التخييل للمعاني المعقولات من خلال الحس.²

فنظرية التخييل الشعري عند ابن سينا موجزة في اربعة اسس هي:

1. ان المحاكاة التي هي وسيلة التخييل تقوم على التحسين او التقبيح او المطابقة.
2. ان التخييل لا يناقض الصدق لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه.
3. ان التخيل عن طريق المحاكاة يتم بتحريك النفس دون رؤية او اعمال فكر يجذبها الى ما يقصد اليه وطردها عما يقصد طردها عنه.
4. ان التخييل هو قوام الشعر وهو فيصل ما بينه وبين غيره من فنون القول.³

¹ - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 121، 122.

² - صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 103.

³ - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 138، 139.

فنظرية التخييل عند ابن سينا جادة وشاملة فلم يتم بتفصيلها ولكنها جاءت توفى بغرض لما قام به من فهمه ما حوى من كتاب ارسطو من قضايا مهمة فيه.

3-3- التخييل عند ابن رشد (ت595هـ):

لقد اهتم ابن رشد بالتخييل الشعري الذي يعتبره جوهر الشعر. وفي حديثه عن التخييل نجده قد التزم بما قال سابقوه من الفلاسفة بجعل المحاكاة مرادفة للتخييل لكنه اضاف التشبيه للتخييل، فالشعر في نظره صناعة جوهرها التخييل " الاقاول الشعرية هي الاقاول المخيلة".¹

والتخييل عند ابن رشد يعني المطابقة والتي تعني التشبيه الخالص الذي ليس الغرض منه تحسين الشيء أو تقيحه فالتخييل عنده هو أحد أغراض المحاكاة.²

وقد اعطى ابن رشد معنى جديدا للتخييل لم يسبقه اليه احد وأصبح التخييل اضافة الى الوزن واللحن من العناصر الاساسية المشكلة للصناعة الشعرية وفي التخييل وضع قاعدة ألزم فيها الشعراء بعدم الخروج عن المحاكاة³ حيث قال: " وكما ان الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بالأفعال إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين، ولما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاول بالطبع والتخييل.... والصناعة المخيلة او التي تفعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الاقاول المحاكية.⁴

¹ - ابن رشد، تلخيص كتاب فن الشعر، ص201.

² - ابن سينا، فن الشعر، ص170.

³ - الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص21.

⁴ - ابن رشد، تلخيص كتاب فن الشعر، ص203.

وابن رشد لا يخالف من سبقه من الفلاسفة في أن الغرض من التخييل هو إثارة انفعالات المتلقي ليتحقق التطهير، لهذا كان أفضل التخيل هو "لا يتجاوز خواص الشيء وحقيقته ويكون صادقا خلوا من المؤثرات الصوتية وتعبير الوجه".¹

¹ - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ص135.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

1- مفهوم التخيل عند حازم القرطاجني.

1-1 - التخيل عند حازم القرطاجني .

1-2 - مكانة التخيل في الصناعة الشعرية .

1-3 - جوانب التخيل في العمل الشعري .

1-4 - دور الغرابة والتعجيب في حدود التخيل .

1-5 - مكانة المتلقي من التخيل .

1-6 - علاقة الصد والكذب بوقوع التخيل.

1- التخيل عند حازم القرطاجني:

لقد عالج حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) عددا من القضايا ومن بينها قضية التخيل، وهذا الأخير شاع عند المهتمين بالقول الشعري قبل حازم ولاسيما الفلاسفة اليونانيين والمسلمين،¹ ولهذا ارتأى البحث ضرورة الوقوف عند احد نقاد القرن السابع الهجري من الذين تأثروا بالفكر اليوناني "حازم القرطاجني" لبيان فهمه للتخيل ودوره في العملية الإبداعية ومدى إسهامه في الحركة النقدية ومحاولة البحث عن الجديد الذي قدمه القرطاجني في فهمه لمصطلح التخيل.²

يعد مصطلح التخيل عند حازم القرطاجني ارقى جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السواء، وأما اهميته فتظهر في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه³. ويقول في تحديده لقيمة الشعر: "أن الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيما انتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض."⁴

فالتخيل إذن عند حازم القرطاجني هو التخيل الشعري وليس غيره.

يقدم الفهم للتخيل مدخلا طيبا لإقامة تصورات مهمة عن مهمة الشعر وتأصيل هذه المهمة تأصيلا يفيد في حياة الفرد والجماعة.

لقد فهم الفلاسفة الذين اعتمد عليهم حازم الشعر باعتباره عملية تخيلية تتم في رعاية العقل، بمعنى ان الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على قلبه أو يتركها لما اسماه

¹ - فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 284، 285.

² - رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند القرطاجني، ص 210.

³ - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الاسلامية، ص 135.

⁴ - منهاج البلغاء، ص 81.

حازم بالقوة الحائزة والقوة الصانعة، وعن طريق ممارسة القوتين دورهما في ضبط معطيات التنظيم عند الشاعر وتنظيمها وتوجيهها، يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي،¹ ولهذا يعتبر التخيل الشعري عبارة عن عملية موجهة الهدف منها التأثير على المتلقي وهذه العملية تبدأ بالصورة المخيلة التي يتم بها بناء القصيدة.

فقد كان حازم أدق الذين عرفوا التخيل وإن بدا شديد التأثير بآبن سينا الذي يعد أول من قرن خاصية التخيل بالشعر² باعتباره كلاماً مخيلاً موزوناً، يتبين أن التخيل عمود الشعر وركنه الذي لا يقوم إلا بوجوده في انشاق نظمية موزونة.

ولا ينبغي التخيل إلا بوجود أشياء أو موجودات تتمثل في الذهن على شكل تخيل ذهني.³ فالتخيل مصطلح له أساسه النفسي ذلك أن الشعر ولدى الخيال لدى المتلقي وموجه لدى المتلقي فلا يتم إلا عبر التخيل.⁴

وقد اعتمد حازم القرطاجني في ضبط مفهوم التخيل الذي اعتبره جوهر التعبير الشعري إذ لا يقوم إلا عليه، ولا يكون إلا به، والتخيل هو نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطته الشاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي، وبهذا فهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمتلقي.

يعرفه حازم القرطاجني بقوله: "وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها وتصورها، أو تصور شيئاً آخر لها انفعالا من غير رؤية الى جهة من الانبساط أو الانقباض".⁵

¹ - جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 135.

² - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ص 135.

³ - الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 58.

⁴ - نسيبة العرفي، تشكيل الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير، ص 150.

⁵ - المنهاج ص 89.

وبهذا المفهوم يصبح التخيل فعالية نفسية فنية، من حيث كونه تصورا تتشبه في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة التي يسميها حازم القرطاجني (أنحاؤه) ويؤدي ذلك إلى انفعال لا واع، وهذه الانحاء هي:

اللفظ/ المعنى/ الأسلوب/ النظم/ الوزن، ويجمع ضدّين الأخيرين مصطلح النظام الشيء الذي يعني ان حازم يميز بين النظم والوزن وأن التخيل عنده يتأتى بما سماه قدامة أسباب حدا الشعر مع اهمال القافية وزيادة الاسلوب.¹

فالتخيل في نظر حازم القرطاجني يحصل بفعل تفاعل مكونات نفس وذهن المتلقي مع مكونات الخطاب وصورته، او صورته من خلال نموذج تصوري نفسي حاصل في النفس من غير تمنع او تمحيص، بل هي عملية تلقائية، وذلك بولوع النفس بالتخيل كما يقول حازم حتى تركت التصديق للتخيل فأعطت تخيلها وألفت تصديقها.²

والتخيل في الشعر عنده يقع على اربعة انحاء: من جهة المعنى ومن جهة الاسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن،³

ويقول مقسما التخيل: "وينقسم التخيل بالنسبة الى الشعر قسمين: تخيل ضروري وتخيل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلا لضرورة وعونا له على ما يراد من انهاض النفس إلى طلب الشيء أو المهرب منه، والتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الالفاظ والاكيدة المستحبة تخايل اللفظ في نفسه وتخايل الاسلوب وتخايل الاوزان والنظم وكذلك تخيل الاسلوب.⁴

¹ - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ص 135.

² - الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، ص 58.

³ - المنهاج، ص 89.

⁴ - نفسه، ص 89.

ولم يكد حازم القرطاجني يفرغ من التصنيف الرباعي حتى راغ الى تقسيم ثنائي ادرج بواسطة تخييل المعاني من جهة الالفاظ تحت ما نعته بالضرورة، وادخل تخييل الاوزان والالفاظ والاساليب فيما هو غير ضروري ولكنه بالتعبير الفقهي مستحسن ومستحب ولا شك ان للتخييل الواقع قبل الضرورة رتبة اعلى من التخيل الاخر وكأنه يعالج فكرة المفاضلة بين اللفظ والمعنى بواسطة التصنيف الذي يغلب عليه المصطلح الفقهي، وكأنه اراد بتخييل المعاني من جهة الالفاظ ان يحدد خاصية اساسية للخيال تتمثل في تخيل المجردات وتجسيد المعاني بإبرازها في الصور المحسوسة، وإيقاع التخيل في النفس عند حازم طرائق ومسالك تتحل الى التصور والمحاكاة.¹

ويقسم حازم القرطاجني التخيل بالنظر متعلقاته قسمين وعلى اساسها يفرق بين التخائيل الاول والتخائيل الثاني، فيقسم التخيل بالنظر الى متعلقاته الى قسمين: تخيل مقول فيه بالقول وتخييل اشياء في المقول فيه والقول من جهة الفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه، فالتخييل الاول يجرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها، والتخيلات الثواني تجري مجرى النفوس في الصور والتوشية في الابواب والتفصيل في فوائد العقود واحجارها، وقد ذكرت في تأليف الالفاظ اقترانات المعاني²

ويؤكد بعد ذلك أهمية التخائيل الثواني إذ يقول: "وكثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخيل الأول يكون شعرا باعتبار التخائيل الثواني ون غاب هذا عن كثير من الناس."³

ينطلق حازم القرطاجني من فكرته عن التخيل وكونه جوهر العملية الإبداعية الشعرية والتي يرفض على اساسها تقسيمات من سبقه من البلاغيين جميعا لأغراض الشعر فيرفض تقسيم قدامة للشعر الى مدح وهجاء ونسيب ورتاء ووصف وتشبيه، وتقسيم الرماني الخماسي بإدماجه الشبه في الوصف، وقو ابن رشيق ان اركان الشعر اربعة هي: الرغبة والرغبة والطرب والغضب. او قول

¹ - مصطلح التخيل بين الجرجاني والقرطاجني، ص 07.

² - فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 285، 286.

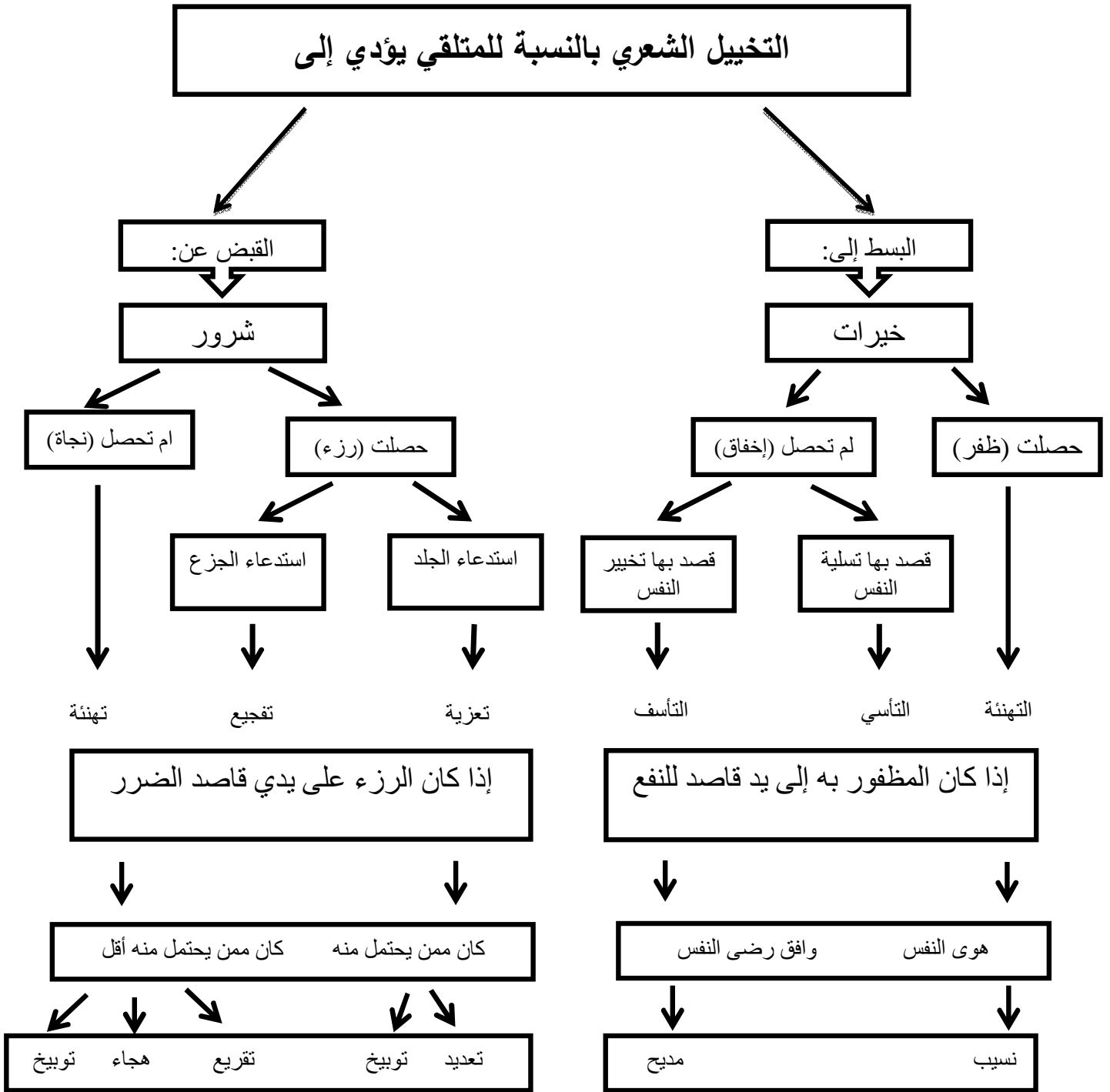
³ - منهاج البلغاء، ص 94.

بعضهم في ان الشعر كله يرجع إلى معنى الرغبة والرغبة، ويرى ان هذه التقسيمات جميعا لا تخلو من نقص او تداخل،¹ ليقسم اغراض الشعر بالارتكاز على ما يقصد اليه الشعر: فالأقويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس الى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد بها يخيل لها فيه من خير او شر وكانت الاشياء التي يرى انها خيرات او شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل وكان حصول ما في شأنه أن يطلب يسمى ظفرا، وفوقه في مظهره الحصول يسمى اخفاقا، ويسمى القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسيا وان قصد تحسرها تأسفا.²

¹ - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظريته الخييل والمحاكاة في الشعر، ص140.

² - المنهاج، ص337.

ويتوضح جليا في الرسم البياني التالي:¹



¹-سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص142

أما الرسم التالي فيبين الأقسام الأربعة الرئيسية في هذه الأغراض والتي تنطوي تحتها.

الأقسام الرئيسية لأغراض الشعر¹

أغراض الشعر تنقسم إلى::



ويقسم حازم القرطاجني هذه الأغراض إلى أجناس وأنواع، فيجعل الاجناس الاولى هي

الارتياح والاكتراث ويسميه احيانا الارتماض، وما يتركب منها وهي الطرق الشاجية اما الانواع التي

تحت هذه الاجناس فهي الاستعراب والاعتبار الرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء، ثم

يضع تحت هذه الانواع أغراض الشعر المعروفة كالممدح والنسيب والرثاء والهجاء الخ.²

لقد واجه حازم القرطاجني كل الضلال السيئة التي تعتور التخيل الشعري وشعر ان عليه ان

يتصدى للهجوم على المصطلح نفسه، وينفي عنه ما يتهم به، ويرد على سوء فهم المتكلمين

للشعر، خاصة أولئك الذين قرنوا التخيل بالكذب وافترضوا ان القول المخيل هو القول كاذب

بالضرورة، وبسبب ذلك كله تجاهل حازم كل ما أبداه الفلاسفة من تقليل لشأن الشعر وألح على أن

المقصود بالأقاويل الشعرية إنما هو "استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما

يراد من ذلك وقبضها عما يراد، بما يخيل لما فيه من خير أو شر."³

أما عن سوء فهم المتكلمين للشعر فيقول حازم القرطاجني: "وانما غلط في هذا فظن ان

الاقاويل الشعرية لا تكون الا كاذبة، قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر لا من جهة مزاولته

ولا من جهة الطرق الموصلة الى معرفته ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، ولا

¹ - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية التخيل والمحاكاة، ص 143.

² - المرجع نفسه، ص 143.

³ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 337.

الثقات الى رأيه فيه، فإنما يطلب الشيء من أهله وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه وليس هذا جرحه للمتكلمين ولا قد حافي صناعتهم. فإن تكليفهم بان يعملوا من طريقتهم ما ليس منها شطط.¹

لقد شعر حازم القرطاجني ان عليه ان يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر خاصة وان نفي هذه الصفة عن الشعر يزيل كل ما يعلق بمفهوم التخيل نفسه من سوء ظن اوروبية، ولقد حسم حازم الموقف من وجهة نظره على الأقل.

عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركز على الأهمية وأظهر ان الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر او كذبه انما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه، والخروج على طبيعة البحث النقدي، بمعنى ان الناقد فيما يرى حازم لا ينبغي عليه ان يتساءل عما اذا كانت القصيدة صادقة او كاذبة وانما عليه ان يتساءل اولا عن موقعها من المتلقي وتأثيرها في انفعالاته وقدرتها على توجيه سلوكه مادام الغرض النهائي من الشعر هو التأثير الموجه للسلوك وقد افاد حازم القرطاجني في وضعه للقضية على هذا النحو من اجتهادات الفارابي ومن ابن سينا بوجه خاص.²

1-2- مكانة التخيل في الصناعة الشعرية:

سعى حازم القرطاجني من خلال كتابه المنهاج الى تحديد الاشياء الفاصلة بين الكلام الأدبي والكلام العادي، او بتعبير اخر ما يرقى بعمل ما الى الأدبية، ويتضح ذلك من خلال علم البلاغة، هذا العلم الشامل لصناعتي الشعر والخطابة اللتان وان اشتركتا في المعاني فقد تباينت لهما الغايات والمقاصد "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتني التخيل والإقناع وكان لكلتيهما ان تخيل وان

¹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص86، 87.

² - جابر عصفور، دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، 1992، ص78.

تقع في شيء من الموجودات الممكن ان يحيط بها علم الانسان وكان القصد في التخيل والاقناع حمل النفوس على فعل شيء او اعتقاده او التخلي عن فعله واعتقاده وكانت النفس انما تتحرك لفعل شيء او لطلبه او اعتقاده او التخلي عن واحد من الفعل او الطلب والاعتقاد بأن يخيل لها او يقع في غالب ظنها انه خير او شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الاشياء انها خيرات او شرور.¹

ففي حين تختص الخطابة بالإقناع ينفرد الشعر بالتخيل الذي يميزه عن اصناف القول الأخرى، حيث يسعى الشاعر من خلال عمله الشعري الى التأثير في المتلقي من خلال ما يقدمه من أقاويل شعرية.

وإذا كان التخيل يحتل مكانة مهمة في العملية الشعرية عند حازم القرطاجني فان الوقوف عند مفهوم الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني يستدعي اولاً التعرق على تعريف الشعر وهل شكل صدق الشعر أو كذبه معياراً في الحكم على جودة العمل عنده؟ وما هي المكانة التي احتلها الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني؟

يذهب حازم القرطاجني الى "ان الشعر كلام موزون مقفى من شأنه ان يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه لما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها."²

¹ - المنهاج، ص19، 20.

² - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص71.

فالشعر كلام عماده الوزن والقافية، هذا الكلام يذكرنا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى".¹

فما يميز الشعر هو أنه قول موزون مقفى يحمل معنى يسعى لتأديته الى المتلقي لكن حازم القرطاجني يضيف الى كون هذا الكلام يعتمد على الوزن والقافية أنه يسعى إلى إثارة انفعال المتلقي والتأثير فيه، وذلك من خلال ما يقدمه من أقوال قد تدفعه إلى فعل شيء أو النفور منه وهذا لا يتحقق إلا من خلال التخيل، أين تبرز براعة الشاعر وقدراته التصويرية لأن "الشعر عند حازم إثارة تخيلية لانفعالات المتلقي يقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة تؤدي إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، هذه الإثارة تحدث فعلها لدى المتلقي فيما يسميه علم النفس القديم "قوى الإدراك الباطن" بمعنى أن صورة الشعر أو مخيلاته تثير جانبا خاصا من الصور الذهنية المخترنة في القوة الذاكرة لدى المتلقي ... فتربط بين مخيلات الشعر وما استثير من صور مخترنة مما يفضي بالمتلقي إلى حالة إدراكية متميزة تؤثر بدوها في قواه النزوعية فتفضي به إلى الوقفة السلوكية التي عبر عنها حازم بطلب الشيء أو فعله أو التخلي عن طلبه وفعله".²

فإذا كان حدوث هذا التأثير مرتبطا أساسا بمدى تخيلية القول الشعري والتصوير فيه، فإن حدوث ردة الفعل، أو ما يسمى بالاستجابة التخيلية وقف على فاعلية المخيلة لدى التلقي وكذلك الشاعر.

فحازم القرطاجني لا يفتأ أن يقدم لنا بعد هذا التعريف للشعر ترفيا يختلف شيئا ما عن الأول والذي مفاده أن "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة كانت لا يشترط فيها بما هي الشعر غير التخيل".³

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، القاهرة، 1939، ص 17.

² - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص298.

³ - حازم القرطاجني، المنهاج، ص89.

فهذا التعريف للشعر قدم فيه حازم التخيل على الوزن والقافية، فالكلام المخيل أو الذي يعبر عن أقوال تخيلية هو كلام يمكن الحكم عليه بأنه شعر، فهذا الأقوال الشعرية المخيلة هي أيضا موزونة ومقفاة، لكن تأثر حازم بالموروث الثقافي اليوناني والأرسطي بشكل خاص، جعله ينظر إلى الشعر نظرة الفيلسوف لقضايا المنطق، حيث أن الشعر يتكون من مقدمات مخيلة لا أهمية للصدق والكذب فيها، لكن الأهمية الكبرى هي أن تكون المقدمات مبنية على التخيل.¹ "إذ يجعل التخيل المحور الذي تدور عليه شاعرية الأثر وأدبيته... وهو ما يضطر حازم إلى العودة إلى تعريف الشعر بتقديم التخيل على الوزن والقافية بعد أن قدمها سابقا عن التخيل الذي هما القطب المحوري الجاعل من الكلام شعرا، حيث أن الشعر كلام مؤلف من مقدمات لا يشترط فيه من حيث هي شعر غير التخيل فقط ولا شيء سواه، ومنها يمكن تعريف الصورة الشعرية عند حازم بكونها الوحدة اللسانية التي تشكل تخيلا وقاعدتها الأساسية من حيث هي انزياح بلاغي ودلالة إيحائية في نفس الآن هي أنها كلما كانت أبعد عن أفق انتظار المتلقي إلا وحققت المفاجأة الجمالية والأسلوبية."²

يجعل حازم التخيل السمة المميزة للشعر عن غيره من اصناف القول مقدا إياه عن الوزن والقافية فهذا لا يعد تناقضا مع تعريفه السابق، لكنه قد يجتمع الوزن والقافية في كلام ما دون إمكانية الحكم عليه بالشعرية في حين أن قدرة القول على إحداث التأثير وإيقاع التخيل في المتلقي هو الفيصل في تسميته بالشعر، وفي هذا التعريف يظهر القرطاجني بتعريف ابن سينا حتى يكاد التعريفان يتطابقان، بقول ابن سينا: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة."³

¹ - رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند القرطاجني، ص 85.

² - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظريته التخيل والمحاكاة في الشعر، ص 143.

³ - رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند القرطاجني، ص 49.

فقد قدم ابن سينا كما فعل حازم التخيل على الوزن والقافية جاعلا منه أساس الشعر، لكن حازم يضيف إلى ذلك أن تلك المقدمات التي يتألف منها القول الشعرية لا أهمية فيها للصدق أو الكذب، لكن الأهم هو قدرة هذه المقدمات أو هذا القول على التأثير وإيقاع التخيل، بمعنى أن العبرة بالنتيجة الحاصلة عن القول الشعري التي هي التخيل.

1-3- جوانب التخيل في العمل الشعري:

بعد تعرض حازم لأنحاء التخيل في الشعر يعود ليبين كيفية وقوع هذا التخيل في نفس المتلقي حيث أن "طرق وقوع التخيل في النفس إما أن تكون بأن يتصور في ن شيء م طرق الفكر وخطرات البال، أو بأن نشاهد شيئاً نتذكر به شيئاً أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي، أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيئته، بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا النهج، أو بأن يوضح لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة.¹ فحدوث التخيل حركة تنشأ في النفس عن طريق تصور في الذهن بسبب حركة الفكر، من خلال ربطه بين شيء مرئي يستدعى في الذهن بشيء آخر مختزن، وأن تتم محاكاة الشيء عن طريق النحت أو الكتابة، أو غيرها من الوسائل التي ترسخ في الذهن والنفس، أي أنه جعل الإشارة دليلاً على تلك الصورة المحاكاة، حتى يكون موقفها في النفس أقرب وفي هذا السياق يقول حازم القرطاجني: "أحسن مواقع التخيل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخيل الأمور السارة في التهاني والأمور المفجعة في المرائي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسها يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه".²

¹ - حازم القرطاجني، المنهاج، ص 89، 90.

² - نفسه، ص 90.

فحتى يكون موقع التخيل أوكد في النفس وأكثر تأثيراً فيها ينبغي أن يلائم بين المعاني والغرض المقول فيه، وكلما كان الانسجام بينهما أكبر في المتلقي، فالقوة التأثيرية للتخيل تكون أكبر إذا تمكن الشاعر من تقديم الجديد وإبداع أشياء يفاجئ بها المتلقي ويثير دهشته. فلم يكتف حازم بتقديم مفهوم للشعر بل وضع آليات ومراحل تشكله، فقسم مراحل العملية الإبداعية إلى ثمانية أحوال فالأحوال الأربعة الأولى منها يسميها تخاييل كلية، أما الأحوال الأربعة الأخيرة فيسميها تخاييل جزئية.¹

الحال الأولى: يتخيل الشاعر مقاصد الغرض الكلية لنظمه.

الحال الثانية: يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوباً.

الحال الثالثة: يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب.

الحال الرابعة: يتخيل لتلك المعاني عبارات تليق بها.

الحال الخامسة: يشرع الشاعر في التخيل معنى معنى، بحسب غرض الشعر.

الحال السادسة: يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاً له.

الحال السابعة: يتخيل لكل مقدار من الوزن الذي قصد عبارات توافق حركتها وسكناتها تلك.

الحال الثامنة: يتخيل في الموضع الذي تقصد فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة

المقدار المقفى، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى.

والشيء الملاحظ أن هذه الأحوال الثماني متعلقة بأنحاء التخيل الأربعة التي حددها

القرطاجني في المعنى واللفظ والنظم والوزن فهي في مجملها لا تخرج عن هذه العناصر الأربعة.²

¹ - حازم القرطاجني، المنهاج، ص 109، 110.

² - نفسه، ص 110.

ولا بد أن نفترض بعد ذلك كله أن حازما كان يسلم بنفس المبدأ الذي ألح عليه الفلاسفة وهو ضرورة خضوع التخيل الشعري للعقل وتناغمه مع قواعد المنطق، وهو افتراض يدعمه ما يذهب إليه حازم من ضرورة التأكد من صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة والتناقض وتعرضه لأوجه التدافع العقلي بين المعاني، ولكمال المعاني ونقصها من حيث القسمة أو الترتيب و التداخل أو الغموض والإشكال وينتهي الأمر بحازم إلى محاسبة الشعر بمعايير منطقية خالصة من مثل معايير التقابل بين المعاني على أساس من الإضافة أو التضاد، أو العدم والقنية أو السلب والإيجاب.¹ وبذل يصح قول الشاعر مثل عبد الرحمان القيس:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملامكم والقتل أبقى وأيسر

من قبيل التناقض المعيب لأنه ساوى بين الهجر والقتل ثم عاد وجعل القتل أبقى وأيسر،

وهذا تناقض واضح من وجهة النظر المنطقية الخالصة.

1-4- دور الغرابة والتعجب في حدوث التخيل:

تتبعس براعة الشاعر وتمكينه من خلال حسن توظيفه لوسائله الفنية ومدى قدرته التعبيرية عن المعنى المراد، كما تظهر أيضاً من خلال أثر القول الشعري للمبدع على المتلقي حيث يؤكد القرطاجني من خلال ما سبق أن أشار إليه في تعريف الشعر، بأن القوة التأثيرية للقول الشعري تزداد بقدر ما احتوى عليه من تعجيب، وأشياء مستطرفة ونادرة، والتي يظهر فيها التجديد والابتكار، مما يترتب عنه حدوث الاستغراب لدى المتلقي وحدث ردة فعل تخيلية تتناسب مع ما يطلبه الشاعر من خلال عمله "ولا شك أن التعجيب و الاستغراب بارتكازه على غير

¹ - جابر عصفور، دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 84.

المألوف أو المعتاد أو حسب القرطاجني المستطرف والنادر الوقوع والمفاجئ للنفس، يعمل على كسر التوقع أو أفق انتظار المقول له¹

فحدوث الرتابة في المعنى المعبر عنه، ومخاطبة المتلقي بأشياء سبق تداولها يجعل ردة الفعل عادية، في حين أن كسر هذا قالب وتقديم الشيء المبتكر ورسم الصورة بشكل جديد ومميز يجعل خيال المتلقي ينشط ويتفاعل مع الشيء المبتدع ومن ثمة تكون الوقفة السلوكية مميزة وتحرك بالتخيل أقوى وأوضح لأن "الخطاب التخيلي التعجبي هو جسر يجمع المبتدع بالمتلقي من حيث هو خطاب جعله حازم القرطاجني أكثر علوقاً بفكرة تحريك النفوس"² فكلما كان القول الشعري أكثر تعجبا وتخيليه قويت الصلة بين الشاعر والمتلقي، وكانت القدرة على تحريك النفوس أوضح فتكرار ما كثر تردده على ألسنة الشعراء، ومن ثمة فهو تأكيد على استثمار أفضل لملكة التخيل للتجديد في طرق تناول المعاني وطرحها .

فالحديث عن التعجب في القول الشعري أمر ليس من ابتكار حازم القرطاجني، فقد سبق وأن تحدث عنه ابن سينا في حديثه عن التخيل حيث: "يأخذ حازم من ابن سينا فكرة التعجب لكن بمنحى مختلف، فنحن نعلم أن ابن سينا يجد في التخيل إذعانا للتعجب وانفعالا، ويجد للمحاكاة شيئا من التعجب، ويستحسن التخيل المخترع، أم حازم فيعتقد أن ترامي الكلام إلى أنحاء من التعجب يحسن موقع التخيل من النفس... فالفرق بين الرجلين هو أن الاول يرى أن التعجب نتيجة للمحاكاة التي تؤدي إلى التخيل ويستحسن التخيل المخترع، في حين أن الثاني يعتقد أن التعجب تحسين للتخيل ويقرن إليه الاختراع والغرابية من غير أن يلحق بجوهر التخيل".³ فالتعجب برغم أهميته وفعالته في ايقاع التخيل في النفس فهو وسيلة مساعدة على تحقيقه، وليس أمرا مشكلا له،

¹ - فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 297.

² - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، ص 96.

³ - نفسه، ص 137.

وحتى يكون التأثير والانفعال الناتج عن القول الشعري قويا فإنه: "يجب أن لا يسلك بالتخيل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات والاقتراعات والنسب الواقعة بين المعاني ..."¹ فحسن التخيل يستوجب النأي من الكلام الساذج، وهذا ما يؤكد على ما سبق الإشارة إليه بأن التخيل ليس عملا واع إنما هو عمل ذكي، لذا وجب أن تتابع التركيبات الحسنة والنظم الجيد والمنسجم للعناصر التي تتناسب فيه المعاني.

1-5- مكانة المتلقي من التخيل :

يظهر من خلال حديث حازم القرطاجني عن التخيل ودوره في العملية الشعرية، وتركيزه على المتلقي بوصفه مهما وفاعلا في استقبال العمل الشعري والحكم عليه وحتى في بنائه لذا كان المتلقي عنده غاية منشودة، يسعى إلى إرضائه من خلال تلك الأقوال المخيلة التي يحملها العمل الشعري، وما تثيره هذه الأقوال من جوانب جمالية وصورة في ذهن السامع وفي نفسه، وما تنتجه من انفعالات نفسية سواء بالبسط أو بالقبض على حسب ما يثيره فيها ذلك العمل من تحريك شعوري ونفسي لكن "ليست المحاكاة في كل موضوع تبلغ الغاية القصوى هذه النفوس وتحريكها بل تؤثر فيها حسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، ويقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر بها"² فحدوث تلك الهزة الشعرية المنشودة مرتبط بشكل كبير بجودة العمل الشعري، ومدى براعة الشاعر في نسج صورة بشكل مختلف ومبتكر لكنه وفي ذات الوقت للحالة الشعورية والانفسية التي يكون عليها المتلقي أثناء استقباله للعمل أثر مهم في حكمه على العمل المقدم ودرجة الاستجابة له، فحدوث التلاؤم بين ما هو مقدم وما يعترى السامع من مشاعر أدى إلى جعل الاستجابة لتلك الأقوال المخيلة أكثر قوة وضهور .

¹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص90، 912.

² - نفسه، 121.

"إن تحرك نفس المتلقي وتفاعلها مع الصور المخيلة التي يقدمها العمل الشعري، لا يعني أبداً وقوف المتلقي موقف المستقبل السلبي لما هو مقدم بل هو شريك له وزناً لا يهتز إلا لما يحتل من نفسه موقعا حسنا ويلاقي استحسانا لديه وقد أسهم علم النفس الحديث بسهم كبير في تفسير هذه الناحية، أعني الصورة وتأثيرها على المتلقي، وبذلك يكون الانفعال الناجم عن تلك الأقوال المخيلة ليس تحريك غير مدروس فهو قائم على دراسة وتمحيص تدفع المتلقي إلى الوصول إلى تشكيل فهمه الخاص لذلك العمل"¹. أي أن حضور الجانب النفسي للمتلقي له دور كبير أثناء تقييمه للعمل الشعري، وهو أمر يختلف من شخص لآخر، تبعا لاستعداد كل واحد وكيفية إدراكه وتلقيه لذلك العمل، وتفاعله معه.

وجملة الامر فإن أثر التخيل في المتلقي، وما ينتجه العمل الشعري لديه من تأثير نفسي وذهني يقوده إلى الاستجابة لتلك الأقوال المخيلة وما تثيره من صور شعرية تعتمد على ابداع والتعجب في نقل الواقع وجعله أكثر جمالا ومناسبة لتنفس المتلقي .

فالحديث عن دور التخيل في عملية التلقي لا يقودنا إلى الفهم بأن "القرطاجني" قد ركز جل اهتمامه على المتلقي أكثر من غيره، بل على العكس فقد أولى الثلاثة (الشاعر، العمل الشعري، المتلقي) عناية متساوية على وجه التقريب في حين ركز الكثير على المتلقي مهملين بشكل ما أحد الأطراف الأخرى"². والقرطاجني ينوه بأهمية جميع الأطراف وهو ما يؤكد سعيه لوضع أسس ثابتة للعملية الشعرية مشيدا بدور كل منهم في تحقيق التخيل الذي هو عماد العملية الشعرية والفيصل بين الشعر وغيره من الأقوال التي تقوم على أسس مختلفة خارجة عن باب التخيل .

¹ - رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني، ص244.

² - فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص240.

إن وجود نظرية التلقي لها أسسها الواضحة وشروطها المحددة، لدى "حازم القرطاجني" أمر غائب في المنهاج لكن حازم حاول وضع اللبنة الأساسية في عملية التلقي من خلال حرسه على تقوية الصلة بين طرفي العملية الإبداعية وهو ما يفسر إلحاحه على تقديم نصائح للمبدع وتأكيديه على تحريكها للوصول بعمل المبدع إلى غاية التي أنشأ من أجلها وتحقيق درجة الاستجابة المرجوة من المتلقي لذا فإن ما قدمه القرطاجني أمر مهم حيث ربط التخيل بالمتلقي وجعل أحدهما سبباً للارتقاء بهذه الصناعة وتجويد ما ينتجه الشعراء من أعمال.¹

1-6- علاقة الصدق والكذب بوقوع التخيل:

جعل حازم التخيل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة وعالج على هذا الأساس كثيرا من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعري، ولكن أهم هذه القضايا وأعمها هي قضية الصدق والكذب التي أعطاها من اهتمامه القدر الكبير، فكثيرا ما ارتبط التخيل عند كثير من النقاد السابقين لحازم، في مواضع بالقياس بالخادع الكذب، تزوير المقال، إلا أنه عند القرطاجني لا يعني الكذب، ولا يقابل الصدق ذلك أن المقصود من الشعر نفسه إثارة انفعال المتلقي وتحريك نفسه لتوجيه سلوكه وجهة معينة نحو فعل شيء أو تركه، فالأقاويل الشعرية عند حازم: "اقتصادية كانت او استدلالية غير واقعة ابدا في طرف واحد من النقيضين الذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة إذ ما تقوم به الصناعة الشعرية وهو التخيل غير منافي لواحد من الطرفين فلذلك كان الرأي صحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل."²

¹ - رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني، ص 250.

² المنهاج، ص.ص 62، 63.

في كلام القرطاجني عن صناعة الخطابة وصناعة الشعر يرى أن كل كلام يحتمل الصدق والكذب، إما أن يرد على جهة الاخبار والاقتصاص، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، ويرى أن الخطابة تعتمد على تقوية الظن، إلا إذا عدل الخطيب على الإقناع إلى التصديق. أما الشعر فيعتمد التخييل والتخييل لا ينافي اليقين كما نفاه الظن لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه، وقد يخيل على غير ما هو عليه.¹

يرى حازم أنه من واجب الشاعر معرفة الوجوه التي يصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق،² فالصدق في الشعر إذا كان فيه تخييل أحسن من الكذب ومن هنا احتيج إلى تمويه الأقاويل الكاذبة بضروب من التمويهات والاستدراجات قد ترجع إلى القول أو إلى المقول له. وفي الحديث عن التمويه وعلاقته بالتخييل يكون حازم قد استطاع لدقته أن يميز بين الجمل التمويهية والتخييل الصحيح، أنه يعتقد أن التمويه متصل بالقائل والمتلقي، ولكن الحيل الشعرية إذا اتصلت بالشعر نفسه فهي محاكاة، وبهذا استطاع حازم أن يفصل بين التخييل من حيث هو مظهر عام يساوي المحاكاة، ومن حيث هو عنصر خاص قد يوازي التمويه،³ فالتمويه هو محاولة الشاعر مغالطة المتلقي وإيهامه بصدق القول أو المقدمة التخيلية، وسعياً منه لإخفاء الكذب فيها بإقناع المتلقي أنه ليس كذلك، وتحريك نفسه بالانفعال لتلك الأقوال، وهو ما يتوقف على دور التخييل في تحسين الصورة وإقناع المتلقي بها، فالشعر يختلف عن الخطابة بما يشتمل عليه من تخييل ومحاكاة، لا أهمية إذا ما كانت تلك المقدمات المشكلة للقول الشعري.

وقد تابع حازم ابن سينا في مخالفته للتقسيم التقليدي، لمراتب الصدق والكذب في الأقاويل الشعرية، هذا التقسيم الذي يجعل مراتب الصدق تنازلت مبدئياً بالقول البرهاني فالجدلي فالخطابي

¹ - المنهاج، ص 62.

² - نفسه، ص 64.

³ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 578.

فالسوفسطائي، حتى يصل إلى القول الشعري الذي هو كاذب بالكل في محالة ويعبر الفارابي عن هذه النظرية فيقول في رسالة قوانين صناعة الشعراء "إن الأقيسة الصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية والصادقة بالبعض عن الأكثر هي الجدلية والصادقة بالمساواة هي الخطبة، والصادقة بالبعض على الأقل هي والكاذبة لا محالة هي الشعرية."¹

ويؤكد حازم هذه الفكرة مبينا عن علاقة الشعر بالأقيسة فيقول: إن ما قام من الأقاويل الشعرية القياسية على التخييل والمحاكاة، فهو قول شعري سواء كانت مقدمات برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وإن ما بني لإقناع خاصة أصل في الخطابة دخيل في الشعر، وأن ما بني على غير الإقناع لا يرد في شعر ولا خطابة ووروده فيها عبث وجهالة، سواء كان صادقا أو مشتهرا أو واضحا.²

بذلك يصح وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر، لأن المراد به التخييل لا الصدق أو الكذب، ولا يجوز وقوع هذه الأقاويل في الخطابة لأن المراد بها إيقاع الظن و الإقناع لا التصديق فإن الأقاويل الصادقة يجوز حينئذ وقوعها فيها.

ولما كان غرض الشعر تخبير أمر في نفس المتلقي لطلبه أو النفور منه، وضح حازم مجموعة من الصفات يجب توافرها في الشعر الجيد فكان أفضل الشعر عنده ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته وإن كان يعد حذفا للشاعر اقتداره على تزويج الكذب وتمويهه على النفس واعجالها إلى التأثير له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه، وهذا إلى الشاعر وشد تخيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام.³

¹ - سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، ص 160.

² - المنهاج، ص 67.

³ - نفسه، ص 81.

أما أزدل أنواع الشعر عند حازم فهو ما قبحت هيأته ومحاكاته، ووضح الكذب فيه وخلا من الغرابة فليس هذا الشعر، وإن كان موزوناً مقفى،¹ وإن كان يقول بذلك "لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يعطي على كثير حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخييل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضح الكذب يزعمها عن التأثير بالجملة."² وعلى هذا بالكذب مقبول في الشعر بشريطة أن يعشى برونق من الصدق، والصدق مقبول أيضاً شرط أن يكون مخيلاً.

يرى حازم أنه من الخطأ وصف أي قول بالشعرية اعتماداً على كونه كاذباً أو مموه الكذب، أي بالاختصار على وجه واحد من وجوه المسألة ويرجح أن هذا الخطأ بما جرى عند القائلين بكذب القياس الشعري: "من حيث ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفاً في المقدمات الصادقة فهو قو برهاني، وما ائتلف من المشهورات فهو ثول جدلي، وما ائتلف من المضمومات المرجحة الصدق على الكذب فهو خطبي، ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا فيها التخييل والمحاكاة كان القول شعرياً، لأن الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع في المدة من تخييل."³

يزيد حازم على هذه الفكرة بقوله أن وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر هو الأصل والعدول عنه إنما يكون لضرورة القول: فليست تحرك الأقاويل الكاذبة في الشعر إلا حيث يكون في الكذب بعض الإخفاء، أو حيث يحمل النفس شدة ولعلها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد ومقتضاه وإن كان مما يكره ولا يصدق الخاص عليه ومع ذلك فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيها الخيال فتحريك الصادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف، وما عم التحريك فيه وقوي كان الخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى.⁴

¹ - المنهاج، ص 82.

² - نفسه، ص 72.

³ - نفسه، ص 83.

⁴ - نفسه، ص 82.

ثم يبني على هذه المقدمة إيضاحاً آخرًا تفرد به في معالجة هذه القضية، يقوم على التنظير بين مراتب الصدق والكذب في المعاني، ومراتب الفصاحة والسوقية في الألفاظ، فيرى أن الصدق والكذب والشهرة والظن، أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع وإن نسبة هذه إلى المعاني كنسبة العمومية والحوشية والغريبة في الألفاظ، كما أن صناعة الشاعر في المعاني نظير في الألفاظ من حيث قيامه على حسن المحاكاة والتخييل ومراعاة النسب والاقترانات بين المعاني وغير ذلك من الاعتبارات المتعلقة بالمعنى، ولذا صح وقوع كل مراتب الصدق والكذب والشهرة والظن في الشعر وهو من ثم يرى: "أن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة وإنه بمنزلة من يقول أن الألفاظ في الشعر لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة لأن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة وما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لا تقا به، وما مكنه من قصر الشعر على الكذب مع أن الصدق أنجح فيه إذا وافق الغرض إلا مثل من منع من ذي علة ما هو أشد له موافقة بالنية إلى شفائه واقتصر به على ما يرافقه من التمكن من هذا وذاك".¹

وإنما يعدل الشاعر عن الأقاويل الصادقة إلى الكاذبة في المواطن التي تعوزه فيها الصادق والمشتهر، وإنما يكون ذلك اضطراراً حين يريد تقبيح حسن، أو تحسين قبيح، فلا تسعفه إلا الأقاويل الكاذبة في ذلك، أما إذا تحسين حسن أو تقبيح قبيح فإن الصدق متمكن في هذا النوع من الوصف، ولهذا يرى حازم أن أقاويل الشعراء في تحسين الحسن أو تقبيح القبيح أقاويل صادقة إذا لم يخرج بها التصوير إلى المبالغة، والمبالغة مقبولة في الشعر لأن الشعراء قد يحاكون الشيء بما هو أعظم منه حالاً أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيراً عنه.²

¹ - المنهاج، ص 83.

² - نفسه، ص 73.

فالأقويل الشعرية فيها قد تأتي صادقة أو كاذبة بحسب اقتصاد الشاعر في الوصف أو المبالغة فيه، فإذا اقتصد جاءت أقواله صادقة، وإذا بالغ في الوصف جاءت كاذبة، وسرى حازم أن الأنحاء التي يترامى إليها هي ستة أنحاء صدق الشعر أو كذبه ثمانية إلا أنه يقتصر عن ذكر ستة أنحاء منها فقط¹ وهي:

- تحسين حسن لا نظير له.
- تقبيح قبيح لا نظير له.
- تحسين حسن له نظير.
- تقبيح قبيح له نظير.
- تحسين القبيح.
- تقبيح الحسن.

فأما النحوان فيجب فيهما أن تكون الأقاويل صادقة.

وأما الثالث والرابع فكثيرا ما يقع فيهما الصدق، إذا اقترنا بالاقتصاد في المحاكاة ولم يخرج بها الوصف إلى حدود المبالغة والغلو، وكذلك إذا لم يبالغ في وصفه وتشبيهه بغيره واقتصد في محاكاته بغيره على المشابهة: دون الغاية التي يطمح فيها عن محاكاة الشيء بالشيء إلى القول هو هو²، ومن ثم فإن التشبيه عند حازم ليس من جملة كذب الشعر ذلك أنه وجد بين الشئيين شباها ما كان التشبيه صادقا، بقطع النظر عن الكثرة والقلة أو القوة والضعف ولذلك ورد التشبيه في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"³.

¹ - المنهاج، ص73.

² - نفسه، ص74.

³ - سورة ص، الآية 39.

ولأن الأمر كذلك فقد تبين أن الوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيها إلا بالإفراط وترك الاقتصاد.¹

وأما تحسين القبيح وتقييح الحسن فقد يكون صادقا في رأي حازم لأن "كل شيء حسن يقصد محاكاته وتخييله وإن كان أحسن ما في معناه، فقد يوجد فيه وصف مستقبح وكذلك الشيء القبيح، فإنه وإن كان لا أقبح منه، فقد يوجد وصف مستحسن."² وحازم يستشهد لذلك بقول الجاحظ بأن لكل شيء وجهين وطريقتين: "فإذا مدحوا ذكر أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبحهما."³

ولذلك قد يقع الصدق أيضا في أنحاء تحسين القبيح وتقييح الحسن ولكن على درجات، ففي الأول يقون وقوع الصدق فيما هو غاية في القبح أقل من وقوعه فيما دون الغاية من ذلك وكذلك حكم الثاني، فإن الصدق فيما هو الغاية من ذلك أقل منها فيما دونها.

إن هذا التقسيم ظاهر الغموض والنقص فقد وعد حازم بثماني أنحاء ولم يذكر إلا ستة، ولعله جعل الناحيتين متضمنتين في الخامسة والسادسة، بمعنى أن تقييح الحسن تقييحان واحد لما له نظير وآخر لما لا نظير له، وكذلك تحسين القبيح.⁴

هذه هي الأنحاء التي ذكرها القرطاجني والتي يترامى إليها صدق الأقاويل الشعرية أو كذبها، يقسم القرطاجني الأقاويل الشعرية إلى: أقاويل كاذبة بالكل، وأقاويل صادقة بالكل، وأقاويل يجتمع فيها الصدق والكذب، والكذب بأنواع فمنه ما يعلم كذبه من القول ذاته ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول، وينقسم هذا القول إلى ما يلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم كذبه من خارج القول، وبناء على هذا التقسيم يحدد حازم مجموعة من أنواع الكذب:

¹ - المنهاج، ص 73.

² - نفسه، ص 73.

³ - نفسه، ص 73.

⁴ - مصطفى الجوزا، نظريات الشعر عند العرب، ص 177.

الاختلاف المكاني: هو الذي يدعي الشاعر فيه شيئاً لا وجود له ولكنه ممكن الوجود وهو مما لا يعلم كذبه من ذات القول وقد لا يعلم من خارجه أيضاً. ويعرفه حازم بقوله: "وأعني بالاختلاف أن يدعي أنه محب، ويذكر محبوباً تيممه ومنزلاً شجاءه، من غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غير من أبناء جنسه، وغير ذلك مما يصفه ويذكره.¹

وان كان حازم قد نسب الاختلاف الإمكانى إلى الشعر فإن هذا لا يعني أنه يحكم عليه بالكذب والكذب لا يضر الشعر في شيء، ما دام الصدق والكذب ليس من مرتكزات القول الشعري الأساسية وقد رأى حازم أن الاختلاف يقع في كثير من جهات الشعر عند العرب، أي ان الكذب الممكن هو الذي يظهر في الشعر العربي، ويأتي بما يقابل هذا النوع وهو الكذب الممتنع.

الاختلاف الامتاعي: وهو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوراً في الذهن، وهو يعلم من خارج القول أنه كذب، وليس يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلاً، بل هو كوجود في شعر اليونان، حيث كان الشعراء اليونانيون يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلون فيها جهات لأقوابيلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كأمتلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسماهم ومن الأمور التي يمنع وقوع مثلها.²

ويقو أيضاً في شأنهم أن مدار جل أشعارهم عن خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمتلة وأمثالا لا لما وقع في الوجود³، ويستشهد القرطاجني لذلك بآبن سينا في كلامه على شعر اليونان، ويذكر نم هذا النوع من الاختلاف، والحقيقة أنه ليس شرطاً أن يبني الشعراء العرب جهات شعرهم وتخييلهم على طريقة بناء الشعراء

¹ - المنهاج، ص76.

² - نفسه، ص77.

³ - نفسه، ص78.

اليونان، فكل قوم تقاليدهم الفنية وأعرافهم الجمالية الخاصة بهم، ولا يشترط في الشعر العربي أن يكون نسخة عن الشعر اليوناني، كما لا يجوز أن يحاكم الشعر العربي بمقاييس النقد اليوناني. إن اختلافات العرب في الشعر قد تكون اقتصادية أو إفراطية والإفراطية منها ما هو ممكن ومنها ما هو ممتنع ومنا ما هو مستحيل، "ولا يعاب الكذب الاختلاقي في الشعر إذ لاستدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل.

فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين وقد الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين فإن الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينشد النسب أمام المدح فيصفي إليه ويشب عليه.¹

الإفراط الإمكانى:

الإفراط الامتناعي:

الإفراط الاستحالي:

يمثل الأفراد مغالاة في الصفة تخرج بالشيء عن حدود الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة ويفرق حازم بين الممتنع والمستحيل بقوله: "إن الممتنع هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصورا في ذهن كتركيب يد أسد على رجل مثلا، والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن تكون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة.²

يشبه الإفراط الإمكانى والاختلاقي الإمكانى، في الصفة ويختلف عنه في الدرجة فقط، ومن هنا لم يكن في الإمكان التحقق من صدقه وكذبه لا من ذات القول ولا من بديهة العقل.

يقع هذا النوع من انواع الاختلاف في أشعار العرب من حيث الأغراض والجهات، وهنا لا يد من التفريق بين المصطلحين: فأما جهات الشعر فهي ما توجه الأفاويل الشعرية لوصفه

¹ - المنهاج، ص 78 وما بعدها.

² - نفسه، ص 76.

ومحاكاته مثل: الحبيب، المنزل والطيف في طريق النسيب ... ومثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق لها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الإنسانية فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة من ذلك.¹

وأما أغراضه فيعني بها الغايات المعنوية أو الهيئات النفسية كما يسميها، تلك التي يقصد الشاعر إلى تحقيقها والعبارة عنها بالمعاني المنتسبة إلى جهات الشعر كالممدح والهجاء وغيرهما، ويعرف حازم أغراض الشعر بقوله: "هي الهيئات النفسية التي تعني بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها، بما لها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهئ النفس بتلك الهيئات، ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه، إذا تهيأت بتلك الهيئات²، فالشاعر لا يتوجه إلى العقل وإنما يخاطب الوجدان، ويؤثر في نفس المتلقي من خلال مشاعر إنسانية عامة، تحدث ضربا من المشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي.

ويقسم حازم أغراض الشعر بحسب موقعها من الصدق والكذب ونلخص هذه التقسيمات في

المخطط التالي:

¹ - المنهاج، ص 77.

² - نفسه، ص 77.

فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه أرباب هذه الصفة¹ فالإفراط يعد ضرباً من المبالغة في صفة الشيء، وهو مقبول في الشعر شريطة ألا يخرج من الإمكان إلى الاستحالة، وعموماً فإن النظرة التي نظر بها حازم إلى الإفراط والمبالغة والغلو لا تكاد تخرج في جوهرها عما ذهب إليه النقاد من قبل مثل قدامة وأبي هلال العسكري والجرجاني، فالمبالغة مقبولة شرط ألا يخرج في وصفه الشيء عن حدود الإمكان إلى حدود الامتناع أو الاستحالة، وإن كان قدامة قد أجاز وقوع الممتنع وكذلك إسحاق بن وهب الذي أجاز الممتنع ولم يرفض الإحالة.²

يتقبل حازم المبالغة في الشعر، إلا أنه لا يرضى بورد المستحيل فيه لأن الوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غلط في هذه الصناعة³. ويجوز الخروج من المبالغة في حد الواجب أو الممكن إلى الممتنع، ولكن هذا لا يستساغ إلا بضرب من المجاز، والمبالغة يجب ألا تخرج عن إطار الممكن الذي ألف الناس وقوعه: "وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع من النفس، وأدخل في حيز الصحة ولهذا يقال: "ممكن قريب وممكن بعيد"⁴. ويجوز في الشعر استعمال الممكن سواء كان بعيداً أم قريباً، ويعطي حازم مثلاً على المبالغة الحقيقية، استدرك النابغة على حسان قوله:

لنا الجففات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيفنا يقطن من نجدة دما

فقال له النابغة: "قللت جفانك وسيوفك، ولو قلت الجفان والسيوف لكان أبلغ".

¹ - المنهاج، ص 79.

² - محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد، رسالة ماجستير أدب، جامعة الجزائر، 1988، ص 28.

³ - المنهاج، ص 193.

⁴ - نفسه، ص 133.

يقول حازم في ذلك: "وانما طالب النابغة حسانا بمبالغة حقيقية، وهي تكثير الجفان والسيوف فاستدرك عليه التقصير عما يمكن فيها وصف، ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج إلى ما يستحيل."¹

وقد يستساغ الوصف الذي عمل فيه المبالغة إلى حد الإحالة وذلك في مواضع التهكم بالشيء، الرواية أو الإضحاك كقول الطرماح:

ولو أن برغوئا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت²

ولكن لا ينبغي في رأيه أن نخلط بين المبالغات الممكنة التصور بين المستحيل، وهو غلط يجري على كثير من الناس، فقول المتنبي:

واني اهتدي هذا الرسول بأرضه وما سكنت من سرت فيها القساطل

ومن أي ماء كان يسقي جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل³

فهذا مستساغ مفهوم من حيث يمكن أن تتصور له حقيقة، وإن لم تكن واقعة.

وخلاصة القول ان موقف حازم من قضية المبالغة يتمثل في قبولها شرط ألا تخرج عن الإمكان إلى الإحالة كما أن الصدق في الشعر مطلوب في مواضع عندما يكون الغرض لائقا به كمناصحة ذوي التصافي: "فالألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الغرض لائقا به."⁴

والكذب أيضا لا يعاب في الشعر إذ أن هناك مواطن لا يليق بها الصدق، كمخادعة الأعداء، وقد تستعمل الأفاويل الكاذبة في النصح ويكون الكذب نافعا كتحذير القوم من عدو يتوقع

¹ - المنهاج، ص 194.

² - نفسه، ص 28.

³ - نفسه، ص 135.

⁴ - نفسه، ص 83.

هجومه عليهم أو مغاشة ذوي الأضغان، ولا يكون ما يقصد الغش الا كاذبا فضلا عن هذا، هناك مواطن يجوز فيها الصدق والكذب، وهي إدارة الآراء والإشارة لوجوه الحيل والمكائد والتدابير لما يستقبل ويتوقع وهذه الأقاويل هي التي يسميها ابن سينا "المشوريات"¹.

ومجمل القول فإن الصدق وارد في الشعر، مثله مثل الكذب ولكن هناك مواضع يستحسن فيها الصدق وأخرى يجذب فيها الكذب الممكن لا المستحيل ويبقى الصدق والكذب عنصرين في الشعر لا يحددان طبيعته ولا يشكلان مرتكزا لإطلاق حكم قيمتي عليه وإنما يشترط فيهما أو يكونا مخيلين.

¹ - مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب. ص154

خاتمة

ها قد تم بحمد الله وعونه -إسدال ستار النهاية على بحثنا هذا أو موضوعنا هذا والذي يمكننا من استخلاص عصارة نتائجه فيما يلي:

إن مفهوم التخييل الذي بدأه الفلاسفة اليونان واتسع مفهومه وصار له الحظ الاوفى من الدراسة عند الفلاسفة المسلمين كما رأينا، وإن اختلفت آراؤهم اتضحت أصوله وتبلورت معانيه عند حازم القرطاجني وهذا الاخير يعتبر أول ناقد تعقل لكتاب أرسطو في الشعر وشروحه وتلخيصاته ويعتبر أول ناقد تعقل لكتاب أرسطو في الشعر وشروحه وتلخيصاته، وقد استطاع أن يوظف هذه المعرفة في خدمة نقد الشعر العربي، وقد أثر تأثره الشديد بنتاج الفلاسفة احتفائه البالغ بقضايا كانت من بنات أفكارهم، استطاعت ان تشكل عماد النظرية الشعرية، وأصبحت مفاهيم التخييل تشكل نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف في تقويم الشعر، وقد استطاع حازم أن يجعل التخييل تصورا عاما يقيم على أساسه بناءه النقدي كله، كما يعد حازم أشد النقاد توسعا في مسألة التخييل، فهم إنها توسع في تطبيق هذه النظرية على الشعر أكثر مما توسع أرسطو.

فالحديث عن دور التخييل عند حازم القرطاجني وعبر فصوله جاء ليدعم فعاليتها في صناعة العمل الشعري وبلوغه درجة الإبداع والتميز لتشكل عملا متكاملا.

فقد تم التوصل إلى أن التخييل عند حازم القرطاجني، يمثل المحور الذي تدور حوله شعرية الاثر وأدبيته ليتقدم التخييل على الوزن والقافية، بعد أن تقدم عليه تعريف آخر للشعر يقترب من تعريف قدامة بن جعفر.

وفي الاخير تبين لنا ان هذه النظرية تكون قد جلت للقارئ صورة النقد عند حازم القرطاجني ومصادر هذا الفكر وأصوله على نحو يضع حازم في حق موضعه من أعلام الفكر والعظماء الذين أنجبتهم حضارتنا الإسلامية.

هذه هي أهم قضية التي تم التوصل إليها من خلال هذا البحث في فهم نظرة حازم

القرطاجني للتخييل ليضم هذا العمل بما ختم به حازم القرطاجني في قصيدته المقصورة :

بدأتها باسم الله ختمته بحمده، جل الاله وعلا

فالبداء باسم الله أولى ما به عند افتتاح كل أمر يعنى

والحمد لله أجل غاية يبلغ بالقول لها وينتهى

قائمة المصادر

والمراجع

كشاف المصادر والمراجع

- القرآن.

- المصادر والمراجع:

- المصادر:

1- أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية القاهرة، 1981.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بت مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب ط1، دار مصادر بيروت، لبنان، 1994، م11، مادة خيل.

3- أبو الحسن بت فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقق وضبط، عبد السلام هارون، ط ، دار الجيل، بيروت، لبنان، كمنن، مو، مادة خيل.

4- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، نقله إلى العربية حنا خباز، بيروت، 1969.

5- أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الالهواني، ط2، دار إحياء الكتب العربية، 1962.

6- أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقق الدكتور عبد الرحمان بدوي.

7- أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي، احصاء العلوم، تحقق عثمان امين، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948.

8- ابن رشد، تلخيص كتاب فن الشعر، تحقق محمد سليم سالم، القاهرة، 1971.

9- أبو الحسن بن عبد الله ابن سينا، النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والالاهية ط1، مطبعة السعادة، القاهرة، 1938.

- المراجع:

- 10- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي، دط، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، حلب سوريا.
- 11- الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1983
- 12- الاخطر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر 1999 .
- صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، 1986.
- 12- سعد مصلوح، حازم القرطاجني، نظرية التخيل والمحاكاة في الشعر، الجزائر، 1980.
- 13- فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط 2، بيروت، 1973.
- 14- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978.
- 15- جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة 1995.
- 16- مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الاسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1991.
- 17- الطاهر بو مزير، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- 18- إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الشرق عمان، 1996.

- المذكرات والمجلات:

19-نسيبة العرفي، تشكيل الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1995.

20-مصطلح التخيل بين الجرجاني و القرطاجني، مكتبة البحوث، جعلان، 2006.

21-رشيدة كلاع، الخيال والتخيل عند القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل.....05

الفصل الأول: مقارنة بين مفهوم التخييل والتخييل

1- مقارنة بين مفهوم التخييل والتخييل.....11

1-1- التخييل لغة.....11

2- التخييل عند الفلاسفة اليونان.....14

1-2- التخييل عند افلاطون.....14

2-2- التخييل عند ارسطو.....15

3- التخييل عند الفلاسفة المسلمين.....17

1-3- التخييل عند الفارابي.....17

2-3- التخييل عند ابن سينا.....19

3-3- التخييل عند ابن رشد.....22

الفصل الثاني: مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني

1- مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني.....26

1-1- التخييل عند حازم القرطاجني.....26

2-1- مكانة التخييل في الصناعة الشعرية.....33

3-1- جوانب التخييل في العمل الشعري.....37

4-1- دور الغرابة والتعجيب في حدوث التخييل.....39

41.....	5-1- مكانة المتلقي من التخيل
43.....	6-1- علاقة الصد والكذب بوقوع التخيل
58.....	خاتمة
61.....	قائمة المصادر و المراجع