الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة :اللغة و الأدب العربي

التخصص:أدب قديم و نقده

الخيال والتخييل في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب قديم

إعداد الطالبة:

- سميحة صياف

إشراف الأستاذة:

- بن بوزة سعيدة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
حورية رواق	أستـــاذة محاضرة -أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسـا
سعيدة بن بوزة	أستـــاذة محاضرة –أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
جغبوب صورية	أستـــاذة محاضرة –ب-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013***2014

مقـــدمـة

يعد مصطلحا الخيال والتخييل من أهم المصطلحات التي شغلت بال الباحثين في ميادين عدّة ، فهما من أكثر المصطلحات النقدية والبلاغية التي تكاد تكفي لتأسيس منهج أو نظرية نقدية ذات ملامح عربية، ولهذا يجب أن تتضافر الجهود لدراستها والتعمق فيها.

و الذي لا شك فيه أن أكثر الدراسات النقدية والبلاغية الحديثة كانت قد تناولت إنجاز حازم القرطاجني الموسوم بـ "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" بالدرس والتحليل والتقييم في جوانب مختلفة منه ولهذا يعد هذا الكتاب أحد أعمدة التراث العربي، حيث استمد مادته من شتى أصناف العلوم التي عرفها عصر **القرطاجني**، فأثرى المكتبة العربية وشغل بذلك بال الكثير من الباحثين والدارسين، إذ استطاع أن يخالف أسلافه من البلاغيين والنقاد ويتجاوزهم في كثير من القضايا الهامة، لأنه كان مولعًا بالتجديد والابتكار مما أهله أن يحتل موقعا متميزا في تراثنا النقدي والبلاغي، كما أدرج الباحثون المنهاج ضمن الكتب البلاغية والنقدية التي تسعى إلى تأسيس نظرية نقدية تنهض بها القصيدة العربية، ويستقيم بها نظم الشعر في زمن حاد فيه الشعراء عن نظمهم الشعر كما ابتعد المتلقي عن استلذاذ الشعر لأنه لم يعد يثير العواطف فتنفعل معه النفس وتطرب لسماعه.

و نظرا لهذا التراجع الذي أصاب بنية القصيدة العربية حاول **حازم القرطاجني** في منهاجه أن يكون بمثابة المعلم والموجه الذي يرشد الشعراء إلى قوانين صناعة الشعر وإعادة النظر في كثير من القضايا البلاغية والنقدية كمفهومه للشعر الذي ارتبطت حقيقته بالخيال والتخييل والمحاكاة، فوضع قوانين لنظم الفصول وتناسبها في القصائد والأسلوب الذي يعبر عن الأغراض الشعرية، وتحدث عن التناسب في المحاكاة والأغراض والمقاصد والأوزان وكل هذا لتحقيق الجودة في الشعر.

ومن هنا يمكننا أن نتساءل:

- ما مفهوم الخيال والتخييل والمحاكاة عند **حازم القرطاجني** من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء؟.
- وما مفهومه للشعر من حيث الإبداع والتلقي؟.

ومن هنا قسمت بحثي إلى **مدخل** المعنون بـ:(الشاعر المولد والنشأة)، حيث تناولت فيه الحياة السياسية والثقافية لعصر حازم، ونشأته وثقافته ومؤلفاته.

أما **الفصل الأول** المعنون بـ: (الخيال والتخييل المفهوم والنشأة)، فتعرضت فيه لمفهوم الخيال والتخييل والمتخيّل والمحاكاة لغة واصطلاحا، ونشأة هذه المفاهيم عند كل من اليونانيين والفلاسفة المسلمين والبلاغيين وحازم القرطاجني.

أما **الفصل الثاني** المعنون ب:(الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني ـ كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء .)، تناولت فيه معنى التخييل والصورة الفنية، كما قمت بتوضيح وإبراز العلاقة التي تربط الخيال والتخييل بالمتلقي، بالوزن والقافية، وبمفهوم الشعر، لننهي هذه الدراسة بخاتمة تتضمن النتائج المسجلة في هذا البحث.

كما اعتمدت في هذا البحث على المنهج المقارن الذي يتناسب وطبيعة الموضوع الذي يمكننا من وصف المصطلحات المستخدمة عند حازم القرطاجني، وتحليلها بالكشف عن خصوصياتها ومدلولاتها ومقارنتها مع سابقيه من اليونانيين والفلاسفة المسلمين والبلاغيين .

أما المراجع التي استعنت بها لإنجاز هذا البحث والتي ساعدتني في إخراجه: مدونة "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" **لحازم القرطاجني** المحققة من طرف "**الحبيب بن خوجة**"، "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" "**للجرجاني**"، " تلخيص كتاب أرسطو طاليس" **لابن رشد**، "أحوال النفس" و"كتاب الشفاء ضمن فن الشعر" **لابن سينا**، " "بغية الوعاة" **السيوطي**"، "مفهوم الشعر""**جابر عصفور**"، " "حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر""**سعد مصلوح**، حازم القرطاجني حياته وشعره" "**الكيلاني**"، "قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني" "**أديوان**"، "الخيال مفهوماته ووظائفه""**عاطف جودة نصر**".

أما بالنسبة للصعوبات التي واجتني والتي لا يمكن تجاهلها وهي: صعوبة لغة الكتاب وغموض أسلوب حازم وتعقيده، وكذلك تداخل المرجعيات النقدية والبلاغية، وما صادفني أيضا كثرة البتر والقطع في مجموعة من نصوصه، إلا أنني حاولت جاهدةً توضيح ما يكتنفه من غموض في هذا البحث.

و أخيرا، أتقدم بالشكر الجزيل، وأعبر عن امتناني الخالص لأستاذتي الدكتورة سعيدة بن بوزة التي كانت السند والعون في إنجاز هذا البحث، كما أتقدم أيضاً بالشكر والعرفان لأساتذتي الذين لم يبخلوا بدورهم في دعمي بكتبهم وتوجيهاتم: الدكتورة حورية رواق، والأستاذ رشيد بلعيفة حفظهم الله وأمدهم بالصحة والعافية.

كما أتقدم بالشكر إلى مؤسستنا "**جامعة عباس لغرور- خنشلة -** " التي احتضنتنا وأمدتنا بالعلم والمعرفة فلها مني خالص المحبة والتقدير.

المـــدخل

الشاعر المولد والنشأة

I) الحياة السياسية والثقافية بالأندلس

1- الحياة السياسية

2- الحياة الثقافية

II) الشاعر (النسب والمولد والنشأة).

1- نسبه

2- مولده ونشأته

3- ثقافته

4- أساتذته

5- تلاميذته.

6- مؤلفاته.

7-مكانة حازم.

توطئة

قد يكون من الأمور اليسيرة أن نتصور جوانب شاملة التباين متعددة السمات متشعبة الجهات مختلفة الأهواء في بيئة كالبيئة الأندلسية، ومن المنطق أن نتوقع امتدادا لكل نواحي التعدد تلك التي ذكرت لحقب من الأزمنة متتالية متعاقبة، ذلك أننا إذا نظرنا إلى التركيب الاجتماعي لتلك البلاد لوجدناكم من الأجناس إحتوى وإلى كم من الثقافات تعرض، وكم من الحروب خاض مهاجما أو مدافعا، وكم من الثورات باشر وكم من الحكام إستوى على حكمه. كما ضم المجتمع الأندلسي أجناسا من البشر ذوي عقائد عديدة وعادات مختلفة من عرب وبربر وصقالبة ويهود، والعرب منهم النزاريون والقحطانيون، وكذلك البرب ينتمون إلى قبائل مختلفة متناظرة وحتى الاسبان أنفسهم كان منهم المسلم الذي اعتنق العقيدة الوافدة والمسيحي الذي ظل على مسيحيته يباشر شعائره بحرية وأمان.[1]

وليس ثمة شك في أن الفترة الأولى من حكم الولاة بعد الفتح لم تكن فترة استقرار ورغد لكثرة ما تخللها من حروب وفتوح وتوسع، ولما كان يحدث بين العرب والبربر من منازعات ومشاحنات، بل لما كان يحدث بين القبائل العربية نفسها من نزاع وإضطراب، فقد ذهب العرب إلى الأندلس وكل منهم يحمل على كتفه أثقال العصبية، تلك التي كان ينبغي أن يتركها بعيدا حيث أتى، خاصة وأنه ذاهب إلى بلاد جديدة ينشد فيها نشر الحضارة العظيمة التي جاءت وليدة السماء التي أوحى بها الرسول العربي.

وبهذا بدأت شمس الإسلام في الأندلس قد بدأت تنحدر إلى المغيب وكانت المماليك النصرانية تتوحد وتقوى، وقوة المسلمين تتفرق وتتخاذل، والصراع بين القوتين يسير في بطأ إلى نهاية محتومة شاءها المسلمون لأنفسهم، فأضاعوا بتكالبهم على السلطان والإمارة

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ، درا العلم للملايين، ط10، 2000، ص 20،21.

حضارة سامقة ومجدا باذخا حين آلت الخلافة الأموية العظيمة إلى ما أصبح يعرف بدول الطوائف[1]

I) الحياة السياسية والثقافية بالأندلس:

1/ الحياة السياسية:

عاش العرب المسلمون في الأندلس حياة يملؤها التمدن والتسامح مع جيرانهم الأروبيين وبخاصة في عهد الناصر وولده المستنص، لكن سرعان ما انقسمت جزيرة الأندلس المنيعة إلى دويلات صغيرة في عصر ملوك الطوائف وكانت بداية الصدع للهيكل الأندلسي إذ تسبب هؤلاء في إضعاف قوة الأندلس، ومن ثم انهيارها إمارة تلو الإمارة فقد إستوى بن عباد في إشبيلية وبنو صمادح في المرية، وبنو هود في الثغر الأعلى من سرقسطة. ولا يكاد القرن الخامس الهجري ينتصف حتى ينجح النورمان في الاستيلاء على بربشتر من أعمال الثغر الأعلى سنة 456 هـ، فيستنجد ملوك الطوائف بالمرابطين في افريقية الذين يلبون الدعاء، ويلتقي الجيش المسلم بجيوش النصارى بقيادة ألفونسو السادس في معركة سهول الزلاقة بعد عام من سقوط طليطلة ويحقق المسلمون النصر عام 479هـ، لكن المرابطين لم يلبثوا بعد أربع سنوات أن طمعوا في هذه البلاد، فأسروا المعتمد سنة 484هـ وقضوا على إمارة بني المظفر، أو بني الأفطس عام 485هـ[2].

وبعد ذلك دارت دائرة العقاب على المسلمين بالأندلس في موقعة العقاب المشئومة عام 609هـ فوجهوا هزيمة كان لها أثرها الحاسم في الصراع الإسلامي المسيحي في الأندلس وعادت نذر النهاية تتجمع في الأفق من جديد ولكنها كانت هذه المرة أشد سرعة وإلحاحا،

[1] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، دار العلوم القاهرة، ط1، 1400هـ، 1980م، ص12.

[2] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 506، 507.

وفيما بين انتصار المسلمين العظيم في الزلاقة عام 479هـ وهزيمتهم المشئومة في صفر عام 609هـ كانت كل جراثيم التفكك والانحلال تتجمع لتفتك بالكيان الاسلامي في الأندلس[1]

وتاريخ بلنسية شاهد على عظمة دولة المسلمين بالأندلس، وما كان بينها وبين نصارى اسبانيا من صراعات، فلم تكن الحياة فيها هادئة على مسار الزمن، بل كانت تتخلها فترات تسوء فيها الحالة، ويتكدر فيها العيش، وذلك مقترن بضعف الحالة السياسية أو قوتها.

تلك كانت بلنسية كما وضعها التاريخ والشعر على ما كانت عليه من جمال، وما اعتراها من محن، تتابعت عليها على مدى قرنين من الزمان وأصبحت ميدانا للكر والفر.[2]

وبعد أن كانت ميدانا للخصب والنماء، والأمن والعافية، وسفكت فيها دماء طاهرة، واستشهد من أجلها مجاهدون وعلماء، وكثرت بها الفتن، واضطربت أحوالها الداخلية فضلا عن هجمات الروم المتكررة، ولم يستقر بها وآل، إلا وهبت عليه ثورة تخلعه، وتنصب غيره، وتسوء الحال عقب كل ثورة أو فتنة، بسبب ما تجده من ويلات وما ينجم عنها من دمار.[3]

هكذا كان القرن السابع الهجري أسوأ قرن عاشته الأندلس منذ الفتح الإسلامي لها، إذ تساقطت مدن الأندلس وقلاعها وحصونها ولم يبق أمام سكانها إلا الرحيل والهجرة وبذلك وصل المغرب وتونس عدد لا يستهان به من المهاجرين النازحين، وكان أغلبهم من الطبقة الأرستقراطية الأندلسية.

هكذا عاش حازم في عصر اضطربت فيه الأحوال السياسية في بلاد الأندلس، وتدهورت الحياة بكل أشكالها، وفي وقت تهاوت فيه دولة المرابطين، استطاع الموحدون السيطرة على المغرب، والوصول إلى الأندلس غير أن هذه القوة لم تدم طويلا وسرعان ما تراجع الموحدون أمام انتصارات الفرنجة وهزيمة المسلمين في معركة العقاب عام 609هـ، ومثل هذه الأوضاع كانت سببا في هجرة العلماء والأدباء والفلاسفة وإن كان حازم لم يعش بدايات

[1] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص14.

[2] عمر ادريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية، 2008، ص 24،25.

[3] المرجع نفسه، ص25، 26، 27.

انهزام المسلمين، إلا أنه ظل فترة شبابه يرصد تهاوي وتساقط المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، إلى أن هاجر كغيره في البداية إلى مراكش حيث عاش في كنف حاكمها الرشيد ومنها إلى تونس في فترة الحاكم أبي زكريا المنصور الأول (647هـ -625هـ) وقد عاصر ملوك بني حفص ومنهم المستنصر والواثق يحي بن المستنصر وفي كنفهم وجد كل التقدير والإحترام.[1]

الحياة الثقافية:

ظلت الحياة الثقافية في بلنسية، على الرغم من هذا الضعف العسكري والتدهور السياسي نشطة إلى آخر عهدها، فكانت موطنا للعلم والعلماء، حتى إذا ما أفل نجمها، تفرقت بهم السبل في كل إتجاه، فمنهم من غادرها إلى الشام ومصر، ومنهم من غادرها إلى الشمال الإفريقي،[2] والحقيقة أن بلاط الموحدين في عهد الرشيد -بالرغم من اشتعال الحروب والفتن- كان زاخرا بالعلماء المهاجرين من الأندلس منهم فقهاء ومحدثين: كالتازي وابن الكماد، ومؤرخين كابن فرعون وابن عبادة القلعي، وخطباء وأدباء كالمزدغي، وشعراء كنجم الدين الحسني وابن القطان والفزاري وابن الحناط والعشبي وابن زغبوش والطهرى وابن رنون وابن غالب وابن موسى والجياني وغيرهم.[3]

أما في تونس فنجد من العلماء المهاجرين ابن الأبار وابن الغماز والخلاسي وابن ديسم وابن برطلة الأودى والقمجى وابن سيد الناس وابن عصفور وابن الروقية وابو حيان وابن سعيد والغرناطي وابن الحاج وغيرهم كثير، كما شمل نشاط هؤلاء العلماء في تونس تخريج تلاميذ حملوا لواء العلم من بعدهم ومن أشهرهم في الحديث والفقه ابن البراء وابن الصانع والرعيني وابن نفيس وابن الخباز. وممن اشتهر إلى جانب الفقه بالشعر ابن زينون وابن بزيزة وابن عربية والليانى وابن الصماط.

---

[1] ينظر حورية رواق، مقصورة حازم القرطاجني ومضمونها وتشكيلها الجمالي العربي دحو، 2009/ 2010، ص31، 32.

[2] عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، ص28.

[3] حازم، أبو الحسن بن حسن بن محمد، القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 سنة 1981، ص57-58-61.

ومن النحاة والفلاسفة والمؤرخين والأدباء التجاني، ومن المؤرخين والجغرافيين الغساني وابن الدباغ، ومن اللغويين والنحاة ابن أبي الحسن الحميري، ومن الرياضيين ابن الكماد.[1]

وهناك في بلاط بني حفص، وجد حازم حفاوة و تكريما، ووجد الأمن الذي كان ينشده لفترة ليست بالقصيرة، فقد قربوه وجعلوه شاعرا لبلاطهم وناطقا رسميا لحكومتهم، ولا نعني بهذا أنهم أوكلوا إليه وظيفة سياسية، لا بل جعلوه شاعر بلاطهم، ومسجل أثارهم، والمتحدث بأمجادهم.[2]

ورغم مجيء حازم في أخريات إزدهار الثقافة العربية في المغرب والأندلس، لكنه كان من خصائص هذه الثقافة أنها لم تتأثر بضعف أمر المسلمين وانحلال سلطانهم في هذه البلاد، بل كانت في عصر الإنحلال أرفع منها في عصر العز والغلبة، وقد سجّل حازم في كتابه المنهاج ناحية من نواحي النضج التي بلغتها هذه الحضارة التي يمكن أن تقارن بالناحية التي سجلها ابن رشد في فلسفته وابن خلدون في بحثه الإجتماعي.[3]

وهكذا وإن كان ضياع الأندلس من المسلمين سببا في مغادرة الكثير من أعلامه إيّاه إلى غير رجعة، فلم يعد الأندلسيون يخرجون إلى المشرق لطلب العلم ثم يعودون محملين بذخائر علومه من المعارف، بل إنهم بعد سقوط الأندلس سينقلون درر الأدب والشعر الأندلسي إلى آفاق بعيدة، تماما كما فعل حازم القرطاجني «خاتمة شعراء الأندلس الفحول للقرن الثالث عشر الميلادي في إفريقية»[4]

---

[1] حازم، ابو الحسن بن حسن بن محمد، القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ص 65، 69، 70.

[2] شهاب الدين أحمد بن محمد، المقري التلمساني، أزهار الرياض، ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج3، 1361هـ 1942م، ص172،173.

[3] شكري عيّاد، في الشعر لأرسطو نقل بشر بن متّى بن يونس القنائي من العربي إلى السرياني، تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية، دار الكتاب العربي 1386هـ، 1967م، ص242.

[4] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري، أزهار الرياض، ج3، ص172.

II) الناقد النسب والمولد والنشأة:

إنّ ما سنورده من سيرة حازم القرطاجني لن يكون إلانزارً يسيرا مما وجدناه مبعثرا في طيات الكتب التي أبقت عليها يد الحفظ في المكتبات، ذلك أن حازم قد نشأ في عصر أنحسر فيه ظّل الإسلام في بلاد الأندلس التي عاش فيها فترة من حياته، فطوى ذكره الزمان وضاع الكثير من أنبائه، ومما يجعل استقصاء تاريخه أمرا شاقا.

1/ النسب:

إن المحقق في تاريخ مولد حازم، يجد إجماع المؤرخين على أن مولده في كورة قرطاجنة في عام 608هـ الموافق لـ 1211م في حين يشد عن هذا الإجماع البغدادي، حيث خالف في مكان الميلاد، لا تاريخه، ورغم إجماع المؤرخين على سنة الميلاد، إلا أننا نجدهم قد أهملوا اليوم والشهر الذي حدث فيهما حتى إن حازما نفسه لم يذكر تاريخ مولده فيما خلّف من أثار.

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري القرطاجني وهناك من يختصر اسمه كأبي حيان الذي يقول عنه «هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم الأندلسي الأنصاري»، ويقول معاصره ابن سعيد: «أنه ابو الحسن بن حازم، ويلقبه ابن الشماع «بالمرسي الغرناطي ويتبعه في ذلك مخلوف الزركشي وهو الحسن حازم هنيء الدين عند الصفدي والسيوطي[1]، ومثل هذا الخلاف أوقع المقرّي في اللّبس فقال بعد ذكر اسمه ونسبه كما عند السيوطي: فقال بعض المؤرخين: «هو حازم بن محمد بن حسن بن حازم الأنصاري»[2] فجعل والد الحسن حازما وجعله السيوطي محمدا، وينقل مهدي علام اسمه الكامل من مخطوط بدار الكتب المصرية هكذا: «هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن

[1] حسن سند الكيلاني، حازم القرطاجني حياته وشعره، الهيئة المصرية للكتاب، سنة1986، ص3.

[2] جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي، بغية الوعاة، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر ج4، ط2، سنة 1399هـ، 1979م، ص 491.

بن حازم الأنصاري القرطاجني المرسي»[1]ويرجّح ابن الأبار ذلك عن حازم نفسه الذي أخبره بأن اسم والده:«محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري الأوسي من أهل قرطاجنة من عمل مرسية وأصله من سرقسطة»[2]، ويوافقه الصفدي فيما نقله عن أستاذه أبي حيان تلميذ حازم من أنه: «حازم بن القاضي محمد بن حسن بن خلف شيخ البلاغة والأدب أبو الحسن الأنصاري المغربي». وهذه الألقاب الكثيرة التي الحقت باسمه تدل على صلته بهذه الأمكنة التي نسب اليها.

2/ مولده ونشأته:

وتبعا للقبه القرطاجني فمن المرجّح أن الشاعر ولد في قرطاجنة وهو ما يذكره أغلب المؤرخين لسيرته وهي قرطاجنة الخلفاء* إحدى سواحل كورة تدمير في الجانب الشرقي من الأندلس نشأ في بداية حياته فيها، وأنه كان كثير التردد على مرسية، لأن والده كان يعمل بها قاضيا، وأصبحت مرسية بمثابة مدينته وموطنه.[3]

ويبدو أن حازما عاش من شبابه حقبة سعيدة في قرطاجنة ومرسية فنحن نجده دائم التذكر لهذا العهد ذاكرا ما كان فيه من رغد العيش وهناء البال واصفا مجاليه ومراتع أنسه.

ولما شب حازم تلقى عن ابيه نصيبا من الفقه والأدب، وحفظ القرآن الكريم، وتردد على مرسية ليأخذ من علمائها حيث بدأت تتضح ملامح شخصيته العلمية وتكوينه الثقافي فتلقى الفقه على مذهب الإمامين مالك والشافعي، والنحو على مذهب البصريين، واستزاد من علوم العربية وأدابها وأخبارها[4]. ولم تقف به همة البحث والدرس عند هذا الحد بل كان طموحه

---

[1] حسن سند الكيلاني، حازم القرطاجني حياته وشعره، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص4

* قرطاجنية الخلفاء: مدينة أزلية قريبة من مرسية، من كور تدمير، وبها ميناء ترسي فيه المراكب، وتبعد عن مرسية عن طريق البر أربعين ميلا، وهي خصبة الأرض، وبها اقليم يسمى الفندوف.

[3] محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة2008، ص132.

[4] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص15

يدفع به إلى الإستزادة من ذلك، والأخذ من الأعلام المعروفين المقيمين بجنوبي الجزيرة، ودفعه توقه الشديد إلى الذهاب إلى غرناطة وأشبيلية فجمع من الأسانيد والإجازات ما جمع واتصل آخر الأمر بشيخه الجليل عمدة الحديث والعربية الذي عرف بالإنتساب إليه أبى علي الشلوبين.[1]

لبث حازم في مرسية بعد انهيار سلطان الموحدين في الأندلس وقيام دولة محمد بن يوسف بن هود الجذامى على أنقاضها سنة 625 حين انتقض عليهم ودعا للعباسيين، واشتعلت الحرب بين ابن هود ومن جاوره وقاسى فيها من الهزائم المتتابعة وكان من بينها معاركه مع السلطان الموحدي في مراكش، ولكن الهزائم المتتابعة والعنيفة التي تعرضت لها دولة الموحدين في مراكش صرفتها عن حسم معركتها مع ابن هود فاستقر له الأمر في شرقي الأندلس حينا ثم عاد إلى حربهم في سنة 629هـ ودخلت في طاعته سبتة واستتّب له الأمر حتى كان ما كان من صراعه مع ابن الأحمر واستعانة هذا عليه بالإفراج وفي هذه الحقبة المشحونة بالقلق والتوتر والحروب توفي أبو حازم سنة 632هـ وكان حازم ما يزال في العشرين من عمره.[2]

وفي ظل هذا الجو المتوتر الذي من شأنه عرقلة أي مبدع عن ممارسة فنه، وكغيره من الأدباء والعلماء الذين ارتحلوا تاركين ديارهم نحو المشرق، إختار حازم القرطاجني الهجرة إلى أرض المغرب وبالضبط إلى بلدة مراكش حيث كان حاكمها "أبو محمد عبد الواحد" الملقب بالرشيد الذي تولى السلطة عام 630هـ وعمره يتجاوز أربع عشرة سنة، وقد مات غريقا عام 640هـ ورغم القلاقل والفتن التي كانت في عهده فقد اختار شاعرنا بلاطه لأنه كان عامرا بالأدباء والشعراء ومنهم "نجم الدين الحسين" "وابن القطان" و"ابن عالب"[3] ورغم اختلاف الرواة في خبر ذهابه إلى مراكش، إلى أن ما يقوي الخبر ماذهب إليه صاحب

[1] حازم أبو الحسن بن حسن بن محمد القرطاجني، مدخل المنهاج، ص53.

[2] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص17.

[3] حورية رواق، مقصورة حازم القرطاجني ومضمونها وتشكيلها الجمالي، العربي دحو، ص 12.

أزهار الرياض بقوله: «وفي بعض المجاميع الأدبية من تأليف المرابط نزيل تونس أنه القرطاجني كان في حضرة مراكش أيام الرشيد». والمقري ذاته يقر ذلك في موضع آخر يقول: «وله القرطاجني في الرشيد أمداح كثيرة أنشدها في الإشادة»[1]، ومثل هذا الخبر يؤكد لنا أيضا أن الشاعر لم يغادر الأندلس قبل سنة 632هـ وهو تاريخ وفاة والده ذلك أن فترة حكم الرشيد كانت بين 630 و640هـ وعند انتقاله إلى تونس كان هناك دولة ناشئة أسسها الحفصيون واتخذوا مدينة تونس عاصمة لها، وقد شيد بها الخليفتان الأولان وهما أبو زكريا وابنه المستنصر كثيرا من المباني والقصور والمساجد والزوايا والمكتبات، وقد أشاد القرطاجني ببعض هذه المنشآت في شعره، وبما أن دولة بني حفص كانت وما تزال عرضة للمنافسة من الدويلات الأخرى فقد استدعت إليها المؤيدين والدعاة ولعله السبب في انتقال القرطاجني من بلاط الرشيد إلى بلاط بني حفص وأقام بتونس حتى وفاه الأجل ليلة السبت الرابع والعشرين(24) من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة 684هـ.[2]

3/ ثقافته وأساتذته:

إلى جانب ما ذكرناه عن نشأة حازم في كنف أسرة معروفة بالعلم، فإن العصر الذي عاش فيه أيضا كان يموج بالعلم والثقافة، ورغم الإضطراب والفزع الذي ساد المدن الأندلسية، من جراء زحف النصارى عليها يمكننا رسم صورة عن ثقافة حازم من مصادر ثلاث تمثل في أساتذته وتلاميذه ومؤلفاته، ذلك أن المصدر الأول يدلنا على أنه كان دارسا مجدا، والثاني يثبت لنا أن حازما كان أستاذا رفيع المنزلة، وأما المصدر الثالث فيضعه بين أئمة اللغة والأدب والنحو والبلاغة إلى جانب أنه كاتب بليغ وشاعر معترف بسبقه.

والعلوم التي نهل منها حازم لم تكن لتخرج عن نطاق هذه الروافد الإسلامية العربية، وقد لخصها لنا أبو حيان، وهو أحد تلامذته حين قال: «كان أوحد زمانه في النظم، والنثر، والنحو، واللغة، والعروض، وعلم البيان.» ويضيف المقري: «روي عن جماعة يقاربون

[1] شهاب الدين أحمد بن محمد المقري، أزهار الرياض، ص173.

[2] المقري، نفح الطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج2، سنة 1408هـ، 1988م، ص584.

الألف، وروى عنه أبو حيان، وابن رشيد، وذكره في رحلته فقال: حبر البلغاء وبحر الأدباء، ذو امتيازات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناه جمع (من علم اللسان ما جمع) ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم، من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايتها أميرا في الشرق والغرب، واما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها، فهو حماد راويتها وحمال أوقارها، يجمع إلى ذلك روعة التصنيف وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية».

فالواضح من هذا النص أن ثقافة حازم لم تكن ذات لون واحد، بل إنه ألم بجميع الثقافات المتاحة لعصره من إسلامية وعربية، وهي الأصلية حتى ذلك العصر، تلك العلوم التي كونت شخصيته الأدبية الممتازة، وهيأت له أن يرتقي تلك المكانة المرموقة بين أقرانه وتلامذته، فقد حرص والده عليه وعلى توجيهه منذ حداثته، وقد أثر ذلك على شخصيته فطبعها بطابع الجد منذ بدايته في طلب العلوم برغبة أكيدة في تحصيل قدر طيب منها بجد واجتهاد.[1]

4/ أساتذته:

أخذ حازم عن والده العلوم، وحفظ عليه القرآن، وينبغي أن أشير إلى أن أسرته كانت على قدر من اليسار، فمكنه ذلك الإنقطاع إلى العلم، فبعد أن حصل على المعارف الأولية عن والده، دفعت به همته للإستزادة من أشياخ عصره من علماء مرسية، وبلنسية، وتردد على عدد من مدن الأندلس مثل شاطبة، وغرناطة، واشبيلية، وقرطبة، وأخذ عن أشياخها العلوم والمعارف، ففي مرسية حيث كانت زاخرة بالأعلام من الفقهاء والمحدثين والنحاة والشعراء، فأخذ عن العالم الإسكندري ما يتعلق باللغة وعن الإمام الشافعي ما يتعلق بالفقه والدين، كما تتلمذ على الطرسوني مدرس الفقه والعربية والأدب ويعترف حازم بأدبيته.[2]

[1] المقري، أزهار الرياض، ج1، ص172.

[2] أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر، التكملة لكتاب الصلة، نشر و تحقيق السيد عزة العطّار الحسيني، ج2، سنة 1337هـ/1906م، ص633.

أما العالم الجليل الذي ترك أثره واضحا في القرطاجني مثلما ترك أثارا على جيل من الأدباء في عصره فهو "عمر بن محمد بن عبد الله الأزدي الإشبيلي الشلوبين" الذي كان ذا معرفة بالقراءات، حاملا للآداب واللغات ويشهد له بسعة المعرفة ووفرة العلم تلميذه ابن سعيد يقول: «لم يترك أحدا في عصره يوازيه».

كما تأثر القرطاجني بأستاذه الشلوبين في سعة إطلاعه وربما يكون هو الذي هداه إلى ما كتبه الفلاسفة كابن سينا والفارابي عن الشعر مما نقلوه عن أرسطو، أرشده إلى ذلك حين لمس فيه نبوغه واستعداده الفعلي الذي جعل كما يقول ابن رشيد: «جانب الدراية يغلب فيه على جانب الرواية»[1] وبخاصة أن الشلوبين كان تلميذ الإبن رشد الأندلسي، ومن يطالع كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء يلمس إلمامه الواسع وتأثره الكبير بأساتذته سواء الذين تلقى عليهم العلم والأدب مباشرة كـ العروفي، أو الذين قرأ ودرس مؤلفاتهم فكان لهم فضل تكوينه وتثقيفه، فلقد نقل عن ابن سينا في الفلسفة وبخاصة منها ما يتصل بفن الشعر في أكثر من خمسة عشر موضعا محاولا تحقيق ما وعد ابن سينا تحقيقه، من أنه سوف يجتهد فيبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة زمانه كلاما شديد التحصيل والتفضيل... يقول حازم: «وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل الصنعة ما أرجوا أنه من جملة ما أشار إليه ابن سينا»[2].

وإلى جانب هؤلاء استفاد حازم من علماء اللغة "كالأصمعي"، و"الغراء"، و"الخليل بن أحمد" الذي نقل عنه ما قاله الشعراء من أنهم: «أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم»[3].

[1] الكيلاني، حازم القرطاجني حياته وشعره، ص 27.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص32.

5/ تلاميذته:

وإذا كنا قد تكلمنا عن أساتذة حازم، فلابد لنا من الإشارة إلى الذين تتلمذوا وتخرجوا على يديه، وهم جمهرة من النجباء نذكر منهم:

1- أبو حيان الأندلسي: أثير الدين محمد بن يوسف الحياني الغرناطي نزيل القاهرة، وصف شيخه حازما بقوله: «إن أبا الحسن حازما كان نحويا أدبيا شاعرا مفلقا».

2- ابن رشيد: أبو عبد الله محمد عمر الفهري السبتي (ت 721هـ)، وصف حازما بقوله: «شيخنا بحر البلغاء وحبر الأدباء».

3- أبو الحسن علي بن محمد ابي القاسم التجاني

4- ابن سعيد.

5- أبا الفضل التيجاني.

6- اللبلي.

وإضافة إلى هؤلاء فقد تتلمذ على آثاره آخرون منهمن:

7- الكتاني.

8- ابن راشد القفطلي.

9- ابن الفخار.

10- ابن عصفور.

11- ابن مرزوق.

هؤلاء هم المشاهير من تلاميذ حازم حيث عاش حياة حافلة بالنشاط الأدبي والفكري، سواء في الأندلس، أو في البلاد الإفريقية.[1]

[1] حازم القرطاجني، مقدمة المنهاج، ص69.

6/ مؤلفاته:

كما تعددت مصادر ثقافة حازم، وتنوعت آثاره الفنية والبلاغية ولنحوية، وقد وصفه المقري بقوله: «إنه الشيخ النحوي الناظم الناثر» ومن أهم آثاره نجد:

1- المقصورة من أشهر المصنفات الأدبية لحازم، وما يؤكد شهرتها عدد النسخ التي بقيت لها حتى الآن، وقد ألفها للمستنصر أبي عبد الله.[1]

2- كتاب التجنيس وقد شرحه ابن رشيد كما يقول السيوطي.

كتاب في القوافي، قيل إن لابن رشد شرحا له سماه "وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي"[2].

3- قصيدة في النحو على حرف الميم، وهي منظومة امتدح بها الملك المنصور صاحب افريقية ونظمتها في النحو فقط، خلافا لأشهر المنظومات، فإنها في النحو والصرف، وهي من بحر البسيط بخلاف المنظومات الأخرى مالها في بحر الرجز.

4- رسالة في الرَّد على كتاب المقرَّب، لابن عصفور، أسماها "شد الزناد على جحفلة الحمار" وهي رسالة مفقودة.

5- كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وهو كتاب في البلاغة جامع لأنواعها وضروب الفصاحة، وهو مشهور بين أهل الأدب، وقد حققه الحبيب بن خوجة.

6- ديوان شعر يسمى المجموع وقد قام بتحقيقه عثمان الكعاك.

7- نقد على كتاب وشي الحلل للصابي.

8- كتاب في علم البيان، دون حجم منهاج البلغاء وقد انفرد بذكرهما ابن الطواخ.[3]

---

[1] حورية رواق، مقصورة حازم القرطاجني ومضمونها وتشكيلها الجمالي، العربي دحو، ص 21.

[2] حازم القرطاجني، مدخل المنهاج، ص 89.

[3] عمر ادريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، ص 53، 54، 55.

VI) مكانة حازم:

لقد تحققت لحازم مكانة عالية بفضل شعره وعلمه في موطنه بمرسية، وفي مهجره سواء بمراكش في عهد الرشيد الموحدي، أو في تونس حيث قضى بقية حياته في عهد الخليفتين الحفصيين، أبي زكريا يحي، وابنه أبي عبد الله المستنصر إذ أسكناه في بيت الأدباء وجعلا له راتبا، وأسند إليه النظر في الكتب الأدبية والبحوث العلمية قبل تقرير صلاحها، وبسبب نبوغه في الشعر والنحو والعروض، والبلاغة، كان للعلماء والأدباء نظرات مختلفة إليه، فالنحاة يثنون على كتابه منهاج البلغاء وأصحاب الموسوعات الأدبية ويخصون بالإطراء شعره ونثره.[1]

[1] حورية رواق، مقصورة حازم القرطاجني ومضمونها وتشكيلها الجمالي، العربي دحو، ص 22.

الفصل الأول

الخيال والتخييل المفهوم والنشأة.

I. المفهوم:

1) مفهوم الخيال: لغة / اصطلاحا.

2) مفهوم التخييل: لغة / اصطلاحا.

3) مفهوم التخيّل: لغة / اصطلاحا.

4) مفهوم المحاكاة: لغة / اصطلاحا.

II. النشأة:

1) الخيال والتخييل عند اليونانيين.

2) الخيال والتخييل عند الفلاسفة المسلمين.

3) الخيال والتخييل عند البلاغيين.

4) المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني.

الخيال والتخييل المفهوم والنشأة:

I. المفهوم:

1) مفهوم الخيال:

أ- لغة:

- الخيال: الطيف، وهو ما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة، صورة تمثال الشيء في المرآة.
- الخيال: من كل شيء، ما تراه كالظِّلّ.
- الخيال: خشبة ينصب عليها كساء أسود في المزروعات، يفزع بها الطير، وفي مرابض الغنم يفزع بها الذئاب.[1]
- الخيال: الشخص والطيف أيضا.
- و الخيل: الفرسان، ومنه قوله تعالى:« **وَأَجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ**»* أي بفرسانك ورجالتك[2].
- الخيال: وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون. ويقال خيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه.
- الخيال: كساء أسود ينصب على عود يحيل به للبهائم والطير، فتظنه إنسانا، وأرض لبني تغلب.
- و يقال تخيلت السماء إذا تهيأت للمطر ولابد أن يكون عند ذلك تغير لون والمخيلة هي السحابة.
- وخيلت على الرجل تخييلا، إذا وجهت التهمة إليه.
- و تخيلت عليه تخيلا: إذا تفرست فيه[3].

---

[1] معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، معنى خيال، ص112.

* سورة الإسراء، رواية حفص بن عاصم، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط1، 1983، الآية 64، ص 288.

[2] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، م1، 1986م، ص82.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنان م2، ط1، 1991، مادة خيال، ص235، 236.

ب- اصطلاحا:

- الخيال عند الحكماء: يطلق على إحدى الحواس الباطنة وهو قوة تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة[1]

- الخيال: وهو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك. ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ[2].

و بعد تعرضنا لمعنى الخيال سنعرض الآن لمفهوم التخييل في اللغة والاصطلاح لأنه من أهم العناصر التي تعرض إليها حازم.

2) مفهوم التخييل:

أ- لغة:

- هي خيل: خال الشيء، يخال خيلا وخيلة وخيلة وخالا وخيلا وخلان ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه[3].

- وفي التهذيب: خلته زيدا إخاله وأخاله وخيلانا ومنه المثل من يشبع يخل، وكلام العرب، من يسمع يخل.

- وقال أبو عبيد: ومعناه من يسمع أخبار الناس ومعايبهم يقع في نفسه عليهم المكروه ومعناه أن المجانبة للناس أسلم.

- وقال ابن هانئ في قولهم من يسمع يخل: يقال ذلك عند تحقيق الظن، ويخل مشتق من يخيل إلى.

---

[1] محمد علي التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ص 389.

[2] الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت لبنان، م14، 1414هـ / 1994م، مادة خيل، ص345.

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان،م11، ط3، 1997م، مادة خيل، ص226.

– و قد أخالت الناقة فهي مخيلة إذا كانت حسنة العطل في ضرعها لبن وقوله تعالى: « **يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى** »*. أي يشبه.

– و خيّل إليه أنه كذا، على ما لم يسمَّ فاعله، من التخييل والوهم.[1]

ب– اصطلاحا:

– التخييل هو أن يؤتى بلفظ مشترك بين عدة معان بحيث يدل سياق الكلام على أحد المعاني ويكون فيه مراعاة للنظير، وبسبب طوق النظير، فالوهم يسبق إلى المعنى الثاني الذي هو غير تام، وهذه الصنعة البديعية قريبة من الإيهام والخيال، إلا أن ثمة فرقا وهو أن الخيال فيه مجاز مصطلح أو مشتمل على ضرب، ويذهب الظن إلى المعنى الصحيح الحقيقي، وفي الإيهام كلا المعنيين تامان، لكن أحدهما قريب والثاني بعيد، والبعيد عليه سياق العبارة وإلا أنه بسبب طوق النظير، فإن الظن يسبق إلى المعنى الثاني وهو غير ثابت[2].

– يقول ابن سينا: «التخييل هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع اعتقاد البتة»

– و التخييل عند السجلماسي: هو التشبيه، والاستعارة، والمماثلة، أو التمثيل والمجاز وقال إن التخييل: «عمود علم البيان، وأساليب البديع، من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه»

– أما ابن الزّملكاني فيعرفه: «هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان»[3]

* سورة طه، برواية حفص بن عاصم، الآية 66، ص316.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، ت أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، م1، 1429هـ/2008م، ص517.

[2] محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص400.

[3] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، 1989م، ص310، 311، 313.

3) مفهوم التخيّل:

أ- لغة:

- تخيّل، يتخيّل، تخيّلا
- تخيّل الرجل تمثالا: تصوره، تمثّله.
- تخيّل الولد له: تشبه وتصور له.
- يتخيّل له أن البيت يتحرك، خيّل له، ظنّ.
- تخيّل في مشيه: اختال، تبختر.
- خيّل إليه الأمر: شبه له وزينه، ووجه إليه وهمه، جعله يتخيله ويتوهمه.[1]

ب- اصطلاحا:

- التخيّل: قوة معينة للقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم: ولإقتباس المعاني واستثارتها طاريقان ... فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل.

- التخيل: عامل ولوع النفس وإثارة انفعالها وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخيل لا يناقض اليقين ... فقال «و المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري»[2]

لقد كان هذا وباختصار ما تبين لنا عن معاني هذه المصطلحات، والتي لم تخرج بقية كتب اللغة والتعريفات عن هذه المعاني، وهذا الاصطلاح، كما أن هناك محطات تاريخية أساسية ينبغي التعرف عليها ولهذا سنقف أيضا عند كل ما قدمه اليونانيون والفلاسفة العرب والبلاغيون والنقاد الذين ساهموا بشكل كبير في تطوير هذه المفاهيم عبر العصور.

[1] طارق البكري، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقطاجني، مقالات المجموعة الأم، أدب وفن، ص2.

[2] محمد بنلحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، فاس، المملكة المغربية، 2011م، ص74،75.

4) مفهوم المحاكاة:

أ- لغة:

- حكي: الحكاية: كقولك حَكَيْت فلانا وحَاكيْته فعلت مثل فعله أو قلت. وفي الحديث: ما سرَّني أنِّي حكيت إنسانا وأنَّ لي كذا وكذا أي: فعلت مثل فعله. يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة.

- و المحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى. وحكيت عنه الكلام حكاية.[1]

أ- اصطلاحا:

تعد المحاكاة جوهر العملية الإبداعية التي يشكل المبدع من خلالها معطيات الواقع الإنساني الذي نعيش فيه، لما يقدم المبدع سواء أكان شاعرا أو فنانا من خلال هذه المحاكاة معاناته وتجاربه عبر مسار الحياة التي يعيشها. وعليه فالمحاكاة هي تجسيد للواقع الإنساني للمبدع من حيث تجاربه ومعاناته المختلفة. كما أنها لا تعني التقليد والمماثلة للشيء فقط عند العرب القدماء، بل كانت تعني التشبيه والاستعارة والكناية وبالتالي فهي تعني الصورة البلاغية التي تشكل جوهر العملية الإبداعية.[2]

لقد كان هذا وباختصار ما تبين لنا عن معاني هذه المصطلحات، والتي لم تخرج بقية كتب اللغة والتعريفات عن هذه المعاني وهذا الاصطلاح كما أن هناك محطات تاريخية ينبغي التعرف عليها ولهذا سنقف عند كل ما قدمه اليونانيون والفلاسفة العرب والبلاغيون والنقاد الذين ساهموا بشكر كبير في تطوير هذه المفاهيم عبر العصور

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، ج14، ص190.

[2] محمود درابسة، التلقي والابداع، قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك – إربد – الأردن، ط1، 1431هـ/2010م. ص64،63.

II- النشأة:

إن دراسة الخيال والتخييل عند الجرجاني أو حازم القرطاجني، أو حتى عند غيرهما من الأدباء والنقاد والبلاغيين بل والفلاسفة العرب، لا تكتمل ولا تتوضح إلا بمعرفة هذا الموضوع عند اليونانيين، إذ أن نظرية الخيال في التراثين العربي والغربي تدين للثقافة اليونانية التي تلقاها العرب وأفاضوا في تفسيرها.

1. الخيال والتخييل عند اليونانيين:

1.1. عند أفلاطون:

ينبع مفهوم الخيال والتخييل لدى أفلاطون من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة، إلا أنه يرى أن المحاكاة تقدم معارف غير حقيقية، لهذا فأفلاطون يحقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمد عليها خاصة الشعر، فالخيال وهو ينفصل عن المحاكاة يغدو عاملا أساسيا متوفرا على السلطة ذاتها، سلطة تأمل ميتافيزيقي وسلطة مجاوزة للظاهر المبتدئ لإرتياد العالم العلوي، عالم الأشكال والصور الذي جعله أفلاطون واقفا على الفلسفة، ومن هذا المنطلق فأفلاطون يرجع الإبداع عند الشعراء إلى آلهة وربات الشعر كنَّ يعملن وسطاء، فالشاعر اليوناني لا يستطيع أن يبدع أو يقول شعرا ذا بال إلا إذا ألهمته ربة الشعر، ومثال ذلك ما ذكره أفلاطون في محاورته آيون، أن الشاعر «لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ويفقد في هذا الإلهام إحساسه وعقله»[1]

أي أن الإبداع مرتبط إرتباط وثيقا بآلهة الشعر ورباته، كما أن أفلاطون أكد على أن الشاعر يفقد ذاته حين يبدع، لأن مرحلة الإبداع كما يصفها إلهاما من ربة الشعر، يقول «إن هؤلاء الشعراء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلا غير شاعرين بأنفسهم وأن الإله هو الذي يحثنا بألسنتهم»[2]

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص21.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 35.

فهو بهذا الرأي ينفي أي مقدرة للشعراء من مؤهلات ذاتية تجعل كل شاعر يتميز عن غيره، لهذا وجدناه يساوي بين الشعراء وأصحاب الحِرف في المقدرة ولما كان العقل هو المسيطر على الفكر الأفلاطوني، فقد جعل الخيال مصدرا للوهم ودافعا للخطأ لاعتماده على ما تقدمه الحواس من مدركات، فهي تحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي لأنه محاكاة لعالم الحقيقة، عالم المثل، أو عالم الكليات، لذلك كان ما يقدمه الخيال اعتمادا على ما سبق ما هو إلا أوهام وتضليل للمتلقي.

و نستخلص مما سبق، أن الخيال والتخييل لم تتحد معالمهما بشكل واضح مع أفلاطون، فلم يرق الخيال عنده بسبب تصوره للمحاكاة إلى مستوى الطاقة الإنتاجية والملكة الخلاقة.

1.1. عند أرسطو:

لقد ورد في (كتاب النفس) لأرسطو طبعة العلاقة بين الخيال والإدراك، فميز بين الإدراك العقلي، ذلك أن صحة الإدراك بالعقل فهم وعلم، والإدراك به على غير صحة خلاف لهذا كله، وليس من هذا شيء مشاكل للإدراك بالحس، لأن الحس، أبدا صادق فيما كان خاصا به، وموجود في جميع الحيوان، وقد يمكن أن يكون التفكر كاذبا، ولا يكون في من لا نطق له.[1]

فأرسطو يفرق بين مصطلحات ثلاثة هي الإحساس (أي الإدراك بالحواس) والتخيّل والعقل فهذه المصطلحات ذوات طبيعة مفارقة لطبيعة المصطلحين الآخرين ولكن الروابط بينهما جميعا متينة فكلها لا تستغني أحدها عن الأخرى في عملية الإدراك والتفكير، وكما أن التخييل عند أرسطو ذا علاقة بالتفكير فهو ذا علاقة أيضا بما يسميه أرسطو النزوع* ويرد على من يذهبون إلى أن التفكير العقلي نوع من الإدراك الحسي ويوحدون بذلك بين إدراك الحس وحكم العقل، وهو يدلل على رأيه هذا في اختلافهما بأن «أحدهما (يعني الإحساس) يشترك فيه جميع الحيوانات والآخر (يعني العقل) يشترك فيه عدد صغير فقط (يعني

[1] عبد الرحمن بدوي، أرسطو في النفس، ترجمة إسحاق بن حنين، طبعة النهضة، 1954م، ص 68، 69.

* النزوع: تحريك النفس لطلب المحسوس أو تجنبه إما بالإنجذاب أو النفور

الإنسان)، وأيضا فإن التفكير – الذي يشمل المستقيم وغير المستقيم من حيث إن التفكير المستقيم عقل وعلم وغير المستقيم أضدادها – ليس هذا التفكير مطابقا للإحساس كذلك، لأن الإحساس بالمحسوسات الخاصة صادقة دائما ويوجد عند جميع الحيوانات على حين أن التفكير قد يكون خطأ وقد يكون صوابا، ولا يوجد إلا عند الكائنات التي لها عقل»[1]

و من هذا القول يتضح أن الإحساس عند أرسطو هو أيضا غير التخيل لأن الإحساس يرتبط بوجود صور مادية، ولكننا بالتخيل نرى الصورة في غيبتها كما في حال النوم مثلا، ذلك أن الإحساس حاضر دائما وليس كالتخيل.

كما أن الحس المشترك الذي يقول به أرسطو هو مستودع الصور التي تؤول عنده إلى وضعيتين حضور وغياب تعمقتهما الفنيومنيولوجيا* (المعاصرة في تحليل الإدراك والخيال والذاكرة ويبدو أن مذهب أرسطو أن وضعي الحضور والغياب يتحققان في آن واحد، فالمحسوس قد تغيب صورته عن الحس المشترك وتبقى صورته المتخيلة، فحين نغمض أعيننا بعد النظر إلى الشمس، فإننا نظل في لونها الحقيقي أول الأمر، ثم تصبح قرمزية ثم أرجوانية ثم سوداء، وأخيرا تمحى صورتها وهكذا يبدو بقاء الإنفعالات الحسية في أعضاء الحس الظاهرة شرطا لحدوث الإحساس الباطن.[2]

ويتضح من خلال هذا أن أرسطو يرجع إلى أن أعضاء الحس هي التي تحفظ الأثار التي تتركها الإحساسات في البدن.

2. مفهوم الخيال والتخييل عند الفلاسفة المسلمين:

كان لأرسطو نفوذ واسع التأثير في الثقافة العربية بفضل ما ترجم له، وكانت الثقافة العربية هي الوسيط الذي انتقلت فلسفة أرسطو من خلاله إلى أروبا بفضل الترجمة إلى اللاتينية.

---

[1] أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1949م، ص103.

* الفنيومنيولجيا : هي العلم الذي يدرس خبرة الوعي وكانت تستخدم ألفاظا بدلا عنها وهي الحس والفهم والمخيلة.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص10.

و قد حظي كتاب الشعر في تراث الثقافة العربية لمزيد من الإهتمام، بدأ عنه الفلاسفة كالكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، ثم ما لبث هذا الاهتمام أن انتقل إلى المشتغلين بالبلاغة والنقد فيما تلاه من عصور.

1.2. عند الفارابي:

أنزل الفارابي الخيال منزلة مهمة، بل إنه جعل هذا المفهوم منطلقا رئيسيا كما جعل نظريتة في الشعر قسما من أقسام تفكيره الفلسفي العام.

فالفارابي اعتمد في تحديد مفهوم الخيال على قوى الإدراك النفسي التي وجد أنها المسؤولة عن فعل الخيال والتخييل، فقسم قوى الإدراك عند الإنسان إلى قسمين:

أولهما: قوى مدركة من الخارج وحددها في الحواس الخمس الظاهرة التي تدرك صور المحسوسات الخارجية نتيجة انفعال يقع على عضو الحس من الشيء المحسوس، وثانيهما: قوى مدركة من الباطن.[1]

أما على صعيد الشعر وعلاقته بالخيال، فإن الفارابي عدَّ الشعر «قول أو كلام مخيل»[2]. فالشاعر هنا يقوم بعملية التخيّل في يقظته وفي هذا ما يشير إلى أنه صاحب مخيلة فعالة نشيطة وأن هذه المخيلة لا يصرفها الإنشغال بالحواس أو القوة المتخيلة (المفكرة) عن أداء عملها الذي تقتضيه طبيعتها الإبتكارية.

كما أن الشاعر يستعيد الصور الحسية أو معاني الصور المدركة المخزونة ثم يعيد ترتيبها أو تشكيلها بصورة جديدة وهيئات تماثل الواقع أو تخالفه وأن هذه الصور المتشكلة لا يشترط فيها الصدق أو الكذب كما يصرح الفارابي في كتاب الشعر، إذ يقول «الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه مما يلتبس

[1] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 1423هـ/2012م، ص63، 64.

[2] أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي، كتاب الشعر، ص 92.

طلب له أو مهرب عنه ... سواء أصدق فيما خيل إليه من ذلك أم لا، كأن الأمر في الحقيقة على ما خيل له»[1].

و المقصود من هذا القول أن هذه الصور تحقق الإستجابة النفسية المطلوب تحققها في المتلقي بوصفها أقاويل مخيلة وأنها الأساس الذي يقوم عليه الشعر.

و هكذا فعّل الفارابي بقوله هذا من تأثير الشعر في المتلقي، وهو تأثير يعتمد على ما تستدعيه الصور التي يقدمها من خبرات سبق للمتلقي أن عرفها، فالشاعر عندما يستقي صوره من المخيلة يترك لعقله فرصة ضبط التخيل وتوجهيه الوجهة التي يريد، يتمكن بعد هذا من أن يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي عن طريق الرموز اللغوية التي ينطق بها ومن ثم تثار القوة النزوعية عند المتلقي باعتبارها قوة تابعة للقوى المتخيلة وخادمة لها.[2]

والواضح من هذا أن هذه الآثار هي انفعالات يحدثها الشعر في المتلقي أطلق عليها الفارابي التخييل.

1.2. عند ابن سينا:

يرى ابن سينا أن الشعر كلام مخيل، وأن سبيله إلى التخييل هي المحاكاة بمعنى التمثيل والمشابهة، فمجال الشاعر هو النفس وليس العقل، وعمله فيما هو التأثير، وطريقه إلى هذا التأثير هو التخييل، ومعنى التخييل هنا هو مخاطبة القوة المتخيلة في النفس، وهذه القوة تعمل في صور المدركات الحسية، التي تصل إلى قوة الخيال من الفنطاسيا أو الحس المشترك.[3]

فالقوة المتخيلة عند الإنسان تخالف القوة المتخيلة عند المراتب الأدنى من الحيوان لأنها عند الإنسان مفكرة عكس الحيوان فهي متخيلة ليس غير، وهذا ما نجده في قوله «إذا

[1] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص 67، 68.

[3] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 121.

استعملها العقل تسمى مفكرة، وإذا استعملتها قوة حيوانية تسمى متخيلة»[1]. وهذا ما وجدناه عند أرسطو عندما ميز بين نوعين من التخيل: أحدهما موجود في الحيوان ويشترك فيه الإنسان أيضا، والآخر عقلي مفكر وهو خاص بالإنسان وحده.

فالشعر الجيد عند ابن سينا إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صورة مناظرة لصورة المدركات الحسية التي تحفظها قوة الخيال أو القوة المتصورة أو إلى تركيب معان جزئية مما تدركه قوة الوهم وتحتفظ به قوة الذاكرة.

و المراد في الشعر عنده إذن هو « التخييل لا إفادة الآراء»[2]، فهو باستخدامه طريق التخييل إنما يخاطب القوة النزوعية في النفس تلك التي تستجيب بالتحرك طلبا للذة أو هربا من الألم، لأن التخييل كما يقول «معً

د نحو قبض النفس وبسطها»[3]، ويقصد بهذا أن المخيلة يتم عملها على نحو تلقائي ويشبه ردود الأفعال لذلك فإن الكلام المخيل تذعن له النفس فتنبسط الأمور أو تنقبض لأمور.

هكذا صب ابن سينا جهوده في دراسة مفهوم الخيال من جانب فعل التخييل فاهتم بالمتلقي أكثر من اهتمامه بالمبدع (الشاعر) أو بذاته، وانه فهم الشعر على أساس أنه نشاط تخييلي كما جاء ليؤكد أن الخيال وسيط بين المبدع والمتلقي، وأن على كل منهما أن يمارس التخيل بنفسه حتى يقيم الصورة الفنية في ذهنه وينفعل بها.

3. مفهوم الخيال والتخييل عند البلاغيين:

لم يكن الدرس البلاغي والنقدي بمعزل عن منهج الفلاسفة وقد تشبث نفر من المشتغلين بالبلاغة والنقد بما انتهى إليه الفلاسفة من نتائج، وأثارو قضايا اللفظ والمعنى، الصدق

---

[1] ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله، أحوال النفس، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1952م، ص61، 62.

[2] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 124.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

والكذب، الخبر والإشارة، وأدخلوا التخييل في قوالب المنطق وهذا ما نجده أوضح عند عبد القاهر الجرجاني.[1]

1.3. عند عبد القاهر الجرجاني:

إن دراسة عبد القاهر للخيال نشأت وتأصلت كجزء من الدراسة والبحث عن طبيعة المعنى وعلاقته بالنظم، لذلك ركز في دراسته على النظم وعلاقة الألفاظ بعضها ببعض باعتبار أنها في مجموعها تشكل العمل الشعري، والمعاني التي تحملها الألفاظ وعلاقتها بالعالم الخارجي، لهذا تنبه الجرجاني إلى أنه من المستحيل معرفة طبيعة الخيال وتحليل عناصره خارج المعنى.

من هذا المنطلق عمد الجرجاني إلى دراسة الخيال في كل أشكاله من استعارة وتشبيه وتمثيل وتخييل وكناية، مما جعله يتبين أن الخيال قوة ونشاط ينشأ من مجموعة قوى متشابكة تمثل وحدة واحدة هذه القوى هي العقل، والتذكر والتوهم والإدراك والذكاء، لذا فالخيال عنده قوة متميزة تنشأ عن هذه الأجزاء المتشابكة مكونة قوة مبدعة يتم بها تشكيل كل عناصر التجربة الشعرية.[2]

فهو يقول موضحا العلاقة بين تلك القوى التي تعمل كلها على نسق واحد في تكوين التجربة الشعرية مبينا دور الخيال في اقتناص أوجه الشبه بين المتباعدات، فهي «صنعة تستدعي جودة القريحة، والحذق، الذي يلطف ويدق، في أن يجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ريقه ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكه وما شرفت صنعه ولا ذكر بالفضل عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما»[3].

---

[1] طارق البكري، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، مقالات المجموعة الأم، أدب وفن، ص 6.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 219، 220.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، عبد الرحمن بن محمد النحوي، أسرار البلاغة في علم البيان، صححها وعلق على حواشيها السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1398هـ/1978م، ص 127.

و من الملاحظ هنا نرى أن الجرجاني يستعمل كلمة الحدس والعقل والحس كقوى مسؤولة تعمل على إبداع صور التشبيه، حيث تتحدد هذه القوى جميعها عند الشاعر ناشئا عنها عمل فني يستحق الإعجاب، وذلك بأن يستحضر الشاعر المعاني والصور التي في عقله الباطن ويؤلف بينها بنسب تجعلها ادعى للقبول لأنه «لم يراع ما يحضر العين، ولكن ما يستحضر العقل ولم يعن بما تنال الرؤية، بل بما تعلق الروية ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى وتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة»[1].

والملاحظ من هذا أن القوى تعمل سويا متعاونة مع بعضها في احداث رؤية جديدة للأشياء، وهذا لا يأتي بسهولة، بل لابد من إعمال الفكر واستحضار صور الأشياء.

وخلاصة ما ذهب إليه البلاغيون اعتبارهم الخيال الشعري ضربا من الفطنة والذكاء يستعمل فيه الشاعر حيلا لكي يخدع المتلقي من خلال تلك الأقوال التخييلية كما أنهم لا يخالفون ما ذهب إليه من سبقهم في فهمهم للخيال الشعري.

4. المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني:

يعد مصطلحا المحاكاة والتخييل من أكثر المصطلحات دورانا وتكرارا في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، إذ شغلا حيزا كبيرا ضمن نظرية حازم القرطاجني النقدية بحيث طاف بهما في كل صغيرة وكبيرة من كتابه، ونظرا لارتباط مفهوم التخييل عنده بالمحاكاة، اقترن المصطلحان في مواضع كثيرة، كما أن دراسة هذين المصطلحين عند القرطاجني لا يكتملان إلا بمعرفة هذا الموضوع عند اليونانيين باعتباره المنبع الرئيسي لنشأة المصطلحين.

1.4. المحاكاة عند اليونانيين:

إن المحاكاة عند أفلاطون قسمين: أحدهما فلسفي والآخر أدبي، وبين هذين الجانبين صلة وثيقة، ذلك أن الفيلسوف يرى أن كل ما في عالم الحس الواقعي من أشياء وأحياء ما هو إلا محاكاة أو تقليد العالم مستقل فيما وراء الطبيعة وهو عالم المثل ويرى أيضا أن كل

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص129.

ما في هذا العالم يتصف بالكلام والحق والجمال، أما إذا انتقلنا إلى الجانب الأدبي، فإن أفلاطون يربط المحاكاة بالشعر والشعراء فأعتبر الشعر فنا ضارا،[1] أما الشاعر يحاول أن يحاكي ما في عالم المثل لكن عمله المحاكي شبيه بالمرآة، وبناءا على ذلك طرد الشعراء من مدينته الفاضلة نظرا لتأثيرهم السيئ على الحواس.[2] فهنا أفلاطون يرفض الشعر لأنه يحاكي الوقائع الطبيعية التي تشوه مدينته الفاضلة والمثالية.

أما أرسطو فقد أورد مفهوم المحاكاة في فن الشعر ردا على ما قاله أفلاطون فهو يرى أن مبدأ كل الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة، لا بوصفها شكلا أو مثالا، وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكل زمان ومكان ثم إن أرسطو " يقصر المحاكاة على الفنون الجميلة والنافعة على سواء ولا يعمم المحاكاة في كل شيء كما فعل أفلاطون".[3]

وهنا يرى أرسطو أن المحاكاة أكبر من الواقع والحقيقة، والفنون عنده تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها. فالفن يكمل ما لم تكمله الطبيعة، والفن يتم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه فالمحاكاة هي التي تميز الفنون الجميلة.

ينحصر مفهوم الشعر عند أرسطو في المحاكاة، ولكن المحاكاة عنده ترتبط أوثق ارتباط بالشعر الموضوعي الذي يتمثل في الملحمة والمأساة والملهاة وهذه الأجناس الأدبية هي التي يتحلى فيها الشعر الحق عنده، وهو الشعر الذي لا يتحدث الشاعر فيه عن عواطفه وأفكاره الذاتية بشكل مباشر وإنما هو يعكس أفكاره وآراءه من خلال الشخصيات والأحداث، ومن هنا كان معنى المحاكاة عند أرسطو هو[4]

"تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال في توليد بعضها عن بعض"[5]

---

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس، تحقيق محمد سليم سالم، ص19.

[2] سامية بقاح، المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، إشراف بوجمعة شتوان، ص44.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الدبي الحديث، نهضة مصر (القاهرة)، د ت، ص38.

[4] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 75 – 76.

[5] المرجع نفسه، ص75.

ومعنى هذا أن المحاكاة في الشعر إنما هي محاكاة الأفعال الناس للأحداث الواقعة أو محتملة الوقوع لأن الحدث هو قوام هذا الشعر وما يمكن أن نستنتجه أن المحاكاة عند أرسطو ليست جوهر الشعر فقط ولكنها جوهر الفنون جميعا.

2.4. المحاكاة عند الفلاسفة العرب:

تطرق الفلاسفة المسلمون بدورهم لمصطلح المحاكاة في شروحاتهم لكتاب أرسطو "فن الشعر" الحديث كان لهم دور كبير وهام في تحديد مميزاته، فنجد الفارابي يولي اهتماما بالغا بالمحاكاة، فهذه الأخيرة عنده لا تعني المطابقة، بل المشابهة والمماثلة ويمكن أن ندرك ذلك من خلال تعريف للأقاويل الشعرية بأنها: "التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه مخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إما جمالا أو قبحا او جلالة أو هو أنه غير ذلك مما يشاكل كل هذه"[1].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن المحاكاة عند الفارابي ليس المقصود بها مطابقة للواقع أو تقليده، فالشعر ليس مطابقا للواقع، ولا نقلا حرفيا له وإنما هو يقوم بإعادة صياغة معطيات الواقع وتشكيله في صورة أفضل أو أسوء.

كما نجد أيضا ابن سينا يقترب إلى حد كبير لتعريف الفارابي، فتبلورت المحاكاة عنده على أنها: "إيراد مثل الشيء وليس هو هو فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه به بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم ويحاكون غيره."[2]

وهو هنا يقصد بقوله هذا أننا عندما نحاكي الأشياء، إنما نريد من ذلك إما تحسينها أو تقبيحها، كما أنه يؤكد على أن المحاكاة ليست تقليد للواقع حتى وإن استمدت مكوناتها منه.

وبهذا ويؤكد ابن سينا فكرة أن المحاكاة تعطي تشبيه الشيء ولا تنقله كما هو فحينما يضرب أمثلة المحاكاة في الرسم والتمثيل يشير إلى أن هناك فرقا بين ما هو حقيقي وما هو

[1] سامية بقاح، المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، ص65.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص 66 – 67.

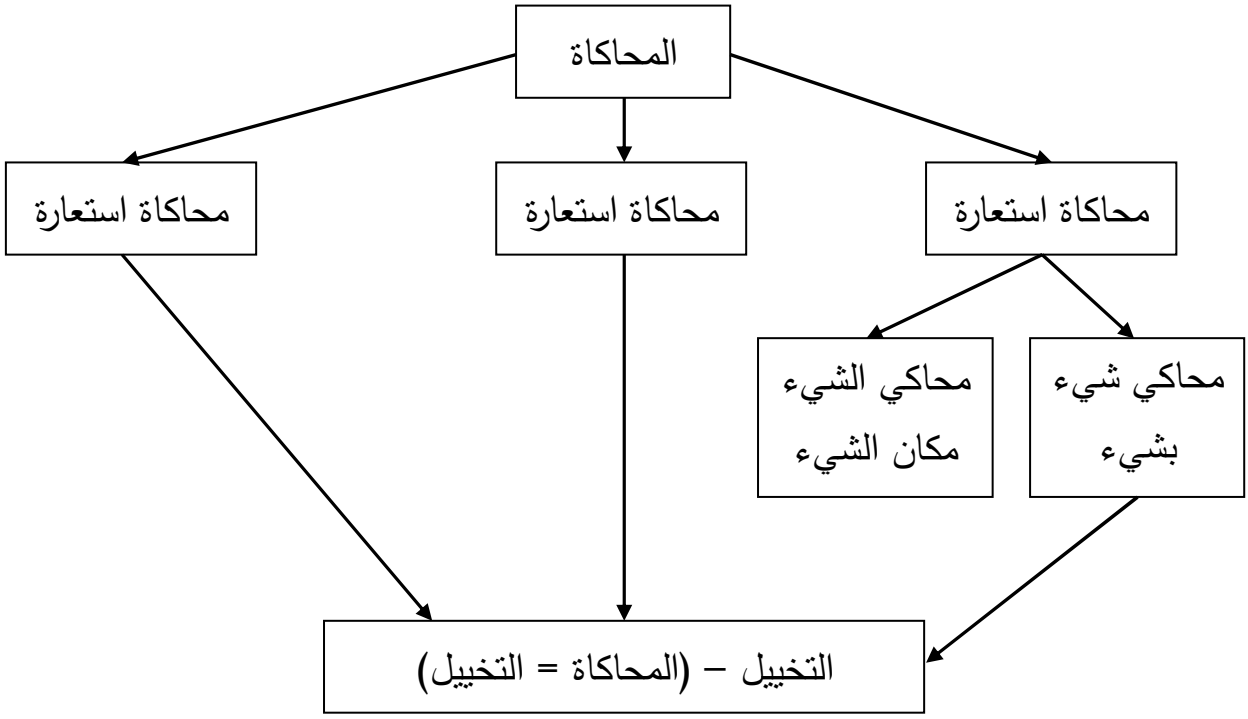
محاكي، وأن هذا الفرق يسمح بأن نقول أن المحاكاة لا تطابق الواقع وانها ليست تقليدا حرصا له، حتى وإن اقتصرت على تصوير مظاهر الشيء، ولعل حرصه على الإتيان بالكاف في قوله: "كالطبيعي يؤكد وجود الفارق بين الأصل والمحاكي والصورة التي تحاكيه"[1].

والواضح من قوله هذا أننا لا يمكننا أن نبلغ الأصل مهما كانت المحاكاة مستمدة من الواقع لأنها لا تقلده تقليدا حرفيا. كما يقسم ابن سينا المحاكاة إلى ثلاثة أقسام.[2]

أ- **محاكاة تشبيه:** وتنقسم بدورها إلى نوعين: نوع يحاكي به الشيء بشيء، وذلك بتقرير حرف من حروف التشبيه "ك"، "مثل"، "كأنما" ... ونوع لابد به على المحاكاة، بل يوضع محاكي الشيء مكان الشيء.

ب-**محاكاة إستعارة:** وهي قريبة من التشبيه.

ت-**محاكاة من باب الذرائع:** تقوم لكثرة الإستعارة مقام ذات المحاكاة، كقولهم "غزال" للحبيب، و"بحر" للممدوح، ويمكن أن نمثلها بالتشجير التالي



[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص67.

[2] عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن هجري، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1999م، ص480.

و ما يمكن أن نستخلصه من هذا التشجير أن المحاكاة عند ابن سينا ترادف التخييل ما دامت تتشكل عبر صورة بيانية، كالاستعارة والتشبيه، كما أنها تتناول الأفعال الإنسانية، فيصبح موضوعها إما حسن أم أسوء.

كما استعمل حازم القرطاجني المحاكاة في مواطن متعددة من كتابة "المنهاج" وترتبط المحاكاة عنده دوما بفاعلية الخيال عند الشاعر والمبدع وبهذا المعنى تكون هذه المحاكاة نتيجة تخيّل المبدع لصورة أو موقف أو تصور معين يصوغه في قالب شعري وتمثيل المحاكاة مع التخييل عند القرطاجني يعد عنصرا من عناصر تحديده لماهية الشعر، يقول: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته"[1]، والمقصود من هذا القول أن التخييل والمحاكاة هما صنعة الشعر فالشاعر يتخيل بالمحاكاة وجوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة هي أداته.

و يقسم القرطاجني المحاكاة من حيث القصد إلى ثلاثة أقسام وهي: إما محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة، يقول: "تنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والمدح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه وتخيله ما هو عليه، وربما كان القصد بذلك ضربا من العجيب أو الاعتبار، وربما كانت محاكاة مطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية، فإن أوصاف الشيء الذي يقصد به في محاكاته المطابقة لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد ويذم ... والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد وتتجافى عما يذم."[2]

و ما يمكن فهمه من قول القرطاجني أن الشعر لا يقوم إلى على المحاكاة المنهضة للنفوس إلى فعل شيء، أو طلبه أو التخلي عنه.

و يمكن أن ندرك معاني هذه المحاكاة كما يلي:

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص92.

- محاكاة تحسين: يقصد بها إثارة المتلقي إلى فعل شيء أو طلبه أو الإعتقاد به.
- محاكاة تقبيح: الإمتناع عن فعل شيء أو طلبه أو الإعتقاد به.
- محاكاة المطابقة: تتأرجح تارة إلى التحسين أو التقبيح تارة أخرى.[1]

و ما دامت محاكاة عند القرطاجني تؤدي إلى التحسين أو التقبيح، أو المطابقة بحسب المواقف التي تولدها الحالة الشعورية عند المتلقي، فإذا كان يستحسن موضوعها تسمى محاكاة تحسين، أما إذا امتنع عن جعل شيء تسمى محاكاة تقبيح، وإذا كانت المحاكاة عديمة عن الفاعلية من التحسينية أو التقبيحية فهي محاكاة مطابقة.[2]

و هنا تجدر بنا الإشارة إلى أن مصطلح المحاكاة يتجاورُ عادة مع مصطلح التخييل في مواضع عدة من كتابه، هذه الأخيرة التي تتصل بالمبدع باعتبار أن هذا الأخير يحاول أن يحاكي الأشياء التي قامت نفسه بتصويرها ويصوغها في لغة فنية جميلة فعندما يجتمع المصطلحين في سياق تعريفه للشعر وطبيعته يدرك ضرورة الإشارة إليها معا وبعبارة أخرى إن استخدامه للمصطلحين بهذه الصورة الثقافية لسبب من قبيل الترادف أو تأكيد المعنى الواحد بقدر ما هو إشارة إلى وقوع العملية الإبداعية بين المبدع والمتلقي ولسبب لدى المبدع وحده، لذلك فمصطلح المحاكاة عنده يكون أقرب في دلالته إلى مصطلح التخييل.[3]

و هنا يبدو لنا أن المحاكاة ترتبط أصلا بعملية الخلق الفني بينما يرتبط التخييل بعملية التلقي والانفعال بها.

---

[1] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص80.

[2] سامية بقاح، المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، بوجمعة شتوان، 2011م، ص49.

[3] ينظر مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء (مشروع قراءة – دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، 2012م، ص24.

الفصـــل الثـانـــي

الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني

(كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

1) التخييل الشعري والصورة الفنية
2) التخييل والمحاكاة وعلاقتهما بالمتلقي.
3) الخيال والتخييل وعلاقتهما بالوزن والقافية.
4) الخيال والتخييل وعلاقتهما بمفهوم الشعر.

1) التخييل الشعري والصورة الفنية

إن الشعر لا يقدم الأحداث أو القيم تقديما حرفيا، بل يقدمها عن طريق الخيال لأن الشعر أداته الخيال، حيث يشكل الشاعر بواسطتة الواقع كما ارتآه وتصوره، ومن هنا نستطيع أن نقول أن الشعر يقدم لنا صورا ترتبط بعالم الأشياء والأفعال والقيم ولكن هذه الصور ليست هي الواقع، وإنما هي واقع من نوع جديد يبتدعه الشاعر وهي مع ذلك لا تقطع صلتنا بالواقع بل تردنا إلى عالم الواقع وتجعلنا نطل عليه من خلالها، فتكون الصورة بذلك تركيبا ابتكاريا يشكله الخيال.

فهنا تظهر الصورة كسمة بارزة من سمات الشعر، ويندر أن يخلو عمل شعري من التصور أيا كان نوعه، فالقدرة على رسم الصورة هي بلا شك أجمل وأكمل في الظهور من التعبير عن الفكر بطريقة مجردة فالجودة في الشعر لا تقاس بألفاظه ولا بمعانيه، وإنما بالصورة التي يكون عليها العمل.[1]

وفي هذا المجال يقترن الشعر بالصياغة والتصور، وعلماء البلاغة عندما يولون الصورة أو التصوير فإنهم يعنون بها مجمل الفنون البلاغية تقريبا وهي الاستعارة والتشبيه والكناية، ومن منطلق هذا التصور يهتم عبد القاهر الجرجاني بالصورة لأنها من مقتضيات النظم ويوسع ميدان البحث فيها ويوضح كثيرا من جوانبها في مقابل التعبير المجرد، وقد توصل عبد القاهر الجرجاني إلى مفهوم الصورة "بأنه هو التعبير المحسوس في مقابل المعرفة الذهنية وذلك أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[2].

ومعنى ذلك أن الخيال هو الذي يشكل المعاني ويخرجها في صورة إلى المحسوس في صورة مجسمة لما هو موجود بعقولنا وتراه أبصارنا.أما عن المادة التي يرسم بها الشاعر ذلك الصورة أو يؤلف منها الشعر فهي تختص باستخدام التعبير المتمثل في التشبيه والتمثيل

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، مكة المكرمة جامعة أم القرى، د ط، 1421هـ/2000م، ص278.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة،1404 هـ/1984م.

والاستعارة وعلى هذه الوسائل تقوم لغة الشعر وبها تقاس جودته حيث لا ترجع عند عبد القاهر الجرجاني لا إلى اللفظ ولا إلى المعنى. ولكن الصياغة الفنية أو النظم.

لذلك يرفض الجرجاني الفكرة القائلة بفضيلة اللفظ وأن المزية ترجع إليه ويرد عليهم قائلا:" إنهم لجهلهم بشأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، فقالوا: إنه ليس إلا المعنى، واللفظ ولا ثالث، وأنه إذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلاميين فضيلة لا تكون لآخر، كان الغرض من أحدهما هو الغرض صاحبه، أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة ولا يكون لها مرجع إلى المعنى، من حيث أن ذلك في زعمهم يؤدي إلى التناقض، ويكون معناهما متغايرا أو غير متغاير معا".[1]

فهنا عبد القاهر الجرجاني يرى أن الصورة الفنية هي إحدى العناصر الهامة في بناء الشعر، فتنشأ الصورة حين يحسن النظم لذلك يتصل حديث عبد القاهر الجرجاني عن الصورة بنظرية النظم.

ومن هنا كانت المفاضلة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد – عند من يرون أن المزية اللفظ – نشأت في أصلها عن خطأ في الفهم للمواضعة التي كانت بين العلماء أنهم "جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا "اللفظ" وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصية التي تحدثت فيه"[2]، فهم لم يعنوا باللفظ في قولهم: "لفظ متمكن غير قلق ولا ناب من فضيلة وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف"[3]، وإنما كانوا "يعنون الذي عنه الجاحظ حيث قال: "و ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير".[4]

من هنا يتضح لنا أن الصورة الفنية هي إحدى العناصر الهامة في بناء الشعر، التي تنبعث من خيال الشاعر، الذي يتمثل في مقدرته على تركيب عباراته وتنسيق كلماته التي تتفاعل فيها الألفاظ والتراكيب بعضها مع بعض فتعطي أصدق صورة كما أن الجرجاني يرى

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 481 – 482.

[2] المرجع نفسه، ص 482.

[3] المرجع نفسه، ص 482.

[4] المرجع نفسه، ص 482.

بأن أغلب التخييلات عبارة عن استعارة أو تشبيه ذات معان عقلية، يمكن تحصيلها على عكس التخييل الذي معانيه ليست عقلية ولا طريق إلى تحصيلها.

كما يرى جابر عصفور أن الشعر يقترن بالمحاكاة والتخييل، " لأن هذه المصطلحات تترابط وتتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني، من زواياه المتعددة"[1]. والمقصود من هذا القول أن الشعر مرتبط بالمحاكاة وهذه الأخيرة هي إحدى وسائل التخييل كما أنها تعطي للخيال مكانة رفيعة في البناء الشعري وفنونه المختلفة.

ويتابع جابر عصفور قائلا: "و ما ينطبق على الفن بعامة، ينطبق على الشعر بخاصة ولهذا المعنى يصبح العمل الفني "محاكاة" لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع وسعيه إلى تصوير العالم أو الإنسان بمعناها المتكامل، ويصبح العمل الفني "تخيّلا" لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه، فتغدو المحاكاة تجسيدا لواقع العالم على مخيلة المبدع، أو تركيبا ابتكاريا تشكله المخيلة، أو المتخيلة، هي القوة الفاعلة في تشكيل العمل الفني من ناحية وما دامت هذه القوة هي التي تعيد تأليف المدركات والربط الجديد بينهما من ناحية أخرى، وأخيرا يصبح العمل الفني تخييلا، لو نظرنا إليه من زاوية القوة النفسية التي تتلقاها، والتي يخلق فيها العمل آثاره، وذلك أمر طبيعي، ما دام العمل الفني يصدر من مخيلة المبدع، ويعتمد في تأثيره على فاعلية المخيلة عند المتلقي، من حيث قدرتها على تعديل سلوكه"[2] والواضح هنا أنا جابر عصفور يرى أن التخييل الشعري هي إحدى الأسس التي يبنى عليها الشعر لأنه كلام مخيل يجعل النفس تبدعه في نفس المتلقي لما يحويه من قيم جمالية تبعث على اللذة والمتعة وتعديل السلوك.

إن التخييل عند حازم القرطاجني هو: " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل، أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر لها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الإنبساط أو الانقباض"[3] والملاحظ هنا أن حازم يرى بأن الصورة الذهنية في مخيلة المتلقي ليس المراد بها إلا إثارة لإنفعالاته،

---

[1] جابر عصفور – النقد الأدبي – مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري – القاهرة – دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1424هـ/2003م، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

لأن الصلة بينهما وبين الخيال شديدة الترابط بالإنفعالات والنزاعات والعواطف الإنسانية مما يجعل المتلقي يقف موقف الشاعر.

والصورة الفنية بحسب مفهوم حازم، تتشكل من خلال التخييل الذي يفضي إلى نزوع عند الشاعر، بحيث يعدل من سلوكه العام ورؤياه الفنية فيبدع الأثر الفني الذي يكون في أشكال مختلفة من الصور، كما تتشكل بالتالي عند المتلقي من خلال التخييل عينه الذي يفضي إلى نزوع يعدّل من سلوكه ورؤياه، فيقوم بعمل ما ويقول بهذا الصدد: "وربما يكون هذا المتلقي شاعرا فإنه ينتج عملا فنيا مميزا، يكون النص المخيّل الذي أثر فيه بالتخييل محاكاة مركبة، نسبتها إلى النص، نسبة النص إلى أصله الواقعي عند الشاعر الأول، وبهذا يكون موقف الشاعرين: الشاعر المؤثر والشاعر المتلقي المتأثر، واحدا من حيث التجربة الفنية وارتباطها بالتخييل"[1]

فنجد هنا أن حازما قد أعطى دورا كبيرا للتخييل في عملية تشكيل الصورة الفنية وإبداع الأثر الفني وتشكيله من خلال النص المبدع، وهنا تظهر عملية التأثر والتأثير بين الشاعر والمتلقي باعتبار البحث في المحاكاة والتخييل فرعا من فروع البحث في الصورة الفنية لمعرفة العلاقة التي تربطهما.

2) التخييل والمحاكاة وعلاقتهما بالمتلقي:

لقد كان لإرتباط المحاكاة في مفهومها العميق الذي حدده لها حازم القرطاجني، ومن حيث إنها عملية تصويرية تتجاوز كثيرا الصورة الفنية كما فهمها أسلافه محدودة لحدود المجاز اللغوي في صورة التشبيه والاستعارة وذلك لقوله بفاعلية الخيال في التصوير الفني، ولقد كان لارتباطها بمحث المتلقي، وكيفيات التلقي أثر حاسم في تكوين تلك السمة في نقد حازم ومنهجه وهي كونه منهجا نقديا متكاملا، فعلى مستوى النظرية نفسها، وتعميق مفهومها الفني ترتب على القول بأهمية المتلقي للخطاب الشعري، ومكانته النوعية في عمل المحاكاة بحث جملة من القضايا انطلق فيها حازم من مستوى الجمهور، أي المتلقي للإبداع الشعري.[2] وكون المحاكاة نشاطا تخييلي " إنما نشاط تخييلي في المحل الأول وأنها لا يمكن أن تتم

[1] قصي الحسين، انثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، قراءة تحليلية للأصول الفنية، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ/1993م، ص 117.

[2] فرحات الأخضري، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، سعيد خضراوي، 2005/2004، ص163.

دون فاعلية القوة المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على السواء، وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان، جانبها التخيلي المرتبط بشكلها في مخيلة المبدع وجانبها التخييلي مرتبط بآثارها في المتلقي"[1]

ويبدو من هذا القول أن حازم قد أعطى قيمة كبيرة للمتلقي في عملية المحاكاة، وحرصه على إرضاء وإشباع الحاجات النفسية والجمالية له.

ومن المواطن المفصحة عن أثر اقتران التخييل بالمحاكاة في نفس المتلقي قول حازم "لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في الحيوان ... ! أشدّ ولوع النفس بالتخييل وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها"[2].

من خلال نص حازم هذا يتضح لنا أن المحاكاة لها صلات عريقة وقديمة بالنفوس وذلك من خلال الأثر الذي تتركه في النفس لأنها مقترنة بالالتذاذ ومنذ الصبا وهي متصلة بالإنسان فقط من خلال ولوعه بالتخييل الذي يتركه الشاعر في قصيدته.

وانكشاف أثر المحاكاة في النفس من خلال الانفعال للتخيّل، أمر بديهي ما دامت "المحاكاة فعلا تخيليا، تجسد وقع العالم على مخيلة المبدع، ومن هنا يظهر التخيل باعتباره السبيل الذي تتحقق به المحاكاة في الشعر ... فلا تصبح المحاكاة الشعرية مجرد نقل متميز للعالم فحسب. بل تصبح تشكيلا لمعطياته في المخيلة."[3]

فالواقع الذي تشكله المحاكاة يجبر المتلقي على التجاوب مع هذه الصور التي تترك أثرا عميقا في نفس المتلقي لمعطيات الواقع في مخيلته كما يتدخل التخييل ليحدث أثره الأشبه بالسحر في هذه النفوس، التي تنقاد له بعد ما فعل الانفعال فعله فيها، غير آبه بفحواه، هل هو حقيقة أو العكس، لأن الشعر حين يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي وتلك بدورها تثير القوة النزوعية تخدم المتخيلة وتستجيب لها ومن ثم ينتهي الأمر بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية

---

[1] جابر عصفور، النقد الأدبي، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 160.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص120.

[3] محمد بنلحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء. عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع – اربد – 2001م، ص 212.

خاصة، تتجلى في فعل أو انفعال قادته إليه مخيلته التي تأثرت بالتخييل الشعري واستجابت له.[1]

ومن آثار المحاكاة في النفس: "والتذاذ النفوس بالتخييل أن الصورة القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا لا لأنها حسنة في أنفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به"[2].

فمن خلال هذا النص يبرز لنا انفعال النفس للمحاكاة حتى تبلغ فيها الجودة كما يشغل النفس عن تدبر الصورة وما تعبر عنه لوجود أسلوب المحاكاة الجيد وهذا ما يجعل للمتلقي الاستعداد لقبول الشعر لأنه مبتكر وجهد من قبل المبدع في إبداع شعره وهذا القول خير دليل على ذلك: "إن كلام المتكلم ينبغي أن يجيء منحوتا على الهيئة التي يشفي من السامع الغليل فيشبع رغباته ويراعي مقامه ويليق بطبقته"[3]. فالمحاكاة لم تكن تعني التقليد والمماثلة للشيء فقط عند العرب القدماء، بل كانت تعني التشبيه والإستعارة والكناية، وبالتالي فهي تعني الصورة البلاغية التي تشكل جوهر العملية الإبداعية، يقول ابن سينا: "فهذه هي فصول المحاكاة، ومن جهة يقصد بالمحاكاة: واما المحاكيات فثلاثة تشبيه واستعارة وتركيب"[4].

وقد ورد هذا القول عند القرطاجني الذي فهم المحاكاة من خلال الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة فيقول: "ويكفي أن نبسط الكلام شيئا في تبيين ما للمحاكاة من حسن موقع من النفوس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية وهو الذي أشار إليه أبو علي ابن سينا بالتأليف المتفق"[5]

ومعنى هذا أن المحاكاة عند النقاد عبارة عن تشكيل بلاغي من استعارة وكناية وتشبيه ومعنى ذلك أن الشاعر لا ينقل أفكاره ومعاناته نقلا حرفيا، مما يجعل المتلقي يتخيل بدوره

---

[1] محمد بنلحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء. عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع – اربد – 2001م، ص 212.

[2] المرجع نفسه، ص212.

[3] المرجع نفسه، ص 213.

[4] محمود درابسة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك – اربد – الأردن، ط1، 1431هـ /2004م، ص64.

[5] المرجع نفسه، ص66.

هذا الواقع بصورة المختلفة. وفي الأخير نستنتج أن الصورة الفنية بحسب مفهوم حازم، تتشكل من خلال التخييل الذي يبدعه الشاعر فيعدل من سلوكه العام ورؤياه الفنية فيبتدع أشكال مختلفة من الصور التي تتشكل هي بدورها عند المتلقي من خلال التخييل النفسي الذي يبعث في نفسه نزوعا من أجل تعديل سلوكاته ورؤياه.

3) الخيال والتخييل وعلاقتهما بالوزن والقافية:

عني العرب بالعروض عناية كبيرة، حتى عدوا الوزن والقافية وقوائم الشعر، ركيزتاه اللتان يقوم عليهما لكن درجة هذا الاهتمام ونوعية هذه العناية قد تباينت بين الفلاسفة والنقاد.

إذ اعتبر الفلاسفة المسلمون الوزن أحد وسائل المحاكاة أو التخييل، مؤكدين على ضرورة اجتماع المحاكاة مع الوزن في الكلام حتى يكون شعرا وإن كان ترتيبهم للوزن يأتي ثانيا بعد التخييل: "ليس للوزن في الشعر – إذن – نفس القيمة التي تتمتع بها المحاكاة بحيث يمكن أن يكون وحده سمة مميزة لما هو شعري على عكس التخييل أو المحاكاة التي إذا توفرت في القول دون الوزن سمي القول قولا شعريا، لكن هذا لا ينفي بأية حال أهمية الوزن الشعر، إنه يؤكد – فقط – ضرورة اجتماعه مع المحاكاة في القول حتى يصبح شعرا"[1]

فأهمية الوزن – عند الفلاسفة المسلمين – في القول الشعري أمر لا اختلاف فيه، حيث يؤكد الفارابي على أن الأقاويل الشعرية لابد: "أن تكون بإيقاع، وأن تكون مقسومة الأجزاء. وأن تكون أجزاؤها في كل إيقاع سلابات وأسباب وأوتاد محدودة العدد.

وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيبا محدودا، وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر، فإن بهذا تصير أجزاؤها متساوية في زمان النطق بها، وأن تكون ألفاظها في كل وزن مرتبة ترتيبا محدودا"[2]. فقد جعل الأجزاء ذات أعداد محدودة، وترتيب لا يتغير في كل وزن، حتى تتساوى في النطق بها، فإن كانت الأسباب والأوتاد معروفة، فإن كلمة السلبات لا ندري ماذا يقصد بها، فالوزن عند الفارابي أمر مؤازر للمحاكاة في العملية الشعرية وبغيابه تفقد العملية الشعرية أحد أعمدتها.

---

[1] الروبي ، ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 232.

[2] ابن سينا أبو علي الحسن بن عبد الله، كتاب الشفاء ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1973م، ص161.

أما ابن سينا يعرف الشعر بأنه: "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه، مساوي لعدد زمان الآخر". فالوزن عنده يقصد به عدد الإيقاعات، ليكون التساوي فيها هو تحري العدد ذاته من الإيقاعات في بيت من الأبيات المكون للقصيدة، فالوزن أمر يشترك فيه العرب مع غيرهم من الأمم، أما القافية فهي حكر على العرب دون توضيح هذا الأمر (عند العرب مقفاة)، أو التفصيل فيه، وفي شرحه لكلمة مقفاة يقول: "ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة"[1]. وهو بذلك لا يختلف عما ذهب إليه الفارابي من قبل.

فالقرطاجني يقّر بأن الوزن والقافية خاصية مميزة لأشعار العرب، كما أن في اختلاف الحروف المصونة وتنوع المجاري زيادة في تحسين موقع القول الشعري من النفوس، فإن في تنوع مجاري الأواخر تجديد لنشاط النفس ونأي بها عن الرتابة والملل، فمن ثم حرص الشعراء على اختيار الوزن والقافية الملائمين للغرض المعبر عنه حتى ترسخ في الأذهان وتتعلق بها النفوس، وتستجيب بالانفعال والتأثير لما تخيّله من أقوال.

وتأتي أهمية الأوزان عند حازم في خطابه من خلال تنصيصه على وجوبها للشعر، لتحديد ماهية وبيان حقيقته، يقول معرفا الشعر: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحَبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه لها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لها"[2]، ويقول أيضا "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك"[3].

والملاحظ هنا أن حازم قد صنف الوزن في المرتبة الثانية بعد التخييل وهذا يبين أهميته القصوى التي لا تنقص شيئا عن أهمية التخييل نفسه، الذي جعله حازم دعامة أساسية ينهض عليها خطابه برمته، ويرتهن مصير الشعر بوجوده.

---

[1] ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص161.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 71.

[3] المرجع نفسه ، ص 89.

والملاحظة المثيرة للإنتباه، أن حازم لم يكتف بذلك بل جعل التخييل كما يكون في المعاني والألفاظ، يكون في الأوزان أيضا، يقول: "والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم"[1]

لم يتردد حازم عند معالجة الأوزان من باب المعاني، في تأكيد موقعها الحاسم والجوهري في الشعر، فقال إن "" الأوزان مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره"[2]

ولعل ما يلفت الانتباه في مفهوم حازم للأوزان، هو جعلها منضوية تحت لواء قانون التناسب، الذي يعممه على سائر قضايا وأبواب منهجه، بدءا بالألفاظ مرورا بالمعاني وصولا إلى الأوزان، ويقول في هذا الصدد: "قد صح بالإعتبارات البلاغية في تناسب المسموعات وتناسب انتظامها وترتيبها وكون المناسبات الوزنية جزءا لا يدخل تلك الجملة، أن الأوزان المستعملة الآن عند أهل النظم مما ثبت استعمال العرب له وما لا شك في ثباته، وما لم يثبت أثلا بل وضعه المحدثون"[3]

هنا يبدو أن حازم القرطاجني مدركا بذوقه المدرب، وفكرة المتصرف الأصيل من الأوزان والموضوع منها، وهو ولا شك بإعماله قانون التناسب استطاع غربلة الصريح المحض من الزائف البهرج، فأهمية عنصري الوزن والقافية، ودورهما في الزيادة من تأثيرية العمل المقدم، أمر يتفق حوله النقاد القدماء والمحدثون، حيث تزيد النغمات من حسن اللغة وجمالها، لتجذب إليها الأسماع والنفوس، كما أن مراعاة التناسب بين القول الشعري والوزن المستعمل فيه يزيد من جمالية القول الشعري وتأثيريته في تحريك انفعال المتلقي بقبول أو رفض ما يخيله الأقوال الشعرية وملاءمتها لغرض القول لأنه: "قد صح بالاعتبارات البلاغية في تناسب المسموعات وتناسب انتظامها وترتيباتها، وكون المناسبات الوزنية جزءا يدخل تلك الجملة، أن الأوزان المستعملة الآن عند أهل النظم – مما ثبت إستعمال العرب له وما شك في ثباته، وما لم يثبت أصلا بل وضعه المحدثون قياسا على ما وضعته العرب – متركبة

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

[2] المرجع نفسه ، ص 226.

[3] المرجع نفسه، ص226.

من ثلاثة أصناف من الأجزاء، خماسيات وسباعيات وتساعيات، وإن لم يسلم في هذا العروضيون".[1]

إن سعي الشاعر من أجل تحقيق الجمال، والتأليف بين الأشياء المنسجمة للوصول بها إلى أقصى درجات الكمال، هو الدافع وراء إلحاحه على ضرورة تناسب الأوزان الشعرية، حتى يحسن موقعها في النفوس، وتصوغ الآذان من إطراد الوزن وانسجامه، وهنا يبرز دور الخيال في ادراك مواطن الالتقاء والجمع بينهما في شكل مرتب، حتى تتوطد صلة السامع بما يقدمه القول الشعري من معان.

كما أن تباين الخصائص الصوتية للأوزان الشعرية يجعل الشاعر يفضل أوزان بعينها للتعبير عن الموضوع أو الغرض الشعري الذي ينظم فيه قصيدته باعتبار أنه «لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والحقير، ويجب أن يحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس... وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره»[2].

ويبدو هنا أن الموضوعات الشعرية تتعدد وتتباين تبعا لتعدد مناحي الحياة، واختلاف جوانبها، والتعبير عن تلك الموضوعات يستوجب براعة الشاعر في نقل ما يختلج في نفسه من مشاعر، وحضور قوي لملكة الخيال في التنسيق بين ذلك الموضوع وما يتناسب معه من وزن.

4) الخيال والتخييل وعلاقتهما بمفهوم الشعر:

يتخذ مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني أساسا مركزيا لتحديد مفهوم الشعر، لذلك عده مكونا أساسيا له ويرى أن "الإعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة إتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض"[3].

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 266.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

فالتخييل عنده أن "تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ننفعل بتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[1]

فيظهر لنا من خلال هذا التعريف العلاقة بين التخييل والألفاظ والمعاني التي أولى بها القرطاجني إهتمام كبيرا فهي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.

كما أن حازم عندما يتحدث عن مفهوم التخييل وفعاليته في المنهاج، مركزا على أنواع التخييل في الشعر وعدد كل نوع، ذاكرا ما يرتبط به من الصفات الملازمة له أو التي تعتريه في القول الشعري، وذلك ما سنقف عليه في هذا الجزء.

1- إن الشعر عند حازم، كما سبق الحديث عن مفهومه في موضع سابق، ليس كلاما موزونا فقط، بل هو «مختص في لسان العرب وزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل»[2]

فهنا يكون الشعر في منظور حازم القرطاجني مجالا لفاعلية تخييلية، وقد تكون صادقة أو كاذبة، ولكن الصدق أو الكذب أمر لا يهم كثيرا إذا كان الجانب التخييلي متحققا في القول الشعري.

2- ثم ينتقل حازم إلى الحديث عن التخييل، أساسا للشعر ونلاحظ أن حديثه عن ظهور التخييل في الشعر تميز بنوع من التقسيم المعهود في دراسة حالة مختلف القضايا النقدية المرتبطة بالنص الشعري، فهو يبدأ بتحديد مواطن التخييل في الخطاب الشعري، أربعة مواطن يشير إليها حازم هي:

أ) التخييل من جهة اللفظ.

ب) التخييل من جهة المعنى.

ت) التخييل من جهة الأسلوب.

ث) التخييل من جهة الوزن[3].

---

[1] حازم القرطاجني منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

3 المرجع نفسه، ص 89.

ويظهر تأثر القرطاجني بابن سينا وابن رشد، فتغدو نظرته للتخييل الشعري عملية متكاملة ومتشابكة إذ جعله قوام العملية الشعرية من خلال الأثر الذي يحدثه التخييل في النفس وتأثيره لها وفي ظل هذا التصور لجهة التخييل في الشعر يعمل المتلقي على تخييل أمور معينة وصور متعددة، وتولد لديه حالات شعورية متباينة، وبالتالي فإن أهمية التخاييل المنبعثة من كل مستوى من هذه المستويات ستختلف عن غيرها من التخاييل المرتبطة بمستوى آخر، لهذا يميز بين التخاييل الضرورية وغير الضرورية[1].

3- إن التخييل في الشعر ينقسم إلى قسمين:

أ- تخييل ضروري يمثل له حازم بتخييل المعاني من جهة الألفاظ، وهذا النوع لا يكون إلا تخييلا ضروريا، ذلك بأن الشعر لا يمكن أن يتحقق دون هذا التخييل الضروري، الذي يجعل الألفاظ دالة على معاني معينة، فالشعر بما له ألفاظ يتبع تخييل المعاني من خلال الألفاظ.[2]

ب- أما التخاييل غير الضرورية، فهي: «تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم»[3].

والواضح من هذه الأنواع من التخاييل أنها ليس ضرورية لأنها لا تقوم بدور توليد المعاني، فلا يتوقف توليد المعاني عليها لهذا عدت غير ضرورية، وإنها مستحبة لكونها تضيف إلى التخاييل الضرورية وما يثبتها ويجعلها أقوى تأثيرا في نفس المتلقي والسامع.

ويفهم من خلال قوله هذا أنه على السامع أو المتلقي أن يتحمل عاتق تأويل التخاييل التي صاغها الشاعر على مستويات الخطاب الشعري المختلفة من لفظ ومعنى وأسلوب ووزن وإذا خيّل مستوى من هذه المستويات في ذهن المتلقي صورا معينة فهي ستولد لديه حالات شعورية متباينة.

4- كما يركز حازم القرطاجني في تحديده السابق لمهوم التخييل، على المتلقي تركيزا واضحا، إذ يعتبره منبع هذه الفعالية التخيلية وذلك بأن يتمثل لهذا المتلقي صور مختلفة في

---

[1] محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص 387.

[2] المرجع نفسه، ص 386، 387.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

ذهنه أثناء قراءة الشعر بحيث تكون الألفاظ والمعاني والأساليب وكذا النظم والأوزان مخلِّفة لصدى في نفس الشاعر وذهنه، وهذا الصدى لن يكون إلا نفسيا انفعاليا في نظر حازم، وهو صدى يعبر عن الخيال أو القدرة على التخيل وتشكيل الأشياء والأفكار في الذهن في غياب السند المادي والواقعي وبعد مرور هذا الصدى من قناة الخيال، يصل إلى النفس فيتحول إلى انفعال تنفعل له النفس (نفس المتلقي) انفعالا من غير رويَّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض على حد تعبير حازم في تعريفه السابق للتخييل، إذ يقول «وطرق وقوع التخييل في النفس: إما أن تكون:

أ- بأن يتصور في الذهن لا شيء عن طريق الفكر وخطرات البال

ب- أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا

ج- أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك

د- أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة؛

هـ- أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها. (وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج؛)

هـ- أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل؛

و- أو بأن تفهم ذلك بالإشارة.»[1]

هذه هي الطرق التي حددها حازم باعتبارها أثر نفسيا تحدثه مختلف عناصر الخطاب الشعري في نفس المتلقي مما يؤدي به إلى التخييل وتصوير العلامات والأصوات والهيئات.

5- كما أن حديث حازم عن الطرق التي يقع بها التخييل في نفس المتلقي، حملته على تحديد أحسن التخاييل، وأجملها وقعا في النفوس، ولقد استحسن حازم عدة أنواع من التخاييل أشار إليها وهي:

أ- أحسن مواقع التخييل في الشعر، أن يرتبط بالمعاني المناسبة للغرض الذي ينظم فيها الشاعر أقواله «كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي.»[2]

وهذا كلام واضح أي أننا في المواقف السَّارة نتخيل التهاني التي سنتلقاها ونتخيل الأمور المفجعة التي قد تحدث عند المواقف السيئة.

---

[1] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89، 90.

[2] المرجع نفسه، ص90.

ب- يحسُن موقع التخييل في النفس إذا قصد الشاعر التعجيب، وهو إثارة الدهشة والعجب لدى السامع: «والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مستند مستطرف لذلك.»[1]

ويظهر هذا من خلال براعة الشاعر في توظيف وسائله الفنية ومدى قدرته على التعبير والتي يظهر فيها التجديد والابتكار مما يحدث التعجيب في نفس المتلقي.

كما حدد حازم أنواع التعجيب التي يمكن أن تقع في الشعر، وأهمها: «التهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له او معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها»[2]

ويفهم من هذا النص أن التعجيب ينتج عن إثارة الدهشة والاستغراب لدى السامع بأي طريقة من الطرق الشعرية، وهكذا يكون التخييل الناتج عن هذه الطرق التعجيبية حسن الموقع في نفس المتلقي.

6- يحذر حازم الشعراء من الاهتمام بالتخييل وإهمال جوانب الصياغة والتركيب الشعري الآخر، لأنه لا ينبغي أن يكون الكلام المخيل منحطا أو تافها في المعنى، ولا مهلهلا في التركيب، وإنما ينبغي أن يكون حائزا على صفات حددها حازم في قوله: «ولا يجب أن يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، لكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعية بين المعاني، فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها، ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران ... لأن هذه أنحاء من الكلام قد رجت العادة في أن يجهد في تحسن هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها»[3].

ويتضح من هذا القول أن حسن التخييل يستوجب الابتعاد عن سذاجة الكلام لأن التخييل هو ليس عمل غير واع وإنما هو عمل ذكي ولذا وجب أن يتبع التركيب الحسن والنظم الجيد المنسجم العناصر والمعاني لأن كل هذه الأمور تأكد على جودة المحاكاة فيه.

---

[1] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] المرجع نفسه، ص90، 91.

وهنا نرى أن حازم يشير إلى دور متانة الصياغة ورصانة التركيب في إناء الصورة الفنية التي هي أساس التخييل والتعجيب الذي يقصد إليه الشاعر قصدا في كلامه.[1]

ويوضح حازم الغرض من حديثه السابق عندما يضيف قائلا: «ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الإقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الإطراد، وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيبها فيها».[2]

تعتبر هذه الفقرة من كلام حازم جليلة الأهمية النقدية، إذ تعرض لأنواع المحاكاة في التعبير الشعري، وتشير إلى جملة من الطرق التي تتحقق بها المحاكاة في الشعر، وتعتبر الأوصاف أساس المحاكاة، وبهذه الأوصاف المذكورة في النص السابق تتحقق فعالية المحاكاة التأثيرية، وذلك يحسن تنسيق هذه الوصاف، وتشاكل إقترانتها، وملاحة تفاصيلها. وإلى جانب الأوصاف، تعتبر القصص بدورها أساس المحاكاة، وذلك بحسن إطرادها (أي القصص)[3].

7- والقرطاجني في مناهجه تقسيم آخر للتخيل من جهة متعلقاته، يدور على تصور الموضوع والأداة أو على ما يسميه النقاد المحدثون المضمون والشكل، فثم تخييل واقع في المضمون وأداة هذا التخييل ماثلة في الشكل، ويتحقق تخييل المضمون والشكل بواسطة الأنساق الأسلوبية وما تضم من معان وألفاظ.[4]

وأطلق حازم على هذين النوعين من التخييل الأول والتخييلات الثواني، يقول: «وينقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين: تخيل المقول فيه بالقول وتخيل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه، فالتخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها وتلك الصيغ والهيئات هي التخاييل الثواني فهي تجري

[1] محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 389.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 91.

[3] محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 389.

[4] طارق البكري، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني ، مقالات مجموعة الأم أدب وفن، ص 10.

من الأسماع مجرى الوشى في البرود والتفصيل في العقد من الأبصار والنفوس تتخيّل بما يخيّل لها للشاعر من محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك»[1].

ثم بدأ القرطاجني يستقصي من تعبيره هذا عن التخاييل الأوائل والتخاييل الثواني من خلال تصور يرد التخييل الأول إلى الكلي، ويرد الثاني إلى الجزئي، وبهذا يجعل التخاييل ثمانية أقسام، أربعة للتخييل الكلي ومثلها التخييل الجزئي، يقول: «**الحال الأولى:** يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد ايرادها في نظمه.

الحال الثانية: أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب، متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها.

الحال الثالثة: أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، ومن أهم هذه التخييلات موضع التخلص والإستطراد.

الحال الرابعة: أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوزان وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبنى الروي عليه.

الحال الخامسة: وهي أوّل حال من التخاييل الجزئية، أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر.

الحال السادسة: أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له.

الحال السابعة: أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كلّ مقدار من الوزن الذي قصد، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيما ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب.

الحال الثامنة: أن يتخيّل، في الموضوع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الإستيلاء على جملة المقدار المقفّى، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك معنى ...»[2].

والتعليق على هذين النوعين من التخييل عند حازم، أي التخييل بالقول، والتخييل بالقول والمقول فيه معا، نقول بأن التخييل له أدوات يتحقق بها كما أن له مجموعة من الآليات التي

[1] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 109، 110.

يلجأ إليها للتجسد على مستوى الخطاب الشعري من جهة، وعلى مستوى عملية التلقي لدى السامع من جهة أخرى.

فالتخاييل الثواني تشمل على خصائص التجربة الشعرية وتشكلها ولكن هذا لا يعني أن التخييل الأول غير مهم ولا دور له، فالتخييل الأول بالتعبير الصحيح هو المقدمات الأساسية للشعر والتخاييل الثواني تابعة له من حيث الدرجة ومختلفة عنه من حيث النشاط والوظيفة.[1]

8- لقد جعل ابن سينا المحاكاة إما بالتحسين أو بالتقبيح أو بالمطابقة وبأي من هؤلاء يكون عنده التخييل، ولكن النظرة التي انفرد بها حازم هو أخذه بتقسيم ثنائي يقوم على التحسين والتقبيح فحسب، فالمطابقة عند حازم هي الصدق الذي يعرفه بقول: « هو مطابقة القول للمعنى على ما وقع في الوجود»[2].

و الصدق عنده أيضا ليسا قسيما للتحسين والقبيح فإن من التحسين والتقبيح ما هو صادق وما هو كاذب أو بعبارة أخرى ما هو مطابق وما غير مطابق.

كما أن تحديد طرق التحسين والتقبيح مرتبط عند حازم أوثق ارتباط بمفهومه للتخييل، فهو يرى أن القصد من التخييل هو حمل النفس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعل شيء او اعتقاده، ولذلك فإن المحاكاة التي هي وسيلة الشاعر إلى التخييل عليها أن تعمد إلى تحسين الأشياء أو تقبيحها فيما يتعلق بالفعل أو الإعتقاد أو بما يفعل أو يعتقد.[3]

وهناك أربعة طرق لتعلق التحسين والتقبيح بالشيء لفعله أو اعتقاده هي:

1- أما أن يحسن أو يقبح من جهة الدين بذكر الثواب على فعله أو إعتقاده أو العقاب على تركه واعتقاد نقيضه.

2- وإما أن يحسن أو يقبح من جهة العقل وما يجب أن تؤثره النفس من جهة ما هي عاقلة بتحليها الفضائل والأنفة من الرذائل.

3- وإما أن يحسن أو يقبح من جهة الحظ العاجل والشهوة وما هو معروف من حرص النفس واشتهائها المنفعة والنعمة، وما تنفر عنه من المضرة وسوء الحال.

---

[1] ينظر طارق البكري، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، ص 10.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 107.

[3] سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 156.

4- وإما أن يحسن أو يقبح من جهة المروءات الكرم بإيثار الذكر الحسن والأنفة من الذكر القبيح.[1]

ويتضح من هذا أن طرق التحسين أو التقبيح تتحصل من خلال أربع جهات هي، الدين والعقل والمروءة والشهوة.

كما جعل حازم التخييل قوام الشعر والإقناع قوام الخطابة وعالج على أساس هذه المقولة كثيرا من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعري ولكن أهم هذه القضايا وأعمها هي قضية الصدق والكذب في الشعر التي أعطاها من إهتماماته قدرا كبيرا وأقامها على أساس فرق ما بين الشر والخطابة من حيث التخييل والإقناع.

فالأقاويل الخطبية تكون غير صادقة لأنها تتجه إلى الإقناع والإقناع إنما يتقوم بالظن، والظن ينافي اليقين، أما الأقاويل الشعرية فلا يشترط كونها صادقة أو كاذبة لأنها تقوم بالتخييل، والتخييل لا ينافي اليقين لأن التخييل قد يكون بما عليه الشيء أو بما ليس عليه، وبهذا الصدد يقول حازم: «... وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيل وأن تقنع ...»[2].

فهو يقصد بكلامه هذا أن الكلام يكون شعرا إلا باعتبار التخييل نتيجة للأثر الذي يتركه في المتلقي ودوره في توجيه السلوك ولهذا فهو يربط التخييل بالشعر ويجعل الاقناع قوام الخطابة.

كما نجد أن قوله: «الأقاويل الشعرية منه ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب، والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول، فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم من خارج القول أنه كذب.»[3]

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

فالعمل الشعري منه ما يكون صادقا محضا، ومنه الكاذب المحض، ومنه الجامع بين الصدق والكذب، وقد يتضح كذب هذا العمل الشعري من خلال القول ذاته، أو قد لا نعلم كذبه إذ لم يلزمنا العلم بكذب القول.

ويتبين لنا من هذا كله أن حازم حد حدودا واضحة بين الخطابة بما هي إقناع والشعر بما هو تخييل، وبيّن من ذلك أن الإقناع ينافي اليقين لأن الظن قوامه، وأن التخييل لا ينافيه لأنه قد يخيّل الصدق وقد يخيّل الكذب، ومن ثم نراه يحمل حملة عنيفة على بعض المتكلمين الذين يظنون أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، فيقرر خطأ ما ذهبوا إليه. وأن بضاعتهم من المعرفة بالشعر قليلة سواء من جهة مزاولته أو من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته ويرى أن «الذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة، فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد، وميز الإستعارة من الإرداف ظن أنه قد حصل شيء من هذا العلم فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها»[1]. على أنه لا يقدح في صناعة الكلام لكنه يرى أن لكل صناعة أهلها العارفين بها. «و لا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه. ولا التفات إلى رأيه فيها. فإنما يطلب الشيء من أهله، وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه»[2].

ولما كان التخييل الشعري إنما يكون بتحسين الأشياء والأفعال أو تقبيحها وكان هذا التخييل ليس بالضرورة كذبا فقد وجب أن نبين أنحاء التحسين والتقبيح عند حازم وهي ثمانية:

1- تحسين حسن لا نظير له.
2- تقبيح قبيح لا نظير له.
3- تحسين حسن له نظير.
4- تقبيح قبيح له نظير.
5- تحسين قبيح لا نظير له.
6- تقبيح حسين لا نظير له.

[1] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 87.
[2] المرجع نفسه، ص 86.

7- تحسين قبيح له نظير.

8- تقبيح حسن له نظير.[1]

فالنحوان الأولان يجب أن تكون الأقاويل فيهما صادقة، وأماالثالث والرابع فكثيرا ما يقع فيهما الصدق إذا اقترنا بالإقتصاد في المحاكاة حيث يقتصر على تشبيه شيء بشيء بحيث لا تكون إثنينية الشيئين اتحادا. ومن ثم فإن التشبيه عند حازم ليس من جملة كذب الشعر، ذلك أنه إذا وجد بين الشيئين شبَّه ماكان التشبيه صادقا بقطع النظر عن الكثرة والقلة أو القوة والضعف، ولذلك ورد التشبيه في القرآن الكريم.

وإما تحسين القبيح أو تقبيح الحسن فقد يكون صادقا في رأي حازم لأن الشيء الحسن بالغا ما بلغ حسنه قد يوجد فيه وصف مستقبح يسوغ تقبيحه، والشيء القبيح بالغا ما بلغ قبحه قد يوجد فيه وصف مستحسن يسوغ تحسينه.[2]

ولذلك قد يقع الصدق أيضا في أنحاء تحسين القبيح وتقبيح الحسن ولكن على درجات، ففي تحسين القبيح يكون وقوع الصدق فيما هو غاية في القبح أقل من وقوعه فيها دون الغاية من ذلك، وكذلك حكم تقبيح الحسن فإن الصدق فيما هو الغاية من ذلك أقل من ذلك منها في ما دونها.[3]

وباختصار هذه هي نظرية التخييل الشعرية في مظهرها النقدي كما تبناها حازم القرطاجني وتفنن فيها من بعد ابن سينا، وهذه النظرية قد وضَّح فيها حازم علاجه لقضايا الشعر في وحدة واتساق فكري بديع، فكل أرائه في أغراض الشعر ومعانيه وفي المحاكاة والتحسين والتقبيح والصدق والكذب وغير ذلك من القضايا التفصيلية نجدها جميعا تنطلق من هذا المنطلق بحيث يحدد له مفهوم التخييل الشعري عنده وما يأخذ منه وما يدعه، وما يقبل منه وما يرفضه كل هذه من خلال اختصاصه الشعري بالتخييل والخطابة والإقناع.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 81.

[2] ينظر سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 170.

[3] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 84، 85.

خـــاتمـــــة

لقد تناولت هذه الدراسة مفهوم الخيال والتخييل في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء **لحازم القرطاجني** في هذا العمل الجبار الذي أولاه الدارسون والباحثون اهتماما كبيرا عبر العصور نظرا لما يحمله من مادة علمية ثرية وقضايا نقدية وبلاغية وبناءا على هذا يمثل **القرطاجني** علامة في التراث النقدي والبلاغي العربي، فهو الذي قيل فيه "حبر البلغاء و بحر الأدباء" ولهذا حاولنا الوقوف عند هذين المفهومين لتعرف عن مدلولاتهما ومن خلال ذلك توصلت وخلصت إلى مجموعة من النتائج وهي:

1- أنّ مفهوم كل من الخيال والتخييل والتخيّل لا تخرج عن معنى التصور والتشبّه، كما تعتبر المحاكاة جوهر العملية الإبداعية لأنها تشكل معطيات الواقع الإنساني الذي نعيش فيه وتمثيل له.

2- توسع أفلاطون في مفهوم المحاكاة وفسر بها حقائق الوجود ومظاهره أما أرسطو يحصر المحاكاة في الفنون عامة، الجميلة منها كالشعر والموسيقى والرسم، أما الفلاسفة المسلمون فقد أخذوا مصطلح المحاكاة بعد ترجمة كتاب الشعر لأرسطو و فن الخطابة، كما يلتقى حازم مع الفارابي في أن المحاكاة هي وسيلة للتخييل وليس مرادفة له.

3- تأثر ابن سينا وغيره من فلاسفة الإسلام بفلاسفة اليونان أما الجرجاني فقد تأثر بابن سينا في التخييل الذي يعده الإلهام وإذا عدنا إلى تعريف ابن سينا للشعر بأنه كلام مخيّل ونجد أن سبيل الشعر إلى التخييل هي المحاكاة، يعني التشبيه والتمثيل، فمجال الشاعر هو النفس ليس العقل وعمله فيها هو التأثير وطريقة هذا التأثير هو التخييل.

4-أن الخيال والتخييل عند **حازم**، هو النظم والصياغة والنسج والتصوير، لأن التخييل هو جوهر الشعر وقوامه.

5-ربط **حازم** الخيال والتخييل بالواقع باعتباره محاكاة، لأن هذه الأخيرة هي إبتكار وتجديد في حدود الذوق والعقل.

6-اهتم حازم بالمبدع الذي له الدور الفعال في تأسيس الأقوال الشعرية، فمنحه الكاتب عناية كبيرة، فركز على حريته الإبداعية، كما تمكن من إظهار البعد النفسي لشخصيته من خلال

تركيزه على ثنائية البسط والقبض؛ ذلك أن المخيلة يتم عملها على نحو تلقائي يشبه ردود الأفعال فتنبسط النفس لأمور وتنقبض لأمور، وحرصه على إرضاء وإشباع الحاجات النفسية والجمالية له.

7-اهتم **حازم** أيضا بالمتلقي وجعله محورا مركزيا في الخطاب الشعري، من خلال اهتمامه بالشعر وتحقيق التأثير الوجداني فيه؛ ذلك أن الشعر والتصوير يقدمان المعاني والأفكار في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها بالخيال.

8-إن الخيال والتخييل والمحاكاة في الشعر تكون من قبل اللفظ والوزن فقط ولهذا فالتأثير لا ينجم عن الوزن وحده بل عن كامل التجربة الشعرية.

9-عالج **حازم** الأوزان من باب المعاني مؤكدًا على موقعها الجوهري في الشعر، ذلك أن الألفاظ تدل على معاني معينة، فالشعر بما له من ألفاظ يتبع تخييل المعاني من خلال الألفاظ.

10- يكون للتخييل موقع في النفس إذا قُصد به التعجيب، وهو إثارة الدهشة والعجب لدى المتلقي.

وفي ختام هذا البحث لا يسعني إلا أن أقول أن هذا الكتاب يعتبر من اهم الكتب النقدية التي ساهمت في تطوير حركة النقد و البلاغة، من خلال فهم العلاقة التي تربط الشاعر كمرسل، والقارئ كمتلقي، والنص الشعري كرسالة، بالخيال والتخييل التي أولاها حازم إهتماماً كبيرًا،فقد تناولهما بقدر كبير من الإفاضة والتوسع، حيث إنبنى كتابه كلّه على أن الشعر محاكاة وتخييل.

قائمة المصادر والمـــــــراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم رواية حفص

أولا – المصادر:

1) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسين، منهاج البلغاء و سراج الأدباء تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981م.

ثانيا – المراجع:

2) ابن رشيد، أبو عبد الله محمد بن عمر بن رشيد الفهري البستي، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1972م.

3) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، كتاب الشفاء ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت لبنان، 1973م.

4) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، أحوال النفس، تحقيق أحمد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952م.

5) أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر التكملة لكتاب الصلة ، نقله وحلله السيد عزة العطار الحسيني، ج2، 1337هـ / 1906م.

6) أحمد حمدان فاطمة سعيد ، مفهوم الخيال و وظيفته في النقد القديم و البلاغة جامعة أم القرى مكة المكرمة، د/ط، 1421هـ /2000م.

7) أديوان، محمد، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، كلية الأدب و العلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، ط1، 2004م.

8) أرحيلة، عباس، الأثر الأرسطي في النقدر و البلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن هجري، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1999م.

9) أرسطو طاليس، كتاب النفس نقله إلى العربية محمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1949م.

10) بدوي عبد الرحمن، أرسطو في النفس، ترجمة إسحاق بن حنين، مطبعة النهضة 1954م.

11) بن التجاني محمد بنلحسن، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء، عالم الكتب الحديثة، المملكة المغربية، فاس، 2011م.
12) التهانوي محمد علي، كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.
13) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان صححها و علق على حواشيها سيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1398هـ / 1978م.
14) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1404هـ / 1984م.
15) الحسين، قصي أنتروبولوجية الصورة و الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة تحليلية للأصول الفنية، للأهلية للنشر و التوزيع، ط1، 1413هـ / 1993م.
16) درابسة محمود، التلقي و الإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر و التوزيع، جامعة اليرموك – أربد – الأردن، ط1، 1431هـ / 2004م.
17) الدقالي محمد أحمد، الحنين في الشعر الأندلسي، القرن 7هـ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2008م.
18) الربيعي علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار الصفاء، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 1433هـ / 2012م.
19) الروبي، ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1، 1983م.
20) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر، بغية الوعاة، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ج4، ط2، 1399هـ / 1979م.
21) الشكعة مصطفى، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط10، 2000م.
22) عاطف، جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1984م.
23) عبد المطلب، عمر ادريس، حازم القرطاجني حياته و منهجه البلاغي، دار الجنادرية، 2008م.

24) عصفور جابر، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1424هـ / 2003م.
25) عياد شكري، في الشعر لأرسطو نقل بشر بن متّى بن يوسف القنائي من العربي إلى السرياني، تحقيق مع ترجمة حديثة و دراسة لتأثيره في البلاغة العربية، دار الكتاب العربي، 1386 هـ / 1967م.
الفارابي أبو نصر محمد بن طرخان، كتاب الشعر.
26) الكيلاني حسن سند، حازم القرطاجني، حياته و شعره، الهيئة المصرية للكتاب، 1986م.
27) مصلوح سعد، حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، عالم الكتب، دار العلوم، القاهرة، ط1، 1400هـ / 1980م.
28) المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، أزهار الرياض، ضبطه و علق عليه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، ج3، 1361هـ / 1942م.
29) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج2، 1408هـ / 1988م.
30) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.

ثالثا – الدوريات و المجلات:

31) البكري طارق، مصطلح التخييل ما بين الجرجاني و القرطاجني، مقالات المجموعة الأم، أدب و فن.
32) الغرافي مصطفى، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء (مشروع قراءة) دراسات و أبحاث في التاريخ و التراث و اللغات 2012م.

رابعا – الرسائل الجامعية:

33) الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، إشراف سعيد خضراوي، ماجيستير، قسم اللغة العربية، 2004م/2005م.

34) بقاح سامية، المصطلح في كتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني، إشراف بوجمعة شتوان، ماجيستير، قسم اللغة العربية، 2010م/2011م.
35) رواق حورية، مقصورة حازم القرطاجني و مضمونها و تشكيلها الجمالي، إشراف العربي دحو، رسالة دكتوراة، قسم اللغة العربية و أدابها، 2009م/2010م.

خامسا – المعاجم و القواميس:

36) إبن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت لبنان، ط1، 1991م.
37) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط3، 1997م.
38) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، م1، 1986م.
39) الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة و تحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت لبنان، م14، 1414هـ / 1994م.
40) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، م1، 1429هـ / 2008م.
41) مطلوب أحمد، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ج1، 1989م.
42) معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي.

الفهـــرس

الفهـــــــــــــــــــــــــــــرس

مقدمة أ

المـــــــدخل: الشاعر المولد والنشأة

I- الحياة السياسية والثقافية بالأندلس **7**

1- الحياة السياسية **7**

2- الحياة الثقافية **9**

II- الشاعر (النسب والمولد والنشأة). **11**

1- نسبه **11**

2- مولده ونشأته **12**

3- ثقافته **14**

4- أساتذته **15**

5- تلاميذته. **17**

6- مؤلفاته. **18**

7-مكانة حازم. **19**

الفصل الأول: الخيال والتخييل المفهوم والنشأة.

I- المفهوم: **21**

1- مفهوم الخيال: لغة / اصطلاحا. **21**

2- مفهوم التخييل: لغة / اصطلاحا. **22**

3- مفهوم التخيّل: لغة / اصطلاحا. **24**

4- مفهوم المحاكاة: لغة / اصطلاحا. **25**

II- النشأة: **26**

1- الخيال والتخييل عند اليونانيين. **26**

2- الخيال والتخييل عند الفلاسفة المسلمين. **28**

3- الخيال والتخييل عند البلاغيين. **31**

4- المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني. **33**

الفصـــــل الثـــانـــــي: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني

(كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

1- التخييل الشعري والصورة الفنية **40**

2- التخييل والمحاكاة وعلاقتهما بالمتلقي. **43**

3- الخيال والتخييل وعلاقتهما بالوزن والقافية. **46**

4- الخيال والتخييل وعلاقتهما بمفهوم الشعر **49**

خاتمة **61**

قائمة المصادر و المراجع **64**