Al-Nahda Scientific Journal
VOL.02 NO. 1 2025

مجلة النهضة العلمية

Al-Nahda Scientific Journal

Journal homepage :https://ous.edu.ly/Journal/index.php/OUSJ

حازم القرطاجنّي وخصوصية المصطلح

غنية بوضباف

جامعة محمد خيضر. بسكرة .07000. الجزائر

البريد الإلكتروني: Ghania.boudiaf@univ-biskra.dz

الملخص

يستمدّ النّقد الأدبي مشاريعه النّظرية وتصوّراته الإجرائية من المتون النّقدية القديمة التي أصّلت الفكر النّقدي العربي ووسّعت مداركه لتلقّف النِّتاج الغربي، ولمّا كان الشّعر ديوان العرب ومجالهم الذي لا يجارون فيه، كانت أرضيته غرسا مستمرّا لعديد الأسئلة و القضايا، ممّا نتج عنه ميلاد مؤلّفات و دراسات كثيرة، لذا يعدّ كتاب "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" لحازم القرطاجني حلقة وصل بين القدامى والمحدثين لما تميّز به من جرئ الطّرح و انفتاح فكره على الموروث اليوناني و شمولية نظرته التي حاولت مقاربة مكوّنات الإبداع الشّعري. وكان أن وضع "حازم" متنه النّقدي هذا مستقرءًا أُسُسًا تأصيلية وأخرى مستقاة من معارف مختلفة مع احتفاظه في كلّ هذا بهويّة تراثه ؛ وبالتّالي الوصول إلى رؤية نقدية لها خصوصيتها وجذورها في الدّرس النّقدي الأدبي القديم و فروعها التي أورقت في الدّراسات النّقدية المعاصرة، فأولى عناية خاصّة بالمبدع ومدى استجابته لآلية التّخييل، معتبرا إيّاه متلقّ لتلك الآلية.

الكلمات المفتاحية: نقد، رؤية، تخييل، إبداع، حازم القرطاجني.

Qarthaganni and the specificity of the term

Ghania Boudbab

Mohamed Khider University, Biskra 07000, Algeria

E. mail: Ghania.boudiaf@univ-biskra.dz

Abstract

Literary criticism derivesمن its theoretical projects and procedural perceptions from the old critical solidity that originated arab critical thought and expanded its orbits to meet the Western production and since the poetry diwan of the Arabs and their field that they do not match, his satisfaction was a constant planting of many questions and issues, resulting in the birth of many books and studies, so the book (The Platform for The Language and the Saddle of Writers) by "Hazem Al-Qarthajanni" was a link between the old and the modern because of the boldness of the proposal and the opening of his idea to the heritage Greek and the comprehensiveness of his view that tried to approach the components of poetic creativity. Hazim's position in

Received 11 March 2025 - Accepted 30 June 2025

this critical body was stable, establishing rooting foundations and others derived from different knowledge, while retaining in all this the identity of his heritage, and thus reaching a critical vision that has its roots in the old literary critical lesson and its branches that have been burned in contemporary critical studies, he paid special attention to the creator and the extent to which he responded to the mechanism of imagination, considering him to be a recipient of that mechanism.

Keywords: Criticism, Vision, Imagination, Creativity, Hazem Al-Qartajani.

المقدّمة:

تميّز النّقد الأدبي القديم بالأصالة والتّنوّع والثّراء؛ يرمز إلى الحركة الفكرية للهوية العربية، ولعلّ القرن الخامس والسّادس الهجريين، مثّلا محطّة لبداية بروز الحركة النّقدية الحقيقية التي لا يزال النقّاد يتوقّفون عليها حتّى اليوم ويجعلونها مرجعا ومرتكزا قويّا لقضاياهم ورؤاهم النّقدية، فأثبتوا صحّتها في تنقيح النّصوص والخطابات الإبداعية.

و يعد النّاقد والبليغ "حازم القرطاجني" أحد أبرز النقّاد الذين تركوا بصمتهم المتفرّدة في مجال البلاغة والنّقد، فعُرف عنه بأنّه غزير المعرفة، متشعّب الثّقافة، حافظ لكتاب الله، وقاضيا عادلا في زمانه.

و التّخييل هو أحد المرتكزات التي نهض عليها "منهاج البلغاء" ؛ إذ عدّه ميزة أساسية لعملية الخلق الإبداعي، ومن خلاله تتحدّد قيمة الشّعر وبه يخلق مكانته، معتبرا إيّاه شرطا لابدّ من حدوثه، وهذا ما جعلنا نقف أمام جملة من الأسئلة تنتظر الردّ عليها و إشفاء رغبتها بالجواب، وممّا جاء في مقدّمتها:

- كيف كانت آلية التّخييل عند حازم القرطاجني؟
- وهل أسّس حازم رؤية نقدية تستند عليها الدّراسات الحديثة والمعاصرة اليوم؟

1.في مرجعية المصطلح:

تُعدّ قضيّة المصطلح من أهمّ المواضيع التي طُرحت على طاولة الدّرس النّقدي العربي و الغربي منه، على محوره الزّمني القديم و الحديث؛ إذ نجده من أكثر المفاهيم تداولاً في عديد المجالات، فهو مادة لغوية تواضعية تعتمد الجذر اللّغوي مفتاحًا أوّليّا تمهيديّا، الهدف منه الشّرح و التّبيين و التّوضيح، لإحداث نوع من التّواصل بين المبدع و المتلقّي، و هو ما يؤكّد على وظيفته التّداولية كونه جهازًا لغويّا تشترك فيه الثّقافات الإنسانية و هذا ما يشير إليه "عبد السّلام المسدي" الذي يختزل إشكاليات المصطلح بقوله:«ما كان اللّفظ الأدائي في اللّغة صورة للمواضعة الاجتماعية فإنّ المصطلح العلمي في سياق نفس النّظام اللّغوي يصبح مواضعة مضاعفة؛ إذ يتحوّل إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح فهو إذن نظام إبلاغي مزروع في خبايا النّظام التّواصلي الأوّل، هو بصورة تعبيرية أخرى علامات مشتقّة من جهاز إعلامي أوسع منه كمّا و أضيَق

دقّةً، و بذلك يغدو المصطلح إعلاميا بأنّه شاهد على غائب أو هو حضور لغيبة، لأنّه تعبير علمي يتسلّط فيه العامل اللّغوي على ذاته ليؤدّي ثمرة العقل العاقل للمادّة اللّغوية». (المسدي، 1984، 13)

وانطلاقا من هذه الخصائص اللّغوية للمصطلح يتأكّد حضوره على حلبة الصّراع حول أصوله التّكوينية و مراميه الإفهامية، فحضوره على أرضية خصوصية المصطلح النّقدي العربي، يُفرز صراعا بين المناهج والنّظريات على تباين توجّهاتها النّفسية و الاجتماعية و اللّسانية و غيرها، فمن المؤكّد أنّ هذا المصطلح يمتلك جذورا في تراثنا البلاغي و النّقدي و الفلسفي، ويتطلّع في الآن ذاته إلى النِّتاج المفاهيمي النّقدي الغربي، و هو ما يُثقل كاهل المتلقّي «لأنّ التّحكّم في المصطلح هو في النّهاية تحكّم في المعرفة المراد إيصالها و القدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، و التّمكّن من إبراز العلاقة الموجودة بينها، و لاشكّ أن كلّ إخلال بهذه القدرات من شأنه أن يخلّ بالقصد المنهجي و المعرفي الذي يرمي إليه مستعمل المصطلح». (بوحسن، 1989، 43)

وفي هذا السّياق لابدّ من الإشارة إلى جهود فردية و جماعية حاولت معالجة قضيّة المصطلح و علاقته بالتّرجمة و تداخله مع مختلف المعارف الإنسانية الأخرى، و لمّا كان هذا المعطى ثابتٌ، فإنّ المتغيّر هو الزّمن و أعلامه و آليات معالجته، لهذا يُعدّ "حازم القرطاجني" من بين النقّاد الذين قلّبوا هذا المصطلح و زرعوه في أرضية فلسفية أخصبت نظريات عدّة حاول من خلالها أن يضع يده على جزئيات مهمّة، تخدم عملية التّواصل.

ومن خلال كتابه الموسوم بـ: "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" استطاع التّوفيق بين نظريات نقدية عربية و أخرى إغريقية قائمة على أساس فلسفي؛ الأمر الذي طبع كتابه بمسحة التّوازي بين التّراث العربي و اليوناني معا. و من خلال هذه الأرضية المهجّنة، نلمس حرصه على قضيّة المصطلح من خلال دراسته لقوانين تحكم الشّعر و النّقد و البلاغة؛ إذ نجده على وعي تامّ بأهمية المصطلح الذي يستقيم معه كتابه، كما تتقاطع مصطلحات "حازم" مع كثير من الآراء النّقدية الغربية المعاصرة المرتبطة بالخطاب الأدبي، و هذا ما يفسّر نزوع فكره نحو الإبداع و الابتكار و أنماط التّأثير في المتلقّي، و تلك أمارات الخلق الذي طبع شخصيته ناقدا عربيّا في المنهاج. ينظر: أديوان، (2004)، لذا سنحاول الوقوف عند أبرز المصطلحات و تحليل مفهومها بغية معرفة فكر الباحث و أنماط التّواصل مع المتلقّي، و ذلك باعتبار اللّغة الوسيلة الأمثل التي يستخدمها الشّعراء والنقّاد للتّعبير عن أغراضهم يقول "شكري المبخوت": «إنّ دراسة دقيقة للمصطلح الخاصّ بأثر الكلام في النّفس تساعد لا محالة على فهم المظهر الجمالي من المتقبّل». (المبخوت، 1993م، 40)

ويأتي (التّخييل) على رأس هاته المصطلحات كونه حصادا هشيما لمختلف النّظريات الفلسفية، فقد خاض فيه "أفلاطون" و"أرسطو" قبله بالطّرح والطّرق، إذ يشكّل عنصر التّخييل عند حازم عنصرا أساسيّا في تعريف الشّعر وتشكيل مقدّماته التي من شأنها التّأثير في المتلقّي وهو ما سنعرج عليه في الآتي.

2. بين التّخييل والتّلقّي:

اعتمد "حازم القرطاجني" مصطلح (التّخييل) مظلّة يستظلّ تحتها المبدع والقارئ معا، وذلك من خلال علاقة هذا المصطلح بفروع تواصلية تعزّز مبدأ التّخييل آلية تفعّل عملية التّلقّي من خلال الآتي:

إنّ المطّلع على كتاب "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" يجد أنّ مصطلح (التّخييل) قد استعمله و تداوله "حازم" و ذلك لفاعليته في تأسيس نظرية نقدية لها دورها الفاعل في الدّرس النّقدي؛ إذ تتجلّى أهمية هذا المصطلح من خلال إلحاحه عليه و تكراره و تحديد قيمة الشّعر على أساسه. ينظر: بنلحسن بن التّيجاني، (2011).

وقد عرَّف "حازم" (التّخييل) باعتباره دعامة أساسية في نظريته النّقدية لما يُحدثه من أثر على السّامع بقوله: «التّخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها و تصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط و الانقباض». (القرطاجني، 1986م، 89)

وبذلك يكون (التّخييل) عنده تصوّر تنشئه في نفس السّامع عناصر الشّعر المختلفة والتي يُطلِق عليها "حازم" (أنحاء الشّعر)؛ بحيث يؤدّي ذلك إلى انفعالٍ لا واعٍ عند السّامع، وهذه الأنحاء هي: اللّفظ و المعنى و الأسلوب و النّظم و الوزن، و قد جمع "حازم" هذين الأخيرين في مصطلح النّظام. (القرطاجني، 1986م، 89)

و بذلك يعد (التّخييل) أثرا ينصرفُ أساسا إلى المتلقّي الذي ينفعل له، و يتجاوب وجدانيّا بواسطته مع النصّ، و هو ما يجعله يحدّد طبيعة (المحاكاة) من جهة المتلقّي (ينظر: جابر عصفور، 1978م، صفحة 245)، وهنا يقع وجه التّمايز بين المصطلح، و ما يشترك معه في الجذر اللّغوي كالخيال و التّخيُّل.

فـ(الخيال) في مفهومه يعني «القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسّ» (جابر عصفور، 1992م، صفحة 17)، و هو على ما يبدو مَلكة تتجاوز المدركات الحسية إلى عوالم تجريدية تعتمد المجاز بكلّ أنماطه، أمّا (التّخيّل) فهو فعل (المحاكاة) في تشكلّه على يد المبدع. ينظر: عصفور،(1978).

ومما يرجى فهمه من هذا أنّ (التّخيُّل) مرتبط بمخيِّلة المبدع، أمّا (التّخييل) فهو ما يُحدثُه النصّ من أثر على نفسية المتلقّي، فـ (التّخييل) هنا يجعلنا أمام حدود العلاقة بين المبدع و المتلقّي، لأنّ الخطاب موجّه

من لدُن الشّاعر إلى متلقٍّ قصد إثارة انفعاله و ذلك عن طريق ما يستدعيه العمل الإبداعي من صور تجعل السّامع يتأثّر دون أدنى تفكير.

لذا يؤكّد "حازم القرطاجني" على ضرورة اعتماد الشّاعر ما يحقّق مقصد (التّخييل) الأساس الذي يضمن لفت انتباه المتلقّي، و بالتّالي التّأثير فيه، ما جعله يؤكّد على ضرورة مراعاة الشّاعر للعلاقة الحاصلة بين المعنى و الحال التي فيها القول،فـ«أحسن مواقع التّخييل أن يُناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارّة في التّهاني و الأمور المفجعة في المراثي، فإنّ مناسبة المعنى التي فيها القول و شدّة التباسه بها يعاون التّخييل على ما يراد من تأثّر النّفس لمقتضاه». (القرطاجني، 1986 ، 90)

فـ"حازم" يشترط على المبدع مراعاة المقام في تخييله للمعاني، فكلّما استطاع الشّاعر تحقيق هذا الشّرط كان تأثيره على المتلقّي أكثر و أشدّ، ليضيف أنّه حتّى يرتقي الشّعر و يبلغ غايته الأولى عند السّامع، و يُحدث في نفسه الاستجابة، لابدّ له من الاقتران بالتّعجيب، يقول: «ويحسن موقع التّخييل من النّفس أن يترامى الكلام إلى أنحاء من التّعجيب، فيقوى بذلك تأثُّر النّفس لمقتضى الكلام» (أبو الحسن حازم القرطاجني، 1986م، صفحة 90)، و يضيف محدّدا كيفية التّعجيب في (التّخييل) بقوله: « و التّعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشّاعر من لطائف الكلام التي يقِل التّهدّي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك كالتّهدّي إلى ما يقل التهدّي إليه من سبب للشّيء تخفى سببيته أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، و كالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، و غير ذلك من الوجوه التي من شأن النّفس التي تستغربها». **(القرطاجني، 1986م، 90)**

و نفهم بذلك أنّ (التّخييل) عند "حازم" لا يحقّق قيمته المرجوّة منه إلّا إذا ارتبط ارتباطا وثيقا بالتّعجيب؛ إذ بارتباطهما يتحقّق الشّعر الجيّد، فكون (التّخييل) قد ينتج عن المعنى الحقيقي و الصّادق و غيره، فإنّ أيّ معنى من المعاني التي يمكن أن يتضمّنها العمل الشّعري لا تمتلك قيمة جمالية في ذاتها؛ بل تتحقّق حسب التّعامل معها «لأنّ الشّيء قد يخيّل على ما هو عليه، و قد يخيّل على غير ما هو عليه». **(القرطاجني، 1986م، 62)**

و قد نظر "حازم" (للتّخييل) باعتباره مقوّما أساسيّا ينبني عليه الشّعر جوهريّا، فمن خلاله تُثار القوّة المتخيّلَة في المتلقّي، و يُفسح المجال لإيهام الأقاويل الشّعرية المتخيّلة فتستفزّ المتلقّي إلى أمر من الأمور. **ينظر: عصفور،(1978)**، لذا يطالعنا "حازم" بقوله: «كان الرّأي الصّحيح في الشّعر أنّ مقدّماته تكون صادقة، و

تكون كاذبة، و ليس يُعدّ شعرًا من حيث هو صدق، و لا من حيث هو كذب؛ بل من حيث هو كلام مخيّل» (**القرطاجني، 1986م، 63)**، و بذلك يكون الشّعر مرتبطا بالوظيفة التّخييلية لِما لها من قدرة على التّأثير و تحقيق المتعة الجمالية لدى المتلقّي، كون (التّخييل) عملية يقوم بها الشّاعر و يقع تأثيرها على المتلقّي، فهو نشاط ذهني يتماهى في الوظيفة الشّعرية بوصفه المرحلة الممهّدة لحدوث عملية التّلقّي. و قد أدّى غموض مصطلح (التّخييل) إلى وقوع بعض دارسي الفكر النّقدي "القرطاجني" في الخلط و إساءة فهم المصطلح؛ إذ نجد هناك من يقول: « فإذا كان التّخييل مُعدًّا نحو تحريك النّفس لمقتضى مقصد الشّاعر؛ فينبغي إذن ألّا تقترن المحاكاة بما يفسد على التّخييل هدفه». (مصلوح، 1980م،191)

و الحقيقة أنّ (التّخييل) ليس مُعدًّا لتحريك النّفس؛ و إنّما هو حركة النّفس النّاجمة عن حسن (المحاكاة) و انفعالها بقوّة أثر الشّعر. **ينظر: حسب حسين،(2013م)**، و هو ما يؤكّد التّلاحم بين عملية (التّخييل) و(المحاكاة) و تفعيلهما للعملية الشّعرية وحسن وقعهما على نفسية المتلقّي.

3.أنواع التّخييل والقِوى الفاعلة فيه:

– تعالق التّخييل بالإبداع:

قسّم "حازم" من خلال متنه النّقدي (المنهاج) (التّخييل) وفق ارتباطه بالشّعر إلى قسمين أساسيين هما: «تخييل ضروري، و تخييل ليس بضروري، و لكنّه أكيد أو مستحبّ لكونه تكميلا للضّروري، و عونا له على ما يُراد من إنهاض النّفس إلى طلب الشّيء أو الهرب منه» (القرطاجني، 1986م، 89)؛ إذ يُقسّم "حازم" التّخييل في القول وفق علاقته بالألفاظ و المعاني و درجة التّأثير في المتلقّي. و(التّخييل) الضّروري يقوم فيه المعنى عن طريق الألفاظ وحدها؛ أي هو بمثابة تخطيط أوّلي للمعنى و نقله عن العالم الخارجي دون تدخّل فنّي كبير، و ذلك بعد ترسّبه في النّفس واستحضاره. **ينظر: المصفار، (1999)**

أمّا (التّخييل) غير الضّروري و لكنّه مستحبّ، نجده مكمّلا للضّروري لغاية التّأثير، و هو تخييل الألفاظ في نفسها و تخييل للأوزان و الأساليب. **ينظر: المصفار، (1999)**

و هذا النّوع بمثابة استحضار للعالم الخارجي و تشكيله من جديد برؤية فنية، ذلك أنّ النّفس تبتهج لهذه التّخاييل الثّواني؛ لأنّها «تنميقات الكلام و تزيينات له، و تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود و التّفصيل في العقود من الأبصار» (أبو الحسن حازم القرطاجني، 1986م، صفحة 89)، و عليه لا تتحقّق شعرية الشّعر إلّا إذا قام الكلام على أنحاء من التّعجيب «فيقوى تأثّر النّفس لمقتضى الكلام» (**القرطاجني، 1986م، 94)**،

فـ(التّخييل) لا ينفصل عن (المحاكاة) في انفعالهما بصور الوجود الخارجي واستحضارها في الذّهن، فـ"حازم" يرى أنّ (التّخييل) لا يقف عند حدّ؛ بل يطول كامل الفعل الإبداعي، و يُحدَّد هذا الفعل في ثمانية مستويات، كلّ واحد منها مستقلّ نظريّا عن الآخر، و لكنّها في الأخير متعالقة متفاعلة، لأنّ للمتخيّلين في التّخييلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثماني لكلّ واحدة منها في زمان مزاولة النّظم مرتّبة لا تتعدّاها و هي: **ينظر: القرطاجني، (1986)**

- (تخييل) مقاصد الغرض.
- (تخييل) الأساليب أو الطّرق المؤدّية إلى هذه المقاصد.
- (تخييل) ترتيب المعاني التي تؤدّيها هذه الأساليب، خاصّة في مواضع التّخلّص والاستطراد.
- (تخييل) العبارات اللّائقة بهذه المعاني في موضع الرّوي و مفتتح الكلام.

و هذه المستويات الأربعة هي المستويات الكلية العامّة، أمّا الجزئية الخاصّة فهي:

- (تخييل) المعاني معنىً معنىً بحسب غرض الشّعر.
- (تخييل) ما يكون زينة للمعنى و تكميلا له، سواء من حيث هو في حسن الوضع و الاقترانات و النّسب الواقعة بين أجزاء المعنى بعضها ببعض، و من حيث ما يعين عليه بشيء خارج عنه، فيكون عونًا على تحصيل المعنى المقصود به.
- (تخييل) الأوزان و ما تقتضيه من عبارات مناسبة لقوافيها، و ذلك بنقل و تحويل الحركات و السّواكن في الوزن بعد أن يتمّ تخييلها في العبارات بحسب موقعها من النّفوس.
- (تخييل) بعض المعاني الثّواني لاستكمال النّقص الحاصل في المعاني الأولى لقصور العبارات المؤدّية إليها؛ بحيث تكون العبارات الملحقة قادرة على سدّ ثغرات العبارات الأولى. **ينظر: (القرطاجني،1986)**

.

وممّا سبق عرضه، نجد أنّ "حازما" قد اهتمّ كثيرا بقيمة (التّخييل) الشّعري في التّنظير لمراحل بناء العمل الشّعري، وعدها من الأسس التي تؤكّد دور الشّاعر في العملية الإبداعية، و قد حدّد "حازم" القِوى الفاعلة في إبداع النصّ الشّعري الجيّد بثلاث قِوى: القوّة الحافظة، القوّة المائزة، القوّة الصّانعة، و لكلّ واحدة دورها في عملية (التّخييل)، يقول: «القوّة الحافظة هي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض محفوظا كلّها في نصابه...و القوّة المائزة هي التي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضع و النّظم و الأسلوب و الغرض

ممّا يلائم ذلك، و ما يصحّ ممّا لا يصحّ...و القوّة الصّانعة هي التي تتولّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتّركيبات النّظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتّدرّج في بعضها إلى بعض، و هذه القِوى التي هي الحافظة و المميّزة و الصّانعة، و ما جرى مجراها...هي المعبّر عنها بالطّبع الجيّد في هذه الصّناعة». **(القرطاجني، 1986م، 42-43)**

فهذه القِوى التي اعتمدها "حازم" في نصّه، تبيّن مراحل العملية التّخييلية و تفاصيلها في إنتاج الخطاب الشّعري، فإذا كانت القوّة الحافظة تمثّل القدرة الإدراكية على استحضار المعاني واستذكارها، و القوّة المائزة تمثّل اختيار المعاني و تأليفها و القوّة الصّانعة تُعنى بخلق الصّور التي تؤسّس العمل الشّعري، إذن اجتماع هذه القِوى الثّلاث و تآزرها يمثّل فعلا واحدا هو فعل التّخييل الشّعري؛ إذ يدرك "حازم القرطاجني" أنّه لا يمكن لهذه القِوى أن تؤدّي وظيفتها من غير أن يكون من ورائها (تخييل)، و هذا يعني أنّ "حازما" جمع في تحديده لهذه القِوى الشّاعرية بين ما هو نفسي متّصل بالعملية الإبداعية في ذهن الشّاعر، و بين ما هو فنّي متّصل بكيفية التّأليف و النّظم. (ينظر: الابراهيم، 1985)

وبذلك تتحدّد طبيعة (التّخييل) في استجابة نفسية تُحدث بالضّرورة وقفة سلوكية معيّنة تعكس طبيعة الإثارة التي تركها الشّعر في المتلقّي؛ إذ تبدأ العملية التّخييلية بالصّور المخيّلة التي تنطوي على معطيات مثيرة و موحية و تُحدث فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقّي المختزنة و المتجانسة مع هذه المعطيات، فيتمّ الرّبط على مستوى اللّاوعي من المتلقّي بين الخبرات المختزنة و الصّور المخيّلة، فتحدث الإثارة التي يسعى إليها الشّاعر و يستجيب لها المتلقّي لمجرّد الانفعال بالأثر الجمالي أو ربطه للاستجابة بغاية مقصودة **(ينظر: عصفور، 1978م)**، فـ"حازم" يركّز على المتلقّي في عملية (التّخييل) تركيزا واضحا كونه يحقّق الفعالية التّخييلية إذا انفعل نفسيّا مع ما يتمثّل في ذهنه من صور أثناء قراءته للشّعر.

4.مستويات التّخييل:

- بين التّخييل والمحاكاة:

يعرض "حازم" في هذا الموضوع وجهة نظره في قضيّة التّواصل الأدبي بين المبدع والمتلقّي في العملية الشّعرية؛ حيث لم يجعل (للتّخييل) درجة واحدة؛ بل نظر إليه من حيث ما يتعلّق به، فقسّمه إلى درجتين هما: **(ينظر: القرطاجني، 1986م،)**

- **(تخييل) المقول فيه بالقول:** و هو يجري مجرى تخطيط الصّور و تشكيلها؛ أي أنّه يتمّ تخييل صورة من الصّور بكلّ تفاصيلها من خلال القول الشّعري بما يحمله من لفظ ومعنى و وزن، و غيرها، و هذا خيال أوّل.
- **(تخييل) أشياء في المقول فيه و في القول معا:** و في هذا النّوع لا يكون التّخييل بالقول فقط؛ بل بالمقول فيه أيضا، من مثل ما نجده من نقوش على الصّور و توشية في الأثواب، لذلك تبتهج به النّفس لوقعها الحسن فيهما.

و(التّخييل) الثّاني هو الذي يحقّق الإبداع الفنّي؛ حيث يتمّ فيه التّجاوب بين المبدع والمتلقّي، كما تتحقّق فيه جمالية الشّعر، يقول "حازم" : «فالنّفوس تتخيّل بما يخيّل لها الشّاعر من ذلك محاسن ضروب الزّينة فتبتهج لذلك، و لهذا نقلوا إلى بعض الهيئات اللّفظية التي من هذا القبيل أسماء الصّناعات التي هي تنميقات في المصنوعات فقالوا: التّرصيع والتّوشيح و التّسهيم، من تسهيم البرود، و كثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التّخييل الأوّل يكون شعرا باعتبار التّخاييل الثّواني، و إن غاب هذا عن كثير من النّاس» **(القرطاجني، 1986م، 94)**، لذا نقول إنّ (التّخييل) عملية تتشكّل من خلالها الصّور التي يبثّها المبدع في ذهن السّامع، و لا تتحقّق شعرية الشّعر على مستوى واحد، بل على مستويات مختلفة تحدّدها عناصر التّخاييل الثّواني من لفظ و معنى و نظم و أسلوب و وزن.

وبذلك نقول إنّ "حازما" يقسّم (التّخييل) إلى درجات لا يمكن فيها ارتقاء (التّخييل) الأوّل إلى التّخييل الثّاني، لأنّ الأوّل متعلّق بتشكّل الصّور، أمّا الثّاني فمتعلّق بمشهدها.

ويضيف "حازم" مفصِّلا قوله و مبرزا أثر (التّخاييل) الثّواني في نفس المتلقّي، يقول: «وتلك الصّور و الهيآت هي التّخاييل الثّواني و للنّفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام وابتهاج، لأنّ تلك الصّيغ تنميقات الكلام و تزيينات له، فهي تجري من الأسماع مجرى الوشيء في البرود و التّفصيل في العقود من الأبصار». **(القرطاجني، 1986م، 93)**

فـ"حازم" هنا يولي اهتماما كبيرا لـ(التّخاييل) الثّواني؛ إذ يرى أنّها أشدّ تأثيرا على المتلقّي؛ إذ كلّما زُيّن الكلام و زاد تنميقه، كلّما جلبت إليه الأبصار و الأسماع وابتهجت له النّفس وأثّر فيها.

وربّما يعود أساس هذا التّميز في (التّخييل) بين تخاييل أولى و تخاييل ثوانٍ إلى نظرته للشّعر؛ إذ يرى أنّ «القول الشّعري يعتمد أساسا على مفهوم التّخييل باعتباره العملية التي يُحدث بها الشّاعر آثاره في المتلقّي...و

دون التّخييل يبدو السّبيل إلى فهم مهمّة الشّعر منغلقا لا يُفضي إلى شيء، و لذلك نجد حازما يُلحّ على التّخييل كالإلحاح. **(ينظر: عصفور، 1978م)**، إلّا أنّ الحديث عن (التّخييل) يبقى متشعّبا، لأنّ "حازما" لم يفصل في هذا المصطلح؛ بل جعله مرتبطا و مقترنا بآلية (المحاكاة).

5. خاتمة:

يخلص المقال لجملة من النّتائج نوردها في الآتي:

- حضرت قضيّة المصطلح، وطرحت على طاولة النّقد العربي القديم، باعتباره أصلا تكوينيّا من شأنه التّحكّم في المعرفة المراد إيصالها للمتلقّي.
- عالج"حازم" قضيّة المصطلح ونثره في عدّة أرضيات معرفية، ممّا أثمر أخيرا رؤية نقدية تتقاطع مع الكثير من الآراء النّقدية الغربية اليوم.
- حاول "حازم القرطاجني" تأسيس رؤية حول التّخييل وجعله مجاورا لآلية المحاكاة، ينصرف مباشرة إلى المتلقّي ويتجاوب وجدانيّا معه فهو لا يقلّ أهمية عن عنصر التّخييل.
- أثمر كتاب "منهاج الأدباء" أخيرا بأنّه مصدرا ذا قيمة نقدية مهمّة، جمع فيه حازم بين الشّعر والبلاغة والنّقد والفلسفة، وهو ما صنع فُرادة هذا الكتاب حتّى اليوم.

الهوامش:

1/ الإبراهيم نوال (1985) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني ، مجلة فصول ،ع61 ، ص 89 ، مصر

2/ أديوان محمد (2004)،قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ،ط1 ،مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب .

3/بوحسن أحمد (1986) مدخل إلى علم المصطلح ، المصطلح و نقد النقد العربي الحديث ،مجلة الفكر العربي ،ع61 ،ص 23 ،لبنان

4/ التيجاني محمد بنلحسن (2011)، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،ط1، عالم الكتب ، الأردن .

5/ حسب حسين مسلم (2013) ، الشعرية العربية أصولها مفاهيمها و اتجاهاتها ، ط1، منشورات ضفاف ، بيروت ،

6/ عصفور جابر (1978) مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة .

7/القرطاجني حازم (1986) منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ط3. ، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة ، دار العرب الإسلامي ، لبنان.

8/المبخوت شكري (1993) جمالية الألفة النص و مستقبله في التراث النقدي ،بيت الحكمة ، تونس .

9/ المسدي عبد السلام (1984) ،قاموس اللسانيات ، منشورات الدار العربية ، تونس

10/ المصفار محمود(1999) الشعرية العربية و حركية التراث النقدي مقارنة بين قدامة و حازم ، مطبعة سوجيك ، تونس.

11/ مصلوح سعد (1981)حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ، ط1 ، دار التأليف ، القاهرة.