مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 12 / العـدد: 02 (2024)، ص: 364-375

فاعلية الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني التطابق بين النظرية والتطبيق

The effectiveness of imagination and imagination according to Hazem Al-Qartajani, the correspondence between theory and application

دحمان توفيق[1]، نورالدين زرادي[2]

[21] مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب جامعة وهران (وهران)

salahdahmane1989@gmail.com[1]

noureddine@educ.univ-oran1.dz [2]

تاريخ الاستلام: 2024/03/28 تاريخ القبول: 2024/04/24 تاريخ النشر: 2024/06/01

ملخص:

مادام التخييل يشكل أساس وجوهر العملية الإبداعية عند حازم القرطاجني، إذ يكمن حسن تأليف الكلام في حسن ما تضمن من تخييل له ومحاكاة مستقلة، فلا بد أن تحاكى القصائد الشعرية بما يناسبها من أوزان وتخييل للنفوس، ليشكل هذا الخيال عنصرا فنيا شعريا يسهم في بناء القصيدة ويعطيها طابعها الذوقي الفني الخالص، ولعل هذا مدار بحثنا من خلال الوقوف على مدى التطابق بين النظرية والتطبيق، أو بالأحرى نظرية الخيال عند القرطاجني وبما جادت به قريحته الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التخييل، النقد، الشعر، التطبيق، حازم القرطاجني.

Abstract:

As long as imagination constitutes the basis and essence of the creative process according to Hazem Al-Qartajani, as the good composition of speech lies in the goodness of what it includes of imagining it and independent simulation, then poetic poems must be imitated with what suits them in terms of meters and imagination of the souls, so that this imagination forms an artistic poetic element that contributes to the construction of the poem and

gives it Its character is pure artistic taste, and perhaps this is the focus of our research by examining the extent of correspondence between theory and practice, or rather the theory of imagination according to the Carthaginian and what his poetic mind implied.

Keywords: imagination, criticism, poetry, application, Hazem Al-Qartajani

---

***المؤلف المرسل:** توفيق دحمان

1. مقدمة

عمليا إن الشعر بما هو صناعة إبداعية ونسيج فني خالص، وعمل بنائي لغوي أستيطيقي معقد تتكاثف في تشييده جملة من العناصر الفاعلة في العملية الشعرية، ولعل التخييل أحد أبرز هذه العناصر بوصفه عماد التركيبة وأساسها بل بؤرة العمل وقوامه وذروة سنامه، للكشف والبناء والتبين والإظهار في كينونة جهازه المفاهيمي الذي يجسد النص الشعري ويُعمل ذهن المتلقي يشحذ عقله لعوالم شعرية راقية، هذا ما جلعنا ندرس هذا الجانب عند الناقد المغربي" **حازم القرطاجني** "سعيا لفهم نظرته لما يقوم به الخيال والتخييل من دور في بلوغ الشعرية، و التواصل مع المتلقي و جعله يتأثر بما يقدمه العمل الشعري من أقوال مخيلة، و كيف عمل حازم على ربط الجانب النظري بنماذج من الشعر العربي؟ وكيف تجسد هذا التنظير في شعره ليبرز مدى تطابق نظريته مع شعره.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن أعماق الدراسة ومكنونات العمل الأدبي الشعري؟

1- التخييل:

يعرف الشعر عند حازم بأنه: "**الشعر كلام موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها. بما هي شعر – غير التخييل**" (القرطاجني أ.، 1981)

ويعتمد التخييل في الشعر على: المعنى والأسلوب والنظم واللفظ والوزن، وينقسم إلى قسمين: (القرطاجني أ.، 1981)

1- ضروري -2 - غير ضروري، ولكنه مستحب لأنه مكمل للضروري، فنجد حازما يؤكد على التخاييل الضرورية وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، أما التخييل الآخر فهو المكمل للضروري ويقصد بالمعاني التي لها وجود خارج الذهن، فعند استحضارها للذهن كصورة ذهنية يقام اللفظ المعبر به لإفهام السامعين، ومن ثم يظل التخييل الشعري تخييلا سمعيا ما دمنا نميل في الشعر إلى ما نسمعه لهذا يعرفه **حازم** "**التخييل أن نتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل تخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض**" (خليفة، 2005)

في بداية هذا التعريف يربط حازم التخييل بالسامع أو بالجانب النفسي له لأن مهمة الشعر ليست اللَّذَّة فقط بل التأثير الذي ينجم عنه تغيير في السلوك وهذا هو الأساس عند حازم كما أن المتلقي هو الذي يمنح القصيدة الشعرية وجودها وتحققها، فبدون أن تصطدم بأُذُن المتلقي، وبدون أن ينفعل بها تضل عبارة عن حروف مكتوبة تسود الصفحة البيضاء فحسب، لأن غاية كل عمل فني هي نقل التجربة الذاتية للمبدع إلى الآخرين والتأثير عليهم فيجعلهم أكثر التحاما بالتجربة، فإنَّ حازم أولى التخييل عناية خاصة وأبرز دوره في إنتاج الشعرية، ومن ثَمَّ تأثيره على المتلقي وإمتاعه، بحيث يصبح وجوده ضرورة حتمية لإيجاد أي عمل إبداعي.

ويرتبط التخييل عند حازم بالمعاني ويجعلها من التخاييل الضرورية ويربطه أيضا بالغرض والأسلوب والوزن، وقد عالج به مسألة الكذب الملتصقة بالشعر هذه

الأخيرة كادت تعصف به، وتجعل صاحبه في حرج، وقد عبَّر عن هذا جابر عصفور عندما قال :« لقد شعر حازم أنَّ عليه أن يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر، خاصة وأن نفي هذه الصفة عن الشعر يُزيل كل ما يعلق بمفهوم التخييل نفسه من سوء ظنٍّ أو ريبة، ولقد حسم حازم الموقف – من وجهة نظره على الأقل- عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب»، (عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، 1992) كما أن التخييل عنده مرتبط بالحس، وذلك عندما قال:« **التخييل تابع للحس...**» (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 98)

وما نخلص إليه هو أن فكرة التخييل كانت موجودة قبل حازم لكن ما يميزه على هؤلاء أنه أحسن توظيفها بحيث جعلها مرتكز العملية الإبداعية فهي عنده حقيقة الشعر وجوهره.

كما يتطلب في حضور المعاني للذهن أن تكون منتظمة خاضعة لثلاث قوى حافظة، مائزة صانعة وبالاعتماد عليها يعمل التخييل على انتقاء عناصر الصور والتراكيب فيما بينها وابتكار الصور الفنية المتخيلة، لذا نجد حازما يركز على تأثير الشعر في المتلقي، ويعتبر التخييل أحسن طريقة لذلك بل الأساس الذهني الصوري الذي به تسمو العبارات الملائمة والألفاظ المعبرة، ويعطي حازم أمثلة على التكلف فمن ذلك أسلوب الالتفات في مثل قول الشاعر: (خليفة، 2005، صفحة 176)

فتاتان بالنجم السعيد ولدتما

وهو **لعبد الله بن قيس الرقيات** وقبله:

فَتَاتَانِ أَمَّا مِنْهُمَا فَشَبِيهَةٌ الهِلَال وأُخْرَى مِنهُمَا تُشبِهُ الشَّمسَ

والحقيقة أن حازما يستطرد استطرادا واسعا في تقسيم أغراض الشعر ومقاصده، وذلك استنادا إلى طبيعته التخييلية، وهو الاستطراد الذي يمثل سمة جوهرية في منهاجه، ومن جيد الاستطراد نجد قول الشاعر حبيب في وصف الفرس: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 323)

فلو تراه مشيحا والحصى زيم * ما بين رجليه من مثنى ووحـــدان**

أيقنت إن لم تشبت أن حافره ** من صخر تدمر أو من وجه عثمان**

2- تقسيم حازم للتخييلات بحسب حاجة الشعراء:

يقسم حازم التخييلات بحسب ما يحتاج لها الشعراء إلى ثمانين حالات هي: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 109)

الحالة الأولى: يتخيل فيها الشاعر مقاصده وغرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها، ومثالا على ذلك استفتاح الشاعر نصه حين تذكر الحال التي حاذر فيها الرقبة

عند رحيله عن السيف الدولة، فشبه اليوم الذي فيه بليل العاشقين ليوصل فكرته فيقول: (خليفة، 2005، صفحة 177)

وَيَومٍ كَلَيلِ العاشِقينَ كَمَنتُهُ ***أُراقِبُ فيهِ الشَمسَ أَيّانَ تَغرُبُ

المرحلة الثانية: أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة، فينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها ومثال ذلك تصوير الشاعر " الشريف الرضى "ما" يبسط النفس من ذكر الكون والنشء والحمل والرضاع في مظنة ما يقبضها من حالي البلى والهمود في قوله: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 299)

أرسى النسيم بواديكم ولا برحت * حوامل المزن في أجداثكم تضع**

ولا يزال جنين النبت ترضـــــعه * على قبوركم العــراصة الهمع**

فينبغي عدم الاطراد في هذه المعاني لأنه خروج بالأسلوب عن مهيعه، ولكن يؤثر بالمعنى أو

المعنيين في الفصل بعد الفصل وفي قول المتنبي بما تعلق بصفة الحرب: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 360)

مازال طرفك يجري في دمائهم * حتى مشى بك مشي الشارب الثمل**

الحالة الثالثة: أن يراعى في هذه الطرق والأساليب تخييل ترتيب المعاني فيها، ومن أهم هذه التخييلات كما يرى حازم موضع التخلص والاستطراد، ومما اختاروه الشعراء من باب التخلص قول **محمد بن وهيب**: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 322)

مازال يلثمني مراشـــــفه * ويعلني الابريق والقـــدح**
حتى استرد الليل خلعته * وبدا خلال سواده وضـح**
وبدا الصباح كأن غـرته * وجه الخليفة حين يمتدح**

أما ما اختير في باب الاستطراد قول جرير:

لما وضعت على الفرزدق ميسمي* وعلى البعيث جدعت أنف الأخطل**

وربما اجتمع التخلص والاستطراد كقول مسلم: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 317)

أجدك لا تدرين أن رب ليلة * كان دجاها من قرونك تنشر**
أرقت لها حتى تجلت بغـرة * كغرة يحي حين يذكر جـــعفر**

فنجد الشاعر تخلص من مدح يحي واستطراد منه إلى ذكر جعفر، فأخذ هذا اللقب من استطراد الفرس، وهو أن يريك أنه فر، فيسرع الكر إذ ذاك عليه الحالة الرابعة: أن يتخيل عبارات لائقة بشكل هذه المعاني وترتيبها، وهنا يجب مراعاة افتتاح الكلام، ويدخل في هذا الباب مراعاة مواضع التخلص والاستطراد تعتبر هذه الحالة في رأي حازم أشد تأثيرا في النفس، وأفضل بالنسبة لما يراد من تحسين موقع الكلام، ويبدو واضحا من خلال تحليل حازم للقسم الأول من قصيدته الكافورية: (عصفور، مفهوم الشعر، 1982)

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب * وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب**
أما تغلط الأيام في بـــــــأن أرى * بغيضا تنائي أو حـــــــــبيبا تقرب**

فتضمن البيت الأول تعجيبا من الهجر الذي لا يعقبه وصل، ثم تأكد التعجب في البيت الثاني

ويأتي الفصل الثاني:

والله ســـيري مـــــا أقـــــل تئية * عشية شرقي الحدالي وغـــرب**
عشية أحفى الناس بي من جفوته * وأهدى الطريقين التي أتجنب**

باستفتاح مناسب للفصل الأول من جهة التعجب، وذكر الرحيل خاصة بعد أن بين الشاعر حاله وحال من ودعه عند الفراق، ويأتي الفصل الثالث لكي يتصل الكل كخيط متماسك في قوله:

وكم لظلام الليل عندك من يد * تخبر أن المانوية تكـــــــــذب**

وقاك ردى الأعداء تسري إليهم * وزارك فيه ذو الدلال المحجب**

فمن خلال الترابط بين الأبيات يتولد الأثر في النفس، كما يحسن موقع الكلام وهذه الأحوال الأربعة تعتبر أحوال في التخاييل الكلية، أما الباقية فهي جزئية متممة للكلية

الحالة الخامسة: أن يبدأ الشاعر في استعراض المعاني وتخيلها معنى معنى حتى تستقيم له فينتقي منها المعاني المناسبة لغرض الشعر، الذي يريد القول فيه مثل قول **جرير**: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 315)

طرب الحمام بذي الأراك فهاجني * لازلت في غلل و ايك ناضر**

فهنا "**يلفت الشاعر عند ذكر شيء إلى ماله في نفسه من غرض جميل، أو غير ذلك فيصرف الكلام إلى جهة الغرض**" (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 31)

الحالة السادسة: بعد أن يتخيل الشاعر معاني الشعر المناسبة لغرض القول يتخيل ما يمكن أن

يكون زينة لهذه المعاني، وتتمة لها ونجد ذلك في قول الشاعر: (عصفور، مفهوم الشعر، 1982، صفحة 266)

فقالت سباك الله إنك فاضحي * ألست ترى السماروالناس أحوالي**

وقوله:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة * كفاني، ولم أطلب، قليل من المال**

ولكنما أسعى لمجد مـــــــؤثل * وقد يدرك المـــــجد المؤثل أمثالي**

الحالة السابعة: أن يتخيل لما يريد أن يضمه في كل مقدار من الوزن الذي قصد عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها، ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يتخيل في تلك

العبارات ما يكون محسنا لموقعها في النفوس كقول أبي سعيد المخزومي: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 372)

ذنبي إلى الخيل كري في جوانبها * إذا مشى الليث فيها مشى مختتل**

فإذا غيرت صيغة هذا البيت وأزلتها عن موضعها وقلت مثلا: (كم أذنبت الخيل في جوانبها) أو

غيرته هذا التغير لم تجد له من حسن موقع من النفس.

الحالة الثامنة: أن يتخيل معنى ملحقا يصلح أن يكون ملحقا بالمعنى الأصلي و يكمل الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى ومن هذا قول المتنبي: (القرطاجني أ.، 1981، صفحة 110)

نهبت من الأعمار ما لو حويته* لهنئت الدنيا بأنك خالد**

3- مدى تطبيق حازم لنظرية المحاكاة والتّخييل في شعره :

نعلم بأن حازما يمثل الأديب المتكامل فهو شاعر فضلاً عن كونه ناقداً إذن فقد كان أمامه فرصة نادرة ليطبق في شعره ما رسمه في نقده وهنا يجد المرء إغراء يدفعه للنظر في نقده وفي شعره، وما مدى إخلاصه لمنهجه النّقدي.

ونركز في شعره على مقصورته المشهورة وقد استهلها بمقدمة نثرية أعرب فيها عن مدى الحمولة الفنية والجمالية والأدبية التي تمتلكها إذ يقول « وقدتحلّت بعقود من كل لفظ بالقلوب معقود وتجلت في سموط من كل معنى بالنفوس منوط وغاص الخاطر في بحر الأغراض على درر أصدافها جواهر وجواهرها أغراض، واهتدى إليها

رائد الفكر (...)، وقد احكم صيغها ومبناها وقسم صنعة لفظها ومعناها إلى ما ينشط السامع...» (حازم، 1953)

وفي هذا قصد حازم أن يؤثر في ممدوحه حين أحسن صياغته للألفاظ وتحقيقه للمعاني فلا يكون ذلك إلاّ بحسن محاكاة اعتمدها في قوله هذا، وإذا أردنا أن نلتمس هذه المحاكاة في مقصورته نجدها في حسن استهلاله حيث يقول فيها : (القرطاجني أ.، 1972)

لله ما قد هجت يا يوم النّـوى * على فؤادي من تبـاريح الهـــــــوى**
لقد جمعت الظلم والإظلام إذ * واريت شمس الحسن في وقت الضّحى**
فخلت يومي إذ توارى نـــورهـا * قبل انتهاء وقتـه قد انتـــــــــــهى**
وما تقضى عجبي من كـــــونهـا * غابت وعمر اليوم بـاق ما انقـــضـى**
وكم رأت عيني نقـيض ما رأت * من اطلاع نورهـا تحت الـــــدجـى**
فيالها من آية مبـــــــــصرة * أبصرها طرف الرقيب فـــــــامترى**
واعتورته شبهة فضل عـــــن * تحقيق ما أبصره وما اهـــــــــتدى**
وظنّ أنّ الشّمس قد عادت له * و انجاب جنح الليل عنها و انـــــــجلى**
والشّمس ماردّت لغير يوشـــع * لمـا غــزا ولعلي إذ غفـــــــــــــا**

من خلال هذه المقدمة اللغوية يعطي فيها حازم مشهداً للمتلقي يشبه فيه رحيل محبوبته وقت الضحى، فأظلم النّهار برحيلها إذ كانت شمس الحسن في حياته وحولت له النهار ليلاً، والسعادة حزناً فأظلمت الدنيا في وجهه، وقد أظهر حازم براعته في التصوير حين جعل شأن المحبوب صاحب قيمة مثلما كان لقيمة " يوشع بن نون " لدى قوم موسى عليه السلام الذي توقفت له الشمس من أجل عهد قطعه مع النبي موسى عليه السلام على عدو الجبارين « وقد قاربت الشمس الغروب فخشي أن يدركه الليل فيعجزوه فدعى الله تعالى أن يحبس عليهم الشّمس فَفَعَلَ وحبَسَها حتّى استأصلهم ودخلها موسى فأقام بها ما شاء الله أن يُقيم » (الأثير، 1997)

يقيم حازم مقارنة بين قيمة محبوبته إذا حضرت تضيء الوجود وتطرد الظلام كشمس يوشع التي توقفت من أجل أن لا يأتي الظلام فرغم تباعد أطراف المقارنة إلاّ أنّ غرض الوجهين يلتقيان في غاية واحدة وهي حين يتحكم يوشع في بقاء النور " الشّمس " كذلك محبوبة حازم نورها موجود في جمالها وصفاتها فهذه المحاكاة تجعل المتلقي يسرح بخياله لاكتشاف ولإلتذاذ بمدى جمال هذه المحبوبة.

ننتقل بعد هذا الغرض إلى غرض المدح الذي طالما أجاد فيه الشعراء، وخاصة حازم الذي وضع له قوانين وكان ملتزماً بها فكان الخليفة دائماً تقياً، ورعاً، شجاعاً، عدلاً، حليماً رحيماً، كريماً، ومهيباً، في محاكاةٍ مطرزةٍ وأساليب راقية ومعان مرتبة.

يقول في مدحه للخليفة : (حازم، 1953)

فلو تجود قدر ما ظنّت حكت * جود أمير المؤمنين المـــــرتجى**

خليفة الله المسمى المـــكتنّى * خير الأسامي الساميات والكنى**

المرتقى من نسبة المــجد التي * تسمو إلى الفاروق أعلى مرتقى**

من نبعة أصولها ثابـــــــتة * وفرعها إلى السماء قد ســـما**

لم يعدم الوحى ولا الهدى بهم * ليثا بما يسمى به الشبل اكتنى**

يصف ممدوحه بالجود والكرم، وبيّن لنا نسبه الذي يمتد إلى عمر الفاروق، وبعد استطراد في ذكر نسبه يذكر لنا ملكه الذي يحاكي به ملك سيدنا سليمان عليه السلام وأنّ له من العزم ما يصل إلى غاياته، وهو كالبدر الذي يجلو الدجى ويكرم العلماء والأدباء إكراماً خاصاً، وتعم نعمه على عامة الشعب بعطاياه يقول: (حازم، 1953، صفحة 14)

ملك سليمانية بســـــطته * ما فوقه لمعتل من مــعتلى**

ممتطيا أسنمة العزم التي * ما فوقها لممتط من ممتطى**

بدر جلا به الإله مـــا دجا * وجبل أرسى به ما قد دحا**

وإذا انتقلنا إلى الوصف فنجده يحاكي جمال تونس بجنة الخلد يقول: (حازم، 1953، صفحة 19)

إن ذكرت مدن الدنى فهي التي * يختتم الفخر بها ويـــــــبتدا**

كجنة الخلد تســـــرُّمن راى * فيزدرى الخلد وســـرّمن رأى**

حسن البلاد كلها مـــــــجتمع * لها وكل الصيد في جوف الفرا**

أشرقت الدنيا بها إذْ أشــرفت * منها على مزدرع ومســـــــتمى**

حقيقة لم نر الجنّة، لكن القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة بينوا لنا جمالها نعيمها وأنّ فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر فقد حاكى هذا التصوير في وصف " تونس " من خلال طبيعتها الخلابة ومن خلالها ما أضفاه لها الخليفة المستنصر من تذليل الصعوبات، لتهوين عيش رعيته.

وإذا انتقلنا من مقصورته إلى سائر شعره ألفينا شعره لا يخلو من المحاكاة والتخييل يقول في محاكاة الطبيعة : (القرطاجني أ.، 1972)

فتق النسيم لطائم الـــــظلماء * عن مسكة قطرت مع الأنداء**

وغدا الصباح يفض خاتم عنبر* بالشرق عن كافورة بيــضاء**

والكوكب الدري يزهر ســـــابحاً * في مائه كالدرة الـــــــزهراء**

الشاعر هنا يكون مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخييلية بحيث يقيم علاقات بين ما هو محسوس وغير محسوس.

بينما يرى قصبجي أنّ هناك بوناً شاسعاً بين ما جاء به حازم في منهاجه من لمحات نقدية بارعة، وبين ما درج عليه في شعره ويرجع هذا لأمرين: « **فأما أنّه لم يكن يعتقد بضرورة التطبيق العملي، وذلك أمر بعيد، وإما أنّه كان يعتقد أنّ شعره هو تطبيق لمنهجه النظري، وذلك يؤكد – لا محالة – بأنّ مفهومه عن المحاكاة لم يكد**

يجاوز اعتبارها ضرباً من المجاز وإن ما أفاض فيه من معاني التخييل والإغراب، والصدق، والتّحسين والتّقبيح لم يكن إلاّ رموزاً جديدة لمعانٍ قديمة ». (قصبجي، 1996)

و آيته في ذلك أنّ حازما استفتح مقصورته بالمقدمة الغزلية:

لله ما قد هجت يا يوم النوى * على فؤادي من تباريح الجوى**

وهذه المقدمة الطلالية هي من معايير الشعر التقليدي، فالتصنيع واضح في هذا المطلع من التخييل، ومقصورته انموذج لما كان يريده العرب في عمود الشعر، سواء في توزع أغراضها بين غزل ومديح ووصف ورحيل، أم في توزع أسلوبها بين شرف المعني وفصاحة اللفظ، وإصابة الوصف، ومقارنة التشبيه ، (المرزوقي، 1951) والحال نفسها مع سائر شعره.

و عصام قصبجي في كتابه " أصول النقد العربي " ينتصر لحازم في الجانب التطبيقي لنظرياته، وهو هنا يخالف قوله عندما يقول لنا « لا سبيل إلى اعتبار شعر حازم مثلاً لنقده، بل لعله يمكن اعتباره نقيض نقده » (قصبجي، 1996)

والأمر في نظري أن قصبجي كان ينظر للمحاكاة التي جاء بها أرسطو وليست التي جاء بها حازم، واعتبر بأنّ حازما هو الممثل الشرعي لها، وأنّه أخطأ في التمثيل لها دون النظر إلى خصوصية الشعر العربي والثقافة العربية.

نتائج البحث:

- أن الشعر لدى حازم" كلام" موزون مخيل " فالتخييل وسيلة يحدث بها الشعر أثره في المتلقي وهذا في رأي الفلاسفة الذين اعتمد عليهم حازم.

- وفيما يخص مدى تطبيق حازم لمنهجه في شعره، فقد أبدع لنا في مقصورته التي تعد من أجود المقصورات وقد قال عنها هو نفسه في مقدمتها بأنها اتصفت بعقود من كل لفظ بالقلوب معقود وتجلت في سموط من معنى بالنفوس منوط، وغاص الخاطر في بحر الأغراض، واهتدى إليها رائد الفكر، وقد أحكم صياغها ومبناها وقسم صنعة

لفظها ومعناها إلى ما ينشط السامع، فهنا يبين لنا مدى الجمالية والحمولة الإبداعية المتمثلة في التخييل والمحاكاة التي تحتوي عليها هذه المقصورة.

أمَّا بالنسبة للصناعة النظمية:

-يركز حازم على مبدأ التناسب ويجعله عنصرا أساسيا في البلاغة عامة وفي الشعر خاصة، وأن جودة العبارة لا تتحقق إلا بتناسب الكلمات مع بعضها وأن الكلمة لا تكون متناسبة إلا بتناسب حروفها، كما يركز حازم على مبدأ وحدة القصيدة وفيما يظهر أنه أخذ هذه الفكرة عن المعلم أول أرسطو الذي نادى بوحدة العمل الأدبي .

قائمة المراجع:

.dfgf .(fgf) .*gdf* .fdg: dfg

أبو الحسن حازم القرطاجني. (1972). *قصائد ومقطعات*. تونس: مطبوعات تونس.

أبي الحسن حازم القرطاجني. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. المغرب: دار المغرب الإسلامي.

القرطاجني حازم. (1953). *مقدمة المقصورة*. مصر: شركة مساهمة مصرية.

المرزوقي. (1951). *مقدمة شرح ديوان الحماسة*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنّشر.

جابر عصفور. (1982). *مفهوم الشعر*. بيروت: دار التنوير.

جابر عصفور. (1992). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عز الدين أبو الحسن علي بن الأثير. (1997). *الكامل في التاريخ*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

عصام قصبجي. (1996). *أصول النّقد العربي القديم*. سوريا: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية.

محمد خليفة. (2005). *النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي) حتى ق (7 هجري)*. غرداية: المطبعة العربية غرداية.