المجمع **14** (2019/1440)، 71-90

حازم القرطاجنّيّ وعبد القاهر الجرجانيّ
بين الفكر الفكري ومواطن التجديد الفكري

زينب لوت[1]

مقدمة:

اقتَضَت الحضَارَات الإنسانيَّة، البحث عن العلوم الَّتي نبغ وجودها، واشتدَّ تطوُّرها، واكتنف تفرُّدها غاية التَّوَالُجِ والتّثاقف والتّعايش بوتيرة تقدُّمها، وكانت المثاقفة من أهمِّ ما فتح الغايات المتَعَدِّدَة، وهي تفعيل الظَّواهر النَّاتجة من التّغيُّر الجذريّ في المصطلح والتّفكير والتّفسير، ويعدُّ "عبد القاهر الجرجانيُّ" الفارسيُّ الأصل، ومؤسِّس علم البلاغة وإعجاز القرآن الكريم الَّذي ثاقف أهل عصره: سيبويه والجاحظ وأبا عليٍّ الفارسيَّ وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر والآمديَّ، وعبد الرَّحمن بن عيسى الهمدانيَّ، والمرزبانيَّ والزَّجَّاج والقاضي الجرجانيَّ، وشواهد اليونان والفرس، واكتنف من نظريَّات أرسطو طاليس. رؤية عميقة في تقدير مواضع الكلم، وأحوال الحسنِ في التَّخييل، ونوابغ العبارة في تأسيس بلاغة التَّعبير، والتقت هٰذِهِ الثَّقافة "حازم القرطاجنّيّ" الَّذي تتلمذ من علماء غرناطة وإشبيلية واقتفاء العلوم اليونانيَّة، فمنح صورة عن التَّخييل والحسنِ والتَّمثيل للعمليَّة الإبداعيَّة تناهيًا بنظريَّة المحاكاة عند أرسطو، ومن هٰذا المنطلق وغيره تمَّ شحن طاقة التَّفاعل الحضاريّ، وتفعيل الإسهام العلميّ والفكريّ والنَّقديّ والأدبيّ.

1- المثاقفة الفكريَّة الفنّيّة واللُّغويَّة البلاغيَّة عند "عبد القاهر الجرجانيّ" أنموذجًا:

1-1- الصُّورة:

تشهد الصُّورة في التُّراث العربيّ زخمًا كبيرًا من التَّأويلاَت لمواضِع التَّصوير، وترصيف الكَلِم وتصنيف معايير الجمال، وتفاضل اللَّفظ عن المعنى ورغم محايثة "عبد القاهر الجرجانيّ" (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد الجرجانيّ (400-471هـ)) لسابقيه

[1] جامعة مستغانم- الجزائر.

ومعاصريه إِلَّا أَنَّهُ ارتأى في نظرته جوانب اختلاف بعد ائتلاف، ومواكبة لتشفير منحى آخر، وهو تجاوز المفاضلة والارتكاز على عِلِّيَّة التَّصوير والمحاكاة، حيث تمثِّل الصُّورة شيئًا مصنوعًا، وترسم وجودها بفكر صانعها، وبتصوُّر المتخيِّل صنعه من العقل المدبِّر لها، يكتَنِفُ التَّصوير في جلاء الصُّورة ومكانتها التَّعبيريَّة، إلى رؤية صاخبة في فهرسة العالم الضِّمنيِّ الَّذي يمتدُّ في ذات الشَّاعر، وتخصيص ما يناسب لاستجابة العالم الحسِّيِّ إلى العالم المرئيِّ، الَّذي يتموقع في خُصوبة الذَّاكرة، والحدس في حلقة وصل للمُستَلزَمَاتِ الدّافعة قوَّةً، وعمقَ تَجسيم تجلّيات المشهد والتَّنظِير لأبعَادِهِ، والمُتَمَّات التَّوافُقِيَّة بين ما تحمله الصُّورة من خصوصيَّات طبيعيَّة ومدركة إلى الإمكانات الواصفة، والمتضمِّنَةِ إزاء عالم جديد وفرديَّة جديدة بالارتقاء إلى العقل الفعَّال، الَّذي يعيد ترجمة الصُّور الحاصلة بنشاط ذهنيٍّ يهتدي بالقياس واستبطان المُخَيِّلة في الأعراض الَّتي تَتَمفصَلُ منها المادَّة المنتقاة في تشكيل الصُّورة، وقد تَضَمَّنَ هٰذا السِّياق عـــند الجرجانيِّ نظرة ترتكز من منطلقات أفرزت رؤيته في (قوله: "واعلم أنَّ قولنا (الصُّورة) إنَّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه في عقولنا على الَّذي نراه بأبصـــارنا"[1] وَهٰذا ما انطوى على فهمه "الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة اللَّيثيُّ الكنانيُّ البصريُّ-255-159هـ) تقديره لمرأى التَّصوير، ومرايا الصُّورة، والتَّشكيل الأنطولوجيِّ من خلال (**مقولته المشهورة:" إنَّما الشِّعر صناعة وضرب من التَّصوير**"[2] فالصُّورة تنتج نوعًا من التَّركيب التَّخيُّليِّ والتَّخطيط الفنِّيِّ لتتوسَّع في نطاق التَّجانس والتَّعاقد المنطقيِّ بين ما هو حسِّيٌّ ويتعلَّق بالجنس التَّصويريِّ من آليَّات التَّصوير.

ويضيف عن مسألة تأليف الصُّورة وعلاقتها بالمنطق العقليِّ، والمستوى المعرفيِّ للتَّلقِّي "أكَّد الجرجانيُّ أسبقيَّة المعاني الذِّهنيَّة على وضع الألفاظ الدَّالَّة متَّفقًا مع نظرة (أرسطو طاليس أنَّ "**مبدأ عدم التَّوازي بين وحدات اللُّغة، ووحدات العالم الخارجيِّ**"[3] حيث يكون اللَّفظ هو نتاج المعاني الَّتي تثيرها النَّفس، وهو ما يفسِّر بطريقة الواقع لأسبقيَّة المعنى لحقائق

[1] عبد القاهر الجرجانيُّ، دلائل الإعجاز في علم المعاني: 466.

[2] م. س: 466

[3] محيي الدِّين محسّب علم الدَّلالة عند العرب، فخر الدِّين الرَّازي نموذجًا: 99.

الأشياء قبل وجود مسميَّات لها، حَتَّى يتسنَّى فهم العلاقة بين المادَّة والصُّورة، والجسد والرُّوح، حيث ذهب "عبد القاهر الجرجانيُّ" لتسمية المعنى بالغرض الَّذي يتناوله وينساب إليه الشَّاعر مضطلعًا على خلجات روحه، وخبرات حياته الحسِّيَّة ليورد ما يصبو إليه بالألفاظ، ويسمِّيه "معنى المعنى"، وأنَّ اللَّفظ هو ما يشكِّل في تشكيله، يحمل بنوع من الحرص مكانة كُلِّ حامل ومحمول للصُّورة، دراية بتخيُّل وأثره في نفس الشَّاعر والمتلقِّي وَهٰذِهِ الفكرة قد سبقها إليه تفسيرًا ابن سينا (أبو عليٍّ الحسين بن عبد الله بن الحسن بن عليِّ بن سينا، ولد سنة 370 هـ-980م) ("**فأنت ترى كيف وضعت مشكلة اللَّفظ والمعنى وضعًا جديدًا، وكيف حدَّد المراد باللَّفظ المراد بالمعنى –على هٰذا الوضع – مطابق تمامًا لموقف ابن سينا بلا زيادة ولا نقصان، فالمعاني مادَّة للشِّعر**"[1] تنتج البلاغة شرحًا للمجاز التَّخيُّليِّ والاستعارة والكناية والتَّشبيه الَّتي تتَّسع فيها المعاني وتجرى، وليس في ظاهر اللَّفظ، وترشد منها الخواصُّ المنطقيَّة لفهم معنى المعني إشارة للحامل وهو اللَّفظ تفخيمًا، وانتفاعًا واحتواءها بما يلزمه الفهم، ويرصده الإفهام المشترك.

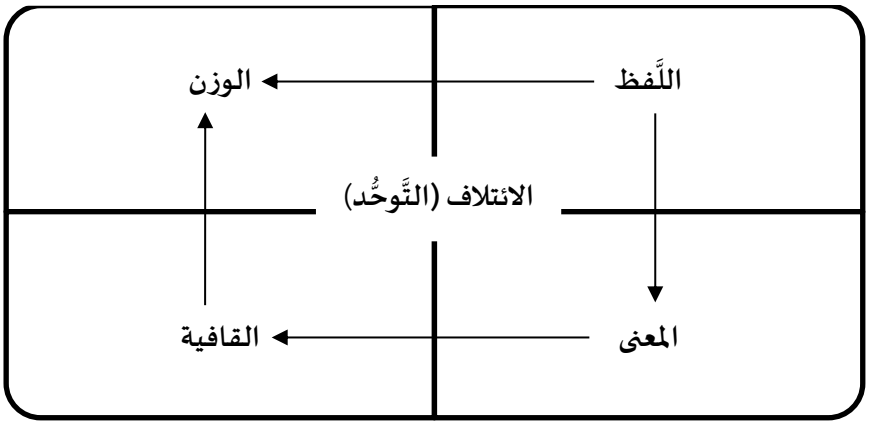
لم يكن الجرجانيُّ بمنأى عن فكر قدامة ابن جعفر (قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغداديُّ أبو الفرج ت337هـ) في مفهوم الصُّورة الشِّعريَّة الَّتي يرى(أنَّها: "كلام موزون مقفًّى يدلُّ على معنى"[2]، أي الكلام الَّذي يصنع المعنى في قوالب جاهزة، أو تجهيز ما يناسبها من اللَّفظ، ويستطيع الإبلاغ المقاصد ويحدِّد التَّأصيل برتابة المصطلح عنده، محدِّدًا القيمة الشِّعريَّة، والارتكاز في كتابه نقد الشِّعر ليس لفصل اللَّفظ عن المعنى أو مفاضلة أحدهما بالآخر، وإنَّما جعلهما لخدمة ما هو بصدد السَّعي لتوظيف الأدبيَّة في الغموض والتَّوعُّر الَّذي يحقِّق اللَّذَّة من (المؤتلفـات الأربع وهي: "ائتلاف اللَّفظ مع المعنى، وائتلاف اللَّفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وصارت أجناس الشِّعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط الَّتي يدلُّ عليها حدُّه والأربعة المؤتلفات منها"[3] الَّتي ينظر إليها أرسطوطاليس «Aristote»

[1] أرسطو طاليس، فنُّ الشِّعر: 251.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشِّعر: 53.

[3] م. س: 23. 24.

(384ق.م -322 ق.م) كعلَّة هيولانيَّة تجد مكانتها وشكلها وخصوصيَّتها الفنِّيَّة في الصـُّورة، "المعاني للشِّعر بمنزلة المادَّة الموضوعة، والشِّعر فيها كالصُّورة"[1] تتألَّف الصُّورة من المادَّة (المعنى) الَّذي تسبقه الشِّعريَّة الَّتي يصنعها الشَّاعر بتفرُّده وحسن تميُّزه باللَّفظ المشكَّل على قياس الوزن والإيقاع.



إنَّ الصُّورة عند الجرجانيّ تقتضي من المعنى وجودًا إبلاغيًّا ومفاهِيميًّا، واللَّفظ حامل لبُلُوغِ هٰذِهِ الغاية وارتباطها بمفاهيم ومسمَّيات متواضعة عند غيره، وتلك القرائن المشتركة تشير إلى التَّشاكل المعرفيّ، والتَّماثل التَّواضعيّ لإسقاط المناسب من الإبداع الفكريّ في مساره التَّصويريّ الفنِّيّ.

1-2- النَّحو ومثاقفة التَّفكير اللُّغويّ عند القاضي الجرجانيّ وسابقيه:

تناول الفقهاء من النَّحويّين التَّفكير في الكلم العربيّ، ولعلَّ الجرجانيَّ أفضى بمعرفه من خلال الثَّقافات الّتي عاصرته وسابقيه، حيث أثرت جوانب مجملها أنَّ الإعرابَ هو معرفة أحوال الكلمات من حيث التَّركيب والمعنى والموضع والبناء والإعراب، وللجرجانيّ مقولة مشهورة "الإعراب حالة معقولة لا محسوسة" وهي مقولة نجد أساسها في الفكر اليونانيّ حيث (يقول أبو النَّحو الأوروبّيّ "ديونسيوس ثراكس" –ينبغي أن يكون معلومًا أنَّ الحالات

[1] م. س: 13.

الإعرابيَّة الخمس، هي أمرٌ متعلِّق بالمعنى وليس باللَّفظ"[1] ويكتمل المعرب باكتمال المعنى والعمل المدرج له في الجملة، فالوظائف اللُّغويَّة هي نفسها وظائف تعنى باكتمال مفهوم ومفيد.

ومن التَّثقيف الَّذي استنفذ منه "الجرجانيُّ" عراقة فكره اللُّغويّ، ما استند إليه "فأخذ النَّحو بجرجان عن أبي الحسين محمَّد بن الحسن بن محمَّد بن عبد الوارث الفارسيّ نزيل جرجان، ابن أخت الشَّيخ علي الفارسيّ، وأكثر عنه، وقرأ ونظر في تصانيف النُّحاة والأدباء"[2] وقد تواثب الفكر النَّحويُّ برزانة ودقَّة تخصيص عند "ابن جنّيّ (أبو الفتح عثمان بن جنّيّ المشهور بابن جنّيّ، عالم نحويٌّ كبير، ولد بالموصل عام 322 هـ وكانت وفاته 392هـ)" حيث (قال سمعت كلام العرب، وتصرُّفه من إعراب وغيره كالتَّثنية والجمع والتَّحقير، والتَّكسير، والإضافة، وغير ذٰلِكَ، ليلحق من ليس من أهل اللُّغَة العربيُّ بأهلها في الفصاحة"[3] هو ما ساعد "عبد القاهر الجرجانيَّ" من أخذ منحى آخر في القواعد اللَّفظيَّة وتركيب الكلم لإدراج ما يترتَّب من جماليَّة خلف اللَّفظ، وما يتركه من أثر.

تداولت الآراء بين اللُّغويّين وتصاحب القول بالمقول عند (صاحب المستوفى: " النَّحو صناعة علميَّة ينظر لها أصحابها في ألفاظ العرب من جهة ما يتألَّف بحسب استعمالهم لتعرف النِّسبة بين صيغة النَّظم، وصورة المعنى فيُتوصَّل بإحداهما إلى الآخر" "وقال الخضراويُّ: النَّحو علم بأقيسة تغيُّر ذوات الكلم وآخرها بالنِّسبة للغة لسان العرب" وقال ابن عصفور: "النَّحو مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب الموصلة للأجزاء الَّتي ائتلف منها" وقال ابن سراج: "(316هـ) في الأصول: النَّحو إنَّما أريد به أن ينحو المتعلِّم، وهو علم استخرجه المتقدِّمون فيه من استقراء كلام العرب"[4]وما حُسِب "للجرجانيّ" أنَّهُ

[1] محيي الدِّين المحسّب، علم الدَّلالة عند العرب: 130.

[2] القفطيُّ، أنباه الرُّواة على أنباء النُّحاة: 188/2- 190.

[3] ابن جنّيّ، الخصائص:34/1.

[4] ابن سراج، الأصول في النَّحو: 35.

عمد على:

- إيضاح المعاني الوظيفيَّة للتَّركيب الكلاميّ.
- الوصول للمعاني المغلقة داخل الألفاظ "وعلى الرَّغم من أَنَّ منهج عبد القاهر يحفل باتِّباع السَّابقين في الدَّرس النَّحويّ، كأمثال سيبويه الَّذي يعتدُّ به كثيرًا في المرجعيَّة، وأمثال أبي عليٍّ الفارسيّ، الَّذي يعدُّه شيخه الأوَّل فَإِنَّ(عبد القاهر الجرجانيَّ يربط الدِّراسة النَّحويَّة واللُّغويَّة معًا بعامل النَّظم، ويربط عامل النَّظم بالعامل النَّفسيّ، في عمليَّة إنتاج الكلام"[1].
- استنفاذ قواعد النَّحو من التَّقعيد إلى مقياس للبراعة والتَّصوير والصِّياغة وتخيير ما يفاضل به جماليَّة قول عن آخر.
- تميُّز المعاني عن أخرى بالإتقان والنَّدرة وحسن التَّخريج.
- العلاقة الوطيدة بين علم النَّحو وعلم البلاغة في إنتاج قواعد الكلم بلاغة الخطاب وتأثيره والتَّغيُّرات المؤثِّرة فيه ومنه.

1-3- وحدة القصيدة:

يمثل الشِّعر عالم الرُّكون إلى الخيال، وتقنيَّات تأليفه ترصف الأفكار في جانب من الكلِّيَّة والتَّوحُّد الَّذي ينقل الهيأة إلى صورتها المتوحِّدة ما ظهر في (كتاب أرسطو "أَنَّ صناعة الشِّعر هي كلِّيَّة أكثر"[2] تتَّخذ القصيدة مستوى من التَّنظيم والتَّرابط الذِّهنيّ في بنائها، هٰذِهِ الوحدة الشَّبيهة بالكون، والقريبة من مفهوم النِّظام التَّكوينيّ للكائن فيدلي التَّثقيف والتَّداول مجموعة الرُّؤى متعالقة فيما بينها. ابن طباطبا (أبو الحسن بن طباطبا محمَّد بن أحمد بن محمَّد الهاشميّ القرشيّ ت. 322 هـ/ 934م) (قوله "أحسن الشِّعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا يُنسّق به أوَّله مع آخره على ما ينسِّقه قائله، فإن قدِّم بيت دخله (.. .) يجب أن

[1] محمَّد عبَّاس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجانيّ، دار الفكر المعاصر: 66.

[2] أرسطو طاليس، فنُّ الشِّعر: 65.

تكون القصيدة كلُّها ككلمة واحدة في اشتباه أوَّلها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقَّة معان، وصواب تأليف"[1] التَّناسق والضَّوابط وَالَّتي تكفل التَّوحُّد في نظام يجمعه اللَّفظ والمعنى لإخراج ميزة الفصاحة وقيمة الدِّقَّة في التَّأليف ("إنَّ الوحدة عند ابن طاطبا تقوم على الرَّبط بين الأجزاء والملاءمة بينها وعلى الاهتمام بالصِّياغة ونسج القصيدة على النَّحو الَّذي وصفه هو نفسه"[2] تشبيه "ابن طباطبا" للمتن بِهٰذِهِ الكلمة الَّتي لا يمسسها الشَّتات والانفلات من إبراز أثر الجزء من الكلِّ ويصبح الكُّل هو كلٌّ بتوافق فواصل التَّأليف وتدقيق خالص في مناحي المعنى المشكّل له لفظًا، وينصب الائتلاف وحدة لا يشوب مجرى وجودها خلل ولا خروج عن المألوف.

تثاقف "عبد القاهر الجرجانيّ" حول موضوع "الوحدة" يمنح بعدًا تنظيريًّا جديدًا وفق ما سبقه لٰكِنْ يتَّحد بحاجة النَّصِّ إلى الوحدة، سواء معنويَّة حسِّيَّة أو لغويَّة بلاغيَّة، فالقصد بين السَّبب والمسبِّب منطقيٌّ وَهٰذا ما نقله في الكتابة، واستلزمه في الإبداع "معلوم أن ليس النَّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض"[3] هٰذا التَّطوُّر الفلسفيُّ الظَّاهر في فكر "الجرجانيّ"

2- المثاقفة المفهوماتيَّة في نظريَّة الخيال والتَّلقِّي عند "حازم القرطاجنّيّ":

استلزم من "حازم القرطاجنّيّ" (حازم بن محمَّد بن الحازم القرطاجنّيُّ ولد 608هـ /1211م وتوفي 684هـ/ 1386م) الولوج لعالم التَّفكير الإبداعيّ مثاقفة بالغة الذِّروة بالمحاكاة في الفكر" الأرسطي" وبلغ منزلة كبيرة بين أهل عصره بعد سقوط "قرطاجنَّة ومرسيَّه على أيدي القشتاليّين (640هـ) فارتحل العلماء والأدباء إلى بلاد المغرب، والتزم "القرطاجنّيُّ" بقصر الخليفة الموحِّديّ "أبي محمَّد عبد الواحد الملقَّب بالرَّشيد" أين زخر بالثَّقافة بالأدب والشِّعر،

[1] ابن طباطبا، عيار الشِّعر: 126- 127.

[2] يوسف بكَّار، بناء القصيدة في النَّقد العربيّ القديم: 297.

[3] عبد القاهر الجرجانيُّ، دلائل الإعجاز: المدخل.

ثُمَّ انتقل إلى تونس حيث التحق بسلطانها "أبي زكريَّا الحفصيّ" الَّذي كان مولعًا بالعلم ومقدّرًا للعلماء، وقد عيَّنه كاتبًا في ديوانه، فانفتح على علومهم وفقهائهم ومفكّريهم كالأندلسيّين من أمثال ابن الأبّار، وابن سيّد النَّاس، وابن عصفور النَّحويّ المعروف، وابن الرُّوميَّة عالم النَّبات، وابن سعيد الأندلسيّ.

1-2 – الخيال ومثاقفة ابن رشد:

يشِير ابن رشد (أبو الوليد محمَّد بن أحمد بن محمَّد بن أحمد بن أحمد بن رشد" 520 هـ 595 هـ "يسمّيه الإفرنج Averroes واشتهر باسم ابن رشد الحفيد) إلى الخلفيَّة المرجعيَّة الَّتي تتشاكل منها الصُّورة الفنّيَّة في ذهنيَّة مُبدعها، وقد أثار قضيَّة القدرة العقليَّة الهيولانيَّة العاملة على فهم المحسوس وتقبُّل المعاني الخياليَّة، ويحدّد انتقال التَّجريديّ للصُّور الخياليَّة من هيولاتها إلى معقولات، بالمطابقة الَّتي استثمرها من عناصر ابن سينا، "التَّشبيه" وهو جوهر العمليَّة الَّتي تحظى بالتَّغيُّر المتطلَّب من المعنى بشكل معرفيّ للتَّوافقات الَّتي تستجيب لأفق اكتساب تلك النَّظَّارة المحقّقة على صفحة العمل، وتختلف المعاني باختلاف النّتاج العقليّ، للمنتوج التَّخيُّليّ للصُّورة، ويضيف مفهومًا جديدًا للتَّخيُّل وهو اللَّحن والوزن ("وكما أنَّ النَّاس بالطَّبع قد يخيّلون أو يحاكون بعضهم بالأفعال.. إمَّا بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وَإِمَّا من قبل عادة تقدَّمت لهم في ذٰلِكَ، كَذٰلِكَ توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطَّبع والتَّخيُّل... والصِّناعة والمخيِّلة أو الَّتي تفعل التَّخيُّل ثلاثة: صناعة اللَّحن، وصناعة الوزن – وصناعة عمل الأقاويل المحاكية"[1] من مرتكزات التَّخيُّل: التَّخيُّر في توظيف الكلمة بما يجانسها، في شعريَّة تؤدّي اللُّغة فيها حسن التَّأليف بعد خروجها من طبيعتها المألوفة عادة.

يمثِّل "حازم القرطاجنّيُّ" الخيال تمثيلًا مركَّبًا من نظريَّة ابن رشد مع توظيف مصطلحات جديدة، لعمليَّة تجلّي الأفعال الأدبيَّة، من خلال التّدرُّج في الحالات الَّتي يندفع فيها المتخيِّل عبر الخبرات الحاصلة في الذِّهن "فالمعـــــاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلُّ شيء له وجود خارج الذِّهن، فَإِنَّهُ إذا أدرك حصلت له صورة

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس فنُّ الشِّعر: 203.

تطابق لما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصُّور الذِّهنيَّة الحاصلة عن الإدراك، أقام اللَّفظ المعبَّر به، هيئة تلك الصُّور الذِّهنيَّة في إفهام السَّامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم الخطِّ، تدلُّ على الألفاظ من لم يتهيَّأ له سمعها من المتلفِّظ بها صارت رسوم الخطِّ تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أَيْضًا وجود من جهة دلالة الخطِّ على الألفاظ الدَّالَّة عليه"[1] تتحصَّل المعاني في خليَّة من الصُّور العالقة في الذِّهن، لٰكِنَّها تندفع بفعل مؤثِّر في السَّامعين المتلقِّين، أمام المسارب التَّخيُّليَّة الَّتي تُكَوِّنُ جوهر النَّصِّ وتحوُّلاته .

كما يدرك الخواصَّ الأربع الَّتي تستدعي التَّخييل أو تستملُّ منه ضروريَّات العمل الفنِّيّ، باعتبار الصُّور محرِّكة للعقل والحسِّ والدَّوافع والخيارات، ويجد "التَّخيُّل في الشِّعر يقع على أربعة أنحاء، من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب، ومن جهة النَّظم ومن جهة اللَّفظ والوزن، وينقسم التَّخيُّل من جهة إلى الشِّعر قسمين: تخيُّل ضروريٍّ وتخيُّل غير ضروريٍّ، لِأَنَّهُ أكيد مستحبٌّ لكونه تكميلًا للضَّروريِّ، وعودنا له عَمَّا يراد من إنهاض النَّفس إلى طلب الشَّيء أو الهرب منه والتَّخاييل الضَّروريَّة هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ والأكيد المستحبُّ تخاييل اللَّفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنَّظم، وأكد ذٰلِكَ تخييل الأسلوب"[2] والخيال هو: المنتج الَّذي تتَّفق على بناء منتجه مجموعة من الأنظمة، والضَّروريات في استخدام اللَّفظ قياسًا على المعنى، ويؤلِّف الأسلوب العمل التَّنظيميَّ لمؤلفه، وانسجام المستويات في النَّصِّ المؤلَّف إيقاعًا ووزنًا وتخيُّرًا في ماهيَّته ومهامِّه.

[1] حازم القرطاجنّيُّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 18- 19.

[2] م. س: 89.

2-2- المثاقفة النَّظريَّة والتَّواضع التَّثقيفيُّ لحازم القرطاجنِّيّ أنموذجًا:

يربط الكنديُّ (أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكنديُّ "185هـ - 256/805هـ - 875م) الخيال بالتَّوهُّم الفانطاسيا Phantasia الَّتي تعني النُّور الَّذي يسلِّط الإضاءة على الأشياء ويحيط بمواضع رمزيَّتها وجماليَّتها، التَّوهُّم :"هو الفنطاسيا، قوَّة نفسانيَّة مدركة للصُّور الحسِّيَّة مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التَّخيُّل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها "[1] التَّركيب لديه متَّصل بواقع حضور الحسّ ومدى قدرته على تحويل الواقع إلى خيال، وتنظيمه بين اشتراك ملكات أخرى تحقِّق معه أثر الوجود المنصرف إلى التَّلقِّي الإيجابي اهتمَّ بكيفيَّة التقاط الصُّور وتمازجها في المخيِّلة، وتوخِّي الحديث عن العمليَّة الإبداعيَّة في التَّخيُّل والخيال.

ينطلق الفارابيُّ (أبو نصر محمَّد الفارابيُّ، هو أبو نصر محمَّد بن محمَّد بن أوزلغ بن طرخان الفارابيُّ. ولد عام 260 هـ/874م في فاراب، إقليم تركستان وتوفِّي عام 339 هـ/950م) تصوُّره على الخيال باعتباره خزانة ما يدركه الحسُّ، (المصوِّرة "ويربطها بمدى تأثيرها في "القوَّة النُّزوعيَّة" للمتلقِّي "وَذٰلِكَ إِمَّا أن يكون الإنسان المستدرج لا رويَّة ترشده فينهض نحو الفعل الَّذي يلتمس منه التَّخيُّل فيقوم له التَّخييل مقام الرَّويَّة ، وَإِمَّا أن يكون له إنسانًا له رويَّة في الَّذي يلتمس منه، ولا يؤمن إذا روى فيه يمتنع فيُعالج بالأقاويل الشِّعريَّة "[2]حيث يولي للعقل تسيير المدركات التَّخيُّليَّة، ويعزِّز تسييرها في التَّأثير على المتلقِّي حسب رغبة التَّلقِّي المنتظرة من الباثِّ لها، من خلال مؤثِّرات الَّتي تستدعيها المخيَّلة، "التَّطهير" النَّاتج من عمليَّة التَّأثير بطريقة إبهام الصُّور، وترميز الصُّور بالغاية الَّتي يريدها المبدع.

[1] الكنديُّ، رسائل الكنديّ الفلسفيَّة: 167/1.

[2] الفارابيُّ، إحصاء العلوم: 68.

والانفعال هو الحالة التَّخيُّليَّة الَّتي تترك أثرها في المتلقّي، يتمثَّل الشِّعر لديه كلام مخيِّل يعمل على بلوغ الصُّورة المتحكِّمة في تغيُّرات المعاني، والأنساق الدَّلاليَّة (في حدوث الرُّؤيا "من المستحيل أن يتكوَّن الشَّيء من لا شيء إذ اللَّاشيء لا يكون موضوعًا للشَّيء فإذا كان كَذٰلِكَ فَإِنَّ تكوُّنه شيء فقد كان الشَّيء قبل تكوُّنه، والمتكوِّن هو ما لم يكن قبل تكوُّنه"[1] لشيء هو عناصر تنتمي مؤوِّلاته مسبقًا في الصُّورة، والصُّورة تمثيل لانتماء الشَّيء لها، وكينونة الأشياء معارف لدى التَّصوير قبل ولوج الصُّورة مرحلة التَّفاعل النِّهائي، بين الخيال المنفعل " الحسِّي"، والخيال الفعَّال "العقلانيُّ الخلَّاق" "والتَّفرقة بين المعرفة الأوَّليَّة الَّتي تسبق التَّجربة والمعرفة الَّتي تجيء اكتسابًا، وتدرس الشُّروط الَّتي تجعل الأحكام ممكنة، وَالَّتي تبرِّر وصف الحقيقة بالصِّدق المطلق –إن كان هٰذا ممكنًا. كما تبحث نظريَّة المعرفة في الأدوات الَّتي تمكِّن من العلم بالأشياء، وتحدِّد مسالك المعرفة ومتابعها، كما تدرس طبيعة العلم بما هو كَذٰلِكَ، وتهتمُّ بمعرفة اتِّصال قوى الإدراك بالشَّيء المدرَك، وعلاقة الأشياء المدركة بالقوى الَّتي تدركها"[2]، كما تسعى المحاكاة عند ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن عليّ بن سينا "ولد 370هـ - 980م 427هـ - 1037م) إلى ثلاث هي:

[1] ابن سينا، تأليف محمد شطوطي، منور قيروان: 43.

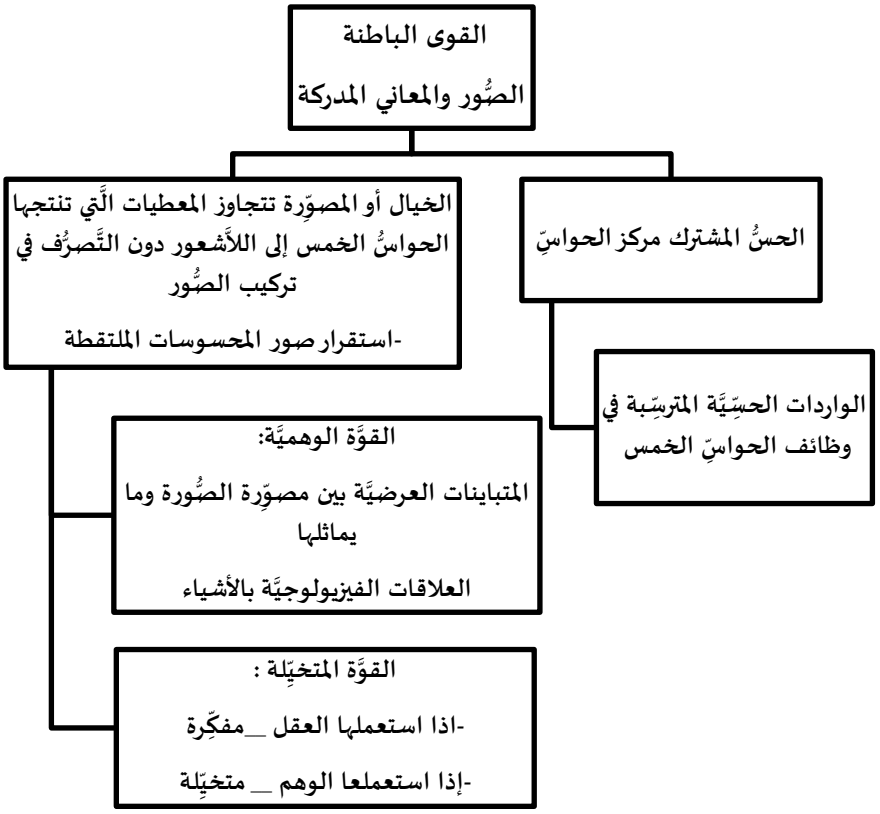
[2] توفيق الطَّويل، أسّس النَّظريَّة الفلسفيَّة: 22.

1- قوى النفس:

المحسوسات: الصُّور وقوى الحسِّ الظَّاهرة

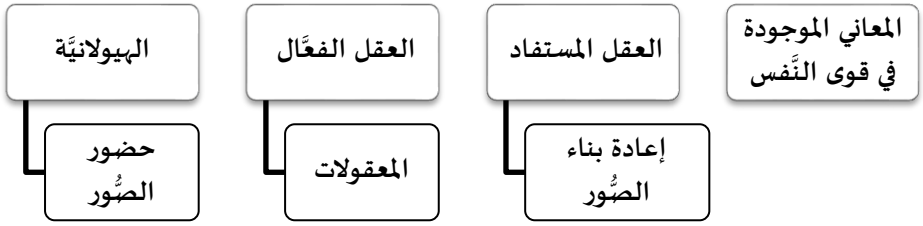
المحسوسات: المعاني قوى الحسِّ الباطن .

2- مرحلة الإدراك:

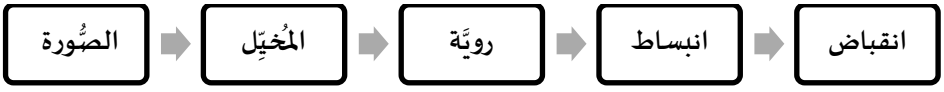


تتَّسم رؤية ابن باجة (أبو بكر محمَّد بن يحي بن الصَّائغ بن باجة التَّجيبي) للطَّبيعة كمصدر للحركة في الأجسام، والقوى الرُّوحانيَّة وهي النَّفس كمبدأ لتغيُّرات الحاصلة في الحياة الحركيَّة، ("قوَّة التَّخيُّل هي استكمال أوَّلي لجسم آليٍّ متخيَّل ، والمتخيِّلة تتقدَّم عليها الحاسَّة، فَإِنَّها تخدمها

بتقديم الموادِّ إليها وَلِهذا يوصف التَّخيُّل والحسُّ بأنَّهما نوعان من إدراك النَّفس، والفرق بينهما ظاهر فالحسُّ خاصٌّ والتَّخيُّل عام "[1]من خلال متطلَّبات الدَّوافع الباطنيَّة، في تمثيل هيولانيَّتها إلى ما يسعى لتقديمه الحسُّ المشترك في ممارسته مع العقل الفعَّال، التَّخطيط لإسناد الصُّور الرُّوحانيَّة المتكوِّنة من:



يميِّز "حازم القرطاجنّيُّ" مفهوم الخيال تجلّيًا لمثاقفته القبليَّة وتحليله (فيقول : "وإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنَّفس قوَّة على المعرفة/ ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضادَّ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتيَّة أو عرضيَّة ثابتة أو منتقَّلة أمكنها أن تركَّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا"[2] فتترتَّب مجموعة من الصِّفات الّتي تمثِّل العمليَّة الإبداعيَّة من خلال إجراءات التَّخيُّل، وانتقال الصُّورة كالآتي:



يعرف "حازم القرطاجنّيُّ" الشِّعر ويربطه بالمعرفة النَّاجمة عن التَّنشئة والباعث الثَّقافيّ والعلميّ والبعد المعرفيّ الَّذي يدفع بالمخيِّلة إلى الإنتاج، ويقف نتاجها على قدر ما تكسب من خبرات وآليَّات(تخييل "الشِّعر لا يتأتَّى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلَّا بحصول ثلاثة أشياء، وهي المهيِّئات نظمه والأدوات والبواعث"[3] يظهر جليًّا ما تنطوي عليه اللُّغة الشِّعريَّة والمدى التَّخيُّلي المنفتح على الوزن

[1] ابن باجة، كتاب النَّفس: 11.

[2] منهاج البلغاء- مصدر سابق: 38.

[3] م. س: 29، 30.

والإيقاع والشَّاعريَّة المحاكية للموجود، والحركة الَّتي تحدث الحقل اللَّفظي، واستهلاك القدر الأكبر من الاحتمال والتَّأويل المنتظر.

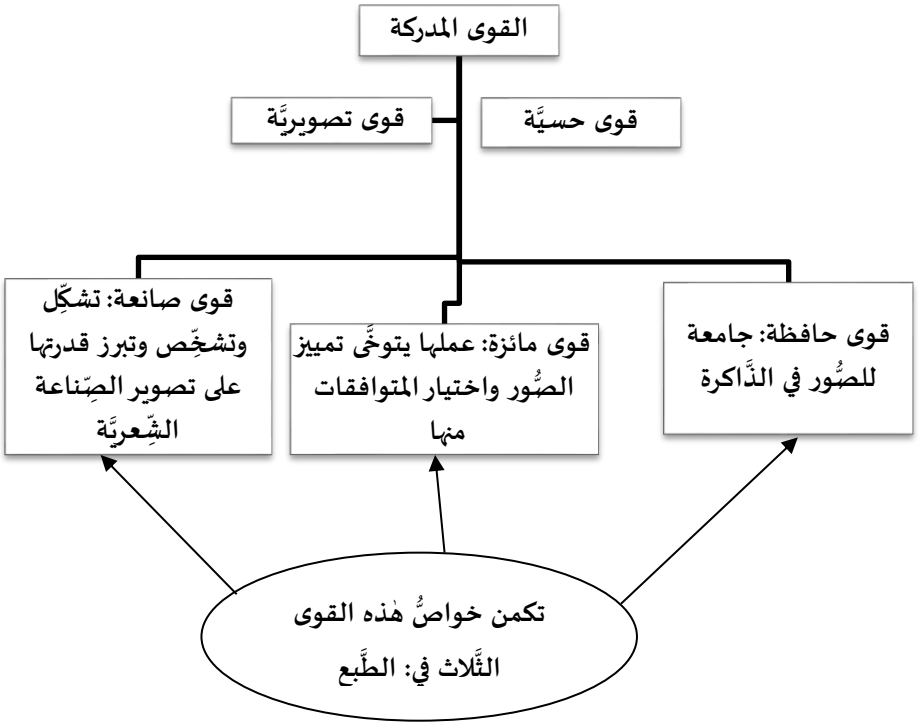
يلتفت "حازم القرطاجنِّيُّ "على المعاني في أبعادها الحسِّيَّة، والولوج الخلَّاق للمعنى الَّذي يسلكه الذِّهن، فأنَّ المعاني "الَّتي تتعلَّق بإدراك الحسِّ هي الَّتي تدور عليها مقاصد الشِّعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلِّقة بإدراك الذِّهن ليس لمقاصد الشِّعر حولها مدار، وإنَّما تذكر بحسب التَّبعيَّة المتعلِّقة بإدراك الحسِّ، لتجعل أمثلة لها، أو ينظر حكم في تلك بحكم في هٰذِهِ"[1] مِمَّا يجعل إيقاع الصُّورة ينتقل من معنى إلى معنى، تتجاذبه المتماثلات، الحسُّ الَّذي يُمحِّصُ في تجانسها القوَّة الذِّهنيَّة، وقد أومأ القرطاجنِّيُّ :"إلى أنَّ المعاني في الألفاظ ليست كالمعاني في الأذهان، كَأَنَّهُ قارب الكلام على التَّوهُّم، الَّذي هو حصول الصُّور في الذِّهن، وعلى الخيال الَّذي هو إعادة تركيب الواقع ومنحه علاقات جديدة"[2] تؤسِّس جوانبه الجماليَّة الَّتي سبق وأن تأثَّر بها الحسُّ، وتمكَّنت المخيِّلة في ذٰلِكَ التَّأثير لتجهيز الصُّورة لأغراض دلاليَّة، ومؤثِّرات تتجاوز وتخالف خصوصيَّة الأشياء في جوهرها بل جوهر اللُّغة في تخصيص عالم يحاور الأبعاد النَّفسيَّة الَّتي تحدثها الأشياء في التَّخيُّل.

تناسبت أقوال "حازم القرطاجنِّيّ" بنظريَّة محاكاة "أرسطو" "فالمحاكاة عند أرسطو ليست تقليدًا أو نقلًا حرفيًّا عن الوجود الخارجي ويدلُّنا ذٰلِكَ قوله إنَّ الشَّاعر والرَّسام وكلَّ صانع صورة قد يحاكي الأشياء الموجودة، وقد يحاكي الأشياء الَّتي يقال إنَّها موجودة أو الأشياء الَّتي ينبغي أن توجد "حول التَّناسب والعلاقات الموجودة بين المعاني، لتحقيق البلاغة والتَّميُّز في الكلم، وارتواء المقروء بالتَّحوُّل التَّخيُّلي للفعل الأدائي للُّغة، ويعدُّ تنوُّعها وزخم اشتغال المؤسِّس، الَّتي لا تنبلج على وتيرة واحدة، فخالق العمل هو بصدد خلق الشُّحنة بالموجب والسَّالب، المختلف والمتَّفق، واختراع ثنائيَّات بصريَّة للصُّورة، في أفق واسع يخرج من طور المحدَّدات هٰذِهِ هي الشِّعريَّة، ونقطة ارتكاز المعاني لتطوير مستوى أدائها وتحوُّلاتها الَّتي تقوِّض

[1] جودت فخر الدِّين: شكل القصيدة العربيَّة في النَّقد العربيّ: 63

[2] أرسطو طاليس، فنُّ الشِّعر- مصدر سابق: 211.

الحدود من خلال الموحيات تداوليَّة الصُّور في مناخ المفارقة اللُّغويَّة المركَّبة بانتظام مقصود، وقد أنتجت هٰذِهِ التَّصوُّرات حول الخيال رؤية في تمثيل العمليَّة الإبداعيَّة في مخطَّطه التَّركيبيّ كالآتي:



يثبت الواقع الثَّقافي توجُّهًا حول المنطق في التَّفكير، والتَّصوُّر في التَّدبير المنطقيّ، وحول ناتج المنتج تحاول المثاقفة عند "عبد القاهر الجرجانيّ" و"حازم القرطاجنّيِ" نظريَّة النَّظم الجرجاني، والتَّخيُّل والتَّلقّي القرطاجنّي، وَهٰذا ما جعل من الارتقاء التَّنظيريّ يسهم في بلوغ تحضُّر علميٍّ فائق الحدود مع من لحقهم من التَّابعين في العصر الحديث والمعاصر، فأسهمت في مثاقفة معاصرة للمدرسة الشَّكلانيَّة، و"لسانيَّات النَّصّ"، والقراءة والتَّلقّي، وحدود المرأى الجماليّ في الشِّعريَّة، وعمليَّة الإبداع من منطلق التَّفكير وانطلاقًا نحو الخيال المبدع فيها، من خلال ما يفسِّره أدموند هوسرل « Husserl (1859 . 1938) الفيلسوف والرِّياضيُّ الألمانيُّ في مفهوم الفينومينولوجيا، ذٰلِكَ

الشُّعور الباطنيُّ لتقصِّي المعاني، الَّتي يحكمها الحدس intuition الذِّهن الخالص في مقولته المشهورة "كلُّ وعي هو وعي لشيء ما"، ولا يمكن للوعي أن يتشكَّل في استنطاق ماهيَّات الأشياء إلَّا بملكة الخيال، المشكِّل للصُّورة الذِّهنيَّة المُؤَسَّسَةِ في باطن الأشياء.

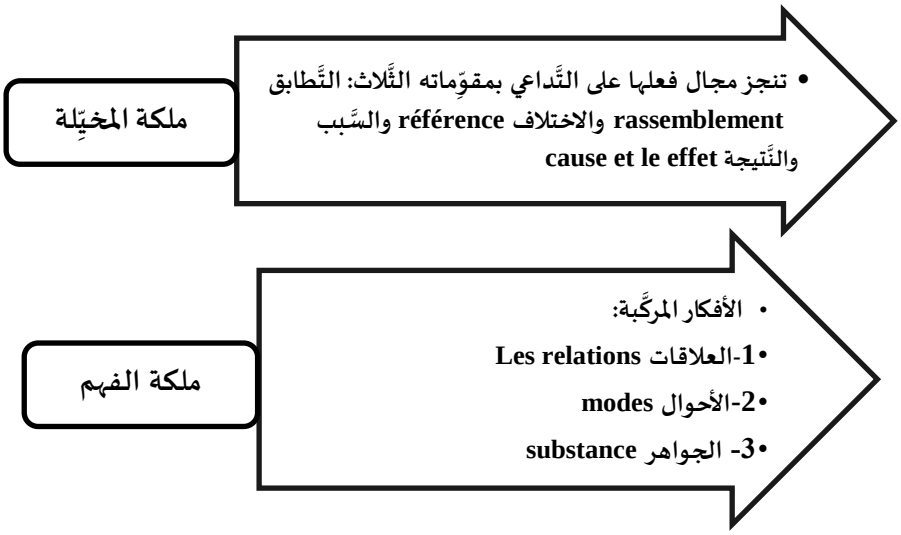
يركِّب هورسل مفهوم الخيال في العمل الإبداعيّ الى مجموعات أهمُّها:

منطلقات من حازم القرطاجنّيّ وابن رشد

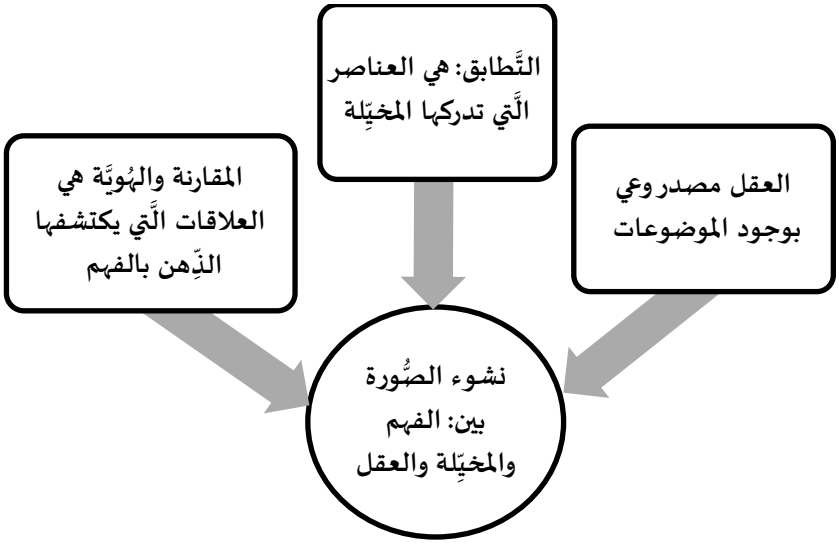
- مفهوم الخيال هو الوعي في إنتاج الصُّور الذِّهنيَّة.
- يستعيد إدماج الصُّور على الوعي الخالص بمرجعها الفيزيائيّ.
- ضبط القاسم المشترك بين الوعي الجماليّ ووعي الهيئة الَّتي سيصاغ بها وحدودها.
- حصر المعنى والخيال البسيط في ظلِّ مفهوم الفنطاسيا.

حاول ديفيد هيوم (David Hume1911، 1976م)* فهم الطَّبيعة الَّتي تحتوي الذَّات المعبّرة عنها باللُّغة الإبداعيَّة، تصوُّرات ذهنيَّة تعزّز القدرة الاتِّصاليَّة الإيهاميَّة في التَّجلِّي والإقناع، المفارقة، متواصلة منها ومتَّصلة بها، والإبداع هو مجموعة أفعال نابعة من ملكات معرفيَّة وأخلاقيَّة تنتج مساحة أوسع باتِّساع الحسِّ والفهم والمخيِّلة، كما (تعلَّق هيوم بالنَّظرة النُّيوتنيَّة "فالجاذبيَّة المحيطة حول حركة السُّكون الَّذي يعكس انتباهنا في المجال الحسِّيّ، وتنتج الأفكار الَّتي تعي، نحن لا نستطيع أن نكوّن فكرة عن الجوهر، بمعزل عن صفاته. .. ومن ثمَّ أنتج خيالنا فكرة جوهر يختفي وراء هٰذِهِ الصِّفات هو الَّذي يحملها، ويربط بعضها ببعض"[1] ويستحسن أن تكون ماهيَّة المخيِّلة وائتلافها في التَّداعي لا تقوم على السَّببيَّة الواضعة قانونًا حاكمًا للعلاقة بين الأشياء، وهو ما يتَّجه للفكر الأرسطي في المحاكاة ومن "حازم القرطاجنّيّ " القوى الَّتي تفنِّد الواقع في الخيال، يكتشفه العقل البشري بقدر ما تكون، وتتكوَّن كرابط فعليّ بين الأفكار، كسببيَّة لفعل ذهنيّ يحتاج بطبيعته البشريَّة، فكلُّ مكوّن طبيعيّ ممكن واحتمالي.

[1] دفيد هيوم، نقلًا عن، إمام عبد الفتَّاح، فلسفة هيجل: 2/65- 66.



تتجاذب الرُّؤية العلميَّة لتقديم العمل من خلال ما تفرزه العناصر المتَّحدة في الفهم لميزات الصُّورة، والمُخَيِّلة الَّتي تنشئ العالم الفنِّيَّ الخصب لوجودها، ويحدِّد العقل منطقيَّة تلك العناصر ومدى انسجامها، اتِّفاقها.



الخاتمة:

يُمكن التَّثاقف التَّفعيليُّ والتَّفاعليُّ الإيجابيُّ، في اتِّساع أفق النَّقد والتَّقدُّم القرائيُّ في مجال التَّعايش السَّليم مع المصطلح والمنظور في صحَّته واتِّجاهه وتطوُّره، فالمثاقفة هي إنجاز ما هو امتداد وتواصل وتشفير لرؤية قبليَّة نحو أبعاد مستقبليَّة تمكِّن الأنتروبولوجيا في رصف أبعادها الحواريَّة بين الحضارات ومن ثمَّة الثَّقافيَّة الحواريَّة تنتج مساحة الأثر، وزمن المؤثِّر في غاية التَّأثير والتَّغيُّر والتَّحفيز، والانتقال من حوصلة إلى تحصيل دائم وتسيير إيجابيٍّ للمفاهيم، وتكثيف المصطلحات والنَّظريات المتطوِّرة دون ارتكاز أحاديٍّ وسلبيٍّ، وقطع وتيرة، فالمثاقفة هي تفاعل إيجابيٌّ بالحضارات وإسهام موجب بالعلم ونواحيه الفكريَّة والنَّقديَّة والفلسفيَّة والأدبيَّة.

المصادر والمراجع:

ابن باجة، أبو بكر محمَّد بن يحيى بن الصَّائغ بن باجة التَّجيبي. **كتاب النَّفس**. ط.2. تحقيق: محمَّد صغير حسن المعصومي. بيروت، لبنان: دار صادر، 1992.

ابن جنّيٍّ، أبو الفتح عثمان بن جنّيٍّ المشهور بابن جنّيٍّ، (322-392هـ). **الخصائص**. ج.1. تحقيق: محمَّد علي النَّجَّار. القاهرة، مصر: دار الكتاب العربيّ، د.ت.

ابن رشد، أبو الوليد محمَّد بن أحمد بن محمَّد بن أحمد بن أحمد بن رشد (520-595هـ). **تلخيص كتاب أرسطو طاليس فنُّ الشِّعر**، ترجمة: عبد الرَّحمن بدوي، دار الثَّقافة بيروت، 1973.

ابن سراج، أبو بكر محمَّد ابن سهل النَّحويُّ البغداديُّ. **الأصول في النَّحو**. ج.1. ط.4. تحقيق: عبد الحسين الفتلي. لبنان: مؤسَّسة الرِّسالة، 1999.

شطوطي، محمد وقيروان، منور. **ابن سينا**، أبو عليٍّ الحسين بن عبد الله بن الحسن بن عليٍّ بن سينا (370-427هـ/980-1037م). ط.1. الجزائر: دار المواهب، 2011.

ابن طباطبا، أبو الحسن بن طباطبا محمَّد بن أحمد بن محمَّد الهاشميُّ القرشيُّ (ت. 322هـ/934م). **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحجَّاري وزغلول سلَّام، القاهرة، مصر: شركة فنّ الطِّباعة، 1956.

أرسطو طاليس (322–384ق.م). **فنُّ الشِّعر**، تحقيق: شكري محمَّد عيَّاد. دار الكتاب العربيّ، القاهرة، مصر، 1967.

الطَّويل، توفيق. **أسس النَّظريَّة الفلسفيَّة**. ط.3. د.م: دار النَّهضة المصريَّة، 1958.

فخر الدِّين، جودت. **شكل القصيدة العربيَّة في النَّقد العربيّ**. ط.2. بيروت، لبنان: دار الحرف العربي ودار المناهل، 1995.

القرطاجنّيُّ، حازم بن محمَّد بن الحازم القرطاجنّيُّ (608-684هـ/ 1211-1386) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. بيروت، لبنان: دار المغرب الإسلامي، 1986م.

هيوم، دفيد. **فلسفة هيجل**. مج.1. د.م: مكتبة مدبولي، 1996.

الجرجانيُّ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرَّحمن بن محمَّد الجرجانيُّ (400-471هـ). **دلائل الإعجاز في علم المعاني**. شكَّله وشرح غامضه وخرَّج شواهده وقدَّم له ووضع فهارسه الدُّكتور: ياسين الأيُّوبيُّ. صيدا بيروت، لبنان: المكتبة العصريَّة، 2003.

--------. **دلائل الإعجاز**، القاهرة: شركة الطِّباعة الفنِّيَّة الحديثة، 1961.

الفارابيُّ، أبو نصر محمَّد بن محمَّد بن أوزلغ بن طرخان الفارابيُّ. 260-339هـ/874-950م. **إحصاء العلوم**. تحقيق: عثمان أمين. د.م.: دار الفكر العربيّ، 1948م.

قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغداديُّ أبو الفرج ت 337هـ. **نقد الشِّعر**. تحقيق: محمَّد عبد المنعم خفاجي. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميَّة، د.ت.

القفطيُّ، جمال الدِّين أبو الحسن علي بن يوسف 646 - 568هـ/1172-1248م. **أنباه الرَّواة على أنباء النُّحاة**. ج.2. تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم القاهرة، مصر: دار الكتب، د.ت.

الكنديُّ، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكنديُّ 185-256هـ/ 805-875م. **رسائل الكنديِّ الفلسفيَّة**. ج.1. تحقيق: محمَّد عبد الهادي أبي ريدة. القاهرة: دار الفكر العربيِّ، 1950.

عبَّاس، محمَّد. **الأبعاد الإبداعيَّة في منهج عبد القاهر الجرجانيِّ**. ط.1. بيروت، لبنان: دار الفكر المعاصر، 1999.

محسّب، محيي الدِّين عثمان. **علم الدَّلالة عند العرب. فخر الدِّين الرَّازي نموذجًا**. ط.1. د.م: دار الكتاب الجديد المتَّحدة، 2008.

بكَّار، يوسف. **بناء القصيدة في النَّقد العربيِّ القديم**. ط.1. بيروت، لبنان: دار المناهل، 2009.