وسائل التخييل وشروطه بين الفلاسفة المسلمين

والسجلماسي في " المنزع البديع"

د. لخلافة كريم[1]

ملخص:

تتوخى هذه الورقة البحث في وسائل التخييل وشروطه بين الفلاسفة المسلمين وأبي محمد القاسم السجلماسي في كتابه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، وإبراز التطور الذي حصل عند السجلماسي في دراسة هذه الوسائل التخييلية، بالمقارنة مع أولئك الفلاسفة.

كما سأبين آثار النقاد والبلاغيين العرب القدامى على مواقف السجلماسي المتعلقة بشروط كل نوع من أنواع التخييل ووسائله، لأخلص في ختام البحث إلى بيان سمات المقاربة السجلماسية لوسائل التخييل، وإلى أوجه الاتفاق والتباين بينه وبين الفلاسفة المسلمين في النظر إلى تلك الوسائل والمقومات.

1 - أستاذ النقد والبلاغة، بالكلية متعددة التخصصات بالرشيدية. (khalifa1175@yahoo.com)

مقدمة:

يعد "التخييل" من أبرز المفاهيم والقضايا التي شغلت الباحثين والدارسين للأدب قديما وحديثا. إذ شغل الفلاسفة والأدباء والنقاد والبلاغيون، لارتباطه بالإبداع، ولكونه شرطا من شروطه ومقوما أساسيا من مقوماته، فلا إبداع بدون تخييل.

والتخييل من المفاهيم الكلية التي كان لها دور كبير في تطور الممارسة النقدية والبلاغية في تراثنا النقدي والبلاغي. وقد كان للمدرسة المغربية في النقد والبلاغة دور كبير في تطور هذا المفهوم ، وترسيخه عند النقاد والبلاغيين. يقول يوسف الإدريسي: "ومن المفاهيم الكلية التي أسهمت إلى حد بعيد في تطور الممارسة النقدية والبلاغية عند العرب ونضجها مفهوم التخييل، وهو مفهوم على قدر كبير من الأهمية والخطورة معا، وقد عرف تحولات مست كينونته الاصطلاحية وقيمته الإجرائية، فبعد أن كان مصطلحا جزئيا يقارب بعض القضايا الأسلوبية في جمالية الخطاب، تحول مع الفارابي(ت339هـ) وابن سينا (ت 428 هـ)، وحازم القرطاجني (ت 684 هـ) إلى مفهوم كلي جامع، يكثف تصورات عدة وعميقة"[1].

فعندما نتأمل الدراسات البلاغية العربية القديمة لأهم مباحث علم البيان، نجدها تستحضر عنصر التخييل بشكل واضح، وإنما يتفاوت الشعراء عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى، بحسب قدرتهم على التخييل، ونجاحهم فيه، وعدم تجاوزهم الحد المطلوب، فلا ينبغي للتشبيه أن يكون بعيدا غامضا ولا للاستعارة أن تكون غريبة مفرطة . لذلك فالاعتدال في التخييل أو الإفراط فيه قسَّم الشعراء إلى فريقين عند النقاد القدامى: شعراء مطبوعين مجيدين مبدعين، وشعراء مفرطين مسرفين.

وقد حظي التخييل باهتمام بالغ عند أعلام المدرسة المغربية في النقد والبلاغة، واحتل مركزا مهما في أبحاثهم، وذلك ما يتضح عند حازم القرطاجني في "منهاجه"، والسجلماسي في "منزعه"، وابن البناء المراكشي في "مريعه". هؤلاء الأعلام الذين شكلوا مدرسة مغربية في النقد والبلاغة. وهي مدرسة نشأت في ظروف تاريخية وحضارية وسياسية وعلمية، عرفها

1 - يوسف الإدريسي، " مفهوم التخييل في التراث النقدي عند العرب بين الأصول البيانية والمرجعيات الفلسفية، مقال نشر بموقع كتب تربوية، يوم الثلاثاء 7 مايو 2013. ص 1-2.

المغرب في العصر المريني، جعلته ينجو من الجمود والانحطاط الذي كان يسم الأدب والبلاغة والنقد في المشرق. يقول أمجد الطرابلسي: "عرف القرن السابع ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغية عربية مغربية تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصوها بتتبعاتهم. وهي مدرسة يبدو واضحا، من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنهم كانوا جميعا – مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية خاصة – أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابيه (الشعر) و(الخطابة)، من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه، فقد تم نقل كتب أرسطو إلى العربية في أواخر القرن الهجري الثالث"[1].

توقف الباحثون والدارسون عند مظاهر التطور الحضاري والثقافي والعلمي والأدبي الذي شهده المغرب في العصر المريني،[2] فأبرزوا مظاهر ذلك التطور، وعبروا عن استغرابهم لإغفال بعض المؤرخين وبعض المهتمين بالأدب والنقد لهذه المرحلة المزدهرة بالغرب الإسلامي. فهذا الدكتور علال الغازي يتساءل - بعد أن بسط مظاهر ذلك التطور - : "ألم يكن المغرب في القرن الثامن الهجري عصر ابن خلدون وابن البناء والشريف السبتي وابن رشد وابن مرزوق والسجلماسي ومن ضاهاهم من أعلام الفكر والأدب والنقد؟ "[3].

في هذه الأجواء الحضارية والعلمية والأدبية المتميزة، طلع نجم أبي محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي، الذي كان كما وصفه محقق "المنزع البديع" عالما موسوعيا، "وأول ما يفاجئنا – ونحن نطالع المنزع – شمولية ثقافة المؤلف فهو: فيلسوف، بلاغي ناقد، لغوي، نحوي، عروضي، أديب، مشارك في القضايا الدينية ذات الصبغة الفكرية العميقة، واسع الاطلاع على علوم اللغة العربية، متمثلا تمثلا عميقا للثقافة الهلينية والفلسفة الإسلامية، قوي الدراية والرواية، متكامل التكوين في كل ما يورد من نصوص وآراء مناقشا ومحللا، وما يطرحه من قضايا مهما كان مصدرها أو مكانة صاحبها

[1] - ورد هذا في التقديم الذي خص به المنزع، ينظر المنزع 12 (تقديم الطرابلسي).

2 - ينظر على سبيل المثال تقديم علال الغازي للمنزع البديع للسجلماسي 37 وما بعدها.

3 - المرجع السابق 37 (مقدمة المحقق).

يتناول كل ذلك في عمق فكري، وبأستاذية تتجلى في المناقشة العلمية الهادئة، والموضوعية في إصدار الأحكام."[1]

وهذا الكتاب هو، كما وصفه محققه علال الغازي، "كتاب في النقد والبلاغة من وجهة نظر فلسفية ومنطقية، وظف فيها السجلماسي العقل والذوق والثقافة المتنوعة والعميقة والمتكاملة بين العربية واليونانية في الدرس النقدي والبلاغي. فاطلع علينا باتجاه جديد ومنهج علمي أكثر تحديدا وفهما للنظريات الأرسطية في النقد والبلاغة من سابقيه ومن لاحقيه فيما أعلم."[2]

وقد حظي "المنزع البديع" بتحقيق ودراسة متميزين، قام بهما الباحث المغربي الدكتور علال الغازي، فأجاد وأبدع في التعريف بالإنجاز البلاغي والنقدي المغربي، من خلال هذا العمل، ومن خلال دراسات ومقالات أخرى، أهمها:

– الدراسة التي أفرده بها في كتابه "مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة"، في القسم الرابع منه، وعنوانه "منهج النقد النظري من خلال تيار الفلسفة والمنطق في النقد والبلاغة: "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع."[3]

– الدراسة التي قام بنشرها في مجلة كلية الآداب (فاس)، تحت عنوان: "تطور مصطلح (التخييل) في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي."[4]

تأتي هذه الدراسة إذن للبحث في وسائل التخييل وأساليبه وشروطه عند أبي محمد القاسم السجلماسي في كتابه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع "، من خلال مقارنته بأعمال الفلاسفة المسلمين: الفارابي وابن سينا وابن رشد، والبلاغيين والنقاد العرب القدامى. وذلك

1 - السجلماسي المنزع 51 (مقدمة المحقق).

2 - المصدر السابق 9 (مقدمة المحقق).

3 - علال الغازي: مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، ص 473.

4 - علال الغازي ،تطور مصطلح (التخييل) في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي، في مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس، (عدد خاص بندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم) عدد خاص 4، السنة 1409هـ/ 1988م، ص.285.

كما أهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى إبراز التطور الذي حصل عند السجلماسي في النظر إلى التخييل ووسائله وشروطه في منزعه البديع، باعتباره قد استفاد من التراكم الحاصل في الدراسات البلاغية والنقدية المشرقية والمغربية، ومن ثقافته المنطقية والفلسفية.

1) وسائل التخييل وأساليبه عند الفلاسفة المسلمين:

بحث الفلاسفة المسلمون في وسائل التخييل الشعري، وهي "مجموع العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤاه الخيالية للعالم والأشياء، وينشد بواسطتها التأثير في متلقي شعره، وحملهم على الانقياد لمقتضاه التخييلي.

وتتجلى تلك الوسائل في مكونات الوزن واللحن واللغة الشعرية، فالوزن واللحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر، والذي تنقسم بموجبه بنياته اللغوية إلى وحدات موسيقية متناسبة زمنيا ومتناغمة صوتيا؛ وتحيل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي والتركيبي في الشعر الذي يوظف لإثراء بعده الإيحائي وأساسه التصويري، والذي يتعلق بالأساليب البلاغية والمحسنات البديعية"[1].

وأطلق الفلاسفة المسلمون يطلقون على هذه الوسائل مصطلح "المُخَيِّلات" أو "الأمور المُخَيِّلَة"؛ يقول ابن سينا : "والأمور التي تجعل القولَ مُخَيَّلاً : منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه ، وهو الوزن ؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم"[2].

والشعر ، عند ابن سينا، من جملة ما يُخيَّلُ ويحاكى بأشياء ثلاثة:

باللحن "الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضبٍ أو غير ذلك.

1 - يوسف الإدريسي، التخييل والشعر : حفريات في الفلسفة العربية، دار الأمان،الرباط،ط1، 1433هـ/2012م، ص 194.

2 - ابن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفا"، ضمن كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن رشد وابن سينا، ترجمة وتحقيق، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت – لبنان (1973)، ص : 163.

وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر. وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المُخَيل"[1].

بل إن ابن سينا ذهب إلى أنه قد تكون "أقاويل منثورة مُخَيلة، وقد تكون أوزان غير مُخَيلة لأنها ساذجة بلا قول. **و إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيلُ والوزن**"[2].

وإذا كان الفلاسفة المسلمون قد اتفقوا في المكون الإيقاعي، فإنهم، كما يقول يوسف الإدريسي، "اختلفوا كثيرا في تحديد المكون البلاغي، فقد أشار إليه ابن سينا بالكلام والخرافة، بينما سماه ابن رشد التشبيه والمحاكاة والتخييل في سياقات مختلفة. ولا مجال للاعتقاد أن هذا التفاوت في التسمية يؤشر على اضطراب المصطلح الفلسفي، ولكنه يرجع إلى تصورهم للطبيعة الأسلوبية للنص الشعري، وللخصوصية الدلالية والتركيبية لعباراته، كما يعود أيضا إلى الأصول النظرية التي استقى منها هذان الفيلسوفان مصطلحاتهما؛ ففي الوقت الذي يعتبر فيه ابن سينا مثلا "التشبيه" نوعا من أنواع المكون الثالث الخاص باللغة الشعرية إلى جانب الاستعارة والمجاز، يلاحظ أن ابن رشد يعده جنسا عاما تندرج ضمنه كل الأنواع البلاغية"[3].

إن الخطاب الشعري عند الفلاسفة المسلمين-الفارابي وابن سينا وابن رشد- يستخدم اللغة استخداما خاصا مُغايرا لمختلف أنواع الخطاب، ولا تنفصل في هذا الخطاب المكونات اللغوية والمضامين الدلالية والصيغة التركيبية والأسلوبية عن طبيعة الشعر التصويرية وغايته التخييلية. يقول ابن سينا: "والأمور التي تجعل القول مُخَيَّلاً : منها أمور تتعلق بالمفهوم من القول وعدد زمانه، وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم. – وكل واحد من المعجب المسموع أو المفهوم على وجهين: لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحا من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى غريبا من غير صنعة ولا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه. وإما أن يكون التعجب منه صادرا عن حيلة في اللفظ والمعنى: إما بحسب البساطة أو بحسب

1 - ابن سينا: فن الشعر 168.

2 - المصدر السابق 168.

3 -يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 194

التركيب. والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت في "الخطابة""[1].

فالخطاب الشعري خطاب جمالي يوظف اللغة ليحيل على ذاته، وليولد لدى المتلقي المتعة الفنية والتجاوب النفسي، وفي ذلك يقول ابن سينا: "إن الشعر هو كلام مُخَيَّلٌ مؤلف من أقوالٍ موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة. .... وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيَّلٌ. والمخيل هو الكلام الذي تُذعِن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعلُ له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المَقولُ مصدَّقا به أو غير مُصدق. "[2]

ويقول في بيان تأثير التخييل في النفوس وإذعانها له و في علاقة ذلك بخصائص القول الشعري، أو بشعرية القول: "والتخيُّل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخيُّل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القبول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه، **فالتخيِيل يفعله القول لما هو عليه**، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه"[3].

وتتحدد تخييلية القول، حسب ابن سينا، بناء على اختيار بنياته الصوتية والتركيبية وطريقة تعليق كلماته وجمله بعضها ببعض، ونظمها في بنية تركيبية متناسبة الأجزاء، "لأن التخييل هو نتيجة تفاعل كل مكونات النص الشعري وانسجامها، وما لم يكن حرص الشاعر على إيجاد البنية الشكلية الملائمة لقصيدته موازيا لحرصه على ابتكار المعاني الجديدة والصور الفنية الجميلة، فلن تكون لشعره أية قيمة أدبية أو تأثير نفسي"[4].

كان الفلاسفة المسلمون يطلقون على مختلف الخصائص الصوتية والدلالية والتركيبية التي تسم اللغة الشعرية وتميزها عن غيرها مصطلح "**التغيير**". يقول ابن رشد(520هـ/595هـ): " إن فضيلة القول الخطبي أو الشعري وجودته إنما تكون بالتغيير. وأعني هاهنا بالتغيير استعمال أصناف الأسماء والكلم ...فإن في كل واحد منها ... تغييرا ما . وإنما كان القول الذي

[1] - ابن سينا: فن الشعر 163.

[2] - المصدر السابق 161.

[3] - المصدر السابق 162.

[4] - يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 197

في هاتين الصناعتين فضيلة في التغيير، لأن القول إنما هو علامة معرفة لأمر ما لم يُعرف أصلا، أو لم يُعرف معرفة تامة. وإنما يكون القول بهذه الصفة متى أفاد في المعنى المدلول عليه أمرا لم يكن بعدُ عند السامع، أو إن كان لم يكنْ على التمام"[1].

لكنَّ عناية هؤلاء الفلاسفة انصبت بدرجة أكبر على المستوى التصويري للتغيير المتصل بالأنواع البلاغية، وتندرج ضمنه أساليب التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز، وهو أسلوب تعبيري خاص بالشعر وأكثر ملاءمة لطبيعته الفنية. وتتحقق للتغيير جماليته وقيمته الفنية، في تصور هؤلاء الفلاسفة، في كونه "يتجاوز الحدود القائمة بين الأشياء في العالم المادي وعلاقاتها الثابتة والمحصورة، ويتخلص من ابتذال المعاني وضيق طاقتها الإيحائية ليخلق صورا فنية ومعاني شعرية جميلة وغريبة تبهر المتلقي وتثير في نفسه مشاعر الإعجاب واللذة."[2]

يقول ابن رشد في هذا السياق: "إنما كانت الألفاظ المغيرة تعطي في المعنى أمرا زائدا لموضع الغرابة فيها، فإنه كما يعرض لأهل المدينة أن يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم، وتخشع لهم أنفسهم، كذلك الأمر في الألفاظ الغريبة عند ورودها على الأسماع. فينبغي لمن أراد أن يجيد القول في هاتين الصناعتين أن يجعله غريبا. والألفاظ المُغَيرة تتفاضل بالأقل والأكثر فيما تخيل في المعنى الواحد بعينه من الرفعة والخسة لتفاضلها في الغرابة، والصناعة الشعرية فتستعمل من ذلك ما هو أكثر تخييلا. وأما صناعة الخطابة، فإنها تستعمل من ذلك ما هو أقل وبمقدار ما يليق بها، وذلك الشيء هو الذي يفيد وقوع الإقناع في الشيء المتكلم فيه."[3].

والعملية التخييلية عند الفلاسفة المسلمين لا تتحقق فقط بالأساليب البلاغية ولا بالصياغات الجميلة للخطاب الشعري، بل لا بد من البنية الإيقاعية المتناسبة مع بنيات الأسلوب الأخرى. فقد أولى هؤلاء الفلاسفة للإيقاع عناية خاصة، وبينوا وظائفه التعبيرية والتأثيرية، يقول الفارابي: "فالأقاويل الشعرية تُجعَل النغم تابعةً لها وبحسب

1 - ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق وشرح محمد سليم سالم، القاهرة 1387 هـ/ 1967م، ص 538 – 539 (بتصرف).

2 _ التخييل والشعر 204.

3 - ابن رشد، تلخيص الخطابة ص 540 – 541.

المقصود بها، فمنها صناعة الغناء، ومنها صناعة النياحة، والمراثي ومنها صناعة قول القصائد والقراءة بالألحان، ومنها الحُداء ، وسائر ما جانس هذه"[1].

فالموسيقى والإيقاع، عند الفلاسفة المسلمين، أكثر تأثيرا في النفس مقارنة بسائر الفنون الأخرى، وذلك لأنها أكثر الفنون الجميلة موافقة للنفس الإنسانية وإشباعا لغريزتها الفطرية، ولأنها كذلك ذات طبيعة تجريدية وهمية. وقد استدل هؤلاء الفلاسفة بوقائع للاستدلال على أثر الإيقاع في تغيير موقف المتلقي وسلوكه، "وكذلك من قصد التخييل ومعونة الأقاويل في التنغيم، لما رأى تزييد بعض الانفعالات وتنقيص بعضها يعين على التخيُّلِ وعلى الإصغاء إلى ما يُقال ، وكذلك النغم الملذة لما كانت إذا قرنتْ بالأقاويل أصغى لها السامعُ إصغاءً أجودَ ودامَ على سماعها أكثر من غير مللٍ ولا ضجر، قرنها بالأقاويل فصار بها إلى مطلوبه، كما يحكى عن علقمة بن عبدة الشاعر حيث صار إلى الحارث بن أبي شَمَرٍ ملك غسان في حاجته، فلم يصْغِ لقوله حتى لحَّنَ شعره وغنى به بين يديه فقضى حينئذ حاجته"[2].

استشهد الفارابي بما حدث للشاعر علقمة بن عبدة (ت598م) لما ألقى قوله الشعري بين يدي ملك الغساسنة مستعطفا إياه أن يطلق سراح خاله، لكن شعره لم يحرك في نفس الملك شيئا، لكنه حين لحنه وتغنى به استجاب بسرعة لطلبه، فتغيرت مواقف الملك إذن بسبب الموسيقى.

فالإيقاع الشعري يمكن المبدع من دمج المتلقي في صميم التجربة الإبداعية وربطه بسياقها التخييلي والجمالي، يقول يوسف الإدريسي: "وتستمد الإيقاعات الشعرية قيمتها الجمالية وقوتها التأثيرية من قدرتها على تهييئ نفسية المتلقي للتفاعل الوجداني والخيالي مع الصور والعوالم الفنية التي يشكلها الشاعر، ويتحقق ذلك بواسطة التناسب الذي يحدث في صلب القصيدة بين جانبها العروضي ومكوناتها الصوتية والدلالية والتركيبية والإيحائية، لأن الشعر عمل تشكيلي أساسا، ولا يمكنه أن يبلغ درجة إبداعية راقية ومميزة إلا إذا كانت العلاقة بين غرضه الفني وكلماته وجمله وتراكيبه ووزنه العروضي متناسبة ومنتظمة

1 - الفارابي: الموسيقى الكبير، ص 68.

2 - الفارابي: الموسيقى الكبير ص 73.

ومتناغمة. ومن هنا أكد الفلاسفة المسلمون القيمة الجمالية لاختيار الأصوات الملائمة للمعنى الشعري والمناسبة للإيقاع العروضي، ونبهوا على فعاليتها الإيحائية والتخييلية"[1].

يتضح مما سبق أن وسائل التخييل عند الفلاسفة المسلمين تشمل **الأساليب البلاغية، والإيقاع، والبنيات التركيبية والصوتية**، وكل ذلك يتفاعل ويتكامل في الشعر ليعطيه وظيفته الجمالية والتعبيرية والتأثيرية. وبعبارة أخرى فإن تخييلية الخطاب الشعري، عند هؤلاء الفلاسفة، تنتج عن تفاعل ما هو جمالي ونصي بما هو نفسي وخيالي؛ فالبنيات التركيبية والدلالية للغة الشعرية والعناصر الصوتية والإيقاعية هي التي تدفع المتلقي وتحمله على الاندماج في العالم الخيالي للقصيدة والانسياق لأحكامها الجمالية.

وهكذا فالعملية التخييلية عند الفلاسفة المسلمين؛ لا تتحقق فقط بالأساليب البلاغية؛ ولا بالصياغات الجميلة للخطاب الشعري؛ بل لا بد من البنية الإيقاعية المتناسبة مع بنيات الأسلوب الأخرى. فماهي آثار تصور هؤلاء الفلاسفة على أعلام المدرسة المغربية في النقد والبلاغة؟

2 – امتدادات تصور الفلاسفة المسلمين للتخييل:

لقد استمرت نظرة الفلاسفة المسلمين إلى وسائل التخييل عند أبرز اعلام المدرسة المغربية في النقد والبلاغة، وسأركز في الفقرات القادمة على آثارها في المنزع البديع للسجلماسي، لكن قبل ذلك لا بد من التوقف عند حازم القرطاجني بصفته رائدا من رواد هذه المدرسة، ولأن آثار الفلاسفة السابقين على منهاجه كانت واضحة جلية.

2 – 1 – وسائل التخييل عند حازم القرطاجني:

تبوأ "التخييل" في منهاج حازم القرطاجني مكانة متميزة، حتى إنه ليمكن القول: إن التخييل هو جوهر النظرية النقدية عند حازم. وقد انطلق حازم من التراث الفلسفي السابق عليه من خلال أعمال الفارابي وابن سينا وابن رشد. لكنه لم يقف عند حدود ما توصل إليه أولئك الفلاسفة، بل نجح في الرقي بذلك التراث في منهاجه، فهو يجمع في تعريفه للتخييل

1 - يوسف الإدريسي، التخييل والشعر ص 212 – 213 (بتصرف).

خلاصة ما توصل إليه شراح أرسطو، وخلاصة تصوره لفن الشعر، كما بدا له من خلال تأمله في مقوماته الفنية، وكأنه يريد تصحيح هذا المفهوم، وتخليصه مما علق به عند بعض النقاد العرب القدامى الذين أغفلوا التخييل وركزوا على الوزن كما هو الحال عند قدامة بن جعفر.

فالشعر عند حازم " كلامٌ مُخَيَّلٌ موزون، مختص في كلام العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدمات مخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل." [1] ويقع التخييل في الشعر، عند حازم، في أربعة أنحاء: "من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن."[2]

والتخييل هو المعتبر في صناعة الشعر "لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[3]. وبالتخييل والمحاكاة يفارق الشعر " البرهان والجدل والخطابة"[4].

وللشعر عند حازم وظيفة تأثيرية، إذ بالتخييل يؤثر الشاعر في النفس، ويحملها على حب الشيء أو كراهته، وإلى فعله أو تركه. وهذا ما صرح به حازم في موضع آخر من منهاجه، ركز فيه على الوظيفة التأثيرية للشعر على النفس، وبين أن ذلك بسبب ما في الشعر من تخييل: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك."[5]

إنها إذن لنظرة متفردة للتخييل، عند هذا الناقد والبلاغي الخبير بالأبعاد التواصلية لفن الشعر؛ فقد جعل التخييل ذا سلطة على المتلقي، يرغبه في الشيء أو ينفره منه، ولا تقف سلطته التأثيرية عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى حمل المتلقي على الفعل أو الترك.

---

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء 89.

2 - حازم ، منهاج البلغاء 89.

3 - المصدر السابق 71

4 - المصدر السابق 71

5 - المصدر السابق 71

فالتخييل إذن هو الذي يكسب الشعر وظيفته التأثيرية؛ فالمتلقي قد يغير مواقفه من الأشياء بناء على الشعر. بالتخييل، حسب حازم، يصير الشعر مهذبا للنفوس ومطهرا لها، داعيا إلى مكارم الأخلاق، وكأني به يستحضر قول الشاعر أبي تمام:

ولولا خِلالٌ سَنَّها الشعرُ ما دَرى بُناةُ العلا منْ أينَ تُؤتى المكارمُ

وقد بين حازم كيف يحدث تأثر السامع بالتخييل، وذلك بعدما بيَّنَ مواضعَ التخييل في الشعر، قائلا: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخَيُّلِها وتصورِها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض."[1] ثم استطرد أيضا في بيان طرق وقوع التخييل في النفس، وأحسن وجوه التخييل المؤثرة فيها.[2]

وإجمالا فإن التخييل قد احتل موقعا متميزا في منهاج حازم، وصار جوهر الممارسة الشعرية، وسبب التأثير في النفوس، والدافع إلى حب الأشياء أو كراهيتها، وبالتالي إلى فعلها أو الفرار منها. وبالتخييل والمحاكاة يفارق الشعر " البرهان والجدل والخطابة"[3] . والتخييل هو المعتبر، عنده، في صناعة الشعر "لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة."

وقد بدا أثر الفلاسفة المسلمين واضحا في نظرة حازم للتخييل ووسائله. فالتخييل. يقع في الشعر "من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"[4].

هذه هي نظرة حازم للتخييل ووسائله وآثاره، وهي نظرة متميزة متفردة. فهل ستستمر هذه النظرة عند أبي القاسم السجلماسي في منزعه البديع؟ ذلك ما سأوضحه في المطلب الموالي.

2 – 2 - التخييل عند السجلماسي:

يقول علال الغازي: "واستمرت أصول الفارابي في فهم "التخييل" ووظيفته في الشعر داخل شبكة المؤلفات التي أبدعها ابن سينا وابن رشد، إلى أن عرفت منعطفها النظري

1 - المصدر السابق 89.

2 - تنظر الصفحات 89 – 90- 91 المنهاج البلغاء لحازم .

3 - حازم ، منهاج البلغاء 71

4 - منهاج البلغاء ص : 89.

الخطير في منهاج حازم، ولكنها لم تدخل المجال اللغوي/الأسلوبي المباشر ويصبح "التخْيِيل" و"التخَيل" و"الخَيال" وما اشتق منه ذلك جزءا من النظرية البلاغية إلا على يد السجلماسي"[1].

إن "التخييل" عند السجلماسي هو موضوع الصناعة الشعرية، كما قرر ذلك الفارابي وابن سينا وحازم القرطاجني، غير أن السجلماسي سيتميز عن أولئك جميعا، فيما يتعلق بوسائل "التخييل" وأساليبه، وسيتحدث عنها بدقة بالغة، وبطريقة إجرائية، غنية بالشواهد والنصوص، وبالمواقف النقدية الصادرة عنه أحيانا، في سياق تلقي هذه النصوص. وإن كان في غالب الأحيان يكثر من الاستشهاد تاركا المتلقي في تفاعل مباشر مع تلك الشواهد قراءة وتحليلا ونقدا. كما أن السجلماسي سيختلف عن الفلاسفة المسلمين وعن حازم القرطاجني في نوع وسائل لما حصرها في أساليب البيان.

فإذا كان الفارابي وابن سينا قد جعلا المكونات البلاغية مجرد نوع من وسائل التخييل[2]، فإن السجلماسي قد جعل وسائل التخييل من جنس البيان، وذكر أنواعه التي بها يتحقق، فقال: " هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها عن طريق ما يُحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة – وقوم يدعونه التمثيل- ونوع المجاز. وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر، وعن أغراضه الذاتية يبحث، إذ كان "الشعر هو الكلام المخيَّلُ المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[3]. وقال: " إن القول المُخيلَ هو القول المركب من نسبةِ أو نِسبِ الشيء إلى الشيءِ دون اغتراقها." لأنها لو اغترقت لكان إياه.. والسبب في هذا الإذعان والانبساط: الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوُصَلِ بين الأشياء."[4]

1 - علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، خلال القرن الثامن للهجرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط،(1999): 573.

2 - وقد سايرهما حازم القرطاجني في ذلك، كما بينت.

3 - السجلماسي المنزع 218.

4 - المصدر السابق 219.

ثم بين بعد ذلك، كيف يحدث الالتذاذ، وكيف تنفعل النفس له "انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق به، وأن كونه مصدقا به غير كونه مُخيلا أو غير مخيل، إذ كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيَّلَة فقط دون نظر إلى صدقها أو عدم صدقها"[1].

ويتضح من هذه النصوص السجلماسية، أن صاحبنا قد احتفى بالتخييل، وأسند له أهمية كبيرة، لما جعله موضوع الصناعة الشعرية، والموضوع الجدير بالنظر، شأنه في ذلك، شأن الفلاسفة المسلمين، وشأن حازم. ولم يكتفِ السجلماسي بذلك، بل بين وظائفه التداولية والجمالية، وما يحدثه في نفس المتلقي من التذاذ وانفعال. وقد نبه أيضا إلى حقيقة الشعر وقيامه على التخييل، وأنه لا أهمية للصدق أو عدمه في القضية الشعرية. وهي إشارات نقدية مهمة تبين موقف السجلماسي النقدي والبلاغي من الشعر وقضية الصدق.

والمتأمل في نصوص السجلماسي، يسجل حضور التخييل في كل التعريفات التي قدمها لأساليب التخييل، من تشبيه واستعارة ومماثلة ومجاز. فقد عرف القول المخَيَّلَ بأنه "محمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، ومقول بتواطؤ على أربعة أنواع: الأول: التشبيه، الثاني: الاستعارة، الثالث: التمثيل، الرابع: المجاز"[2].

وفي ما يلي بيان لكل نوع عنده :

الوسيلة الأولى: التشبيه:

توقف السجلماسي عند النوع الأول من أنواع التخييل، وهو التشبيه، فعرفه قائلا: "والتشبيه هو القول المُخَيِّلُ وجود شيء إما بأدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل. وإما على جهة التبديل والتنزيل كقوله: وليل كموج البحر ...(البيت). وقوله: هو البحر من أي النواحي أتيته (البيت) "[3]. ثم جاء بتعريفات كل من ابن رشيق والرماني دون تعليق ولا

1 - المصدر السابق 219 – 220.

2 - المصدر السابق 220.

3 - السجلماسي المنزع 220 – 221 .

مقارنة. لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن نوعي التشبيه: البسيط والمركب، وإلى تعريف كل نوع.

- النوع الأول: **التشبيه البسيط**:

يقول السجلماسي في تعريفه: "والتشبيه البسيط هو القول المُخَيَّلُ المشبه والمُمَثَّلُ فيه شيء بشيء، أعني ذاتا مفردةً بذاتٍ مفردة"[1].

وقد جعل تحت هذا النوع قسمين:

✓ أولهما يجري على المجرى الطبيعي،

✓ والثاني يجري على غير المجرى الطبيعي.

ثم وضح ذلك قائلا: "والجري على المجرى الطبيعي في التخييل والتمثيل هو أن يبدأ بما يؤم تخييله وتشبيهه، ثم يردف بما يُؤم تخييله فيه وتشبيهه به إما بالأداة وإما بالتبديل والتنزيل كما قد قيل أولا."[2] ومن صوره عنده قوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾ وقوله سبحانه: ﴿كأنهن الياقوت والمرجان﴾.

ومن الشعر قول عنترة:

وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ غَـرِدا كفعل الشاربِ المترَنّمِ

هزجا يحكُّ ذراعه بذراعــهِ فعْلَ المُكِبِّ على الزنادِ الأجذَمِ

وقد استطرد السجلماسي في إيراد عدة نماذج مما اعتبره من بديع التشبيهات. وأجاد في انتقاء نماذج وشواهد بديعة، تكشف عن طريقة تلقيه للشعر، وعن تذوقه لأساليب التخييل[3].

منها[4] قول المعري:

1 - المصدر السابق 221.

2 - المصدر السابق ص222.

3 - ويشكل الشاهد الشعري عند السجلماسي مبحثا مهما، يكشف عن حسه الفني في الاستشهاد والتلقي.

4 - ينظر السجلماسي المنزع ص 223 إلى 227 (بتصرف).

تبيتُ النجومُ الزهر في حجراتهِ شوارعَ مثلَ اللؤلؤِ المتبدِّدِ

وقوله:

تَغْنى عن الوِرْدِ إنْ سلُّوا صوارمهم أمامها لاشتباهِ البيضِ بالغُدُرِ

وقول ابن خفاجة:

وأناخَ حيثُ دموعُ عيْني منْهلٌ يرْوي، وحيثُ حشايَ موقِدُ نارِ

أما النوع الثاني عنده، فهو ما يجري على غير المجرى الطبيعي في التخييل والتشبيه فـ "هو عكس التشبيه، وذلك أن يؤخذ الشيء الذي يُـؤَمُّ تشبيهه وتخييلُ أمرٍ فيه فيُجْعلَ في الحملِ فقط جزْءا أخيرا من القول، ويؤخذ الأمر الذي يُؤم تخييله في الشيء وتشبيه الشيء به فيُجعل في الحمل فقط جزءا أول من القول لنوع من قصد الغلو والمبالغة في الوصف مثل أن نقول: " الشمس فلانة""[1].

وهذا النوع يسميه البلاغيون تشبيها مقلوبا، ومن صوره عنده قول البحتري:

في طلعة الشمسِ شيءٌ من محاسنها وفي القضيبِ نصيبٌ من تثنيها

وقد بين في سياق تلقيه لهذه الشواهد أن القلب وقع في مجرد الحمل فقط، وذلك قصد المبالغة في التخييل دون خروج الأمر في نفسه إلى الانعكاس والقلب.[2]

- **النوع الثاني: التشبيه المركب:**

التشبيه المركب هو النوع الثاني من أقسام التشبيه عندالسجلماسي. يقول في تعريفه: "والتشبيه المركب هو أن يقع التخييل في القول والتشبيه والتمثيل فيه لشيئين بشيئين، وذاتين بذاتين. والمشبه والممثل والمشبه به والممثل به ذوات كثيرة، وذوات المشبه إليه على نِسب ذوات المشبه به إليه"[3].

1 - السجلماسي، المنزع 227 - 228

2 المصدر السابق:229 .

3 - المصدر السابق 229- 230 (بتصرف)

ومن صوره عنده، قوله تعالى: ﴿مثلُ الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحملُ أسفارا﴾[1]،

وقوله سبحانه: ﴿مثلُ الذين اتخذوا من دون الله أولياءَ كمثل العنكبوت اتخذتْ بيتا﴾[2].

ومن بديع ذلك عنده[3] في الشعر قول بشار:

كأنَّ مثار النقعِ فوق رؤوسهمْ وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

"فالمشبه والممثل فيه هو النقع وأسيافه ووقعها، والمشبه به هو الليل وكواكبه وهويها، وإجراء المشبه إليه على نسبة إجراء المشبه به إليه، وانتظم التشبيه بمناظرة إحدى الجهتين بالأخرى".

وقد أورد السجلماسي صورا وشواهد بديعة لهذا النوع .

وهذا النوع من التشبيه، حسب الإمام عبد القاهر الجرجاني، الشبه فيه منتزع من عدة أمور "يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه، فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تُحدث صورة غير ما كان لها في حال الإفراد لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما. ومثل ذلك قوله عز وجل: ﴿مثلُ الذين اتخذوا من دون الله أولياءَ كمثل العنكبوت اتخذتْ بيتا﴾."[4]

الوسيلة الثانية: الاستعارة

بدأ السجلماسي بتعريف الاستعارة لغة، فبين ما يتعلق باشتقاقها الصرفي، كما أشار إلى دلالة صيغة (الاستفعال) على الطلب، ثم وضح كيف نقلها البلاغيون إلى مجالهم لتدل على نوع من التخييل، يقول: "الاستعارة مثال أول من استعار من العارية، مصوغ لأحد موضوعات الاستفعال وهو الطلب هاهنا، فهذا هو موضوعها الجمهوري. ثم نقلها أهل

1 - الجمعة 5.

2 - العنكبوت: 41.

3 - السجلماسي ، المنزع ص 231.

4 - عبد القاهر، دلائل الإعجاز : 83، وقد قام بتحليل التشبيه الوارد في هذه الآية، وبين كيف إن الشبه منه منتزع من عدة أمور.

صناعة البلاغة وعلم البيان إلى نوع من التخييل على سبيل نقل الأسامي المشهورة الجمهورية إلى المعاني الناشئة في الصنائع والأمور الحادثة فيها، وهو أسهل عليهم من اختراع الاسم لها»[1].

ثم عرفها اصطلاحا فقال: "فالاستعارة هي أن يكون اسم ما دالا على ذات معنى راتبا عليه دائما من أول ما وضع، ثم يلقَّبُ به الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أيَّ نحوٍ كان، تخيلا لذاتٍ المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الملقب به حين اللقب، واستفزازا ، من غير أن يجعل راتبا للثاني دالا على ذاته"[2].

فالاستعارة، حسب السجلماسي، عبارة عن نقل شيء من مجال معين، كان أصلا فيه، إلى شيء آخر لمشابهته الأول من جهة ما، وذلك على سبيل التخييل[3]، دون أن يصير راتبا في الثاني دالا عليه. وذلك شأن كل استعارة، أن تعود إلى مالكها. وهكذا فالاستعارة إذن جاءت نتيجة تخيُّلِ المستعير لعلاقة مشابهة بين المستعار منه والمستعار له. فلولا ذلك التخيل ما حدثت الاستعارة، ولا تم النقل من المجال/الأصل، إلى مجال/ الفرع.

وهذا الذي ذهب إليه السجلماسي من أن الاستعارة نقل هو ما قرره البلاغيون القدامى، كالرماني الذي قال: "إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل."[4]

وهو ما عبر عنه القاضي الجرجاني لما عرفها بأنها :"ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي، ونُقِلتْ العبارة فجُعلتْ في مكان غيرها"[5].

بينما ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى خلاف هذا، فالاستعارة عنده "إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء."[6] وقد حاجَّ هؤلاء البلاغيين، بعد نقله أقوالهم[1]،

---

1 - السجلماسي، المنزع 235.

2 - المصدر السابق 235

[3] - وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن الاستعارة "لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك." ينظر أسرار البلاغة 212.

[4] - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن" ص 79.

[5] - القاضي الجرجاني، الوساطة 41.

[6] - عبد القاهر، دلائل الإعجاز 437.

بتحليل عدة شواهد مما لا يصح فيها ادعاء ذلك النقل ثم خلص إلى أن الذي قالوه "قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت "الاستعارة" ادعاء معنى الاسم ، لم يكن الاسم مُزالا عما وُضِعَ له، بلْ مُقَراً عليه."[2]

والمتأمل في مباحث السجلماسي التخييلية يخلص إلى أنه قد ظل وفيا لآراء البلاغيين العرب القدامى وتعريفاتهم، ولمْ يلتفت لمواقف عبد القاهر الجرجاني. فقد ركز السجلماسي في تعريفه للاستعارة على "التخيل"، ثم نقل لنا تعريف البلاغيين القدامى للاستعارة، دون أن يسميهم، كعادته في المنزع، ودون أن يعلق على تعريفهم، ولا على شروطهم، إذ يقول: " "وقال قوم "الاستعارة هي أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه"، وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة. والشريطة فيها وملاك الأمر قُرْب الشبه بين المستعار منه والمستعار له، وتحققُ النسبة أو النسب وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة. ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[3].

ومن القوم الذين أشار إليهم السجلماسي الآمدي الذي قال : "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "[4]. ويقصد أيضا القاضي الجرجاني الذي قال: "...وملاكها (أي: الاستعارة) **تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه**، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر."[5]

ومن صور الاستعارة البديعة عند أبي القاسم السجلماسي[6]:

---

[1] - المصدر السابق 434 وما بعدها.

[2] - المصدر السابق 437.

3 - المصدر السابق 235 – 236 (بتصرف)، وسأعود في آخر البحث إلى مناقشة هذا الموقف من الاستعارة، وشروطها عند السجلماسي، لأبين خلفياتها الفلسفية والنقدية.

4 - ينظر كتاب الموازنة 1/ 234 (بتصرف)

5 - القاضي الجرجاني، الوساطة :41 (بتصرف).

6 - استشهد السجلماسي بنماذج كثيرة لما عده استعارات بديعة، ينظر المنزع 238 إلى 243.

قوله عز وجل: ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾ وقوله تعالى : ﴿أحاط بهم سُرادقها﴾.

ومنها في الشعر قول ابن المعتز:

عجباً وأنتِ البحر كيف تلاءمتْ قِطَعُ الضلوعِ عليكِ وهي حِرارُ

وسِراجُ طيْفكِ كيف حلَّ بمُقلتي والدَّمْـعُ في عرصاتها مِـــدْرارُ

وقول ابن خفاجة:

سمحَ الخيالُ على النَّوى بمزارٍ والليلُ يمسحُ عن جبين نهارِ

وقوله:

واهتزَّ عِطْفُ الغصنِ من طربٍ بنا وافترَّ عن ثغْر الهلالِ المغربُ

الوسيلة الثالثة: المماثلة :

الوسيلة الثالثة عند السجلماسي هي المماثلة وهي "النوع الثالث من جنس التخييل، وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشُبْهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قِبَلِ ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلْذاذٍ لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة. والكناية أبدا أحلى موقعا من التصريح".[1]

ثم تحدث عن وظائف المماثلة النفسية والجمالية فقال: "وفي التخييل بذلك كذلك ما فيه من بسط النفس وإطرائها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التخييل."

واستشهد لها بقوله تعالى: ﴿ وثيابك فطهر ﴾. وحكى قول الأصمعي في الآية: "الأصمعي: أراد نفسك لقولهم: فدى لك ثوباي أي نفسي"، وقال إن "عليه قول عنترة"[2]:

وشككت بالرمح الأصم ثيابهُ ليس الكريمُ على القنا بمحرَّمِ

1 - المصدر السابق 244:

[2] - المصدر السابق 245.

ثم أورد من النثر نماذج منها ما كتبه يزيد بن الوليد لمروان بن محمد :" أما بعد، فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمدْ على أيتهما شئت"[1].

وبعد ذلك بين أن المثل السائر يدخل في هذا النوع، " وفي هذا النوع تدخل الأقاويل المَثَليَّة أعني المثل السائر في ثاني حاليْه، أعني إذا نُقِل عن أصله متمثَّلا به كقولهم: "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه" لمطابقة حد المماثلة له في تلك الحال فقط دون اعتبار أصله وأول حاليه"[2].

وقد أورد السجلماسي شواهد شعرية كثيرة لهذا النوع[3]، منها ما يمكن إلحاقه بالاستعارة التمثيلية، كقول المتنبي، وهو عنده من صورها البديعة المليحة :

ترْنو إليك بعيْن الظبيِ مُجْهِشةً وتمسحُ الطَّلَّ فوق الورْدِ بالعَنَمِ

وقول الشاعر:

فأمطرتْ لؤلؤا من نرجسٍ وسقتْ وردًا، وعضَّتْ على العنابِ بالبردِ

وهناك شواهد أخرى عند السجلماسي ، يمكن إدراجها ، ضمن التشبيه الضمني، كقول المعري[4]:

ردَّتْ لطـــــافتُه وحِـــدَّةُ ذهنِه وحْشَ اللغاتِ أوانسا بخطابهِ

والنحلُ يجْني المرَّ من نَوْرِ الرُّبى فيعودُ شهْدا في طريقِ رُضابهِ

وقول الآخر[5]:

خذْ ما تراه ودعْ شيئا سمعتَ به في طلعةِ الشمسِ ما يُغنيك عنْ زُحَلِ

إلا أننا لا نظفر عند السجلماسي بتحليل لتلك الشواهد يمكن أن يسعف في معرفة مراده. لذلك يمكن أن نفترض انطلاقا من الشواهد التي قدمها السجلماسي واعتبرها من

1 - المصدر السابق 245-246 (بتصرف).

2 - السجلماسي المنزع :248.

3 - المصدر السابق 247-246 .

4 - المصدر السابق 250 – 251.

5 - المصدر السابق 250.

الصور البديعة للمماثلة، أنه قد جعل المماثلة مستوعبة لكل أسلوب بياني قائم على المشابهة مما جاء فيه نوع من التركيب والإبداع في التخييل وعدم التصريح، سواء أتعلق الأمر بالتشبيه التمثيلي أم بالاستعارة التمثيلية أم بالتشبيه الضمني. لكننا عندما نرجع إلى البلاغيين العرب القدامى، نجدهم قد ميزوا هذه الأنواع تمييزا واضحا. فالبلاغيون العرب القدامى ميزوا بين التشبيه الضمني والتشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية. ويعد عبد القاهر الجرجاني إمامهم في ذلك. فابن رشيق القيرواني (ت463هـ) يقول في باب "التمثيل": "ومن ضروب الاستعارة التمثيل، وهو المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثِّلَ شيئا بشيء فيه إشارة، نحو قول امرئ القيس، وهو أول من ابتكره، ولم يأت أملح منه[1]:

وما ذرفتْ عيناكِ إلاَّ لتقدحي بسهميك في أعشار قلبٍ مُقتَّلِ

ثم حكم عليه بأنه: " تمت له جهات الاستعارة والتمثيل."

وقد استشهد السجلماسي بهذا البيت، واعتمد ما قاله فيه ابن رشيق القيرواني تعليقا عليه، دون أن يسميه، أو يضيف إليه .[2] يقول: "فتمثل عينها بسهمَيِ المَيْسِر يعني المعَلَّى وله سبعة أنصباء، والرَّقيبُ وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينها. ومثل قلبه بأعشار الجَزُور فتمت له جهات المماثلة "[3].

لكن عبد القاهر الجرجاني كان أكثر دقة في تمييز التمثيل عن غيره من الأساليب البيانية لما قال: "إذا كان الشبه بين المستعار منه والمستعار له من المحسوس والغرائز والطباع وما يجري مجراها من الأوصاف المعروفة كان حقها أن يقال إنها تتضمن **التشبيه** ولا يقال إن فيها **تمثيلا وضرب مثل** ، وإذا كان الشبه عقليا جاز إطلاق **التمثيل** فيها وأن يقال ضرب الاسم **مثلا** لكذا . كقولنا ضرب النور مثلا للقرآن الكريم والحياة مثلا للعلم"[4]. وقد

1 - ابن رشيق، العمدة 1/ 277.

2 - ينظر السجلماسي المنزع 246. وهو النص الوارد في العمدة 1/ 277. إلا العبارة الأخيرة ، فقال فيها ابن رشيق: " فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل." بينما قال صاحب المنزع : " فتمت له جهات المماثلة".

3 - السجلماسي المنزع : 246.

4 - عبد القاهر، أسرار البلاغة : 188، وقد عاد إلى توضيح هذا الأمر في حديثه عن الاستعارة التمثيلية ، في الصفحات الموالية.

زاد الأمر بيانا عندما ميز بين المستعير و الضارب للمثل: فـ "المستعير يعمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر لأجل الأغراض التي ذكرنا من التشبيه والمبالغة والاختصار . والضارب للمثل لا يفعل ذلك ولا يقصده ولكنه يقصد إلى تقرير الشبه بين الشيئين من الوجه الذي مضى ، ثم إن وقع في أثناء ما يُعقد به المثل من الجملة والجملتين والثلاث، لفظة منقولة عن أصلها في اللغة فذاك شيء لم يعتمده من جهة المثل الذي هو ضاربه"[1].

وهكذا فلا يصح، حسب الجرجاني، أن نسمي الاستعارة تمثيلا أو ضرب مثل إلا متى كان وجه الشبه عقليا، ومستخلصا من كلام مركب، أما إذا كان وجه الشبه حسيا أو موجودا في الشيء على انفراد من غير أن يكون نتيجة بينه وبين شيء آخر، فلا يقال إنها تمثيل أو ضرب مثل.[2]

خلاصة القول في هذا الباب، أن السجلماسي كان مرنا في الاستشهاد عن المماثلة، ويبدو من شواهده أنه قد وظف هذا المفهوم بمعناه العام، ولم يرد به ما قصده البلاغيون قبله، كعبد القاهر الجرجاني، الذي دقق مفهوم التمثيل وحصره في صور معروفة، فحصره في ما كان الشبه فيه عقليا محصلا بضرب من التأول وهو ما لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر .

الوسيلة الرابعة: المجاز:

والمجاز هو النوع الرابع عند السجلماسي، يقول في تعريفه: "واسم المجاز مأخوذ في هذا الموضع من علم البيان بخصوص، ففيه استعمال عُرْفي بحسب الصناعة، وقول جوهره هو

1 - المصدر السابق: 188، وقد ميز أيضا بين التشبيه والمثل وفق هذا الأساس ذاته. فالتمثيل، عنده، هو ما كان الشبه فيه محصلا بضرب من التأول وهو ما لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر. وهكذا فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل. ينظر المصدر السابق: 74 وما بعدها .

2 - وقد فصل عبد القاهر الجرجاني القول في بلاغة التمثيل وفلسفته وفي أسرار تأثيره في النفوس في عدة أبواب من كتابه أسرار البلاغة، فأبدع وأجاد، ينظر أسرار البلاغة من 93 إلى 113.

القول المستفِز للنفس المتيقن كذِبه، المركَّبُ من مقدمات مخترعة كاذبة تَخَيَّلُ أمورا وتحاكي أقوالا"[1]

ويتضح من هذا التعريف أن المجاز، حسب السجلماسي، له خصائص تميزه عن غيره:

أ - فهو مأخوذ من علم البيان،

ب - وهو قول مستفز للنفس، بل هو عنده أكثر استفزازا للنفس وإلذاذا.

ج - متيقن كذبه، يتركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيلُ أمورا وتحاكي أقوالا،

فقد ركز السجلماسي إذن على خصائص المجاز ووظائفه، ولم يهتم بتحديده تحديدا دقيقا يميزه عن عناصر التخييل الأخرى التي تشاركه معظم هذه الخصائص والوظائف. فقد جمع السجلماسي في تعريف المجاز وتمييزه عن وسائل التخييل السابقة، بين الإشارة إلى العلم الذي ينتمي إليه، وإلى خصائصه: التخييل والمحاكاة والكذب وإلى وظائفه : التأثير في النفس . لكننا لا نظفر عنده بتعريف دقيق للمجاز، على خلاف ما عهدناه منه من عناية بالتعريف والتحديد في وسائل التخييل السابقة، بل نجد اهتمامه قد انصرف إلى الإشادة به وبوظائفه التأثيرية الجمالية والتخييلية وإلى الاستشهاد له بأجود النصوص وأبدعها. وكأنه وجده أكثر الأنواع تحقيقا للتخييل والاختراع. ولذلك لما عرفه ركز على هذه الجوانب، ولم يميزه تمييزا دقيقا عن غيره من الأنواع. فهو عنده أكثر أنواع الجنس تخييلا واستفزازا. وأكثر تحقيقا لأهم خاصية في الشعر: التخييل والكذب. "وأكثر استفزازا وإلذاذا للنفس من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخييلا واستفزازا[2]".

وسيتضح هذا الغموض في التعريف، في الشواهد التي سردها، وهي من أبدع ما استشهد به البلاغيون عن الاستعارات المليحة، والتشبيهات البديعة، والمجازات الرائقة، وقد أطنب في الاستشهاد، وانتقى أبدع ما في هذا الباب، دون أن يكلف نفسه تحليلا أو توضيحا لمثال، أو بيانا لنوع المجاز، تاركا المجال مشرعا أمام المتلقي للقراءة والتصنيف والتحليل. مما يبين أن السجلماسي يخاطب متلقيا عالما بالبلاغة والشعر وفنونهما. فالمتلقي عندما يتأمل شواهد السجلماسي يندهش لجودة الشاهد وإبداعه، وتألقه في البيان وذهابه في الحسن إلى أبعد

1 - السجلماسي، المنزع البديع 248، ثم أضاف: " "وكلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخييلا واستفزازا".

2 - السجلماسي، المنزع 252 (بتصرف)

مجال، ولكنه يصاب بالحيرة والدهشة عندما تحدثه نفسه بالتصنيف والتبويب. فلنتأمل، على سبيل المثال، هذه النماذج[1]:

يقول ابن خفاجة:

والشمس تجنح للغروب مريضةً والرعد يَرْقِي والغمامةُ تنْفثُ

ويقول المعري:

ويبْكي رقَّةً لك كل نَوْءٍ فتَمْلأُ من مدامعه المزادا

قال ابن خفاجة:

جالَ في أنجمٍ من الحَلْيِ بيضٍ وقميصٍ من الصباحِ مُذالِ
فبدا الصبْحُ مُلْجما بالثريا وجرى البرقُ مسْرَجا بالهلالِ

وقال عبد الله بن عمرو الفياض:

قمْ سقِّني بين خفقِ الناي والعودِ ولا تبغْ طيبَ موجودٍ بمفقودِ
كأساً إذا أبصرتْ في القومِ مُحتشماً قال السرورُ له: قمْ غيرَ مطرودِ
نحنُ الشهودُ وخفْقُ العودِ خاطبنا نزوّجُ ابن سحابٍ بنتَ عنقودِ

فالمتأمل في هذه النماذج الشعرية البديعة، يجد معظمها ينتمي إلى ما سماه بعض البلاغيين مجازا عقليا، والمجاز العقلي أو الحُكْمي، عند البلاغيين مجاز يتم فيه خرق قواعد الإسناد، بين الفعل أو ما في معناه، وفاعله، يقول عبد القاهر في تعريفه: "وحدُّه أن كل جملةٍ أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأول، فهي مجاز، ومثاله ما مضى من قولهم: "فعل الربيع" وكما جاء في الخبر "إن مما ينبت الربيع ما يقتل حبطا أو يلمْ" قد أثبت الإنبات للربيع وذلك خارج عن موضعه من العقل لأن إثبات الفعل لغير قادر لا

1 - المصدر السابق 254 وما بعدها (بتصرف).

يصح في قضايا العقول، إلا أن ذلك على سبيل التأول وعلى العرف الجاري بين الناس أن يجعلوا الشيء إذا كان سببا أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله كأنه فاعل"[1].

وقد عقد له فصلا في دلائل الإعجاز، توقف فيه عند حقيقته، وحلل كثيرا من نماذجه، ووضح بلاغته، ومما قاله في شأنه: " وهذا الضرب من المجاز على حِدَته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعا مصنوعا، وأن يضعه بعيد المرام، قريبا من الأفهام"[2]

والسكاكي أيضا كانت له وقفة مهمة مع المجاز وأنواعه، فقد عرف المجاز العقلي قائلا: "المجاز العقلي هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لضرب من التأول، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك: " أنبت الربيع البقل"، و"شفى الطبيب المريض"، و"كسا الخليفة الكعبة""[3].

وأما لماذا سمي عقليا فيقول: "وسمي : عقليا لا لغويا، لعدم رجوعه إلى الوضع، وكثيرا ما يسمى حكميا لتعلقه بالحكم، كما ترى، ومجازا في الإثبات أيضا لتعلقه بالإثبات"[4]. لكن السكاكي يرى بأن المجاز كله لغوي، يقول: "وينقسم عندي هكذا: إلى مفيد، وغير مفيد؛ والمفيد إلى استعارة وغير استعارة، والاستعارة إلى مصرح بها ومكنى عنها"[5].

وهكذا يكون السكاكي قد خلُصَ إلى أمر مهم، مفاده أن نوعي المجاز يمكن إرجاعهما إلى نوع واحد، هو المجاز اللغوي. فالمجاز العقلي، عنده، يمكن اعتباره استعارة مكنية، أو كما

1 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 288-289. وقال في الدلائل "فاعلم أن في الكلام مجازا على غير هذا السبيل، وهو أن يكون التجوُّزُ في حُكْمٍ يُجْرى على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها/مقصودا في نفسه ومرادا من غير تورية ولا تعريض. ومثَّلَ له بقولهم : "نهارك صائم وليلك قائم" ، وقوله تعالى: (فما ربحتْ تجارتهم). دلائل الإعجاز 295.

2 - عبد القاهر ، دلائل الإعجاز 295.

3 - السكاكي، مفتاح العلوم، 503.

4 - المصدر السابق 506.

5 - المصدر السابق 511.

قال:" استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بوساطة المبالغة في التشبيه، على ما عليه مبنى الاستعارة كما عرفت، وجعل نسبة الإثبات إليه قرينة للاستعارة "[1].

ويبدو أن هذا الرأي هو الأقرب إلى الصواب تفاديا لكثرة التقسيمات والتفريعات، فالمجاز العقلي، في حقيقته، استعارة مكنية، فيها نسبة الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، مبالغةً في الوصف.

ولعل ذلك ما رجحه السجلماسي فاستشهد للمجاز بمعناه العام، فالنصوص التي استشهد بها على المجاز، تتضمن أحيانا نوعين، على الأقل، من أنواع التخييل المشار إليها سابقا. لذلك يمكن أن نفترض أن السجلماسي تعامل مع المجاز، من منظور كلي عام، ولم ينشغل بتفريعاته. ولا غرابة في ذلك، إذا علمنا منطلقاته وأهدافه في المنزع. لذلك جاءت الشواهد الشعرية، التي ساقها في مبحثه، شاملة لأنواع المجاز، إذ نجد منها، ما يعد استعارة مكنية، وما يمكن اعتباره مجازا عقليا، وما يجمع بين المجاز والتشبيه فلنتأمل، على سبيل المثال، هذه النماذج:

علي بن محمد الكوفي:

كأنَّ رسولَ الصبحِ يخلِط في الدجى شجاعة مقدامٍ بجُبْن هَيوبِ

المعري:

تخَيَّلتِ الصباحَ معينَ ماءٍ فما صَدَقَتْ ولا كذَبَ العِيانُ
فكاد الفجْرُ تشْربُه المطايا وتملأ منه أسْقيةٌ شِنانُ

ابن خفاجة:

نضحَ النـدى نُـــــوارها فكـــأنما مسحتْ معاطِفَها يمينُ سماحِ
ولوى الخليجُ هناك صفْحةَ معرضٍ لثَمَتْ سَـوالفُها ثُـــــغورَ أقاحِ

[1] - المصدر السابق 511.

فالمتأملُ في هذه النماذج وغيرها مما استشهد به، يجد نفسه أمام مجازات وتشبيهات واستعارات، ضربت في التخييل شأوا بعيدا، فنالت إعجاب السجلماسي، الذي استطرد في سردها. وكأنه شعر بذلك فأسرع إلى تعليل هذا الاطناب قائلا: "ولأن هذا الجنس هو عمود علم البيان وأساليب البديع من قِبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه، أطنبنا في صوره الخاصة، ومثُلِه الجزئية من قِبل أن المثال مثبتٌ للقاعدة الكلية والقانون، وفاعل بوجه ما لتصوره. وجماع القول في هذا الجنس وملاك أمره هو إعطاء التخييل وموضوع الصناعة حقه بالإلمام بالتخييل في أربعة الأنواع التي هي التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، بالأمور الشريفة. فإنه مما يعطي الشعر شرفا ويُكسبه تخييلا واقعا، ونباهة استفزاز وروحاني إطراب»[1]

وبالمجاز تنتهي وسائل التخييل عند السجلماسي، مما يدفعنا إلى التساؤل لماذا لم يتناول أسلوب الكناية ضمن هذه الوسائل رغم أنها عند البلاغيين من أساليب علم البيان ؟ وفي أي جنس أدرجها السجلماسي إذن؟

عندما نعود ’لى المنزع البديع، نجد الكناية قد أدرجت في الجنس الثالث من أجناس البلاغة عنده، فالكناية عند أبي القاسم السجلماسي نوع من أنواع الإشارة.[2]

1 - السجلماسي المنزع 260.

[2] - فقد جعلها تمثل النوع الثاني من أنواع الاقتضاب، باعتباره النوع الأول من أنواع جنس الإشارة. فالإشارة عند السجلماسي تتضمن أنواعا هي: الاقتضاب (ويشمل التتبيع والكناية والتعريض والتلويح) والنوع الثاني من أنوزاع الإشارة عند السجلماسي هو الإبهام (ويشمل التنويه والتعمية). ينظر المصدر السابق 262 إلى 270.

4) شروط ومقومات وسائل التخييل عند السجلماسي:

للسجلماسي موقف واضح من التخييل وحدوده، فليس معنى التخييل عنده أن يتخيل الشاعر من العلاقات ما شاء بين أطراف الأسلوب التخييلي تشبيها كان أو استعارة، بل لابد من مراعاة الحدود، والمناسبة. وهذا ما سيتضح عند حديثه عن شروط الاستعارة. فقد تبنى السجلماسي شروط البلاغيين في الاستعارة، وأكد عليها، ورفض الخروج عن المناسبة والمقاربة، يقول: " وقال قوم: "الاستعارة هي أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه"، وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة. والشريطة فيها وملاك الأمر **قرْب الشبه بين المستعار منه والمستعار له، وتحقُّقُ النسبة** أو النسب على ما قد قيل مرارا شتى، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه"[1].

أما إذا "حل نظامها وفك تركيبها فلم تتحقق النسبة، كان ذلك مردودا رُذْلا لا ملتفتَ إليه ولا معرَّج عليه."[2]

إن السجلماسي يذكرنا بشروط البلاغيين والنقاد التي صاغوها ضمن بنود "عمود الشعر العربي"، وتتمثل في المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له[3]. وقد أورد بعض الشواهد للمتنبي وغيره مما استرذله البلاغيون لبعد الاستعارة، وعدم تحقق المناسبة والمقاربة.[4]

منها قول المتنبي:

إلاَّ يشبْ فلقدْ شابتْ له كبدٌ شيباً إذا خضَّبتْه سلْوةٌ نصلا

وقوله:

---

1 - السجلماسي المنزع 235 – 236.

2 - المصدر السابق 236

3 - المرزوقي شرح ديوان الحماسة 1\9.

4 -السجلماسي المنزع 236

مسرَّةٌ في قلوب الطير مفْرِقُها وحسْرةٌ في قلوب البيضِ واليَلَبِ

قال السجلماسي:" فجعْلُ للكبد شيْبا، وللطيب واليلبِ والبيضِ قلوبا على غيرِ نسبة ولا شُبْهة. مُجمعا على ترذيله، مُستمْرَها رثاً ومُستوهما غثاً. وإنما تحسنُ الاستعارة. على وجه من وجوه المناسبة، وطرَفٍ من أطراف المقاربة"[1].

وعندما نتأمل هذا النص نجد السجلماسي يردد موقف النقاد القدامى، كأبي هلال العسكري والرماني وغيرهما. ذلك الموقف الرافض للغرابة والمباعدة بين المستعار منه والمستعار له. وهو موقف ترسخ عند النقاد اللاحقين في القرن الرابع الهجري. نجد أصداءه تتردد عند الآمدي والقاضي الجرجاني.[2]

ولم يكتف السجلماسي بذلك؛ بل نجده يُقدم قانونا بلاغيا لقياس شروط الاستعارة، فيقول: "فلذلك ما ينبغي أن يُجعلَ فيها الكفيل بملاكِ أمرها تحليل تركيبها وفك نوعِ نظامها إلى نوعِ تركيب التشبيه، فمهما استقام القول وصح المعنى فالاستعارة جارية على القانون البلاغي، ومهما لم يستقمْ المعنى ولم يصح وفسد النظم، خرج المتكلم إلى فساد التعسف وقبح التكلم، وكان في عداد من شغِفَ وأولعَ بحمل شعره على الإكراه في التعمُّل لتنقيح المباني دون تصحيح المعاني[3]".

فالاستعارة، في رأي السجلماسي، ينبغي ردها إلى التشبيه، فإن استقام لها الأمر، فهي جارية على قوانين البلاغة، وإلا لم يستقم لها الأمر، فهي مخالفة لذلك القانون، وصاحبها متعسف، اهتم بتصحيح المباني على حساب المعاني. ولذلك فقد أصدر السجلماسي أحكاما قاسية على نماذج من الاستعارات، مما عدَّه مخالفا لذلك القانون البلاغي، يقول: " فلذلك لا ترى أبرد من قوله"[4]:

فافتكْ بسيفِ الدمعِ مهْجةَ ناظرٍ قد ماتَ في بحر السهادِ منامهُ

ولا أدري على أي أساس حكم السجلماسي على الاستعارة في هذا البيت بهذا الحكم، وهي استعارة بديعة، لا إسراف فيها، فقد جعل الشعراء القدامى للدمع سهما وسيفا، وعدوا

[1] - السجلماسي المنزع 237.

2 - ينظر على سبيل المثال، الموازنة بين الطائيين للآمدي1 ص234 والوساطة للقاضي الجرجاني41.

3 - السجلماسي، المنزع 338 – 337.

4 - المصدر السابق 238، ويعني به الشاعر أبا العلاء المعري.

النوم والسهاد بحرا، بل منهم من جعل لليل موجا ذا سدول، ولمْ ينْكر عليه ذلك. فإذا كان التخييل جوهر الشعر، كما قرر وأكد، فهذه الاستعارة من التخييل، فالشاعر تخيل الدمع سيفا يفتك بالناظر، وتخيل الغافل غير المبالي، وكأنه مات في بحر السهاد، بعدما تخيل السهاد بحرا. وهذا هو التخييل . وعندما نرجع إلى الفلاسفة المسلمين نجد مصطلح "البرودة" الذي استعمله السجلماسي يتردد في حديثهم عن وسائل التخييل، فهذا ابن رشد يقول: " وأما الصنف الرابع من الألفاظ الباردة فيكون في التغييرات التي ليست بجميلة. وذلك يعرض فيها من وجوه." ذكر منها " أن تكون من أشياء بعيدة."[1] وفي حديثه عن الخطيب قال: " والأسماء الباردة التي ينبغي للخطيب أن يتجنبها أربعة أصناف، وهي بالجملة الأسماء التي يعسر تفهم المعنى منها، أو التي تخيل في المعنى أحوالا زائدة على التي يحتاج إليها."[2]

فالسجلماسي إذن متأثر بالفلاسفة المسلمين في نظرتهم إلى حدود التخييل، في حين نجده يستطرد في سرد نماذج كثيرة لما عده استعارات بديعة، لأنها استجابت ووافقت شروطه دون تعليق ولا تحليل.[3] يقول: " فمن صورها البديعة قوله عز وجل: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة." وقوله تعالى: "أحاط بهم سرادقها"[4]، ومنها في الشعر قول الشاعر:

أقولُ وقد طال ليلي عليَّ أما لشباب الدجى منْ مشيبِ

وقول الشاعر:

يا دهرُ بالله أذِقْ غرابها موْتا من الصبحِ ببازٍ كُرَّزِ

وإجمالا فإن السجلماسي في تصوره هذا عن الاستعارة، إنما يقرر آراء النقاد والبلاغيين القدامى، الذين اشترطوا في الاستعارة أن يناسب ويقارب المستعار منه المستعار له، فنظرة السجلماسي إلى الاستعارة، كان يرددها نقاد وبلاغيو القرن الرابع، فهذا القاضي الجرجاني يقول في الاستعارة:" وملاكها **تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه،**

---

[1] - ابن رشد تلخيص الخطابة 593

[2] - المصدر السابق 591.

3 - المصدر السابق 238 وما بعدها.

4 - ينظر المصدر السابق 238 إلى الصفحة 243 : في هذه الصفحات سرد عدة أبيات شعرية مما عدَّ الاستعارة فيها مبدعة، دون تحليل، ولا إبراز لمظاهر الإبداع فيها.

وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر[1]".

وأحسن الشعر عند قدامة بن جعفر "ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد."[2] ،

وأما الآمدي فيقول: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه " [3].

وهذه النظرة هي التي عبر عنها كذلك البلاغيون والنقاد في القرن الخامس، "يؤمن بها ابن رشيق[4]، وابن سنان، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي والشريف الراضي، ويبقى عبد القاهر الجرجاني الاستثناء وحده لهذا الحكم"، كما قال جابر عصفور[5] ، وكما قرر أيضا أحمد الطريسي أعراب، يقول "غير أننا هنا، لا يفوتنا أن نشير إلى بعض إنجازات مهمة في هذا الميدان . وخاصة عند ناقد كعبد القاهر الجرجاني الذي كان ذا نظر نفاذ في كثير من القضايا الفنية والأدبية، وبصفة أخص فيما يتعلق بالصورة الشعرية"[6].

فنقادنا القدامى، كما يقول أحمد الطريسي، "كانوا – حقا - يرون في ملكة التخييل عنصرا ذا فاعلية عظمى في عملية الإبداع الشعري. ولكنهم في نفس الوقت تراهم يكبحون جماح هذه الفاعلية من خلال تلك الشروط التي يفرضونها على الشعراء. فقد بسطوا القول وأفاضوا، حول ما يجب أن يكون عليه التشبيه، وتكون عليه الاستعارة، من حيث تجاوزهما للأشياء والمنطق والحسية العقلانية" [7].

---

1 . القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي وخصومه:41.

2 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر 109

3- الآمدي، الموازنة 234. قال ذلك بعدما نبهَ إلى استعارات أبي تمام التي يراها "بعيدة".

4 . كما يتبين من قوله :" إلا أنه لا ينبغي للشاعر أن يبعد الاستعارة حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق، ولكن خير الأمور أوساطها". ينظر العمدة 463/1.

5 . جابر عصفور، الصورة الفنية 222 - 223 .

6 - أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع (الدار البيضاء. ص48 – 49.

7 - المرجع السابق 46 .

فالعمل الشعري، عند هؤلاء النقاد والبلاغيين قائم على "التخييل" "ولكنه التخييل الخاضع لشروط الواقع الذي يحترم الحدود ويراعي القيود، ويبقي على خصائص الواقع الخارجي ومعالم العقل وأقيسة المنطق."[1]

لكن هذا الحكم لا يسري على جميع البلاغيين العرب القدامى، فقد تميز عبد القاهر الجرجاني بإشادته الكبيرة بالاستعارة التي يكون التشبيه فيها أكثر خفاء ، يقول: "واعلم أن من شأن "الاستعارة" أنك كلما زدتَ إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أُلِّفَ تأليفا إنْ أردت أنْ تُفصحَ فيه بالتشبيه، خرجتَ إلى شيء تعافه النفس/ويلفظه السمع"[2] . كما نجده يفضّل الاستعارة التي يتم فيها استعارة المعقول للمعقول، وهي عنده "الصميم الخالص" من الاستعارة، وجعل من أمثلته استعارة النور للبيان وللحجة الكاشفة عن الحق.[3] يقول: "واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها، وههنا تخلص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب، ولها ههنا أساليب كثيرة، ومسالك دقيقة مختلفة."[4] لذلك فعبد القاهر الجرجاني يعد استثناء في نظرته إلى الاستعارة وعدم تقييد التخييل بشروط النقاد والبلاغيين قبله.

إن الشروط التي وضعها السجلماسي على الاستعارة، كوسيلة من وسائل التخييل، هي شروط موروثة عن النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وهي شروط ترجع، كما يقول أحمد الطريسي، إلى تأثرهم جميعا بالفلسفة اليونانية يقول: " ففي نظري أن السبب الذي جعل النقاد العرب يرتبكون بين عملية "التخييل" وحصر هذه العملية في شروط معينة يعود

[1] - المرجع السابق 47

[2] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز 450.

3 - عبد القاهر، أسرار البلاغة 57

4 - المصدر السابق 57.

بالدرجة الأولى إلى الفلسفة اليونانية، وآراء الفلاسفة المسلمين، وخاصة فيما يتعلق بتصور الإبداع الشعري. فأرسطو، بالخصوص، أوصى بأن يوضع الخيال تحت وصايا العقل"[1].

خاتمة:

نخلص مما سبق إلى أن السجلماسي قد جعل التخييل هو الخاصية الجوهرية للشعر.

فبالتخييل يكتسب الشعر شرفا، ويصير بفضله مؤثرا في المتلقي، وبحسب الإلمام بهذا "القانون وتنكُّبه، تتفاوت نهايات الأقدام في الشرف والخسة"[2].

والحق أن هذه النظرة إلى الشعر، وجعل التخييل خاصيته الجوهرية، وعدُّه أهم خصائص الشعر، هي نظرة متميزة في تاريخ البلاغة والنقد الأدبي عند العرب.

ومن جهة أخرى فإن النصوص السابقة تبرز عناية السجلماسي بالمتلقي في علاقته بالتخييل، وهذا أمر مهم يحسب له. وهذا كله يبين تأثره إلى حد كبير بالفلاسفة المسلمين، وخاصة الفارابي وابن سينا وابن رشد.

وأما وسائل التخييل، فإن السجلماسي حصرها في الأساليب البيانية، وتحديدا في التشبيه والاستعارة والمماثلة والمجاز ولم يدرج ضمنها الكناية بل جعلها تحت جنس الإشارة. ولم يهتم بالعناصر الأخرى التي أكد عليها الفلاسفة المسلمون، والمتمثلة في البنيات الصوتية والتركيبية والإيقاعية. وخالف في ذلك حازم القرطاجني الذي تمسك بها في منهاجه.

في حين شكل المنزع البديع للسجلماسي امتدادا لنظرة الفلاسفة المسلمين في ما يتصل بشروط ومقومات وسائل التخييل وحدوده كما بسطوها في شروحهم لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس.

وقد بينت المقارنة بين مواقف السجلماسي والنقاد والبلاغيين العرب القدامى، أنه لم يستطع التخلص من أحكامهم النقدية وشروطهم الموروثة، ولم يساير عبد القاهر الجرجاني في مواقفه الجريئة من الاستعارة وغيرها من عناصر التخييل. لكنه تميز بعدم الخوض في التقسيمات والتفريعات التي جاءت عند كثير من البلاغيين المتأثرين بالمنطق الأرسطي.

---

[1] - أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب.

[2] - السجلماسي، المنزع 260.

وإجمالا فإن كتاب المنزع للسجلماسي يبقى كتابا متميزا في تاريخ البلاغة والنقد المغربيين خلال القرن الثامن للهجرة. إن هذا الكتاب ، كما يقول علال الغازي قد " أخرج الدرس النقدي والبلاغي من فوضى التحديد والتحليل وفقر المصطلح إلى وضعه في إطار (العلم) و(الصناعة) النظرية أكثر مما عهدنا عند النقاد العرب حتى عند الآخذين بالروح الهلينية"[1].

1 - السجلماسي، المنزع 53.

المصادروالمراجع

- أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،1953.
- ابن المعتز أبو العباس عبد الله، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1433،1هـ / 2012م.
- ابن رشد أبو الوليد، تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1387هـ/1967م.
- الإدريسي يوسف :التخييل والشعر :حفريات في الفلسفة العربية،دار الأمان،الرباط،ط1، 1433هـ/2012م.
- الإدريسي يوسف: مفهوم التخييل في التراث النقدي عند العرب بين الأصول البيانية والمرجعيات الفلسفية، مقال نشر بموقع كتب تربوية، يوم الثلاثاء 7 مايو 2013. ص 1-2.
- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4.
- الجرجاني عبد القاهر أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الاسكندراني ومحمد بمسعود، دار الكتاب العربي،ط2،1418هـ / 1998م.
- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1413،3 هـ، 1992م.
- السجلماسي أبو محمد القاسم، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف بالرباط، 1980/1401.
- السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،1407هـ /1987م.
- الطريسي أحمد أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء.

- عتيق عبد العزيز: في البلاغة العربية، علم المعاني – البيان – البديع، دار النهضة العربية، دت.
- العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،1406هـ/1986م.
- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. ط2،1992م.
- الغازي علال تطور مصطلح التخييل عند السجلماسي، في مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس، عدد خاص بندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم، عدد خاص 4،
- الغازي علال: مناهج النقد الأدبي بالمغرب، خلال القرن الثامن للهجرة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط ، 1999.
- الفارابي نصر محمد بن محمد بن طرخان ،الموسيقى الكبير، ، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- القاضي أبو الحسن الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت .
- قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- القرطاجني أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار صادر، بيروت، ط3، م1986.
- القيرواني أبو علي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1،1408/1988م.
- المراكشي، ابن البناء العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الرباط، 1985.