جامعة بجاية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

**عنوان المذكرة:**

# التخييل في المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في الأدب العربي.

تخصص: علوم اللسان.

**إعداد الطالبتان:**

*بن بعزيز شهرزاد.

*بن عيجة نوال.

**تحت إشراف الأستاذة:**

**لعمري آسيا**

**السنة الجامعية: 2016/2015**

# الاهداء

إلى مصدر العطاء الذي لا يّنضب

أبي و أمي

- إلى أخي الوحيد "يحي"

- إلى أخواتي: عائشة، صورية، وردة، بركاهم، لبنى.

- إلى أولاد أختي: أيوب، فاطمة، إسلام.

- إلى خطيبي هشام

إلى كلّ من يحبّني في الله أهدي هذا البحث.

شهرزاد

# الاهداء

إلى من ضحى، أعطى، و رعى، أبي.

إلى الصدر الواسع، و القلب الحنون، و قمة العطاء "أمي"

إلى صفاء الروح و النقاء، إخوتي.

إلى من علمني أن الحياة كفاح للبقاء، أختي سهيلة، شرارة إلهامي.

إلى الحنونة و المتفهمة شهرزاد، أختي و رفيقة دربي.

إلى الكتاكيت الصغار، اسماء، بسمة، نور الهدى، هديل، شحنتي عند ضعفي.

إلى أخواتي اللاتي هنسندي و قدوتي و مصدر إلهامي.

إلى من أخذ بي إلى برّ الأمان

إلى شمعتي أقلامي و كتبي

إلى من ساعدني من أهلي و أقربائي

إلى كل الصديقات المثابرات على الجدّ و العمل

إلى أستاذتي المشرفة "لعمري آسيا" مشعل المستقبل و قدوتي

إلى كل من ساند و ساعد، لكم مني أحلى التحيات

إلى كلّ من يحبّني في الله أهدي هذا البحث.

نوال

# شكر و عرفان

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الانسان ما لم يعلم، و الصلاة و السلام على معلّم البشر و على آله و صحبه أجمعين.

أولا و قبل كل شيء، أتقدّم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان و التقدير إلى من يعجز لساني عن إيجاد العبارات المناسبة لشكره، إلى من سدّد خطاي و أنار طريقي، إلى واهب الحياة، إلى ربي، ربّ العزّة ﷻ.

و إنّ من دواعي السرور أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى:

أستاذتنا المشرفة "لعمري آسيا" لإشرافها على مذكرتنا، و لما قدّمته من نصائح و توجيهات و ملاحظات طيلة سير بحثنا.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل.

**المقدّمة:**

يعدّ التخييل عنصرا مهمّا في الدراسات البلاغية القديمة و الحديثة، على حدّ سواء،فقد تناوله البلاغيون بكثير من الدقة و الوضوح منذ أفلاطون، من خلال كتابه الجمهورية.

تناولنا في دراستنا مفهوم التخييل، عند السجلماسي الذي أسهم في تحديده و ضبط تفرعاته و أنواعه.

-إرتأينا في بحثنا هذا لدراسة موضوع التخييل عند السجلماسي و قارناه بما ورد عند البلاغيين و النقاد.

- و ما يميّز التخييل عند السجلماسي عن غيره و ما المقصود بالتخييل؟

-تمّ اختيارنا لموضوع التخييل عند السجلماسي لأهمية الموضوع في الدراسات البلاغية القديمة و الحديثة، و أهميته في فهم الأدب و تلقيه، أضف إلى ذلك، استحضار الأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسي التي تمثّل أساسا ينطلق منه الشاعر في بعث الجمال في الصورة المنشأة و جعلها أكثر حدّة و قدرة على التأثير على المتلقي بغية دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية.

قسمنا بحثنا إلى: مقدّمة و فصلين و خاتمة، تناولنا في الفصل الأول تقديم المدونة و التعريف بالمؤلف، كما تناولنا أيضا في هذا الفصل مفهوم التخييل لغة و اصطلاحا و عند الفلاسفة اليونان و الفلاسفة المسلمين و عند البلاغيين و النقاد.

أمّا الفصل الثاني، تناولنا فيه مفهوم التخييل عند السجلماسي المتمثلة في دراسة التشبيه و الاستعارة و المماثلة و المجاز عند السجلماسي و عند البلاغيين و النقاد.

و ختمنا بحثنا بخاتمة تحوي أهم النتائج التي توصلنا إليها.

-في مشوار بحثنا، اعترضتنا بعض الصعوبات التي تجاوزناها، كصعوبة التحكم في الموضوع لتشعبه وانكسار المهمة و تشتت الأفكار بسبب تغيير الموضوع الذي علقنا به السنة الماضية، و لذلك نحن على يقين أننا لم نوف هذا البحث حقه، لما فيه من وهن و زلل.

## الفصل الأول:

1-تقديم المدونة.

2-التعريف بالمؤلف.

أ- حياته.

ب-عصره.

3-مفهوم التخيّيل.

أ- لغة.

ب-اصطلاحا.

4-مفهوم التخيّيل عند الفلاسفة اليونانيين.

أ- أفلاطون.

ب-أرسطو.

5-مفهوم التخيّيل عند الفلاسفة المسلمين.

أ- الكندي.

ب-الفاربي.

ج-ابن سينا.

د-ابن رشد.

6-مفهوم التخيّيل عند البلاغيين و النقاد.

أ- عبد القاهر الجرجاني.

ب-الزمخشري.

ج-ابن الأثير.

د-حازم القرطاحني.

هـ-جابر عصفور.

## 1- تقديم المدونة:

يعدّ كتاب المنزع من أهم الكتب البلاغية الذي ذاع صيتها في الثقافة العربية عامة و المغربية خاصة، و لقد عرفت الثقافة المغربية الحديثة مسارا غنيا في درب الكلمة و الإبداع الذي يعبّر عن الشخصية المغربية و ما تحمله من مؤثرات دينية و حضارية، حيث نشطت في تحقيق تراثهم للمخطوط و دراسته دراسة علمية تستوفي شروط الموضوعية و الدقة و المنهجية و الضبط و سعة التحليل و حسن التعليل.

و يعدّ كتاب المنزع الذي حققه علال الغازي من أهم ما حققته الجامعات المغربية التي انصرفت إلى تحقيق التراث و ضبطه ضبطا محكما "المنزع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السجلماسي".

يتألف كتاب المنزع من حوالي 687 صفحة من الحجم المتوسط عن مطبعة النجاح، و حققه علال الغازي بالمغرب للآداب في 1980م لنفس السنة التي طبع فيها.

تقع عدد صفحات الكتاب من حيث الدراسة في 174 صفحة، صدرها المؤلف بإبراز قيمة كتاب المنزع، الذي يعدّ أول مصدر مغربي في النقد و البلاغة يرى النور بهذا التحقيق العلمي من تراثنا، فهو يمثل بمنهجه الفلسفي في النقد الأدبي المقارن، و يسهم في تحديد المدرسة المغربية الفلسفية في النقد و البلاغة، و يحد طبيعة الخلاف في موضوع النقد و البلاغة ، حيث أنه يضيف للمكتبة العربية لونا جديدا سواء في المنهج العلمي أو التجاوز العربي في الثقافة العربية.

قسّم المؤلف كتاب المنزع إلى مباحث الدراسة، إذ يتضمّن المبحث الأول: عصر المؤلف، حيات، شخصيته و ثقافته.

يتحدّد عصر المؤلف من القرن الثامن الهجري، الذي شهد أعلاما كبارا، كابن البناء و ابن خلدون و الشريف السبتي و ابن رشيد و ابن مرزوق، تحت ظل حكم النظام المريني الذي هيّأ الجو السياسي للتفرّغ للبناء الحضاري و الاقتصادي و الاجتماعي و الفكري[1] للأمة و فيه أصبح المغرب يتميّز بخوصياته و مميزاته في معظم المجالات الحضارية و الفكرية منها الادراية.

اهتم المؤلف بإبراز تطوّر التعليم سواء من حيث إعادة طرق نظامه الأساسي و التخطيط لتحقيق ذلك، ببناء المدارس على أحدث طراز مع تأمين السكن للطلبة و الأساتذة و صرف النفقات و المنح لهم واختيار المدرسين الأكفاء من سائر الأقطار و توظيفهم بمرتبات مغرية مع أحدث المكتبات وانتقاء الكتب الهامة لها.

و قد بيّن الصراع الذي كان مستشريا بين مناصري السياسة التعليمية الجديدة و بين مناهضيها، و كشف النقاب عن نبوغ المغاربة في الشعر و الأدب و النقد و البلاغة و تفرّد بخصوصيات تستمد قوتها من التربة المغربية وجودا و إبداعا، و تضاف إلى ذلك المدرسة الفلسفية بالمغرب التي يعتبر المكلاتي أحد أقطابها الكبار.[2]

[1] - أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، كتاب المنزع في البديع تجنيس أساليب البديع، ط1، مكتبة المعارف 1401-1980، ص12.

[2] - السجلماسي، ص ص 45-46.

عرض المؤلف حياة السجلماسي و كان محمصا و مصححا للأخطاء و الهفوات التي وقع فيها بعض الكتاب من حيث: مولده و نشأته و رحلاته و ضبط اسمه و نسبه و للحديث عن نسبه و ثقافته، فهو الرجل الموسوعي العميق الدراية و الرواية، الشمولي المعرفة، المتنوع الاطلاعات، المتوزع الاهتمامات، المحلل بتؤده و روية المعلل بعلمية و منطقية، المستقبل في إطار أحكامه و هو الفيلسوف المنطقي المتمثل للثقافتين العربية و الهيلينية، إمّا أسلوبا أو منهاجا أو مصطلحات علمية مضبوطة معتمدة على مفاهيم يرسخها التطبيق بعد المحاورة و المناقشة و التخطيط.

ينطلق من أجناس عالية تتفرّع تنازليا إلى مكوّنات دنيا إذا اجتمعت تصاعديا يعطي الكليات و هو الناقد البلاغي الذي أخرج درس البلاغة من طوطم التعامل الفوضوي غير الممنهج إلى دراسة علمية و موضوعية واعية، و هو اللغوي الذي ينأى عن سكونية الشرح لينتج إلى دراسة اللغة انطلاقا من السياق، و ما معنى الجمهوري و المعنى الصناعي إلاّ دليلان على ذلك و هو الأديب يحوم حول التراثين العربي واليوناني و تستقي شواهده المركزة منها.

خصّص الباحث في هذا المبحث الحديث عن التفاعل العربي اليوناني في الدرس النقدي و البلاغي و إعطاء صورة تقريبة عن تغلغل الاتجاه الهليني في أثر معاصر للسجلماسي هو (منهاج البلغاء) لحازم القرطانجي الذي فتح هذا الباب.[1]

[1] - السجلماسي، ص ص 58-59.

و الإشارة للصورة العامة لتطور النقد و البلاغة في المغرب خلال العصر واكتفى في هذا الفصل بتقديم صورة عن (مصادر النقد الأدبي في المغرب) و علاقته بتطور النقد و البلاغة في القرن الثامن بالمغرب و مساهمته في إشعار القارىء الكريم بضرورة لفت نظره إلى هذا العصر و أعلامه في النقد، الذين ما قصروا عطاءا و فهما و تجاوزا للدور اليوناني و المستشرقي في بلورة الدرس النقدي و البلاغي.

لقد حاول السجلماسي و هو يتبع مؤلفات العصر النقدية أن يحصرها في اتجاهين: و يتمثل أولهما في "المتخصصين": لقد مارسوا نشاطهم النقدي في واجهتين مختلفتين ،سواء في المنطلق أو الروح أو المنهاج، و إن مثلوا رغم تباينهما، بناء متكاملا في إعطاء الصورة الناصعة لتطوّر النقد في المغرب خلال القرن الثامن.

تستقطب الواجهة الأولى نقادا و فلاسفة و مناطقة و علماء يمثلهم حازم القرطانجي، السجلماسي في منزعه وابن البناء في الروض المربع، أمّا الواجهة الثانية فتستقطب كل من السبتي في (رفع الحجب المستورة) و الثعالبي في (أنوار التجلي) و هي مدرسة عربية الروح متفردة المنهاج.[1]

و ثانيهما محور "غير المتخصصين" قد ركّز الأستاذ علال الغازي على الرحالة المغربي الكبير ابن رشيد السبتي في (رحلته) الموسوعية بآراء و مصطلحات و قيم نقدية و بلاغية و نصوص أدبية نادرة، كانت تعرض له كلما اتصل بأديب أو اعتراضه نص أو قضية تحتاج إلى الدرس و المناقشة، فأعطى و أبدع من جهته عنصرا آخر من

[1] - السجلماسي، ص ص 68-70.

عناصر التطوّر المغربي في الدرس النقدي و البلاغي، فكانت رحلته معجما تاريخيا و فكريا و أدبيا ساهم به في النقد و البلاغة بقسط وافر استحق حيزه من هذا الكتاب و إشارته في هذا الفصل و يستحق التوسع و التعمّق في الأطروحة بحول الله.

المبحث الثاني في الدراسة، اعتمد في دراسته التحقيقية على نسختين من المنزع: النسخة (أ): توجد بخزانة المعهد الديني العالي بتطوان تحت رقم 932 و هي مكتوبة بخط مغربي جميل و واضح، عناوينها ملونة و مكتوبة بأحرف بارزة، كما أنها نسخة تامة كزميلتها (ب) و قد نسخها ابراهيم الغساني الوزير سنة 990هـ بفاس و تقع في 236 صفحة من الحجم الكبير و تحتوي كل صفحة على 26 سطرا.

النسخة (ب): من مخطوطات مكتبة الدولة ببرلين، انتقلت إلى مكتبة الدولة بالسويد خلال الحرب العالمية الثانية ضمن ما انتقل منها من مخطوطات خوفا عليها من خطر الحرب، و تقع بين 120 صفحة و تحتوي كل صفحة على 29 سطرا و هي مكتوبة بخط تونسي قريب من الخط المغربي و مغاير لخط (أ) تماما، متوسطة الجودة، ملتحم الأسطر و الكلمات[1]، لدرجة أن جمله تقرأ بصعوبة، و تحتوي على أخطاء تكتشف عن ضعف المستوى العلمي لصاحبها الناسخ، و يعود تاريخها إلى سنة 802هـ.[2]

فالنسختان معا متكاملتان و لا غنى لإحداهما عن الأخرى في تقويم المنزع و إتمام صورته. و بواسطة المقارنة بين النسختين السابقتين الذكر، و تتبع أسرار المتن، و تمكّن

[1] - السجلماسي، ص ص، 73-76.
[2] - السجلماسي، ص96.

الباحث من ضبط الكتاب برمته، بالشكل التام، و إحالة الآيات القرآنية التي صورها، مع مراعاة ذكر السور و رقم الآية، و نسبة الأبيات الشعرية المنبتة في المؤلف إلى أصحابها و شدّ ذلك بفهاريس سعى روادها إلى توضيح الغامض و تفصيل المجمل و نزع الغموض و الابهام عن "المنزع"، ليسهّل على القاريء استيعابه و تمثل جانب الضبط العلمي الممنهج فيه.

تناول السجلماسي في المبحث الثالث مجموعة من القضايا متمثلة فيما يلي:

جدلية التراث العربي، و تتمثل في استثمار التراث و عدم الانسلاخ عن الهوية الخاصة بها كذات و موضوع، و تجنب السقوط في وهم الاستيلاب. فالتراث العربي يعدّ أخصب تراث عالمي يملك العطاء العلمية ببناء الثقافة على أساس كمي و كيفي، و لهذا ينبغي دراسة مقارنة النماذج جميعها لنقوم بعملية محاكاة للمعرفة الإنسانية دون استثناء.[1]

انطلاقا من عنوان الكتاب، ينتبه الدارس بذكاء إلى هذه العناوين لبلاغية على المنظومات النقدية التي تموج بها كتب (الروض المربع في صناعة البديع) لابن البناء و (منهاج و سراج الأدباء) لحازم القرطانجي من حيث أنها أفقدتها دلالتها المضمونية و العلمية و النقدية و جعلت القراء يتصرفون عنها ظنا منهم أنها تدور في فلك البديع و البلاغة.

إنّ مصطلح البديع من المصطلحات الثلاث التي انقسم علم البلاغة بعد السكاكي،حيث أصبح علما يعرف به «وجوب تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح

[1] - السجلماسي، ص98.

الدلالة»[1]. كما يمكن التنويه بما أورده من المنزع بصرف النظر عن عنوانه البديعي و يعج بالقضايا النقدية و البلاغية تحايثها الفلسفة اللغوية التي نلمسها بقوة فيه.

تعرض منزع السجلماسي لعدّة قضايا نقدية و بلاغية و التي أهمها:

**1-<u>قضية اللفظ و المعنى</u>:** التي اعترك حولها النقاد و الأدباء العرب كثيرا و ما يزالون و أخذت نصيبها الأوفر من منزع السجلماسي، و ترتكز على مصطلحات معينة مخافة السقوط في شرك التعميمات و السطحيات و هي لا تقف عند حدود اللغة، بل تتعداها لتعانق الفلسفة و تحقق اتحادا حوليا و إذ صحّ التعبير.

و لكي نأخذ فكرة عن تعامل السجلماسي مع هذه الثنائية، اللفظ و المعنى نراه المصطلح الأصل الذي يسميه الجنس العالي، و عنه تنشأ تفرعات اصطلاحية.[2] فالإيجاز (الجنس العالي) يقضي بنا إلى فرعين، المساواة و المفاضلة، و عن الثانية ينبثق الاختزال و التضمين و يأتي الاصطدام و الحذف من الاختزال، و عن الاصطدام يتولد الاكتفاء المقابلي و في المقابل يتولد من الحذف الانتهاك، كذلك ما يقع في تركيب الصفة من حذف المضاف و إبقاء المضاف و يعطينا الانتهاك و كذلك ما يقع في تركيب الصفة من الحذف و حذف الصفة و إبقاء الموصوف.[3]

[1] - السجلماسي، ص79.
[2] - السجلماسي، ص83.
[3] - السجلماسي، ص190.

هذا المثال نموذجي للمنهجية التي التزم بها السجلماسي في تعامله و تعرضه لقضية اللفظ و المعنى، و لم يجد عنها أقوى عند حديثه عن أقوى قضايا أخرى منها النقدية أو البلاغية، و قد أشار في ذلك المحقق في الدراسة..

**1-الدلالة:** قد أخذ علم الدلالة من السجلماسي نصيبا كبيرا من الدرس و التحليل و التنظير، فقد تعرّض لجميع أنواع الدلالات بهدف تعميم مستوى الناقد الأدبي و وضع الحدود المنهجية التي تساعده في وظيفته.

**2-علاقة الفن بالنفس:** نلمس العمق البعيد لدى السجلماسي في انطلاق العملية الإبداعية من النفس، كمصدر للمعناة و من الفكر كمقوّم للصناعة في تثبيت حدود العمل القي من أجل تتبّع الوقع في نفس القاريء المتلقي، فعن تصدّر الوحدة الفنية إليها تعود لاستيعابها و تذوّقها و التفاعل معا.[1]

**3-تجاوز قضية الصدق و الكذب:** في الشعرإلى الايمان بالتخييل، كمصدر لكل وحي و إلهام «إذا كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث مخيلة فقط»[2]، كأخذ القضية الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة و الإقناع.

فأمّا فهرس المصطلحات أو المعجم الفلسفي، كما يسميه، فقد رعى فيه الترتيب الأبجدي للمصطلحات، و تبعدها في مواضعها من الكتاب و شرحها شرحا وافيا، اعتمادا على المظان الفلسفية أو المنطقية، سواء منها القديمة أو الحديثة، و حبّذا لو أنّ الأستاذ

[1] - السجلماسي، ص120.
[2] - السجلماسي، ص140.

المحقّق أضاف إلى ذلك إثبات عنوان أو ذلك ليسهّل على الدارس الرجوع إليها إن هو أراد أن يتوسّع في البحث و الدراسة.

و نزع الكاتب في فهرس الموضوعات إلى أن يضع (أمام كل فرع لا يتفرع إلاّ غيره صفرا، و يثبت المتفرعة) متوخيا بذلك سلم عن طريق الرموز التي شقت عليه عصا الطاعة، وابتعد عن علم الإحصاء و الأرقام التي تعود تصاعديا إلى الجنس العالي و جعل (فهرس الإعلام) شطرين تتبع في أولهما كل الأعلام الذين ذكرهم المؤلف واستغل الثاني للأعلام الذين تمّ تخرجه من متن الكتاب دون أن يذكرهم المؤلف، بل اقتصر عن إيراد شيء من آثارهم الابداعية، كبيت شعري مثلا.[1]

يبدأ الكتاب بمقدمة أبان فيها المؤلف أنّ الغرض من كتابه "المنزع" إحصاء القوانين و أساليب النظم التي تشمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان و أساليب البديع و تجنيسها في التصنيف و ترتيب أجزاء الصناعة في التأليف و تحرير تلك القوانين الكلية و تجريدها من المواد الجزئية، ثم بيّن أنّ كتابه يشمل على عشرة أجناس (الإيجاز التخييل، الإشارة، المبالغة، الوصف، المظاهرة، الاتساع، الانثناء و التكرير).

و من بين هذه الأجناس العشرة، قمنا بدراسة التخييل ، فهو جزء من علم البيان، يشمل على أربعة أنواع، تشترك فيه، و هي التشبيه و الذي يتفرع إلى بسيط

[1] - السجلماسي، ص147.

و مركّب و التشبيه البسيط يتفرع إلى مجرى طبيعي و مجرى غير طبيعي ثم الاستعارة و المماثلة و المجاز.

أ-**الإيجاز**: هو منقول إلى هذا الجنس من علم البيان على سبيل نقل الاسم من المعنى الجمهوري إلى المعنى الناشئ في الصناعة الحادث فيها و سبيل النقل في ذلك بأن يكون المعنى المقوّل ملاقيا للمعنى المنقول منه، إمّا لمشابهة المعنى الصناعي للمعنى الجمهوري ... الزمام مثل أن يسمى الشيء باسم فاعله عند الجمهور أو غايته أو عرض من أعراضه و جهة الالتقاء هنا المشابهة، إذ في كل واحد منهما حذف فصول و تقريب فصول.[1]

ب-**جنس المبالغة**: خصّص السجلماسي لجنس المبالغة مجالا أوسع في كتابه "المنزع" و معناه هو مثال أول لقولهم: بالغ في الأمر فيه إذ أفرط و أغرق و استفرغ الوسع.[2]

ج-**جنس الإشارة**: هو «منقول إلى هذا الصناعة و موضوع فيها على العبارة عن المعنى بلوازمه و عوارضه المتقدّمة أو المتأخرة أو المساوقة فيه، من غير أن يصبح لذلك معنى بلفظ أو قول يخص ذاته و حقيقته في موضوع اللسان».

صدر الكتاب بشجرة التركيب البنيوي لمصطلحات المنزع و مفاهيمه، توخى فيها الاستعانة بالعد التنازلي من الجنس العالي إلى آخر ما يتفرع عنه و ينس ذكر صفحات

[1] - السجلماسي، ص181.
[2] - السجلماسي، ص262.

تلك الأجناس العالية أو التفرعات الناشئة عنها، ممّا أضفى على الشجرة دقة منهجية تساعد الباحث على تلمس الجنس أو الفرع في الصفحة التي تقع كل منهما.

قدّم المنزع لدارسي النقد و الأدب و المعرفة بصفة شمولية كاتبا فذا و ناقدا عملاقا و منهجيا سليما بمصطلحاته العلمية و الصرفة و أديبا عظيما و هو السجلماسي، إنّ دراسة المنزع تحدوها الرغبة اللاهية في إثبات الشخصية المغربية المحضة التي تعالت أن تكون صورة مكرورة للأدب الشرقي و أيضا لإعلاء الثقافة المغربية الصميمة و إبراز شموخها و علو كعبها أصلتها، و التأكيد أنّ في المغرب تراث فياض، ما زال بأمس الحاجة إلى القراءة و الدراسة و التحقيق و النشر.

# التعريف بالمؤلف

1- حياته.

2- عصره.

**2-التعريف بالسجلماسي:**

هو أبو محمد القاسم الأنصاري بن محمد بن العزيز الأنصاري السجلماسي و النسبة الأخيرة إضافة من (أ) و يؤيّدها ما جاء عرضا ابن القاضي و هو يترجم لابن ليون أبي عثمان سعيد بن أبي جعفر التحلي (750هـ)، حيث يذكر أنّ من كتبه (ملخص علم البديع للسجلماسي، عنوانه المنزع، لاسم صفات لا ينعت بها إلاّ من كان له منزله كبيرة في عصره)، فهو يعتبر الشيخ الأكمل، العالم الأوجد، الأفضل القدوة، الصدر المتفن الأحفل، أبو محمد.

يتحدّد العصر الذي عاش فيه السجلماسي في هذه العبارة الهامة التي تنفرد بها النسخة الأولى (أ)، و التي بدونها لما أدركنا شيئا عن عصر المؤلف و الناقد الكبير، ففي نهاية هذه النسخة نقرأ بوضوح هذه الفقرة، قال الامام محمد مؤلفه رضي الله عنه، كمل هذا الوضع و فرغ من إملائه و تأليفه بحمد الله في الحادي و العشرين لصفر سنة أربع و سبعمائة و هو تاريخ يؤيّده إلى حدّ ما من إشارة للمؤلف عند المراكشي، حيث جاء اسمه هنالك مجرد من كل شيء.[1]

و هو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري الأندلسي بدل السجلماسي ، فإنّ كانت وفاة القاضي بن محمد بن عبد المركشي سنة 703هـ، فإنّ السجلماسي يكون حيا موجودا في هذه السنة، و أنّ النهاية من تأليف السجلماسي بعد ذلك بسنة تكون صحيحة، و ممّا سبق نستنتج ما يلي:

[1] - السجلماسي، ص ص، 48، 49.

1–شهرة المؤلف العلمية سواء في الأوساط المغربية أو الأندلسية، و اهتم بتلخيص كتابه عالم المرية الكبير ابن ليون التجيبي، و هذا التلخيص لم يصلنا بعد، و إلاّ لكان إضافة جديدة لشخصية السجلماسي.

2–وجود السجلماسي حيّا سنة 704هـ، كما أنّ الاشارة لاسم السجلماسي مجردا من تاريخ الوفاة يسير وفق خطة الترجمة عند المراكشي حينما يترجم لمعاصريه الأحياء.

3–ذيوع صيت السجلماسي قبل تأليف المنزع، ممّا يدل على أنّه ذو وزن كبير علمي اجتماعي في عصره سواء بالمغرب أو بالأندلس رغم الانكار التاريخي لاسمه و كتابه لمجموعة من الأسباب التي نجهل تفاصيلها، و لعلّ أهمها سيطرة الدراسات النقدية البلاغية التي تسير في نفس الخط.

يرى علال الغازي أنّ السجلماسي لم يؤلّف غير المنزع، حيث لم يشتهر به، فظلمه التاريخ و حرم الأجيال من هذا النص النقدي الذي قلّ مثيله بين الدراسات.

حاول محمد بن شقرون في مقاله أن ينشئ صورة لترجمة السجلماسي، حيث قال "أنّ أبو محمد من العائلات الأنصارية التي وردت على المغرب في فترات تاريخية و هي منتشرة بكثرة في الأوساط المغربية الأندلسية، و يوجد مكتوبا على الورقة الأولى من المخطوطة (أ) زاوية اليسار بخط خلفي، الأنصاري النجار السجلماسي الدار، و كما أنّ

أبا محمد ولد و نشأ بسجلماسة و رحل إلى فارس للأخذ عن علمائها و جلس للتدريس بها"[1].

يعدّ ميلاد و نشأة و رحلة السجلماسي إلى فارس و تأليفه المنزع، استقراء تفرضه الخريطة الجغرافية، و كان كل هذا في سجلماسة، دراسة و تدريسا و تأليفا، حيث كانت من أهم مراكز التعليم في مراكش أو المغرب.

**شخصيته و ثقافته:**

يعدّ السجلماسي عالما موسوعيا، إذ يتميّز المنزع بشمولية ثقافة المؤلف، فهو فيلسوف بلاغي، ناقد لغوي نحوي، أديب شارك في القضايا النقدية ذات الصبغة الفكرية العميقة، واسع الاطلاع على اللغة العربية، قوي الرواية و الدراية.

و عند دراستنا للمنزع نرى أنّ السجلماسي حدّد لنفسه منهاجا لموضوعه، حيث يفترض الاطلاع العميق على كل الثقافات السابقة التي استقطبت مكتبة هائلة من عيون الفكر و الأدب اليوناني و العربي فلم يستبعده منها أيّ كتاب أو إنما استطاع أن يقف من كل القضايا التي ناقشها.

لقد استطاع السجلماسي أن يذيب تلك الثقافة من خلال تلك المكتبة و أعلامها و موقفه المتمكّن من نفسه و ثقافته و في تنوّعها و شموليتها.[2] كما يمكن أن ننتقل إلى الجوانب الأخرى من ثقافته، كان أهمها على الإطلاق شخصيته كفيلسوف منطقي متمكّن

[1] - السجلماسي، ص ص، 49-50.
[2] - السجلماسي، ص51.

من ثقافه و ممثل لها، و يدعّم المنزع شخصيته كفيلسوف منطقي متمكّن من ثقافته و متمثّل لها، و يدعّم النزع هذا الجانب كله في أسلوبه أو في منهاجه المعتمد على المصطلحات و المفاهيم النظرية قبل مناقشتها عند التطبيق أو تلك الكتب المختارة من عيون الفكر اليوناني و الفلسفة الاسلامية، فمن الخطابة و الشعر و المنطق لأرسطو إلى رسائل الاسكندر الأفروسي إلى مؤلفات الفارابي.

لننتقل الآن من الجانب الفلسفي في ثقافة السجلماسي إلى علم كبير من أعلام البلاغة و النقد، و الذين خطوا لأنفسهم طريقا خاصا، حيث امتاز نهج السجلماسي بالعلم السليم وانفراد عن الدارسين بما حمله من عناصر الخلق و التجديد.

السجلماسي شخصية أدبية تتمتّع بمنطق واضح و شخصية أدبية في آن واحد سواء في تحليلاته النظرية الأدبية.

لقد تعايش السجلماسي مع عصور الأدب شعرا و نثرا و دراسة و ينتقي من التراث خيرا ما فيه من تناسب مع السياق وانسجام بين العقل و الذوق في سوق الشاهد للنظر، و لكن السجلماسي ينفرد بإيراد شواهد أخرى كالاهتمام البالغ بالأدب و الشعراء و الدارسين و النقاد و الفلاسفة، كالفارابي و أرسطو وابن رشيق ....[1]

[1] - السجلماسي، ص 56.

**السجلماسي الشخصية الحرة:**

السجلماسي شخصية تقف على الإحساس، بالتفوق و الاستقلال بالرأي، لا يهم ذلك مكانة الشخص أو شهرته العلمية، إذ وجد في رأيه ما يخالف الموضوعية العلمية التي يرى فيها الصواب و الصحيح.

لم يقدّم السجلماسي كتابه لأمير أو وزير تبعا لبعض المؤلفين، إنّما هو قدّمه للعلم و الأدب و هدفه من ذلك خدمة الدرس لبلاغي من زاويته الخاصة التي رأى فيها عجز النقاد عن بلوغها، حيث دخل موضوعه دون شعور بأدنى تبعية لغير شخصيته و الأمانة العلمية التي هيمنت على منزعه أو أسلوبه الفلسفي أو الأدب أو المضمون النقدي و البلاغي.

تناول السجلماسي قضايا بلاغية مهمة بمنهج فريد من نوعه، يتميّز عن مناهج غيره نظر لتشعبه بثقافة علمية و حضارية متنوعة رفعت من شأنه.[1]

عاش السجلماسي في البيئة المغربية، متأثرا بمظاهر الحضارة و المستوى الثقافي الذي بلغه في المغرب، كما أنّ التيارات الفكرية و الأدبية حدّدت معالمها و تميّزت بالقوة و الأصالة و التفرّد و رسم خصوصية المثقف المغربي.[2]

[1] - السجلماسي، ص57.
[2] - السجلماسي، ص ص، 37-38.

2-**عصره:**

لقد شهد هذا العصر أعلاما كبارا، كابن خلدون وابن البناء و الشريف وابن المرزوق، تحت ظل نظام الحكم المريني، الذي هيّأ الجو السياسي للتفرّغ الحضاري و الاقتصادي و الاجتماعي و أصبح المغرب يميّز بخصوصيات و مميّزات في معظم المجالات الحضارية و الفكرية، و أهمها:

1-**الإطار السياسي:**

لقد قام المرينيين خلال فترة حكمهم للمغرب بوضع المقوّمات الأساسية للدولة فعند انتهائهم من مقاومة الموحدّين و أنصارهم من المغرب المتوسط، قبل أن يستتسب لهم الأمر في منطقة المغرب العربي الكبير بتونس و الجزائر و ليبيا و هدوء الأحوال إلى حدّ ما في ربوع الأندلس و باختصار فقد تّم للنظام المريني تهيئة الجو السياسي للتفرغ للبناء الحضاري و الاقتصادي و الاجتماعي للأمة.

**2-الإطار الحضاري:**

و بذلك دخل المغرب مرحلة التشييد الحضاري بدأ بالعمران الذي اعتمد وجها فنيا جديدا في أسلوبه الإبداعي الخالد، لم تعرفه الدولة الموحدية من قبل، على الرغم من تقدم عمرانها، إلاّ أنّ معالمها تتحدى الزمان، و هكذا عرفت المدارس المرينية لونا جديدا من

ألوان الفن الإسلامي الرفيع، كما لحق هذا الفن المساجد و القصور و المستشفيات ...الخ و قد ظلت حمل خصوصيتها ممّا يعطنا الصورة المتميّزة لحضارة العصر.[1]

**3-<u>الإطار المذهبي</u>:**

لقد عرفت الدولة المرينية تطوّرا ثقافيا هاما تجلى في هذه التيارات التي كانت تعج ساحتها الفكرية و الأدبية و النقدية، بحيث يمكن أن نرصد هذه التيارات في اتجاهات مختلفة و التي تتمثل في التفاعل المذهبي و الذي عرف فيه التفكير الديني نشاطه في ميادين مختلفة و أهمها:

1-المذهب الأشعري في المعتقدات.

2-المذهب المالكي في الفقهيات.

الحركات التي وقفت ضدّ اليهودية و المسيحية و الرد عليها، مع مقامة البدع و معارضة الانحرافات الحكومية من أجل إقامة السنة و تغيير المنكر سرا مع جوهر الاستلام و حفاظا على تماسك المجتمع واستمراره.[2]

**4-<u>تطوّر التعليم</u>:**

لقد تطوّر العليم في هذا العصر سواء من حيث إعادة النظر في طرقه و نظامه الأساسي، و التخطيط و ذلك بإعادة بناء المدارس على أحدث طراز مع تأمين السكن للطلبة و الأساتذة و صرف المنح لهم، واختيار المدرسين الأكفاء سائر الأقطاب

[1] - السجلماسي، ص ص، 38-39.
[2] - السجلماسي، ص ص، 39-40.

و توظيفهم بمراتب مغرية، مع أحدث المكتبات لأنّ المدرسة تستطيع أن تشخص لنا القواعد التعليمية لنقل العلم و نشره في كل الأنحاء.

و يقول ابن مرزوق في صدد ذلك "لا إخفاء بفضيلة نشر العلم و بثه لنا في بابه من هذا المجتمع و لا يحفظ العلم إلاّ بمعونة طلابه و يحثهم على عليمه، تعلّمه يمنعان من التسبب عنه". و يقول أيضا أبي الحسن المريني رضي الله عنه، أنه أبر الناس بأهل العلم و أعرفهم بقدرهم، استخلصهم لنفسه و جمعهم من سائر بلاده في حضرته، و إذ سمع بمن له رسوخ قدم في العلم أقدمه على حضرته و جعله من خواص أهل مجلسه، و عليهم الجريات التي تكفيهم حضرا و سفرا.

**5-تطوّر العلوم النظرية:**

نشطت العلوم النظرية و برز فيها أعلام المغرب العربي، و ذلك نظرا لحاجة الدولة المرينية إليها في بناء العمران و جيشها واقتصادها، فتطوّرت مجموعة من العلوم المختلفة و المتمثلة في علوم الفلسفة و المنطق و الطب و الهندسة و الرياضيات و الفلك ...الخ، و ظهر كذلك أعلام يشهد التاريخ لهم ما خلفوه من تراث خالد و أخبار تدل عما بعدها من خصوصية ثقافة أصحابها.[1]

يحمل العصر المريني ظاهرة جديدة تتجلى في المدرسة المغربية و التي حدّد عالمها ابن خلدون في علم التاريخ و الاجتماع و المكلاتي في فلسفة علوم الأصول و حازم القرطانجي و السجلماسي وابن البناء في البلاغة و النقد وابن الأزرق فيما بعد في

[1] - السجلماسي، ص ص، 43-45.

علم السياسة، فلذلك يجب علينا أن نحدّد الجذور الأصلية و الرئيسية لهذه المدرسة التي وظفها المغاربة خارج نطاق ميدانها و نجحوا في ذلك نجاحا كبيرا. و لذلك كان للقرويين و غيرها من مراكز المغرب الثقافية مثل مراكش و سجلماسة دور فعال في خريج فكرين كبار، طوروا تخصصاتهم في الفلسفة و المنطق و الثقافة العربية الخصبة.

**6-تطوّر العلوم الإنسانية:**

انطلاقا من الثقافة العربية الخصبة و الواعدة عطاءا و استقلالا في الرأي، نمى علم الاجتماع و التفكير السياسي على يد ابن خلدون وابن زرع وابن مرزوق و من سلك معهم و نهج منهجهم في التفكير و التأليف خلال هذه المرحلة الخصبة من تاريخ الفكر و كما نمت الفلسفة و المنطق و غيرهما من العلوم.

**7-نهضة الأدب:**

تطوّر الأدب و الشعر بصورة طبيعية تبعا لتطوّر العقلية المغربية و تحضرها وانسجامها، القمة مع القاعدة في الدولة و التي أحب ملوكها الأدب و نظموا الشعر و تدارسوه مع الشعراء و الدارسين.[1] السجلماسي عاش في بيئة متطوّرة مليئة بالثقافة المغربية، و ذلك لإقبال الحكماء و الجمهور على الاتجاه العربي الصرف في الدراسات و المؤلفات النقدية و تعايشه مع عصور الأدب العربي بما فيه من شعر و نثر، و زخرت منطقة المغرب بالعلوم و رواد الأدب و السبب يعود إلى السياسة الحكيمة و الحازمة التي طبع بها العصر تحت ظل الحكم المريني الناجح.

[1] - السجلماسي، ص ص، 43-45.

1/-تعريف التخييل.

أ- لغة:

- عند ابن منظور.
- عند ابن فارس.
- عند السجلماسي.

ب-اصطلاحا.

2/-مفهوم التخييل عند الفلاسفة اليونانيين.

أ- عند افلاطون.

ب-عند أرسطو.

3/-مفهوم التخييل عند الفلاسفة المسلمين.

أ- عند الكندي.

ب-عند الفارابي.

ج-عند ابن سينا.

د-عند ابن رشد.

4/-مفهوم التخييل عند البلاغيين و النقاد.

أ- عند القاهر الجرجاني.

ب-الزمخشري.

ج-ابن الأثير.

د-حازم القرطانجي.

هـ-جابر عصفور.

يعتبر التخييل من القضايا التي أثارت جدلا واسعا و ذلك بوصفه عماد العملية الشعرية، فقد تناوله الفلاسفة و العلماء و البلاغيون و النقد، كل نظر إليه من زاوية معينة تعبّر عن نظرته و توجهه، و لئن اختلفت الآراء حوله فلا أحد ينكر دوره الريادي في صنع العمل الإبداعي، و إبرازا لذلك سنتعرف عن ماهيته عند كل واجد منهم و الفرق بينهم.

**1-<u>تعريف التخييل</u>:**

أ-**<u>التخييل لغة</u>:** ورد في لسان العرب لابن منظور: خال الشيء خيلا و خيلة و خيّلا و مخايلة و مخيلة و خيلولة ظنه.

و الخيال و الخيالة: هي ما تشبه لك في اليقضة و الحلم من صورة، وجعه أخيلة.

و خيّل عليه تخييلا وجه التهمة.[1]

كما ورد في معجم مقياس اللغة لابن فارس.[2]

خيلت للناقة إذ وضعت لولدها خيلا يفزع منه الذئب.

و تخيلت السماء إذ تهيأت للمطر و لا بدّ أن يكون عند ذلك تغيير لون.

و المخيلة: السحابة.

و تخيلت عليه تخييلا إذ إلتهمت إليه.

و تخيلت عليه تخيلا إذ تفرست فيه.

---

[1] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت لبنان، 1994م، 11، مادة: خيل، ص ص، 226-227.

[2] - أبو الحسن احمد فارس بن زكريا، معجم مقياس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت لبنان، 1991م، م2 مادة خيل، ص ص، 235-236.

و قوله تعالى:«يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى»، يخيل بمعنى يشبه أي يحمل على التوهم.[1]

كما ورد في معجم السجلماسي:

التخييل هو المحاكاة و التمثيل و هو قوة مخيلة أو ممثلة للأشياء الغائبة، و يقول إن القول المخيل هو القول المركب من نسبه أو نسب الشيء إلى الشيء دون إغتراق.[2]

**ب-<u>التخييل اصطلاحا</u>:**

هو مصطلح فلسفي أخذ عن أفلاطون و أرسطو، و يدل في حقل الأدب و الشعر و النقد على الصورة الحسية في الذهن، و يعبر عن فعالية الشعر و خصائصه النوعية و يصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في الملتقى، كصفة تميّز بعض الاستعارات و التشبيهات من بعضها الآخر.

التخييل فن بلاغي يصل به الشاعر أو الأديب عموما إلى مرحلة الخلق و الإبداع و يمكن تعريفه بأنه ملكة إبداع واختراع وابتكار، يمتلكها الأديب بثقافته و تأمله في العالم المحيط به، فيخلق به عالما جديدا مختلفا عن العالم المألوف رغم أنّ مادته الأساسية من المألوف، ممّا سمع و رأى و قرأ و لمس و تذوّق متميزا من غيره إذ يملك القدرة على

[1] - سورة طه، الآية 66، ص 316.
[2] - السجلماسي، ص149.

التأثير في المتلقي تأثيرا يجعله يتفاعل و يتواصل و يتعاطف ... فيغيّر في فكره أو يضيف إليه إحساسا جديدا و شعورا لم يشعر به من قبل.[1]

**2-التخييل عند الفلاسفة اليونانيين:**

**أ-التخييل عند أفلاطون:**

ينبع التخييل لدى أفلاطون من نظريته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة و الشعر من بينها و يرى المحاكاة الشعرية «تفسد إفهام السامعين»[2] لكونها تقدّم معارف غير حقيقية و مزيفة لأنها تعتمد على المحسوسات و لا ترقى إلى الحقيقة التي يمكن إدراكها إلاّ عن طريق العقل. لذلك لا نجد لدى أفلاطون مفهوما واضحا حديثا للتخييل الشعري، و ما تحدثه تلك النصوص الشعرية من تأثير في المتلقي، و لعلّ السبب في ذلك رؤيته للشعر بأنه ضعف، و ما يتركه من أثر في المتلقي سيزيده ضعفا و تضليلا، و يبدوا شيئا من التناقض عند أفلاطون، حيث يقلل من قيمة التخييل معتبرا إياه وظيفة للنفس غير السامية، لأنها مصدر للوهم و سبيلا للخطأ.

**2-التخييل عند أرسطو:**

خالف أرسطو نظرة أستاذه أفلاطون للشعر، فما يولد الشعر عند الشعراء هو غريزة حب الوزن، و ليس الوحي و الإلهام كما ذهب أفلاطون، فرأيه في طبيعة التخييل و مدى حظه من الصدق و الكذب، فيمكن إيجازه في «أنّ التخييل ضرب من الحركة الحاصلة

[1] - جودة نصر عاطف الخيال و مفهوماته و وظائفه، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص ص 163-164.

[2] - أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة حنا فاخوري، ط1، دار الجبل بيروت، لبنان، 1989، ص28.

في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس، يجب أولا ألاّ تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس، و أن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس و ثانيا أن تجعل صاحبها قادرا على أن يفعل و ينفعل بعدد كبير و أخيرا أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة».[1]

على الرغم من اعتراف أرسطو بأهمية التخييل، إلاّ أنه لا يختلف عن أستاذه أفلاطون في إعطاء السلطة للعقل، و يبقى التخييل قاصرا عن الوصول إلى المعرفة.

**3-التخييل عند الفلاسفة المسلمين:**

اهتم الفلاسفة المسلمون بالتخييل من حيث مصدره و مفهومه، فقد اختلفوا في مذاهب شتى، و منهم ن يخلط بين المحاكاة و التخييل و منهم من يجعل التخييل و الوهم شيئا واحدا، ممّا أدى إلى تأثر الفلاسفة المسلمين بمن سبقهم من فلاسفة اليونان كأرسطو و أفلاطون.

**أ-التخييل عند الكندي:** تأثر الكندي بالفلاسفة اليونانيين، حيث جعل التخييل مرادفا للوهم و لا ينظر إليه كقوة فعالة تتجاوز حفظ صور الأشياء الغائبة عن الحس و أهمل الحديث عن العملية الشعرية بشكل عام و عن دعاميتها التخييل.[2]

**ب-التخييل عند الفارابي:** يعتبر الفارابي أول من استعمل لفظ التخييل، أخذ إيّاه ممن سبقه من الذين ترجموا كتاب "فن الشعر" لأرسطو، فقد استعمله متى بن يوسف في

[1] - أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد فهمي الأهواني، ط2، دار إحياء الكتب العربية، دبي 1962م، ص107.

[2] - أبو يوسف يعقوب الكندي بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبي ريدة، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950م.

ترجمته لكتاب الشعر، و مصحف (التحميل و التبجيل) و الفارابي لم يحدّد معنى التخييل و طبيعته، و لكنة تحدّث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي.[1]

«يعرض لنا عند استمعنا الأقاويل للشعرية عند التخييل يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه، إن تيقنّا أنه ليس في الحقيقة كما تخيل، فتنفل فيما يخيله لنا الأقاويل الشعرية، و إن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنا أنّ المر كما خيله ذلك القول، فإنّ الانسان كثيرا ما تتبعه أفكاره تخيلاته و إن ما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة انسان يستنهض لفعل شيء»[2]، و شبه أثر التخييل في الملتقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو إذا تعمل على إثارة انفعالات المتلقي ممّا يؤدي إلى تطهير النفوس بما في داخلها.

يرى الفارابي أنّ الشاعر أن يهيئ الجو المناسب الذي يمكنه من إحداث التأثير في المتلقي عن طريق ما يسميه "الإيحاء"، فالتأثير في التلقي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقها من خلال عمله و ذلك عن طريق أقوال مخيلة تثير ما بذاكرة المتلقي من أشياء تتناسب و موضوع القصيدة، فينتج عنها موقفا سلوكيا ما، فيقف مع أو ضدّ التخييل الشعري الذي تطرحه القصيدة.

---

[1] - محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ط1، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ص177.
[2] - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الاسلامية، ط1، دار للطباعة و النشر، بيروت 1991م، ص ص، 115-116.

و الفارابي كغيره من الفلاسفة يعطي سلطة كبيرة للعقل، فهو ما يعمّم عن الوقوع في الخطأ و يعتمد هذا الدور ليشمل الانفعالات الناتجة عن العمليات التخيلية.[1] و بذلك يكون التخييل حسب الفارابي عملية إيهام يعكف من خلالها الشاعر على خداع المتلقي و التأثير فيه من خلال أقاويل مخيلة، و توجيه سلوكه إلى الوجهة التي يريده أن يتجه إليها، لأنه يرى أنّ بين السلوك الذي يرمي الشاعر إلى تحقيقه من قبل المتلقي و الانفعال الناتج عن تلك الأقاويل علاقة نفسية قوية.

و التخييل من خلال ما يحتويه من صور تأثر في المتلقي و تثير انفعالاته و منها يظهر أثر آخر لأرسطو على الفارابي.

**ج-التخييل عند ابن سينا:** حاول ابن سينا توضيح بعض الأمور التي بدت غامضة عند الفارابي، حيث جعل ابن سينا مصطلح التخييل مفترطا بالمحاكاة، فالتخييل هو ذلك الأثر النفسي الذي يتركه العمل الابداعي في المتلقي و الإعجاب أو بالنفور.

لقد ربط ابن سينا التخييل بالإنفعال، و هو تلك الحالة الشعورية التي تحدثها العملية التخييلية في المتلقي، و الانفعال عند ابن سينا لا يعني فقدان القدرة على التصرف بقدر ما يعني الإدغان للكلام الشعري أي التجاوب مع الكلام و موافقته و هذا الربط بين التخييل و الانفعال له علاقة بما قاله أرسطو عما تحدثه المأساة في المشاهد بتحريكها الانفعالي الرعب و الشفقة و يؤدي ذلك للتطهير.[2]

---

[1] - محمد عزام، ص117.

[2] - ابن سينا، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، ط1، مركز تحقيق التراث و نشره، القاهرة، 1969، ص15.

يري ابن سينا أنّ الشعر كلام مخيل، و التخييل يكوّن التأثير في النفس و ليس في العقل «فهو مخاطبة القوة المتخيلة في النفس و هذه القوة تعمل في صور المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال من القنطاسيا أو الحس المشترك و تقوم فيها بالجمع و التفريق كما نشاء، كما تقوم العملية أيضا بالمعاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الوهم».

و قد أقام ابن سينا التخييل الشعري على دعائم عقلية، تدل على فطنة و مهارة الشاعر، كما اعتبره أحد أشكال المنطق لاعتماده الشعر على مقدمات مخيلة لكنه فيها الصدق أو الكذب، و هذا الأمر كان له أثر في البلاغة و النقد، فشاع أن «أحسن الشعر أكذبه»، مّا جعل التخييل الشعري ينحرف عن معناه.

و التخييل الشعري عند ابن سينا يمكن أن يكون بالمحاكاة أو غيرهما، فهو يرفض الصدق المشهور في الأقاويل الشعرية و يفضل الأشياء الجديدة التي تخرج عن الأمور المألوفة و بذلك يخالف أرسطو الذي يرى إمكانية اتخاذ الأحداث التاريخية كموضوع للشعر.

و ربط ابن سينا بين الخيال و التخييل، حيث جعل هذا الأخير أساسا لفهم النشاط الخيالي للعمل الفني «الشعر كلام مخيل تدغن له النفس فتنبسط عن أمور و تنقبض عن أمور من غير روية و فكر اختبار بالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري»[1]، و بذلك

[1] - ابن سينا، فن الشعر، كتاب الشفاء ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1973م ص ص، 161-162.

يكون الشعر كلام أساسه التخييل، غرضه إثارة المتلقي تحريك انفعالاته و هنا تظهر عبقرية الشاعر في جعل المتلقي ينجذب إلى ما يريده و ما ينفر عما يكره.

جعل ابن سينا التخييل أساس الشعر، و كما قرن التخييل بالمحاكاة، هذه الأخيرة بوصفها وسيلة للتخييل، فهي تعتمد على التحسين أو التقبيح أو المطابقة لتحقيق غايتها و الغرض من المحاكاة تحريك النفس دون روية أو إعمال الفكر بجعلها تنجذب إلى ما نقصد إليه أو ما نفر منه، و ذلك يكون من خلال تحريك التخييل للقوة النزوعية للنفس فتحدث الاستجابة بطلب اللذة أو النفور من الألم.

التخييل عند ابن سينا لا يتناقض مع الصدق، لأنّ الشيء قد يخيل على ما هو عليه و قد يخيل على غير ما هو عليه في الواقع.[1]

**ج-التخييل عند ابن رشد:** التزام ابن رشد بمن سبقوه من الفلاسفة في حديثه عن التخييل و ذلك بجعل المحاكاة مرادفة للتخييل و أضاف التشبيه للتخييل، فالشعر في نظره صناعة جوهرها التخييل و يعني المطابقة و التي تعني التشبيه الخالص الذي ليس الغرض منه تحسين الشيء أو تقبيحه، فالتخييل عنده هو أحد أغراض المحاكاة.[2]

لقد أخذ ابن رشد المطابقة من ابن سينا الذي جعل للمحاكاة أغراضا ثلاث تسعى لتحقيقها، و هي التحسين و القبح و المطابقة، و بذلك أعطى ابن رشد معنى جديد للتخييل لم يسبق له و أصبح التخييل إضافة للوزن و اللحن من العناصر الأساسية

[1] - أرسطو طاليس، ص197.
[2] - ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ط1، دار الثقافة، بيروت 1973م، ص102.

للصناعة الشعرية، و وضع في التخييل قاعدة ألزم فيها الشعراء بعدم الخروج في المحاكاة عما جرت عليه العادة واستقرت.[1]

لا يخالف ابن رشد من سبقه من الفلاسفة في أن الغرض من التخييل هو إثارة انفعالات المتلقي ليتحقق التطهير و لهذا كان أفضل التخييل هو «ما لا يتجاوز خواص الشيء و حقيقته، و يكون صادقا خاليا من المؤثرات الصوتية و تعبير الوجه»[2]، و قد جعل من اللحن أساسا يهيّأ النفس لحدوث التخييل متناسيا أن الشعر العربي لا يشترط فيه اللّحن، و هو بذلك يحكم بخلوه من التخييل، و لعلّ السبب في هذا الأمر تأثره بأرسطو و أخذ عنه، فتعامل مع الشعر العربي و معنى ذلك الشعر المسرحي اليوناني.

و من خلال هذا العرض للفلاسفة المسلمين يتبيّن لنا أنهم اهتموا بالتخييل الشعري باعتباره جوهر العملية الإبداعية، و فسّروا التخييل بمقومات المنطق، إذ جعلوه شكلا قياسيا و كما وظفوا التخييل للدلالة على التصوير أو التشبيه ليصبح على إثرها شكلا استعار يا تستعمل فيه اللغة بطريق خاصة، و بهذا يضم التصوير كما هو محاكي.

**4-التخييل عند البلاغيين و النقاد:**

اتسّع مفهوم التخييل عند البلاغيين و النقاد و صار له حظ أوفى من الدراسة عند عبد القاهر الجرجاني واتضحت أصوله عند القرطانجي، حيث أصبحت مفاهيم التخييل تشكّل نظرية كاملة للمعالم و تأثر الدرس البلاغي بالفلاسفة اليونانيين و المسلمين، إذ

[1] - ابن سينا، فن الشعر، ص170.
[2] - مصطفى الجوزو، ص135.

ردوا بعض آراء ابن سينا و الفارابي، إلاّ أنّ ابن سينا كان له أثر على حازم و أشهدهم نفوذا و تأثيرا.

**أ-التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:**

استمد عبد القاهر الجرجاني مفهومه للتخيّل من فهمه للمعنى اللغوي للآيات القرآنية الكريمة: قال<< بل ألقوا حسابهم و عصيهم يخيّل إليه من سحرهم أنها تسعى»[1] و التخييل في هذه الآية يعني إيهام النفس و خداعها بفعل السحر، لذلك نجده يعرف التخييل بأنه هو «ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، و يدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، و هو يقول قوة لا يخدع فيه نفسه و يريها ما لا ترى»[2].

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الشاعر من خلال التخييل يقوم بخداع نفسه هو و إيهامها بما ليس حاصلا، فهو الذي لا يمكن الحكم فيه على الشاعر بقول الصدق أو الكذب، لهذا فالتخييل «خداع للعقل و ضرب من التزويق»[3] و مذهبه في التخييل يشبه ما ذهب إليه بعض المتأخرين في اعتبارهم التخييل مرادفا للإيهام و حسن التعليل و التأكيد.

تتشابه رؤية الجرجاني لكل من الاستعارة و التخييل «واعلم أنّ الاستعارة لا تدخل من قبيل التخييل، لأنّ المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة، و إنّما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره»[4]، فالجرجاني في أجزاء من كتابه

---

[1] - سورة طه، الآية66، ص316.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط2، المكتبة المصرية، بيروت، 1999م، ص ص 205-204.

[3] - عبد القاهر الجرجاني، ص205.

[4] - عبد القاهر الجرجاني، ص204.

"أسرار البلاغة" يدخل الاستعارة ضمن التخييل، لكنه يعود لينتبه إلى كون الاستعارة تقوم على التشبيه، لكل التخييل يثبت أمرا غير موجود، و من ثم فلا وجود للشبه.

تأثّر عبد القاهر الجرجاني بما ذهب إليه الفلاسفة في حديثهم عن الصدق والكذب ، إذ جعل أنّ التخييل لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب و أنّ التخييل عنده ينتج حالة نفسية لدى المتلقي و قد ربط التخييل بالجانب النفسي عند المتلقي سماها "التحريك" و هو ما يقابل الانفعال عند ابن سينا، فتحريك انفعالات المتلقي تقوده إلى اتخاذ وقفة سلوكية تعكس مدى تفاعله مع النص التخييلي.[1]

اعتبر الجرجاني التخييل تحايلا على المتلقي عن طريق أشكاله اللغوية المختلفة و نوع من القياس المخادع، الذي يعبر عن أحاسيس الشاعر و مشاعره.

**ب-التخييل عند الزمخشري:**

يري الزمخشري بأن التخييل مرادفا للإيهام، فالتخييل عنده مرتبة وسطية بين الحقيقة و المجاز، و رأيه يماثل الفلاسفة حين اعتبروا الخيال مرتبة وسطية بين الإحساس و العقل و يخالفهم في أنّ كلام الله عزّ و جلّ أقوالا مخيلة بمعنى أنه «لا يوجد باب في علم البيان أدق و لا أرق و لا ألطف من هذا الباب و أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله عزّ و جلّ في القرآن الكريم و سائر الكتب السماوية و كلام

[1] - عبد القاهر الجرجاني، ص ص، 253-254.

الأنبياء، فإن أكثره تخييلات و قد زلت فيها الأقدام قديما»[1]، فهو يجعل التخييل وسيلة مساعدة لفهم المشتبهات في القرآن الكريم و إدراك أبعدها.

تتضمّن بعض الآيات القرآنية فيها تمثيل و تخييل رغم أنّ التصوير فيها لا يمكن وصفه لا من جهة الحقيقة و لا المجاز، و يكون التمثيل و التصوير أشمل من التشبيه و الاستعارة.

نظر الزمخشري إلى التخييل بوصفه طريقة للتجسيم المعنوي، و إعطائه صورة حسية، فكان مفهومه للتخييل من وجهة فنية بحتة، فتحدّث عن التشبيه التخييلي و الاستعارة التخييلية.

لقد جعل الزمخشري التخييل مرتبة بين المجاز و الحقيقة و طريقة لفهم المشتبهات من القرآن الكريم، جعله محل انتقاد، خاصة من طرف رجال الدين، على اعتبار أنّ اللفظة تستعمل للدلالة على الأكاذيب لا الحقيقة، لذا وجب تفاديها في التعامل مع كلام الله[2]، و بذلك يخالف الزمخشري عبد القاهر الجرجاني الذي اعتبر التخييل تشبيها لخداع النفس أو شكلا مجازيا.

**ج-التخييل عند ابن الأثير:**

ركّز ابن الأثير على الجانب البلاغي للتخييل، إذ يعتبره وسيلة لإقناع المتلقي بما يتضمنه النص الشعري، فالتخييل «عنده وسيلة لتجسيم الأشياء و تجسيدها و تقريبها من

[1] - شكري عياد، ص ص، 262-263.
[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط1، المركز الثقافي، دبي، 1962، ص78.

الأذهان»[1]، كما تحدّث عن الصدق الفني الذي يعكس البراعة التصويرية للشاعر و حين توظيفه لخياله الشعري، فالشعر الصادق المؤثر هو ما واستطاع أن يحوّل الكذب إلى حقيقة دون أن يقود ذلك إلى الغلو و المبالغة، و هو بذلك لم يخرج عن فهم من سبقه للتخييل الشعري بأنه وسيلة لخداع المتلقي، من خلال إيهامه بحصول الشيء عن طريق مخيلة.

**د-التخييل عند حازم القرطانجي:**

استفاد حازم القرطانجي من التراث الفلسفي، واستطاع أن يرقى به إلى هذا المزيج النقدي الفلسفي الذي يظهر في كتابه "منهاج البلغاء" إذ أنّه جمع في تعريفه للتخييل شرح أرسطو الذي ربط بعلم النفس القديم، واستطاع أن يكيّف معطياته مص تصوره لمهمة الشعر و أن يدرك الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي.

يرى حازم القرطانجي أنّ التخييل الشعري عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، و تبدأ عملية التخييل بالصورة المخيلة التي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها و بين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية لما يمتلكه التخييل من جوانب المبالغة و الوهم و يتضمن الشعر التخييل لأنه يعطي القدرة للشعر و يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية و لأنها تعتبر محاكاة قائمة على ذاتية التأمل.

[1] - أبو الفتح ضياء الدين نصر الله ابن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1990، ص ص، 79-78.

الشعر في تعريف حازم القرطانجي «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه تكرهيه، لتحمل عليه بذلك طلبه أو الهروب منه بما يتضمن من حسن تخييل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة الكلام»[1].

يبرز حازم القرطانجي في تحديد لمصطلح التخييل و ما يترتب عليه في مجال النظر الشعري، إذ أنه لا بدّ للتكوين الشعري، و بالإضافة إلى الوزن و القافية من الخيال لما له من صلة وثيقة بالنفس و لما يقوم به من تركيب للصور المخترعة و إعادة تشكيل للصور الغائبة و التي لا تخص الشاعر وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر أو ملائمة المباني للمعاني، و تخص أيضا المتلقي من حيث التأثير و هذا ما عبر به حازم في تعريفه للتخييل «إذ يقول التخييل أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر و المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط و الانقباض»[2]، بمعنى أنّ القول الشعري يكون له وقع على المتلقي من خلال الألفاظ المستعملة أو المعاني المعبرة عنها أو الأسلوب المتتبّع هذه الأمور أو الجوانب المشكلة للعمل الشعري باجتماعها و تألفها الحسن في النص الشعري، ينتج عنها حدوث و تصوّر ذهني يتماشى مع معارفه المخزنة، فيؤدي إلى تحريك نفسه بانفعال مع ذلك القول و تأثرا بما يعبر عنه أو قد يؤدي هذا القول استدعاء تصور آخر تربطه بموضوع الشعر صلة

[1] - محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد المصطلح و النشأة و التجديد، ط1، 2006م، الانتشار العربي، ص، 374.
[2] - حازم القرطانجي، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1981م، ص89.

مشابهة أو تضاد، بمعنى أنّ هذا القول يؤدي بالمتلقي إلى وقفة سلوكية معينة سواء بالانبساط أو الانقباض، أي طريقة التلقي لهذا النص المحدد لنوع الاستجابة الحاصلة و مدى تقبل السامع لذلك العمل الإبداعي.

تتضح أنحاء وقوع التخييل من خلال جوانب الشعر المختلفة ليتحدد على إثرها نوعية التخييل الناتج عن الشعر، حيث أنّ «أن التخييل يقع في أربع أنحاء: من جهة المعنى و من جهة الأسلوب و من جهة اللفظ و من جهة النظم و الوزن، و ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر إلى قسمين: تخييل ضروري و تخييل ليس بضروري، و لكنه أكيد مستحب لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد له من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهروب منه، و التخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ و الأكيدة و المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه و تخاييل الأوزان و النظم و كذا تخييل الأسلوب»[1]. و يتحدّد نوع التخييل في الشعر بالقياس إلى الناحية المتصل فيكون إمّا ضروريا أو غير ضروري، هذا الأخير لا يعني أنّ هذا القسم من التخييل ليس له فائدة و لكنه يعمل كمساعد للتأثير في النفوس و جعلها تنقبض و تنبسط، و لكنه ليس جوهريا في العمل الشعري.

فالتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ الذي عبّر عنها عن طريق اللفظ.

[1] - محمد كريم الكواز، ص375.

حدّد حازم القرطانجي كيفية وقوع التخييل في نفس المتلقي حيث أن «طرق وقوع التخييل في النفس: إمّا أن تكون بأن يتصوّر في الذهن شيء من طريق الفكر و خطوات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن تحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو فما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صورته أو فعله أو هيأة بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها و هذا هو الذي نتكلّم فيه نحن في هذا المنهج، أو بأن يوضح لها علامة من الخط تدل على القول المخيل أو بأن نفهم ذلك بالإشارة»[1]، فحدوث التخييل حركة تنشأ في النفس عن تصوّر في الذهن بسبب حركة الفكر أو البال أو من خلال ربطه بين شيء مرئي يستدعي في الذهن شيئا آخر مختزن ، أو أن ترتبط محاكاة الشيء عن طريق النحت أو الكتابة أو غيرها من الوسائل التي ترسخ المعنى في الذهن و النفس.

يرى حازم القرطانجي أنّ الأقاويل القياسية (قول الشعر) مبنيا على التخييل و المحاكاة و هو ليس ما فيه من عنصري الصدق و الكذب، و إنمّا نابغة من التعجب و مثال ذلك ضوء الشمعة فهو جميل يجد ذاته و لكنه إذ يعكس على صفحة ماء صافية جاء أجمل بكثير أولا حدوث اقترانات جديدة بين الضوء و الشمعة و ثانيا لأن هذه الصورة أقل حدوثا من منظر الشمعة ذاتها.

فالمحاكاة عند القرطانجي هي نشاط تخيلي و لا يمكن أن تتم من دون فعالية القوى المتخيلة عند المتلقي على حدّ سواء.

[1] - محمد كريم الكواز، ص375.

يقول حازم في مدح الأمير أبي يحي بعد فتح سبته:

الصبح ليل الدجى نور  إنّ الأونس عن ضد الصبا نور[1]

فليست فؤادي لم تستشرق به شهب  و لا انجلت عنه هايتك الدياجير

التخييل يحدّد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع و التخييل هو فعل المحاكاة في شكله، و هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله.

أمّا الكلام الشعري عند حازم هو «ما يتضمن من حسن تخييل لم محاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة التأليف الكلام»[2].

لقد دعم جابر عصفور فكرة حازم القرطانجي بما عرفه عن أرسطو من أن الشعر لا يتتبع العقل أو المعرفة بل يتتبع انفعالاته النفسية واعتبر التخييل في الفكر وسيط على الحس و أدنى من التصور و ذلك بأنه أرفع مما تحته و أدنى مما فوقه، ما يؤذن بأحكام تلك الرؤى، أي ما أرفع يتجلى بالحقيقة و ما هو أدنى بالعاطفة أو التصوير التخييلي و ذلك لأنه يتبع انفعالاته النفسية و في الوقت ذاته، فالشاعر يعبّر بالصورة عن الأفكار و الأحاسيس إمّا لتجسيم الفكرة و إمّا لتعميم الإحساس بالعاطفة و في ذلك يمتزج الخيال بالحقيقة معا، حيث تأخذ نقطة الانطلاق من الواقع ثمّ يضم الشاعر إليها إضافات خلاقة من خياله.[3]

[1] - ديوان القرطانجي، ص59.
[2] - محمد كريم الكواز، ص375.
[3] - عاطف جودة، ص102.

رفض حازم القرطانجي تقسيمات قدامه و الروماني وابن رشيق و رأى فيها خللا أو نقصا، حيث قدّم تقسيما آخر هو «أنّ مقصد الشعر هو استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسط النفس، يراد من ذلك قبضها عما يراد بما تخيل لها من خير أو شر و نصل إلى فهم حازم للتخييل رفضه لكل معنى أو أسلوب أو كلام في الشعر و إذ لم يحقق التخييل إلى الشعر العربي على أنه حقيقة فنية، و أنّ القيمة الجمالية للشعر العربي كامنة في التخييل و هذا التخييل يكون معدوما إذ كانت الشعر مبهمة، و هكذا يربط حازم بمدى استجابة المتلقي، و هذا ما أدى به إلى القول ليس كل كلام موزون مقفى شعرا، إنّ الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه مخيلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل»[1]، و من تعريفه للشعر يظهر أنّ الشعر يتحوّل إلى هيكل أجوف إذ فقد معانيه العريقة و فقد القدرة التخييلية و لا يعني أنّ الوزن غير مهم.

يتبيّن لنا أنّ معظم دراسات البلاغيين و النقاد ركّزت على العملية الابداعية و دور التخييل فيها على جوانب أو عناصر العمل الابداعي، أمّا الحديث عن التخييل فيها كأداة فاعلة في صناعة العمل الشعري يتجلى حضوره بشكل واضح و أكيد عبر مختلف مراحل صناعة العمل الشعري، هنالك أمور لم تتحقق في هذه الدراسة و هذا دفعنا إلى البحث عن التخييل عند السجلماسي.

[1] - حازم القرطانجي، ص ص، 89-90.

# الفصل الثاني:

## التخييل في المنزع

1-مفهوم التخييل عند السجلماسي.

2-أنواع التخييل.

أ- التشبيه عند السجلماسي.

ب-التشبيه عند النقاد و البلاغيين.

3-الإستعارة عند السجلماسي.

4-الاستعارة عند البلاغيين و النقاد.

5-المماثلة عند السجلماسي.

6-المماثلة عند البلاغيين.

7-المجاز عند السجلماسي.

8-المجاز عند البلاغيين.

أورد السجلماسي التخييل في علم البيان و جعله بابا من أبواب البلاغة، حيث أوضح و بيّن لنا الأنواع الأربعة لجنس التخييل و لهذا هو جزء من علم البيان و ليس البديع كما يوهمه عنوان الكتاب، بل يشمل البيان على أنّ إلحاق البديع علوم البلاغة استعمال قديم منذ عهد الجاحظ إلى ما بعد القرن الخامس الهجري، و ربما أن السكاكي أول من قسم البلاغة إلى بيان معان و بديع و جعلها علوما ثلاثة و أقسام الحواجز الفاصلة بينهما و هو تقسيم لم يقل به أحد قبله و لا ينبني على أساس صحيح.

و قد استوحى السجلماسي فكرة تقييم البلاغة إلى عشرة أجناس من أبي بكر البلقاني في كتابه إعجاز القرآن، فهو بعد أن سرد أنواعا من البديع بما فيه التشبيه و الاستعارة و المماثلة و أنّ ذلك بابا من أبواب و جنس من أجناس البلاغة.

يشمل جنس التخييل على أربعة أنواع مشتركة و تتمثل في التشبيه و الاستعارة و نوع المماثلة و نوع المجاز، و يعدّ هذا الجنس موضوع الصناعة الشعرية، و موضوع الصناعة في الجملة، و هو الشيء الذي فيه ينظر و يبحث عن أغراضه الذاتية و إذا كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف المقفى من أقوال موزونة معناه أن قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر و معنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف صناعة تنتظر فيه إما بالتجزئة و إما بالكلية لأنّ التخييل هو جوهريته و ينبغي أن يكون موضوعها و محل نظرها.[1] و لذلك وجب في علم البيان إعطاء

[1] - السجلماسي، ص ص، 218-219.

القوانين العامة للخطابة و الشعر من حيث العبارة فقط، ألا يلتف فيه ما يخص الصناعة منها، إلاّ بعد القول الذي يعم منها أكثر من صنف واحد و هو التعليم المنتظم.

يرى السجلماسي أنّ جنس التخييل مختلط لأنه لم يكن لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية، لذلك لم يتبيّن لهم ما يخص صناعة صناعة منها، و السبب في ذلك هو إلتباس كليتها بنا عموادها، و عسر انتزاعها منها، و غور الفحص فيها، بخلاف ما عليه الأمر في الصناعة النظرية، فيمكن أن نقول بأنّ القول المخيل هو القول المركب من نسبة إلى نسب الشيء دون إغتراقها تركيبا و معنى ذلك «تدعن النفس و تنبسط عن أمور و تنقبض عن أمور من غير روية و فكر»[1]، و السبب في هذا الإدغان و الانبساط: الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب و الاشتراكات و الوصل بين الأشياء.

أمّا موضوع الصناعة الشعرية فهو من غرابة الاشتراكات و النسبة غير النسبة كأنها بطريق قياس و تمثيل إحدى الجنبين بالأخرى و إذ كان في طبيعة النفس الناطقة أن ندرك شيء بشيء له إليه و فيه منه إشارة و شبهة، و يعرها عند ذلك و ما يعريها من انبساط روحاني و طرب، بالجملة تنفعل له النفس انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو مخيل.

يعد السجلماسي هذا الجنس العالي من علم البيان موضوعا للصناعة الشعرية و يضم تحته أربعة أنواع أساسية: التشبيه، الاستعارة، المماثلة، المجاز.

[1] - السجلماسي، ص220.

**1-التشبيه عند السجلماسي:**

يعرف السجلماسي التشبيه بقوله: هو القول المخيل وجود شيء في شيء، إمّا بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له الكاف و حرف كأن أو مثل وجهة التبديل و التنزيل كقول امرؤ القيس:[1] وليل كموج البحر ... البيت[2].

ينقسم التشبيه إلى نوعين: التشبيه البسيط و المركب و مقول يتواطئ على نفس فصل أحدهما البساطة و فصل آخر التركيب فصلان منقسمان من التشبيه المتوسط.

**النوع الأول: التشبيه البسيط:** يعني «القول المخيل المشبه و الممثل فيه شيء بشيء و معنى هذا ذات مفردة بذات مفردة على الشريطة المتقدمة و معناه أيضا أن يمثل شيء بشيء من جهة واحدة أو أكثر فقط دون الاغتراق إمّا بالأداة و إمّا بالأداة و إمّا بالتنزيل و كما يمكن القول عن التشبيه البسيط جنس متوسط تحته نوعان، الأول الجري على المجرى الطبيعي و الثاني الجري على المجرى غير الطبيعي»[3].

النوع الأول: الجري على المجرى الطبيعي في التخييل هو أن يبدأ بما يؤم تخييله و تشبيهه ثم يردّف و من صوره، قال الله تعالي:«كأنهم بيض مكنون»[4]، و قوله: «و له الجوار المنشآت في البحر كالأعلام»[5]، يقول عنترة بن شداد العفسي:[6]

---

[1] - إمرؤ القيس، (ديوانه:18)، و تتممه أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي.
[2] - السجلماسي، ص220.
[3] - السجلماسي، ص220.
[4] - سورة الصافات، الآية 49.
[5] -سورة الرحمان، الآية24.
[6] - عنترة بن شداد العفسي، (ديوانه 145).

و خلق الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم

و من بديعها قوله عزّ وجل «كالأعلام في صفة السفن»

أمّا بالنسبة للنوع الثاني: الجري على المجرى غير الطبيعي في التخييل و التشبيه هو عكس التشبيه، و ذلك أن يؤخذ الشيء الذي يؤم تشبيهه و تخييل أمر فيجعل في الحمل فقط جزءا أخيرا. و يمكن القول و يؤخذ الأمر الذي يؤم تخييله في الشيء و تشبيه الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءا أول من القول لنوع من قصد الغلو و المبالغة في الوصف مثل أن نقول: "الشمس فلانة" و من صوره:[1]

و كان سبيئة من بيت رأس و يكون مزاجها عسل و ماء

على أنيابها أو طعم غصن من التفاح هصرة إجتنباء

فالغرض من هذا الشعر على القصد الأول تشبيه رقيق هذه الموصوفة بالسيئة فيه، فعكس الأمر علوا و مبالغة في الحمل فقط، بمعنى أنّ هذا الغرض قائم على نفس الشاعر، ألاّ أنه في مجرى دون قلب ذلك الأمر و المعنى في نفسه.

و قوله في هذا الصدد:

في طلعة الشمس شيء من محاسنها و من القضيب نصيب من ثنيها.[2]

فالغرض منه تشبيه المحاسن بالشمس و الثناء بالقضيب، قلب الغرض في مجرد الحمل فقط دون قلب الأمر في نفسه، و الشريطة في عكس التشبيه هي أن يكون الجزء

[1] - البحتري (ديوانه 2410/4) (50).
[2] - البحتري، ديوانه (2410/4).

الأخير من القول التشبيهي هو المحمول و هو المشبه و الموصوف و الجزء و هو الموضوع و المشبه به و الصفة لقلب الأمر فهو عكس التشبيه في الحمل فقط لغرض المبالغة في التخييل دون خروج الأمر في نفسه إلى الانعكاس و القلب.[1]

**النوع الثاني التشبيه المركب:** هو أن يقع التخييل في القول و التشبيه و التمثيل فيه لشيئين بشيئين ذاتيين بذاتيين، و المشبه و الممثل و المشبه به و الممثل به ذوات كثيرة و ذوات المشبه إليه على نسب ذوات المشبيه به إليه، و يمكن إجراء إحدى الجنبتين على نسب إجراء الأخرى فلتظلم بالمناظرة بين الجنبتين لإشكالهما في النسبة التي قصد التشبيه منها، و من صوره، قوله تعالى: «مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا»[2]، و من بديعها في الشعر قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤسهم و أسيافنا ليل تهاوى كواكبه.[3]

**2-التشبيه عند البلاغيين و النقاد:**

يعرّف ابن رشيق التشبيه هو «صفة الشيء بما قاربه و مشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه».[4]

---

[1] - السجلماسي، ص ص، 229-230.
[2] - سورة الجمعة، الآية41.
[3] - بشار بن بردة (ديوانه46).
[4] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعادة، حيدر أباد، 1963م، ج1، ص220.

يقسّم ابن رشيق التشبيه إلى ضربين، حسن و تشبيه قبيح «فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانيا و التشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك»[1].

و يعلّل هذا التقسيم بقوله إنّ ما تقع عليه الجاذبية أوضح في الجملة ممّا لا تقع عليه الحاسة و المشاهد أوضح الغائب ... و القريب أوضح من البعيد في الجملة.

ركّز ابن رشيق على فكرة التقديم الحسن للصورة، فقد تعامل مع التشبيه تعاملا خارجيا باعتبار أنّ الشعر في عرفهم ليس لغة تجريد و لكنه لغة بصرية.

يعرّف الروماني التشبيه أنّه «هو العقد على أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل و لا يخلوا التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس».[2]

عرّف الصرصري التشبيه أنّه: «هو إلحاق الشيئين بأعلامها في صفة اشتراكا في أصلها اختلافا في كيفيتها قوة و ضعفا»، و من هنا نرى أنّ كلا التعريفين يشيران إلى التشبيه يتم عن طريق عقد أو دلالة يحدثها المنشئ بالجمع بين المشبه و المشبه به. فليس بالضرورة أن تكون صفة مشتركة في الحقيقة، فقد تكون الشراكة حادثة أو مفترطة أو مبتدعة.

---

[1] - ابن رشيق القيرواني، ص235.

[2] - حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء و المحدثين، ط1، الاسكندرية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة و النشر، 2002م، ص11.

كما حدّد البلاغيون أربعة أركان عامة للتشبيه و هي المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه، أمّا أركانه الأساسية فهما المشبه و المشبه به كما أشار البلاغيون إلى وجوب اختلاف الدرجة في وجه الشبه في المشبه به عنها في المشبه.

يقول محمد بن علي الجرجاني أنّ التشبيه هو «تشبيه الشيء ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه و يشترط أن تكون من أظهر صفاته و أخصها به، و إلاّ لم يعلم حصولها في المشبه».

كما قسّم البلاغيون التشبيه من حيث وجود وجه الشبه و عدم وجوده فالأول مفصل و الثاني مجمل، كما قسموه من حيث وجود أداة التشبيه و عدم وجودها، فالأول مرسل و الثاني مؤكّد ثم من حيث ظهور القصد إليه و هو التشبيه الضمني، أمّا من حيث الطرفان فقد قسموه إلى أربعة أقسام:[1]

الأول: المشبه و الشبه به محسوسان.

الثاني: المشبه به حسي و المشبه عقلي.

الثالث: المشبه به حسي و المشبه عقلي.

كما ينقسم التشبيه إلى مفرد و مركب و إلى تمثيلي فكلاهما ينتزع من أمور جموع بعضهما إلى بعض.

في حين عمد السجلماسي إلى إحصاء و تقديم ستة و عشرون شاهدا في التشبيه البسيط الذي يجري على المجرى الطبيعي و عرضها دون شرحها أو تحليلها أو تبيان

[1] - حسني عبد الجليل يوسف، ص16.

موضوع الشاهد، و من جانب آخر اختيار التشبيه لتوضيح التشبيه المركب شواهد شعرية جعلها في مرتبة الصورة البديعية.

لقد أسرف السجلماسي في ذكر بعض الشواهد و الأمثلة الخاصة بنوع التشبيه من أجل التوضيح المفهوم أكثر، فالتشبيه لها أهمية كبرى إذ يعد عنده جنس من التخييل و تركيزه على بعض الشواهد هو تركيز على الجانب الجمالي لها و هذا يتضح من خلال اختيار لمثل وسمها الصورة البديعية، في حين أطلق البلاغيون على أنماط التشبيه ألقابا تعبّر عن إعجابهم بها من حيث بناء التشبيه و من حيث المضمون كالتشبيه البليغ و لكن مجمل القول هو أنّ الإحساس الفني للصورة و عمقها و هو شيء مشترك بين القدماء و المحدثين.

**3-الاستعارة عند السجلماسي:**

تمثل الاستعارة النوع الثاني من جنس التخييل عند السجلماسي، و يقصد بالاستعارة مثال أول من استعار من العارية، مصوغ لأحد موضوعات الإستفعال و هو الطلب هاهنا فهذا هو موضوعها الجمهوري، ثم نقلها أهل صناعة البلاغة و علم البيان إلى نوع التخييل على سبيل نقل الأسامي المشهورة الجمهورية إلى المعاني الناشئة في الصنائع و لها، فالاستعارة هي أن يكون اسم ما دلّ على ذات معنى راتبا عليه دائما من أول ما وضع، ثمّ يلقب به الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلة للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أي نحو كان، تخييلا لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في

الشيء الثاني الملقب به حين اللقب، واستفزازا من غير أن يجعل راتبا للثاني دالا على ذاته، و قال قوم: «الاستعارة هي أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه»[1]، و حاصلها المبالغة في التخييل و التشبيه و الإيجاز غير المحل بالمعنى و التوسعة على المتكلّم في العبارة، و في الشريطة فيها ملاك الأمر قرب الشبه من المستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينها منافرة، و لا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه حتى لو حل تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه فقيل مثلا في قوله:

غلالة خدّه صبغت بورد و نون معجمه بخال[2]

«كأن خدّه غلالة، و كأن صدغة نون» لامتزاج اللفظ بالمعنى و تحققت النسبة و الشبه و الوصلة بين المستعار منه و المستعار له، بالجملة بين المخيل و المخيّل فيه، و كان المعنى صحيحا، و مهما حلّ نظامها و فك تركيبها فلم تتحقق النسبة، كان ذلك مردودا رذلا لا ملتفت إليه و لا معرّج عليه[3]، و لهذا استبرد قوله:

بقراط حسنك لا يرثي على علل .....[4]

إلاّ يشب فلقد شابت له كبد.

شيبا إذ خصبته سلوة نصلا.

فجعل للكبد شيبا و للطيب و اليلب و البيض على غير نسبه و لا شبهة مجمعا على ترذيلة مستمرها رثا و مسترخما غنا، و إنما تحسن الاستعارة –كما قيل و قلنا من

---

[1] - السجلماسي، ص235.
[2] - ابن المعتز (ديوانه 380).
[3] - السجلماسي، ص236.
[4] - المتنبي، (ديوانه 219/1)، و الفرق موضع افتراق الشعر في الرأس و اليلب الدرع من الجلد.

قبل على وجه من وجوه المناسبة، و طرف من أطراف المقاربة، و لهذا قال الصاخب في قوله:

و قد ذوقت حلواء البنين على الصّبا[1]

و ما زلنا نتعجب

لا تسقيني ماء الملام

فقد خف علينا بحلواء البنين فلذلك ما ينبغي أن يجعل القانون فيها الكفيل بملاك أمرها و تحليل تركيبها و فك نوع نظامها إلى نوع تركيب التشبيه.

مهما يستقيم القول و يصح المعنى، فالاستعارة تكون عارية على القانون البلاغي و إن لم يستقم المعنى و لم يصح فسد النظم و يخرج المتكلّم إلى فساد التعسف و قبح التكلّم، فكان للسجلماسي من شغف و أولع بحمل شعره على الإكراه في التعمل لتنقيح المباني دون تصحيح المعاني.[2]

**4-الاستعارة عند البلاغيين و النقاد:**

نظر البلاغيين و النقاد للاستعارة نظرة مخالفة، فقد عرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: «أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، و تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقله إليه غير لازم فيكون هنالك كالعارية».[3]

---

[1] - أبو تمام، (ديوانه 22/1).
[2] - السجلماسي، ص238.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، ص44.

ثمّ إنّ نظرة السجلماسي للإستعارة تختلف عن نظرة عبد القاهر الجرجاني، إذ أنّ هذا الأخير لا يدخلها ضمن التخييل، بل يفرق بين التخييل و الاستعارة، حيث يقول «أعلم أنّ الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأنّ المستعير لا يقصد إلى إثبات عنى اللفظة المستعارة، و إنّما يعمد إلى معنى اللفظة المستعارة إثبات شبه هنالك فلا يكون مخبره على خلاف خبره»[1]، فبعبد القاهر الجرجاني يميّز بين الاستعارة و التخييل أو بين العقل و التخييلي لأنه يريد بالتخييل «ما يثبت الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا و يدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، و يريها ما لا ترى أمّا الاستعارة فسبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذ رجعت إلى أصله فوجدت قائله و هو يثبت أمرا عقليا صحيحا و يدعى دعوى لها تنتج في العقل».[2]

قسّم البلاغيون القدامى الاستعارة أقساما كثيرا، باعتبار الطرفين و هما المشبه و المشبه به، و باعتبار الجامع، و لا شك أنّ هذه الأقسام تقوم على الأساس الذي بنى عليه الدارسون نظريتهم في الاستعارة و هو التشبيه و قد قسّموا المجاز على ضربين مجاز مرسل واستعارة، لأنّ العلاقة أن كانت تشبيه، فهو استعارة في حين قسم الجرجاني الاستعارة من حيث مفيد و غير مفيد، أمّا التقسيم الثاني فهي من حيث مصرح بها أو مكني عنها فالمصرح بها و هي تشمل مصرح بها تحقيقه و الاستعارة الصرح بها التخيلية.[3]

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، ص253.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، ص254.
[3] - عبد القاهر الجرجاني، ص ص، 48-49.

يعرف ابن الناظم الاستعارة المكنية أنها «هي أن نذكر المشبه و نزيد المشبه به و تدل بمثل شيء من لوازمه إلى المشبه».[1]

أمّا التقسيم الثالث فيكون باعتبار الطرفين و التقسيم الرابع يكون باعتبار الجامع و تنقسم إلى عامة و خاصة.

أمّا جابر عصفور، فقد عرّف الاستعارة بقوله: «من المؤكّد أنّنا في كل استعارة أصلية لمنا إزاء طرفين ثابتين متمايزان، و إنّما إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر و يعدل منه أن كل طرفين من طرف الاستعارة يفقد شيئا من معناه الأصلي و يكتسب معنا جديدا نتيجة تفاعله مع الطرف الآخر»[2].

في حين لخص الدكتور يوسف المرتكزات التي تعتمد عليها النظرية التفاعلية في النقاط التالية:[3]

أ- الاستعارة تتجاوز الاقتصاد على كلمة واحدة.

ب-الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدّد.

ج-الاستعارة ألا تنعكس في الاستبدال و لكنها تحصل من التفاعل أو التوتر.

د-المشابهة ليست العلاقة الوحيدة فقد تكون هنالك علاقات أخرى.

هـ-الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي و لكنها ذات قيمة عاطفية.

---

[1] - ابن الناظم الحسن، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، 1994، ص20.
[2] - جابر عصفور، ص، 262.
[3] - حسني عبد الجليل يوسف، ص، 56.

إنّ حاصل الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ليس إلاّ إثبات أمر له وجود في العقل، بينما حاصلها عند السجلماسي ليس إلاّ المبالغة في التخييل و التشبيه فالاستعارة في نظره هي عملية خيالية محصنة تتم في مستوى المتكلّم و السامع و يشترط في تحقيقها قبول لها معا، ثم إنّ السجلماسي لا يفرع الاستعارة إلى أنواعها مثلما فعل مع نوع التشبيه أو مثلما فعل غيره من البلاغيين، كعبد القاهر الجرجاني الذي قسم الاستعارة إلى مقيدة و غير مقيدة، حيث يقول: «يكون اختصاص الاسم بما له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة و التنوق في مراعاة دقائق في الفروق و المعاني المدلول عليها كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة باختلاف أجناس الحيوان مثل وضع الشفة للإنسان، و المشفر للبعير»[1].

ثمّ إنّ عبد القاهر الجرجاني له رؤية مغايرة لرؤية السجلماسي في الاستعارة فصاحب نظرية النظم يحكم عليها من باب ما تفيد من معنى و غرض يتمثل في التشبيه و إذا كان عبد القاهر الجرجاني يغفل الأغراض الأخرى التي يمكن أن تستعمل من أجلها بالتحقير أو التحبيب أو الضرورة الشعرية، فإنّ السجلماسي يحكم عليها من باب تحقق شروطها.

**5-التمثيل عند السجلماسي:**

يعد التمثيل النوع الثالث من جنس التخييل و يقصد به مماثلة الشيء بشيء له إليه نسبة و فيه منه إشارة و شبهة و العبارة عنه به، و ذلك أنّ يقصد الدلالة على

[1] - عبد القاهر الجرجاني،ص ص،44-53

معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى خر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة و مزيد إلذاذ لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الاشارة، و الكناية أبدأ أحلى موقعا من التصريح، و يشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطؤ، كما قد تقرر في دلالة اللفظ، و الدلالة على الشيء بالكناية و طريق المثل إنما هو بطريق الشّبه و الشّبه كما قيل مرار هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، و بالجملة هو أن يكون الشيئآن في الواحد بالمشابهة أو المناسبة الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر و يدلّ عليه و يكنى به عنه، و فيه أعني في الواحد بالمشابهة أو المناسبة المكنّى به، فيه من غرابة النسبة و الاشتراك و حسن التلطف لسياقه التشبيه على غير جهة التشبيه، و في التخييل كذلك ما فيه ن بسط النفس و إطرابها للإلذاذ و الاستفزاز الذي[1] في التخييل فقل و إن كان بطريق المثل و في سياقته على وجه يلطف، و من صوّرها:

قوله عزّ و جلّ: «و ثيابك فطهّر».[2]

فيقول الأصمعي: «أراد نفسك لقولهم: فدى لك ثوباي أي نفسي».[3]

[1] - السجلماسي، ص244.
[2] - سورة المدثّر، الآية 4.
[3] - الأصمعي عبد المالك، بن قريب من أئمة عربية، توفي سنة 216هـ، (معجم المؤلفين 18/6).

و النوع الأول من صنع النوع الأول من الجنس الثالث أولى به و في الخبر أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلكأ عن بيعته فكتب إليه: «أما بعد فإني أراك تقدم رجلا و تؤخر أخرى اعتمد على أيتها شئت و كتب الحجاج إلى الملهب فإن أنت فعلت ذلك و إلاّ شرعت إليك الرمح»، فأجابه الملهب فإن أشرع الأمير الرمح قلبت له ظهر المحن.[1] قالوا أول ابتكره إمرؤو القيس:

و ما ذرفت عيناك إلاّ لتقدحي بسهيك في أعشار قلب مقتل.

و في هذا النوع تدخل الأقاويل المثلية أعني المثل السائر في ثاني حاليه، أعني إذ نقل عن أصله متمثلا به بقوله: «تسمع بالمعيدي لا أن تراه» لمطابقة حد المماثلة له في تلك الحال دون اعتبار أصله و أول حاليه، لأن قول جوهر المماثلة ليس مقولا عليه مهما لم يكن اسم المثل مقولا عليه، واسم المثل إنّما هو مقول عليه في ثاني حاليه فقط فالمماثلة إنّما ينطبق عليه جوهر ثاني حاليه فقط، فالمماثلة إنّما ينطبق عليه قول جوهرها في تلك الحال فقط و لانطباق قول جوهرها عليه لم يكن قوله:

كل آت لا بدّ آت و ذو الجهل معنى و الغم و الحزن فضل

**6-المماثلة عند البلاغيين و النقاد:**

يعرف البلقاني المماثلة أنها ضرب من الاستعارة سماه قدامه التمثيل و هو على العكس من الأرداف مبني على الإسهاب و البسط و مبني على الإيجاز و الجمع، و

[1] - السجلماسي، ص ص، 245-248.

ذلك أن يقصد الاشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه و ذلك المعنى بألفاظه مثل المعنى قصد الاشارة إليه.[1]

جعل السجلماسي المماثلة ضربا من ضروب التخييل، أمّا البلقاني فقد جعلها ضربا من ضروب الاستعارة و في هذا تقارب، و أدخلها السجلماسي في نوع من الكناية من حيث الاشارة، أمّا قدامة بن جعفر فيجعل التمثيل من نعوت إتلاف اللفظ و المعنى يعرفه بقوله: «هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى آخر و ذلك المعنى الآخر و الكلام منبئآن عمّا أراد أن يشير إليه»[2].

و يتضح من خلال تعريف قدامة بن جعفر «أنّ التمثيل عنده ضرب من ضروب الاستعارة يقصد به التعبير عن معنى لإيراد التصريح به مباشرة، و إنّما بواسطة معنى آخر فيه تلميح عمّا أراده الشاعر و هو بذلك لا يختلف مع السجلماسي إلاّ في كون التمثيل تخييلا»[3].

أمّا بن رشيق، فيفرّق بين المماثلة و التمثيل لأنّ المماثلة عنده تدخل من باب التجنيس، حيث قال: «للتجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة، و هي أن تتكرّر اللفظة باختلاف المعنى».

[1] - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها، ج3، ط1، مطبعة الجمع العراقي، بغداد، ص304.
[2] - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها، ج3، ط1، مطبعة الجمع العراقي، بغداد، 1987، ص304.
[3] - حسني عبد الجليل يوسف، ص26.

و هذا المعنى ينطبق مع مصطلح المطابقة عند السجلماسي، أمّا التمثيل عنده فهو من ضروب الاستعارة «و ذلك أن نمثل شيئا بشيء فيه».[1]

كما تناول عبد القاهر الجرجاني التمثيل و طرفه من باب التخييل، و قد ميّز بين التمثيل و لتشبيه بأن الأول يتناول وجه الشبه فيه إلاّ بضرب من التأويل و إذا كان الجرجاني قد بنى التمثيل على أساس التشبيه فعدّ كل تمثيل تشبيها و ليس كل تشبيه تمثيلا.[2]

**7-المجاز عند السجلماسي:**

يعدّ المجاز النوع الرابع من جنس التخييل معناه مأخوذ في هذا الموضع من علم البيان بخصوص، ففيه استعمال علاقي بحسب الصناعة، و قول جوهره هو القول المستفز للنفوس المتيقن كذبه المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيّل أمورا و تحاكي أقوالا و لمّا كانت المقدّمة الشعرية إنّما نأخذها من حيث التخييل و الاستفزاز فقط كما تقدّم من قبل، و كان القول المخترع المتيقن كذبه و أعظم تخييلا هو الذي يحرك النفس و يثيرها و من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب كانت أعظم تخييلا واستفزاز للسبب المذكور في صدر الجنس و خاصة في هذا النوع لمزيد الغرابة لطراءته، و لو لوع النفس[3]. بذلك كان أذهب في معناه و أقعد أنواع الجنس و من صوره قوله:[4]

توهم كل سابغة غديرا فرنق يشرب الخلق الدخالا

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، ص93.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، ص93.
[3] - السجلماسي، ص، 252.
4 - المعري، (سقط الزند: 107/1).

و قوله: يا حبذا و البرد يزحف بكرة  جيشا رحيق، دونه و حريق[1]

**8-المجاز عند البلاغيين و النقاد:**

المجاز عند البلاغيين هو استعمال الكلمة في غير ما وضع له مع قرينة تدل على إرادة معناها الأصلي و لأن المعاني لا حد لها و الألفاظ محدودة فإنّ من طرائق التوسع في اللغة المجاز و هو ما يفسّر اللفظة إلى أكثر من معنى، فهنالك معنى أصلي و هو المعنى المتعارف عليه ثم يطرأ المعن المجازي عن طريق النقل و هو ما أكده عبد القادر الجرجاني بقوله: « و أمّا المجاز فقد عول الناس في حده على جديد النقل و أن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجازه»[2].

و يقول أيضا: «اعلم أنّ طريق المجاز و الاتساع في الذي ذكرناه قبل أنك ذكرت الكلمة و أنت لا تريد معناها و لكنها تريد معنى ما».

أمّا القزويني فيعرف المجاز بقوله: «هو إسناد الفعل أو معناه إلى ما ليس له غير ما هو له بتأويل»[3].

يعرف علي الجرجاني على أنّه «ما جاز و تعدى عن محله الموضوع له إلى غيره لمناسبة بينهما أو من حيث الصورة، أو حيث المعنى اللازم المشهور أو من حيث القرب و المجاورة كاسم الأسد للرجل الشجاع و كألفاظ يكنى بها الحديث».

---

[1] - ابن خفاجة، (ديوانه: 355).
[2] - عبد القاهر الجرجاني، ص ص، 60-197.
[3] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ط3، شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت 1993، ص ص، 82-86.

لم يطنب السجلماسي كثيرا في تناوله لمفهوم المجاز، و لكنه أطنب في استعراضه للشواهد فقد أتى بتسعة و عشرون شاهدا و عرضها دون تحليل و تعقيب.

و لأن جنس التخييل هو عمود علم البيان و أساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية و خاصة نوع المجاز أطنبنا في صوره الخاصة و مثله الجزئية من قبل أن المثال مثبت للقاعدة الكلية و القانون، و فاعل بوجه ما لتصوره و جماع القول في هذا القول الجنس و ملاك أمره هو إعطاء التخييل موضوع للصناعة حقه بالإلمام بالتخييل في الأنواع الأربعة، التي هي التشبيه و الاستعارة و التمثيل و المجاز بالأمور الشريفة، فإنه ممّا يعطي الشعر شرفا و يكسبه تخييلا واقعا و نباهة واستفزازا، و روحاني و إطراب و بحسب الإلمام بهذا القانون و تتفاوت نهايات الأقدام في الشرف الحسنة بحسب مرتقى القول إلى واحد من أنواع هذا الجنس مرتبته و نهاية.

**خاتمة:**

يتبيّن لنا من خلال دراستنا لموضوع التخييل في "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" للسجلماسي، أنّه ركّز في تحديده لجوهر الشعر على خصوصية التخييل، التي توقع المتلقي تحت تأثير، ينتج عنه إلذاذ، و هو ردّ فعل إيجابي يشعر بالنشوة.

أعطى السجلماسي أهمية للتخييل و قصده في ذلك تحقيق شعرية الشعر، إذ اعتبره موضوع الصناعة الشعرية، فهو الشيء الذي ينظر فيه و عن أغراضه الذاتية يبحث فيه.

حدّد السجلماسي مفهوم القول المخيل، حيث يقول: «إنّ القول المخيّل هو القول المركّب من نسبة أو نسب الشيء دون إغتراقها، لأنّها لو اغترقت لكان إياه تركيبا تدغن له النفس، فتنبسط عن أور تتقبّض عن أور من غير روية و فكرية».

قسّم السجلماسي التخييل إلى أربعة أنواع: التشبيه، الاستعارة، المماثلة و المجاز و لم يغفل السجلماسي الدور التأصيلي الهام الذي قام له الفلاسفة المسلمون و البلاغيون المتأثرون بهم و المتمثل في ربطهم للمحاكاة و التخييل بالأنواع البلاغية و خاصة حازم القرطانجي الذي قام بإرجاع تصورات كل البلاغيين و النقاد لمفهوم التخييل إلى الأصول اليونانية، ممّا أحال إدراك الأسس النظرية و الخلفيات التي يقوم عليها عند البلاغيين.

بينما عبد القاهر الجرجاني لم تكن فكرة عن توظيف مصطلح التخييل رغم أنه يمتاز بالذكاء العملي اللامع، و تختلف نظرية التخييل عن الفلاسفة المسلمين لأنهم درسوا

التخييل من خلال الأثر الذي يتركه الكلام المخيل في نفوس السامعين و لم يهتموا بطبيعة العمل الفني، بينما عبد القاهر الجرجاني، يرى أنّ التخييل جزء لا يتجزأ من العمل الفني و تحدّث عن وجوده و إنشائه، و بهذا يكون الشعر لديه كلام خيّل عنده، و قسّم المعاني إلى قسين: عقلي و تخييلي، واعتبر أنّ المعاني ليست من جوهر الشعر و ليست رداءه.

بينما حازم القرطانجي يرى أن المعاني العقلية مثل المعاني التخييلية، فهي صالحة للشعر المخيّل الذي يؤثر في نفوس السامعين.

فالتخييل ظلّ حيّا و عرف تطوّرا كبيرا على يد السجلماسي، إذ دخل المجال اللغوي الأسلوبي المباشر، و أصبح التخييل و ما اشتق من ذلك جزء من النظرية البلاغية النقدية بفضله كان علال الغازي معجب بتركيز السجلماسي على موضوع التخييل.

نخلص إلى أنّ موضوع التخييل مهم في الدراسات البلاغية القديمة و الحديثة على حدّ سواء، كما أنّ كتاب المنزع كنز، لم يستثمر بالقد الكافي، فعلى المتعلّم أن ينظر في كامل الموضوعات التي تناولها.

**المصادر و المراجع:**


-المصحف الشريف برواية ورش.

-ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله محمد): المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990، ج1.

-ابن المعتز الديوان، ط1، بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1980.

-ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ط1، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1973م.

-ابن رشيق القيرواني (حسن)، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط3، مطبعة السعادة، حيدر أباد، 1963، ج1.

-ابن سينا (أبو علي الحسن)، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب عاني الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، مركز التراث و نشره، القاهرة، كتاب الشفاء، ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م.

-ابن فارس (أبو حسن أحمد)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، م2، مادة خيل.

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ط2.

-أفلاطون، جمهورية أفلاطون، حنا فاخوري، دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1969م.

-أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، ط1، 1404هـ، 1980م.

-إمروؤ القيس (ديوان 18).

-البحتري، الديوان، شرح يوسف الشيخ حمد، ط1، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان 2000، ج1.

-الجرجاني، (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، 1999م.

-الجوزو (مصطفى)، نظرية الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الاسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1991م، ج1.

-الفارابي (أبو النصر محمد بن محمد صرخان)، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948م.

-القرطانجي (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسين)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الاسلامية، بيروت، لبنان 1981م.

-الكندي (أبو يوسف يعقوب إسحاق)، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد الهادي ريدة ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1950م.

-حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء و المحدثين، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء، لدينا الطباعة و النشر، 2002م.

-جودة نصر (عاطف)، الخيال و مفهوماته و وظائفه، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.

-طاليس (أرسطو)، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل بشير بن متى بن يونس القنائي تحقيق عبد الرحمان بدوي، ط1، دار النهضة المصرية، دبي، 1953م.

-كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل بشير بن متى بن يونس القنائي، ترجمة شكري عيادة، ط1، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967م.

-كتاب النفس، نقله إلى العربية، أحمد فؤاد الأهواني، ط2، دار إحياء الكتب العربية دبي 1962م.

-عزام (محمد)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ط1، دار الشرق العربي بيروت، لبنان، حلب، سوريا.

-عصفور (جابر)، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار المركز الثقافي العربي، دبي، 1999م.

## الفهرس:


| | |
|---|---|
| 1–تقديم المدونة..... | 4 |
| 2–التعريف بالمؤلف ..... | 16 |
| أ– حياته..... | 18 |
| ب–عصره ..... | 21 |
| 3–تعريف التخييل ..... | 26 |
| أ– لغة..... | 26 |
| –ابن منظور ..... | 26 |
| –ابن فارس ..... | 26 |
| –معجم السجلماسي ..... | 26 |
| ب–اصطلاحا ..... | 27 |
| 4–مفهوم التخييل عند الفلاسفة اليونانيين ..... | 28 |
| أ– أفلاطون ..... | 28 |
| ب–أرسطو ..... | 28 |
| 5–مفهوم التخييل عند الفلاسفة المسلمين ..... | 29 |
| أ– الكندي ..... | 29 |
| ب–الفارابي ..... | 29 |

| | |
|---|---|
| ج–ابن سينا ..... | 31 |
| د–ابن رشد ..... | 33 |
| 6–مفهوم التخييل عند الفلاسفة البلاغيين و النقاد ..... | 34 |
| أ– عند عبد القاهر الجرجاني ..... | 35 |
| ب–عند الزمخشري ..... | 36 |
| ج–عند ابن الأثير ..... | 37 |
| د–عند حازم القرطانجي ..... | 38 |
| 7–مفهوم التخييل في منزع السجلماسي ..... | 45 |
| أ– مفهوم التخييل ..... | 45 |
| ب–أقسام التخييل ..... | 46 |
| *التشبيه عند السجلماسي ..... | 47 |
| *التشبيه عند البلاغيين و النقاد ..... | 49 |
| *الاستعارة عند السجلماسي ..... | 52 |
| *الإستعارة عند البلاغيين و النقاد ..... | 54 |
| *المماثلة عند السجلماسي ..... | 57 |
| *المماثلة عند البلاغيين و النقاد ..... | 59 |
| *المجاز عند السجلماسي ..... | |

| | |
|---|---|
| *المجاز عند البلاغيين و النقاد ..... | 61 |
| *الخاتمة ..... | 64 |
| *المصادر و المراجع ..... | 66 |
| *الفهرس ..... | 69 |