



ليبيا
جامعة طرابلس
كلية الآداب
شعبة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

نظرية المحاكاة والتخييل **بين حازم القرطاجني والسجلماسي**

بحث مقدم لاستكمال متطلبات درجة الإجازة العالية (الماجستير)
في النقد والبلاغة

إعداد الطالب: إبراهيم الهادي أبو عزوم
المشرف: أ.د. كولان علي السنوسي الشريف.

للعام الجامعي

2011 - 2012م

ليبيا
جامعة طرابلس / كلية الآداب
شعبة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

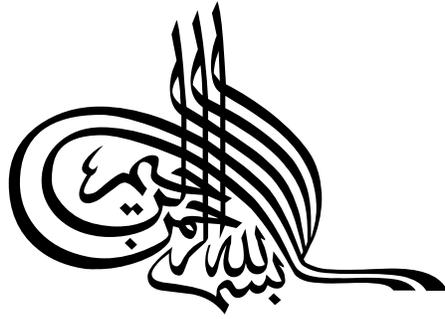
نظرية المحاكاة والتخييل
بين حازم القرطاجني والسجلماسي

بحث مقدم لاستكمال متطلبات درجة الإجازة العالية (الماجستير)
في النقد والبلاغة

إعداد الطالب: إبراهيم الهادي أبو عزوم
المشرف: أ.د. كولان علي السنوسي الشريف.

للعام الجامعي

2011 - 2012م



الإهداء

* إلى من علماني أنّ الحياة الحميدة منوطة بالاستقامة في الدّين
وجهد في طلب العلم، والديّ العزيزين، حفظهما الله.

* إلى من مثلوا ليّ نعم القدرة في المثابرة والطموح، إخواني
وأخواتي وفاء لهم بحقوقهم ورداً لجميل فضلهم.

* إلى أبنائي وبناتي الذين أتمنى لهم جميعاً غداً أفضل.

* إلى أعزّ من يرافقني في هذه الحياة الصعبة، التي هيأت لي
الظروف لهذه الدّراسة، أمّ أبنائي حفظها الله.

* إلى زملائي وأصدقائي، رفقاء الدّرب في أثناء الدّراسة لهذه
المرحلة.

* إلى أبناء وطني الحبيب ليبيا الغالية الحرة.

إلى كلّ هؤلاء جميعاً أهدى هذا الجهد المتواضع.

الشكر والتقدير

يقول سبحانه وتعالى: [... قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ...]¹. اللهم لك الحمد والشكر على توفيقك وتيسيرك سبل البحث لي حتى استوى على سوقه، فلك الشكر أولاً.

و يُسرُّني أن أتقدّم بخالص الشكر، وعميق العرفان إلى كل من أسدى إليّ يدّ العون والمساعدة، وأنا بصدد هذا العمل مذ كان فكرة بعيدة اختلجت في الذهن، إلى أن استوى على أرض الواقع، حقيقة ناضجة.

أتقدّم بعظيم شكري، وخالص امتناني لأستاذي ومعلمي الأوّل في البحث العلمي الدكتور كولان علي السنوسي الشريف، حفظه الله تقديراً لشخصيته، وإجلالاً لعلمه، وعرفاناً بفضلّه الذي سأظلّ مديناً به له أبداً ما حييت، لقد أتلى بتوجيهاته المتفردة في هذا العمل، لترسم مرئياته على امتداد فصول هذه الدراسة، وقد ظلّ يفيض عليّ بفضلّه و بتوجيهاته البناءة وآرائه السديدة في حيثيات الدراسة.

لقد فتح الأستاذ المشرف مكتبته فنهلته منها على مستوى الدراسة معنى الصبر فاكمل على يديه، بفعل نصائحه المستمرة، وإرشاداته المتواصلة.

كما أقدم شكري الجزيل إلى مكتبة جامعة طرابلس، ومكتبة كلية الدعوة الإسلامية بطرابلس، على دورهما الذي أسهم على نحو واضح في تغذية هذه الدراسة، وإمدادها بالمصادر والمراجع التي أكسبتها سعة في العرض.

¹ - سورة الأحقاف، الآية: 15.

فالشكر والتقدير العميق مني لكل هذه المؤسسات العلمية والفكرية وأتقدم
بعميق شكري ووافر تقديري إلى الأستاذين الجليلين عضوي لجنة المناقشة لقبول
قراءة هذه الدراسة وتقويمها.

والشكر إلى كل من مدّ لي يد العون والمساعدة والدعوة الصادقة في
سبيل إنجاز هذه الدراسة. جزى الله الجميع خير الجزاء.

المقّدمة

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على معلم البشرية كلها المتّصف بالصفات العلى والقيم المثلى، الذي لا ينطق عن الهوى والخيال، [إِنَّ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى] ¹ سيّدنا وحبیبنا محمد ٢ وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.
وبعد:-

لقد انبعثت الحركة الأدبية في المغرب العربيّ، فتفتق عنها موروث أدبيّ واسع، يحتاج لمن يبحر في فلكه، للكشف عن كثير من القضايا وظواهرها الفنيّة، فظهر كواكب من العلماء النبلاء الأجلاء فتشبعوا بمختلف فنون العربيّة، وفنّ المحاكاة والتخييل كان من ضمن تلك الفنون العربيّة الموروثة التي تناولها علماء المغرب العربيّ في كتبهم أمثال حازم القرطاجنيّ والسجلّماسي وهما من جهاذة علماء المغرب الاسلامي في اللّغة والأدب والنقد والبلاغة.

وتعدّ المحاكاة والتخييل من أهمّ مواضع النّقد والبلاغة، فهو ملكة أدبية تعين الأديب عامة والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه، وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة والواقع المحيط به أكثر وضوحاً وحدة وصفاء، وكأنها صورة فوتوغرافية، وهو يغطي أحياناً ما في اللّغة من قصور ونقص، لما يعطي مفرداتها من توسع وزيادة في معانيها بالجمع بين المتباعدات والمتنافرات بخلق علاقات مناسبة تؤلف بينها. ولذلك اهتم به معظم النّقاد في كتبهم وخاصة عند حازم القرطاجنيّ؛ فقدّم كتاباً قيماً أسهم في بلورة مفهومه في الأدب العربيّ.

لقد كان بين يدي حازم القرطاجني ت 684 هـ ، تراث في البلاغة والنقد يستقطبه نظريات لكن أهمها تتمثل في فكرة المحاكاة والتخييل، ولاشك أن عوامل شتى جعلت حازماً أميل إلى رأي الفلاسفة، باعتداده حفيداً مخلصاً في حقل النقد

¹ - سورة النجم، الآية: 4.

والتنظير لنظرية التخيل، وقد يعود ذلك إلى ثقافته الفلسفية، ذلك أنه تلميذ لتلميذ ابن رشد، أبي علي الشلوبين، وقد يكون وراء امتهان التفلسف، دوافع أملتها وقائع حضارة توشك أن تأفل. فكان من مستلزمات الاستعانة بالفلسفة، إذ بواسطتها يمكن تأسيس القول على منطلقات عقلية أو مسلمات منهجية، ومن هنا يبدو التكامل بين روافد الثقافة العربية الإسلامية عموماً في نتاج حازم القرطاجني والسجلماسي.

و معلوم لدى النقاد أنّ النظرية القرطاجنية في الشعر والخطابة عموماً، وما يتعلق بأسسها الجمالية، تقوم بكاملها على مفهوم المحاكاة والتخيل، وهو مفهوم مركزي في كتاب المنهاج لحازم. وقد أثّرت حول مفهومها نقاشات وجدالات واسعة بين مختلف أصناف الباحثين في قضايا الشعر وفنّ الخطابة، وذلك منذ أن ظهر الاهتمام بكتاب المنهاج لحازم لدى منظري البلاغة والنقد ولازال النقاش مستمرا إلى وقتنا الراهن، بخاصة في حقول علوم البلاغة والنقد الحديث.

ربما يكون أساس اهتمام حازم بالتخيل هو دور التخيل في إنتاج المعنى، فدراسة التخيل عنده تفضي إلى صياغة نظرية المعنى لديه، ولذلك تجد أنّ مباحث المعنى وإشكالية نظرية المعنى في المنهاج مسألة متشابكة مع عدد كبير من القضايا والمسائل، فهي بذلك تحتاج إلى تفكيك وتحليل، لإبراز أسسها التجريدية والنظرية، ولدرس قضاياها المنظمة على محاور خاصة، ولتحديد مصطلحاتها وتنفيذ تلك المصطلحات بشكل يساعد على بلورة المعايير والآليات فيها.

لقد عالج حازم القرطاجني في كتابه (المنهاج) عدداً من القضايا، ومن بينها مباحث اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم. وأرى أن قضية المعنى التي تأتي من التخيل كانت محور اهتمام حازم في كتابه؛ فقد بدأ الأجزاء الأولى منه بمناقشة قضايا وتفصيلات خاصة بالمعنى، ثم انطلق منها ليناقد قضايا التخيل والمحاكاة، وقضايا المباني والأسلوب والبناء الشعري عموماً. وفق هذه المعلومات أعتقد أن موقف القرطاجني في تبني نظرية التخيل لتأسيس تصور للشعر، لم يكن ليمنعه

من الاستعانة بعناصر أخرى أمثال عنصر: اللفظ والمعنى، والأسلوب، والنظم، إذ أجد حضوراً فاعلاً لهذه العناصر في مفاصل دقيقة من نظرية التخيل عند حازم، كما أجد أيضاً تأويلاً لكثير من قضايا النقد عامة تخص هذه العناصر حيث يقدم حازم تفسيراً لمعطيات مختلفة من نتائجها.

فحازم أحد أكثر النقاد وعياً بقوانين الإبداع الشعري، وقد كان منهجه أصولياً، هدفه البحث في القوانين العامة للشعرية في الشعر العربي، وبيان أصولها الفلسفية والنفسية، وقد أضاف إلى النقاد الذين سبقوه إضافات قيمة تثني عليه وهذه الإضافات جديرة بالاهتمام ولا سيما في مجال الأسلوب والنظم.

فكتاب المنهاج على الرغم من غوضه نتيجة تعدد القضايا فيه؛ إذ إن حازماً يصرح بأن كتابه تكلم في البلاغة، وسرعان ما تثور في ذهن عند ذكر البلاغة مباحث التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والتقديم والحذف وغيرها إلا أنه مليء بالقضايا الأدبية والنقدية إضافة إلى البلاغية، مما يكّد ذهن القارئ في فهمها، فيحتاج إلى إعادة قراءة فقراتها ليدرك ما تتطوي عليها من أسرار تخفي على إدراكي المتواضع؛ حيث ألفت كتابه في صورة تختلف عن صور تأليف كتب البلاغة المشتهرة، مما يربك الباحث عندما يجد نفسه على موقف من المعارف، والمسالك والمسارب لا يكاد يتحدّ مع المواقف والمسالك التي عرفت في كتب الأدب والنقد والبلاغة، لكنني حاولت الاستشفاع بما قاله حازم والسجلماسي في كتابيهما؛ لوضع خريطة للتخيل عندهما مما يسهل لي تحديد موقع الموضوع الذي اخترته للدراسة.

لقد عني حازم بدراسة الجملة والنصّ، فتناول اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم، وسعى إلى وضع منهج متكامل للنصّ الشعري يقوم على مراعاة عناصر الخطاب الثلاثة: الشاعر، والنصّ الشعري، والمتلقي، ولعلّ من أهمّ إنجازاته الاهتمام بالنصّ في بنيته العامة، وبيان الوظيفة الشعرية التي عرفها النّقد العربي

القديم كمصطلح (التخييل)؛ فقد استعمل في مصادر متنوعة بدلالات متباينة، غير أنه لم يدخل في دائرة المصطلحات الدقيقة ذات المدلول المحدد.

وقد عاصر حازم عالماً موسوعياً وفيلسوفاً وناقداً بلاغياً مغربياً حاذقاً، وهو أبو محمد القاسم السجلماسي ت 8 هـ الذي حاول ربط التخييل بالقضايا البلاغية، وهو في الحقيقة مصطلح فلسفي أخذ عن أفلاطون وأرسطو. ويدل في حقل الأدب والشعر والنقد على الصور الحسية في الذهن، ويعبر ويصف عن فاعلية الشعر وخصائصه النوعية والفنية وطبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي، وقد ارتبط عند النقاد والبلاغيين العرب بالعلو والمبالغة والتمثيل والتصوير والتشبيه والمجاز والاستعارة والكنائية، مع أنهم لم يذكروه صراحة إلى أن أتى السجلماسي وقبله حازم القرطاجني وغيره من النقاد وجعله جزءاً أساسياً في مستوى تركيب الجملة بيانياً. فعَدَّ السجلماسي فن التخييل العمود الفقري لعلم البيان، فوضع كتابه الذي وسمه بـ (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، وهو أول مصدر مغربي في النقد والبلاغة من نوعه.

لقد سعى حازم إلى الإفادة من المعطيات الفلسفية المبنية أساساً على كتاب (أرسطو) في الشعر، وكتب الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا، ومن مصادر النقاد والبلاغيين العرب كالجاحظ وقدامة بن جعفر وغيرهم، وأراد الإجابة عن إشكالية الإبداع الشعري من خلال منهج تأصيلي، هدفه البحث عن قوانين هذا الإبداع ومعاييرها، ولعلَّ أبرز ما ميّز هذا المنهج اهتمامه بالتخييل الذي كان النقاد والبلاغيون ينظرون - في الغالب - إليه نظرة دونية وكذلك ربطه العلاقة بين المحاكاة والتخييل والصناعة الشعرية، فجعل التخييل معياراً يُميّز الشاعر عن غيره من الشعراء؛ لأنه يرتبط عنده بالصور الذهنية والتأليفات المعنوية التي تُسهم في بناء النصّ الشعري في وحدة متكاملة.

لقد اتخذ حازم موقفاً خاصاً من الفلاسفة لينصر نظرية التخييل. ولم يكن مصادفةً أن عرض حازم إلى المتكلمين وهو يضبط ماهية الشعر، في حدود مفهوم

التخييل في المنهج الثالث من القسم الثاني من الكتاب. هذا المنهج المخصص لبحث هذا الموضوع، الذي أسس حازم دفاعه عن الشعر معتمداً على استشهادات من الفارابي وابن سينا خصوصاً، منطلقاً أساساً من أنّ الخاصية المميزة للشعر هي كونه تخيلاً، وأن لا معتبر إذ ذاك بالمعنى في ذاته، إذ العبرة بالبنية والخواص التخيلية التي يتلبس بها المعنى.

ومن أجل الاقتراب من حقيقة مفهوم التخييل، كما استخدمه حازم والسجلماسي، وكما فهمه فلاسفة الإسلام، بوجه خاص، وقبلهما فلاسفة اليونان بوجه العموم، أؤكد في البداية، وبحسب ما يبدو لي من وجهة نظر نقدية، أن استخدامهما وإن ابتعد عن استخدام أرسطو له إلا أنّهما تأثرا بشكل كبير بمفهوم أرسطو له، حيث يسلك أرسطو سبيلاً ضدياً بالموازنة مع استخدام أفلاطون له وهذا موضع غموض يحتاج إلى بيان وتوضيح، فيعني المحاكاة والتخييل عند أفلاطون النقل المباشر لأحداث أو أفعال الواقع، ومن ثم فهو يعطيه حمولة قديحة، عندما يجعل المحاكاة صفة مشينة للشعر والفنّ عامة، فدراسة المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني والسجلماسي، أو عند غيرهما من الأدباء والنقاد والبلاغيين والفلاسفة العرب، لا تكتمل إلاّ بمعرفته عند اليونانيين، وقد أوضحت ذلك من خلال هذه الدراسة. فالحقيقة الصعبة هي أنّ نظرية المحاكاة والتخييل في التراثين العربيّ والأرسطيّ تدين للثقافة اليونانية التي تلقفها العرب وأفاضوا في دراستها بين التطوير والتقليد.

وقد تأثر كلُّ من الفلاسفة والأدباء والنقاد والبلاغيين العرب بمن سبقهم من فلاسفة اليونان، كأرسطو وأفلاطون، ولذا رأيتُ أنه لا بدّ من الأهمية بمكان أن أمهد بشيء عن التخييل لدى أرسطو وبعض الفلاسفة المسلمين، حتّى نصل إلى القرطاجني والسجلماسي، فإنّ الأخيرين قد تأثراً بشكل ملحوظ بالفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا بل إنّ حازماً القرطاجني يكاد لا يخرج عن أقوال ابن سينا.

أهداف الدراسة: -

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف من أهمّها:

1 – عرض المادة المتعلقة بنظرية المحاكاة والتخييل وتصنيفها، وتحليلها ودرسها لاكتشاف نظامها الفكري، ومنهجية القرطاجني والسجلماسي في تناولهما له، واكتشاف أسسها التي ينطلق منها جهازهما النظري ولتحديد الآليات التي اعتمدا عليها في تنظيرهما لعناصر التخييل. وبيان أهمية كتابي العالمين حازم القرطاجني والسجلماسي في الدراسات الأدبية والبلاغية، وخاصة في دراسة المحاكاة والتخييل، فهما من أصول كتب التراث الأدبيّ، لما فيهما من جلاله المعاني وجمال الأسلوب.

2 – توضيح مكانة المحاكاة والتخييل في الأدب العربيّ والنقد، فإن كنا نعتبر المحاكاة والتخييل العمود الفقري للشعر العربيّ فإنّ الشعر العربيّ هو العمود الفقري للأدب العربيّ. ودراسة أساليب الخطاب العربيّ والكشف عن أسرارها عبر فنّ المحاكاة والتخييل التي فيها تكمن معرفة طرفاً من خفايا اللّغة العربيّة.

أسباب اختيار الموضوع: -

ولقد دعاني إلى خوض غمار هذا الموضوع أسباب عديدة، وأهمّها:

1 – حداثة مثل هذه الدراسات الأدبية وقلّتها؛ إذ قلّة من الباحثين من وازن بين حازم والسجلماسي في المحاكاة والتخييل من خلال كتابيهما (المنهاج) و(المنزع)، فروعاً بيان كتابيهما وتأثيرهما على الأدباء والباحثين يعطيها مكانة ذات قيمة

رائعة في الدراسات الأدبية. وهذا يتيح الكشف عن خصوصية ظاهرة من الظواهر اللغوية في الأدب العربي.

2 – التأكيد على أهمية الجهد المشترك أو المتباين بين حازم القرطاجني والسجلماسي، وهذا يؤكد على دور علماء المغرب الإسلامي في الأدب العربي العام الذي تعفر بخصوصيات الإنسان العربي. إضافة إلى بيان أوجه الحسن والقبح في فنّ التخيل والمحاكاة وخاصة عند هذين الناقلين.

3 – محاولة إمطة اللثام عن صنف مهم من الموروث الأدبي، والتأكد من وجود جذور له في هذا الزمن وعرضها من جديد، ولا يتم ذلك إلا من خلال إلقاء الضوء بصفة مباشرة ومركزة على الموازنة بين عالمين جليلين؛ لأنّ الأدب ازدهر ازدهاراً كبيراً وسمت معانيه وأساليبه وارتقت فنونه واتسعت قيمته.

4 – قيمة المحاكاة والتخيل وأهميته، حيث لم أعر حساب علمي القاصر على دراسة وافية متخصصة لمثل هذا الموضوع، بالإضافة إلى أنّ الأدب القديم بالمغرب الإسلامي لا يزال بكرة، حيث لم يلق الاهتمام الذي لقيه مثيله في المشرق، وربما عدم الاهتمام بهذه النوع الأدبي حسب تقديري يعود إلى الصعوبة التي تكتنفه بعض المواضيع وبعض الكتب في المغرب أمثال صعوبة تتبع خصائص كتاب(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من ناحية وعدم شهرة كتاب(المنزغ) للسجلماسي من ناحية أخرى.

وبناء على ذلك ولأسباب أخرى وقع اختياري لهذا الموضوع الذي عنونته بـ(المحاكاة والتخيل بين حازم القرطاجني والسجلماسي). وما كان جهدي المتواضع هذا إلا لبنة متواضعة لسدّ ثغيرة في المكتبة العربية وذلك بغية الكشف عن جزء من الموروث الأدبي العربي من خلال هذين الكتابين.

وقد أُعجِبَ كثيرٌ من النقاد والدارسين من قدماء ومحدثين بنهج حازم في (منهاجه) وكان من أبرز القدماء الذين أعجبوا بحديثه عن الأسلوب هو ابن خلدون، فصاغ منه مفهوماً شاع بين الدارسين بعده، وأمّا الدارسون المحدثون فقد أشادوا بفكر حازم المنهجي، وجرأته النقدية، ولعلّ من أبرزهم جابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي القديم)، الذي توصل إلى تفرّد نظرية حازم عن الشعرية في التراث النقدي القديم، كما أشار سعد مصلوح في كتابه "حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" إلى تميّز منهج حازم وتشابه نظرياته مع بعض النظريات الحديثة، وتوصّلت فاطمة الوهبي في دراستها (نظرية المعنى عند حازم القرطاجني) إلى تميّز نظرية حازم وأشارت إلى التشابه بينها وبين النظريات الحديثة، هذه كلها دراسات اعتنت بحازم فقط، أما حازم والسجلماسي فلم أعثر على دراسة مستقلة والتي لها علاقة بهما سوى محاولات تلقي بظلالها على آراء كل واحد من حازم القرطاجني والسجلماسي، وهي عبارة عن مقالات تحصلت على بعضها من الانترنت، وهي دراسات تتماشى مع موضوع الدراسة، ولكنها لم تتعرض للتخصيص المتصل لهذين الناقدين، ولم ترق لتكون دراسة تعتمد كدراسة سابقة.

وهناك دراسات تقريبية طبعت ونشرت منها:

- 1 — نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس (حازم القرطاجني نموذجاً)، علي لغزيوي.
- 2 — حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح.
- 3 — حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر مع تحقيق قسم من "منهاج - البلغاء وسراج الأدباء" [مقال ضم إلى كتاب : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه ، أشرف على إعدادها : د. عبد الرحمن بدوي. وغيرها من المقالات كثرة على الشبكة الدولية الانترنت.

منهج الدراسة: -

كما أنّ أهداف الدراسة تحدد بالتوجه لتحديد نظرية المحاكاة والتخييل عند حازم والسجلماسي، حيث كانت مفهومات النظرية عندهما تتركز في أنها جملة التصورات المنسفة والمؤلفة تأليفاً عقلياً يهدف إلى ربط العقل بالتخييل في إنتاج المعنى، وأنها تركيب فكري يهدف إلى تفسير الظاهرة موضوع الدرس، وأنها نسق من المعرفة ونوع من الدراسة المنظمة تعتمد على الانتقال من العرض إلى التحليل والنقد فقد كان من الضروري أن تنهض هذه الدراسة بكل فصولها لإبراز العلاقات بين عناصر المقولات الواردة في كتابيهما، فاعتمدت في الدراسة على المنهج التكاملي؛ لأنه المنهج الملائم لطبيعة الدراسة، من حيث الوصف، والتحليل، والتتبع التاريخي، والموازنة والنقد بين العالمين، لاستخلاص النتائج من خلال هذين الكتابين المهمين.

حدود الدراسة: -

تدور هذه الدراسة التي تنطلق من التراث النقدي العربي القديم حول الموازنة بين الناقدين حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) والسجلماسي في كتابه (المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع) وكيفية تناولهما لفن المحاكاة والتخييل، ودراسته دراسة وصفية تحليلية، لإعادة قراءة جانب معين منه بلاغياً ونقدياً، فبؤرة دراستي فيها تنصبّ على العناية بهذه الموازنة التي تتمثل في مقاربات كلٍّ من هذين الناقدين الجليلين في موضوع المحاكاة والتخييل بشقيها النظري والتطبيقي.

صعوبات الدراسة: -

واجهت في هذه الدراسة صعوبات جمّة، أهمّها:

1 - صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمّة خصوصاً المراجع المتعلقة بالسجلماسي حيث إنّه لم يكن معروفاً عند معظم الكتّاب والباحثين في النقد

والبلاغة، كما أنه لم يجدد طباعة كتابه ولم يحققه إلا محقق واحد وهو علال الغازي.

2 – كثرة التصانيف في التخيل عند حازم، فمعظم المصادر الأدبية تناولت بطرق مختلفة وبأسلوب مختلف آرائه في المحاكاة والتخيل، مما يؤدي إلى صعوبة تتبع جوهر آرائه ، إضافةً إلى قلة التصانيف عند السجلماسي، وربما تتعدم رؤية الدراسات الموسعة للتخيل عند السجلماسي، ولكن درس عنه من جوانب أخرى بشكل منفرد.

3 – تشابه الآراء في علم التخيل بين حازم والسجلماسي، مما يؤدي إلى صعوبة الوصول إلى توثيق الرأي عند كل واحد منهما، وصعوبة الفصل بينهما.

4 – نهجا في كتابيهما بنهج لم ينهجه احد قبلهما، فمثلا نهج حازم نهجاً يصعب البحث فيه على الرغم من وضوح الرؤية فيه ، فهذا الطريق بلا شك مسلك مهم ومتشعب وصعب يتقل كاهل باحث مبتدئ مثلي.

خطة الدراسة: -

لقد استوفيت الكثير من الوقت والجهد في سبيل إعداد هذه الدراسة؛ لأنّ الموضوع يتعلق بعلم الكلام، وقد استعرضت أهم آراء الفلاسفة العرب والغرب، وخاصةً عند هذين العالمين، حاولت قدر الجهد الإمام بتوضيح رؤية هذين العالمين، مع علمي بأنني لن أحيط بكلّ آرائهما ، فضلاً عن أن أحيطها دراسة.

وجاءت الدراسة بعد المقدّمة والتمهيد في أربعة فصول، والخاتمة، بينت المقدمة سبب اختيار الدراسة، وأهدافها، والصعوبات، والدراسات السابقة، والخطة، ومنهج الدراسة.

وتقرّد التمهيد بدراسة الأسس اللغوية والاصطلاحية والفلسفية التي تبرز النسق المفهومي والمصطلحي لفن المحاكاة والتخيل التي تعد المنطلقات الأولى للتكوين المعرفي ولجوانب من مبادئها النظرية، كما تتطرق إلى نظرية المحاكاة

والتخييل بين أرسطو وأفلاطون والفلاسفة المسلمين، وهو عرض لأهمّ آراء الفلاسفة العرب والغرب، فذكرت معلومات لا بدّ من معرفتها لتكتمل الصورة وتعمّ الفائدة عند القارئ، فقسمت هذه المعلومات إلى عدّة نقاط وهي:

أولاً: نظرية المحاكاة والتخييل بين أرسطو وأفلاطون.

1- نظرية المحاكاة والتخييل عند أفلاطون.

2- نظرية المحاكاة والتخييل عند أرسطو.

ثانياً: نظرية المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين.

وتناولت في الفصل الأول: نبذة عن حياة القرطاجني والسجلماسي ومكانتهما العلمية. فقسمته على مبحثين، تناولت في المبحث الأول: حياة القرطاجني ومكانته العلمية ويشتمل مولده ونشأته، ومكانته العلمية. وتناولت في المبحث الثاني: حياة السجلماسي ومكانته العلمية، ومولده ونشأته ومكانته العلمية.

وتناولت في الفصل الثاني، أبرز هواجس التنظير عند حازم والسجلماسي ونقطة الانطلاق في مشروعهما التأليفي وذلك في إطار النظامين النقدي والبلاغي. فقسمته على ثلاثة مباحث. المبحث الأول: نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة لحازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء). وتناولت في المبحث الثاني: نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة للسجلماسي من خلال كتابه (المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع).

وفي المبحث الثالث: مواضع التقارب والتباعد بين حازم والسجلماسي في تأصيل المحاكاة والتخييل وعرضه.

ثم تناولت في الفصل الثالث الذي عنوانه بـ (أنحاء المحاكاة والتخييل ومصادره ومشاركاته، بين حازم والسجلماسي). ويتضمن على ثلاثة مباحث: المبحث الأول: أنحاء المحاكاة والتخييل في الشعر عند حازم القرطاجني. والمبحث الثاني: مصادر المحاكاة والتخييل ومشاركاته عند السجلماسي. والمبحث الثالث:

مواضع التقارب والتباعد بين حازم والسجلماسي في أنحاء المحاكاة والتخييل بين حازم والسجلماسي.

ثم تناولت في الفصل الرابع وعنوانته بـ (التأثير والتأثر في دراسة القرطاجني والسجلماسي). وقسمته على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مسألة التأثير في المحاكاة والتخييل عند القرطاجني، وهو على محورين: المحور الأول: آراء عن تأثر (منهاج البلغاء) بالفكر اليوناني. التكوين الفلسفي لكتاب (منهاج البلغاء) لحازم، والمحور الثاني: مسألة تأثر حازم بأفكار بعض الفلاسفة المسلمين.

المبحث الثاني: مسألة التأثير في المحاكاة والتخييل عند السجلماسي، وهو على محورين أيضاً: المحور الأول تأثره بالفلسفة القدامى، والمحور الثاني: تأثيره على معاصريه.

والمبحث الثالث: التأثير والتأثر بين القرطاجني والسجلماسي، وقسمته إلى محورين: المحور الأول: العوامل المشتركة بينهما، والمحور الثاني: تأثر السجلماسي بحازم، وختمت الدراسة بخاتمة أوجزت أهم النتائج فيها.

أخيراً:

لقد قدمت قصارى ما استطعت في سبيل إعداد هذا البحث وجمعه من خلال هذه القراءة في كتابي منهاج والمنزع، ولقد أجملت القول فيهما ما تمكنت، وأعطيت إشارات سريعة عن أبرز ما أثار اهتمامي من مواضيع تدخل أكثر في صميم المحاكاة والتخييل متجنباً الجوانب الفرعية فيه، لأنه موضوع واسع ومتشعب. ولقد أمتعني الكتابان على الرغم من صعوبة منهاج ووضوح المنزع، ووجدت فيهما طريقة مختلفة، وفكراً منطقياً منظماً عميقاً، وقدرة غريبة على التقسيم.

إنّ هذه الرسالة المتواضعة إضافة نوعية للمكتبة العربية كما أعتقد. فما كان من صواب فمن الله عزّ وجلّ وله الحمد على نعمته، فإنّ حقّ هذا العمل غايته وبلغ مقاصده فالحمد لله أولاً وأخيراً، وإن قصر الجهد أو أخطأت السبيل فمنيّ ، حيث إنّ عمل ابن آدم مجبول بالأخطاء ، ولكن حسبي أنّي بذلت ما استطعت فهو عمل واجتهاد ، وذلك حسب ما أسعفتني طاقتي ومقدرتي.

الباحث: إبراهيم الهادي أبو عزوم

التمهيد

نظرية المحاكاة والتخييل بين أرسطو وأفلاطون

والفلاسفة المسلمين .

أولاً: مفهوم مصطلح المحاكاة والتخييل في اللغة .

ثانياً: نظرية المحاكاة والتخييل بين أرسطو وأفلاطون .

1. نظرية المحاكاة والتخييل عند أفلاطون .

2. نظرية المحاكاة والتخييل عند أرسطو .

ثالثاً: نظرية المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين .

أولاً: مفهوم مصطلح المحاكاة والتخييل في اللغة

المحاكاة والتخييل في اللغة: -

إنّ المتأمل في مفهوم المحاكاة في المعاجم اللغوية يدرك بوضوح أنّه لا يخرج عن أنّه يقال: "حكى: الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه، حاكاه: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما، الحكاية: ما يحكى ويقص وقع أو تخيّل واللّهجة، تقول العرب هذه حكايتنا، يُقال الحكاء: الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع من الناس"¹. فالمحاكاة بمعنى التقليد والمثابفة، فلا تخرج بقية المعاجم عن هذا التعريف.

وورد مصطلح الخيال في المعاجم العربية على عدّة معان منها:

1 – بمعنى الظنّ والتّوجيه: -

يقال في اللغة: "خيّل: خال الشيء يخال خيلاً، وخيّله ويكسران، وخالاً، وخيلاً، محرّكة، ومخيّلة ومخالّة وخیلولة: ظنّه"². وفي التهذيب: "خيلته زيّداً خيلاً، بالكسر، ومنه المثل: مَنْ يَسْمَعُ يَخَلُّ أَي يظن"³.

2 – بمعنى توجيه التّهمة والتّفريس والتّشبه: -

وقال الفيروزآبادي يُقال: "خيّل عليه تخيلاً، وتخيلاً: وجه التّهمة إليه، وخيّل فيه الخير: تفرّسه وتخيّل الشيء له إذا تشبهه"¹.

¹ - المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، إسطنبول، تركيا، ط 1981م، ج1، ص 190. ولسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقيّ المصريّ، دار صادر - بيروت، ط1، د.طت، ج14، ص 190.

² - لسان العرب، مادة(خيّل)، ج11، ص 226.

³ - تهذيب اللغة، الأزهرى، تح: طائفة من العلماء، ط1، 1964م، ج3، ص 22.

3- بمعنى التَّصَوُّرِ فِي النَّفْسِ: -

وقال الزبيدي: "قال الراغب: التَّخَيُّلُ: تصوُّرُ خَيَالِ الشَّيْءِ فِي النَّفْسِ"².
وقال أيضاً "وقال الراغب: أصل الخيال القوة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب، ثم استعمل في صورة كلِّ أمرٍ مُتَّصَوِّرٍ، وفي كلِّ دقيق يجري مجرى الخيال"³.

4 - بمعنى التَّوَهُّمِ وَالمُشْكَلِ: -

ويقال خَيْلٌ إِلَيْهِ أَنَّهُ قَوِيٌّ وَقَادِرٌ عَلَى الطَّيَارَةِ، فَهُوَ مِنَ التَّخْيِيلِ وَالمُتَوَهُّمِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: [... يُخَيِّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى]⁴. فالتخييل: تصوير خيال الشيء في النفس. ويقال: هذا شيء مُخَيَّلٌ: مُشْكَلٌ. فلا يخرج هذه معظم عن مفهومه: الظنّ، وتوجيه التّهمة، والتفرّس، والتشبه وتصور خيال الشيء في النفس والاشتباه والتوهم، والإشكال.

المحاكاة والتخييل في الاصطلاح:-

وقد جاء في التعريفات للجرجاني: "الخيال: وهي قوّة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، ومحلّه مؤخر البطن الأول

¹ - القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407هـ - 1987م، ج1، ص 1287.

² - تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزبيدي، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، دطبت، مادة(خ ي ل)، ج28، ص 455.

³ - المصدر السابق والصفحة السابقة.

⁴ - سورة طه، الآية: 66.

من الدماغ¹. وهذا المفهوم قريب من المفهوم الاصطلاحي أكثر منه اللغوي. ولم تخرج بقية كتب اللغة والتعريفات عن هذه المعاني وهذا الاصطلاح، ولكن لكي تكتمل الصورة الاصطلاحية في ذهن المتلقي يجدر بي الدخول في الحديث عن المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة اليونان والعرب.

ثانياً : نظرية المحاكاة والتخييل بين أفلاطون وأرسطو:-

ظهرت نظرية المحاكاة - أول النظريات في الأدب- في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد صاغ مبادئها أفلاطون² ومن بعده أرسطو³، غير أن هناك آراء

¹ - التعريفات، عليّ بن محمد بن عليّ الجرجاني، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي - بيروت، ط1، 1405هـ، (باب الخاء)، ج1، ص137.

² - أفلاطون Plato أو Platon هو أرسطوقليس، لُقّب بأفلاطون بسبب ضخامة جسمه، وهو فيلسوف يوناني، كلاسيكي، رياضياتي، وأحد أعمدة الفلاسفة الغربيين، من أشهر فلاسفة اليونان القديمة، إلى جانب معلمه سقراط، وتلميذه أرسطو، ويعد ممن تركوا أثراً عميقاً في تاريخ الفلسفة وفي تاريخ الفكر السياسي. ولد في أثينة في عائلة أرسطوقراطية، وتوفي فيها عن عمر يناهز الثمانين عاماً، لا يعرف أين ولد أفلاطون، كما لا يعرف تاريخ ولادته بالتحديد، يعتقد معظم العلماء المحدثين بأن أفلاطون ولد في أثينا أو أجانيطس بين عامي 427 \ 428 ق.م. عرف من خلال مخطوطاته التي جمعت بين الفلسفة والشعر والفن، نبغ أفلاطون بأسلوبه ككاتب واضح في محاوراته السقراطية (نحو ثلاثين محاوراً) تتناولت مواضيع فلسفية مختلفة: المعرفة، المنطق، اللغة، الرياضيات، الميتافيزيقيا، الأخلاق والسياسة. أطلق عليه بعض شارحيه لقب (أفلاطون الإلهي). وهو مؤسس الأكاديمية التي ابتناها في أحد أطراف أثينة عام 387ق.م. ينظر: أفلاطون، فرانسوا شاتليه، ترجمة: حافظ الجمالي، دار الفكر، دمشق، ط5، 1991م، ص 12. وأفلاطون في الإسلام، عبد الرحمن بدوي، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، 1982م، ص 34.

³ - ولد أرسطو سنة 385 ق.م في مدينة أسطاغيرا التي سميت أخيراً أسطافرو، وهي مدينة يونانية قديمة على ساحل بحر إيجه، وهو فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وقد اشتهرت أسرة أرسطو بالطب، وكان أبوه نيقوماخوس طبيب بلاط الملك أمينتاس المقدوني، ومن هنا جاء ارتباط أرسطو الشديد ببلاط مقدونيا، الذي أثر إلى حد كبير في حياته ومصيره فكان مربى الإسكندر الأكبر، لقد دوّن أرسطو في مختلف فروع الفلسفة، فله

متناثرة في طبيعة الأدب ووظيفته قبل هذين العَلَمين، ومن ذلك ما ذهب إليه (هوميروس¹) في جعل غاية الشعر الإمتاع الذي يولّده ما فيه من سحر. كما أن (هسيود²) كان يرى أن وظيفة الشعر تكمن في التعليم أو نقل رسالة سماوية³.

مؤلفات في المنطق، وفيما وراء الطبيعة، وفي الطبيعة، والأخلاق والسياسة والفن والخطابة والشعر، وأشهر كتبه في المنطق، وقد عرفت باسم: الأورغانون، ومعناه الآلة الفكرية وقد اتهم أهل أثينا أرسطو بالإلحاد – كما اتهموا سقراط من قبل – مما اضطره إلى مغادرة أثينا واستقر أرسطو في مدينة خلكيس أو خلكيس في جزيرة أوبا إحدى الجزر اليونانية، وبها توفي نتيجة إصابته بمرض، معوي وهو في سن الثالثة والستين وذلك سنة 322 ق.م. ينظر: الخالدون من أعلام الفكر، أحمد الشنواني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 2007، ج1، ص21.

¹ - هوميروس: بالإغريقية: شاعر ملحمي إغريقي أسطوري يعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسا بشكل عام، وهوميروس لقب اشتهر به الشاعر، يعني باللغة الإغريقية الرهينة أو الأعمى، آمن الإغريق القدامى بأن هوميروس كان شخصية تاريخية، لكن الباحثين المحدثين يُشككون في هذا، ذلك أنه لا توجد ترجمات موثوقة لسيرته باقية من الحقبة الكلاسيكية. ويرى مارتن وست أن هوميروس ليس اسماً لشاعر تاريخية، بل اسماً مستعاراً. فليل: إن هيرودوت عاش قبل زمانه بأربعمئة سنة، مما قد يعني أنه عاش في 850 ق.م. وقيل إنه عاش في قرن التاسع قبل الميلاد في منطقة أيونا التي تقع الآن على الساحل التركي من بحر إيجه المنطقة التي يقال كانت فيها مدينة Troy . وأكثر الروايات ذيوماً يرى أن هوميروس وُلد في أيونيا الواقعة في آسيا الصغرى، قرب سميرنا أو جزيرة خيوس، ومات في كيكلاس. ينظر: موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الشبكة الدولية على الانترنت، .WWW.WIKIPEDIE

² - هسيود: بالإغريقية: شاعر شفاهي إغريقي يعتقد أنه أول عالم اقتصاد إغريقي، مؤسس الملحمة التعليمية، أول شاعر إغريقي رئيس بعد هوميروس، كتب هسيود في القرن السابع قبل الميلاد، وفي قصيدته الثيوغونيا أصبح هسيود أول كاتب ينظم الميثولوجيا (الأساطير) الإغريقية ليجعلها نظاماً فلسفياً شاملاً. ولم أجد له ترجمة أكثر من هذه المعلومات لكن يمكن لمن يريد المزيد على المعلومات حول هذه العالم، ينظر في موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الانترنت.

³ - ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1993م، ص17.

وبناء على ما سبق أرى أن اختلاف وجهات النظر في وظيفة الأدب من حيث كونها منفعة أخلاقية أو متعة جمالية مسألة سبقت ميلاد أول نظرية أدبية وهي نظرية المحاكاة، ولا يزال أصدائها تدوي في ساحة النظريات الأدبية الحديثة. كما يروق لي أن أفق عند أطروحات كل من أفلاطون وتلميذه أرسطو في نظرية المحاكاة محاولا الوقوف عند أهم نقاط الاتفاق والاختلاف بينها، وفيما يلي بيان ذلك:

1- نظرية المحاكاة والتخييل عند أفلاطون:-

بادئ ذي بدء ارتبطت فكرة المحاكاة في الفكر اليوناني بأفلاطون (449-327 ق.م)، حيث جعلها محورا لنظريته في تفسير الوجود، المعروفة باسم (نظرية المثل أو الصور) وخلصتها أنه ليس هناك وجود حقيقي للأفراد والأشخاص وسائر الكائنات الحسية؛ لأنها متغيرة والوجود الحق إنما هو للمعنى الكلي العام، المجرد من كل الشخصيات الحسية، فالمعنى الكلي للإنسان أو مثال الإنسان هو الماهية الثابتة للناس على اختلافهم¹. ويتبين من هذا المفهوم أن العالم المحسوس محاكاة للعالم المثالي الذي يجعل أفلاطون الحقيقة محصورة فيه دون أن تتعداه، وعلى هذا فما يتراءى لنا من عالما المحسوس مجرد مظاهر وأشباح. وبناء على تلك النظرية المثالية انطلق أفلاطون يصوغ موقفه من الشعر.

وتبين ذلك في كتاباته التي جاءت على شكل محاورات، وأهمها (أيون)(الجمهورية)(القوانين) دون أن يخصص لتك الآراء في الظاهرة الأدبية الفنية كتابا مستقلا، غير أنه يلمع النظر في جمهوريته يرى أن جزءا كاملا منه خصص للشعر وهو الكتاب العاشر من ذلك السفر إذ انبرى فيه للحديث عن الأدب والفن²، وفيه يذهب أفلاطون "إلى أن الشعر والفن بعامة قائم على المحاكاة،

¹ - ينظر: فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، دار غريب، القاهرة، ط 1، 2006م، ص 231.

² - ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص 16.

بمعنى التقليد للأشياء، وهو تقليد يبعد كثيرا عن الحقيقة، وأوضح ذلك بمثال مشهور، هو مثال السرير، الذي جاء في محاوره، دارت بين سقراط، وجلوكون سقراط وهو أفلاطون نفسه، كما يرجح أغلب الدارسين، فهم يرون أن أفلاطون اتخذ من شخصية أستاذه قناعا، يجري على لسانها آراءه الخاصة في أغلب المحاورات، إن لم يكن فيها جميعا، وربما تكون بعض هذه الآراء لسقراط نفسه، وقد اعتنقها وآمن بها أفلاطون¹. ويجب الإشارة هنا إلى أن أفلاطون باعتباره أن هذا العالم المحسوس محاكاة لعالم المثل مكن الحقيقة اعتبار الفن محاكاة للعالم المحسوس؛ الأمر الذي أدى بأفلاطون إلى اعتبار الفن بعيدا عن الحقيقة بدرجات. كما تمخض عن ذلك كله إدانته للشعراء حيث أعطاهم مرتبة سافلة في جمهوريته لبعدهم عن التعبير عن الحقيقة.

ورأيي في هذا الموضوع هو بيان رأي كل من أفلاطون وأرسطو في نظرية المحاكاة بطريقة ميسرة وأن لا أطلق عنان تفكيري في كل ما جاد به الفيلسوفان في المسألة؛ كي لا يحمل صفحات البحث ما يتقلها، بل ارتأى لي أن أركز على آرائهما المنصبة في الدعائم الثلاث التي تقوم عليها أي نظرية شعرية، وهي ماهية الشعر ونشأته ووظيفته. وقد سبق القول في رأي أفلاطون حول ماهية الشعر؛ حيث يرى بأنه محاكاة للمحسوس الذي هو يحاكي عالم المثل، فهو " يرى أن عمل الأديب يشبه عمل المرأة، أي أن محاكاته للأشياء والظواهر آلية فوتوغرافية أي حرفية، ولذلك فهو لا يقدم سوى صور مزيفة لا حاجة لنا بها؛ لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة. أما إذا قام الشاعر بتصوير الظواهر بشكل حرفي كأن يزيد عليها أو ينقص منها فيصبح غير صادق فيما ينقل فمن الناحيتين يصبح الشاعر فنانا سواء كانت محاكاته حرفية أو إذا تصرف بالشيء المحاكي"².

¹ - فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، ص232.

² - المرجع السابق، ص24.

أما فيما يتعلّق بنشأة الشعر أو مصدره فقد ذهب إلى أن الشعر ينشأ من الإلهام الذي يتلقاه الشاعر من ربّات الشعر¹. وهذا الموقف جعله يذهب إلى أن الشاعر ليس له في عملية الإبداع أكثر من التلقّي، فضلاً عن أنه في شعره الذي لا ينشد فيه إلا الحقيقة غالباً إنما يحجب الحقائق المجردة ببلاغة مزيفة يقصر عليها همه معرضاً عن الغوص في جوهر الأمور، ولذا فإن شعره يشبه الضلال التي ظنها جمهور الكهف الحقيقة حتى إذا خرجوا من أغلال الحواس، أبصروا الضوء الحقيقي الباهر خارج كهفهم². ويتبدى من هذا النص أن أفلاطون - وإن ذهب إلى أن الشعر إلهام لا جهد للشاعر فيه - يعترف بما للشعر من فتنة سحرية في النفوس؛ وذلك لما يتمتع به من وزن وموسيقى ولغة رائعة. كما أن هذا النص يفضي بي إلى أن أبايّن وظيفة الشعر في نظر أفلاطون وموقفه منه، ودون الخوض في التفاصيل يلج في هذا الغرض قائلاً: إن موقف أفلاطون من الشعر ينطلق من كونه إلهاماً ومحاكاة لمحاكاة، وبما يميّز به من لغة سحرية تتغلغل في المشاعر والعواطف فتتقاد له؛ حيث يرى - بناء على هذه الملاحظات - أن الشعر لا يمكن أن يكون أداة تربوية توجه سلوك الشباب؛ لأنه بعيد عن الحقيقة، بحيث لا يصدر من الشاعر إلا بعد هيمنة نشوة الإلهام عليه وغياب التعقل عنه.

وعلاوة على ذلك فإن الشعراء يصورون الرغبات الدنيئة، ويحبونها إلى نفوس الناس، وأن الشعر يغذي الأهواء، ويسقي الانفعالات التي ينبغي أن تموت جوعاً، ويضعف الرّجل ويثير الاضطراب في النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحابة الشعور³.

¹ - ينظر: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، دار القلم العربي للطباعة والنشر، د.ط.ت، ص4.

² - نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، ص7.

³ - ينظر: مقدمة تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ابن رشد، تح: د.محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، 1971م، ص19.

ومن هنا كان حكم أفلاطون قاسياً على الشعراء فطردهم من مدينته الفاضلة؛ وذلك تأسيساً على الانحلال الخلفي الذي كان المجتمع الأثيني يعيش ويلاتة، وما كان للشعراء فيه من دور سلبي؛ وذلك بإفساد سلوك المواطنين فهاجم الشعراء¹، ولم يتحرّج من أن يضع إكليل الغار على رؤوسهم، ويطردهم خارج مدينته ما داموا لا يمثلون ما يريدونه من فضيلة².

وأفلاطون في نظرتة هذه يضرب على الشعر رقابة أخلاقية؛ إذ " يجعل من الشعر خادماً للتعليم السياسي والأخلاقي... ولا يسمح أفلاطون في جمهوريته إلا بالترانيم الدينية ومدائح الرجال العظام على شريطة ألا يحيد قائلها عن الحق والحق الصراح"³.

وبعد هذا العرض الموجز لموقف أفلاطون من المحاكاة التي يقوم الشعر وسائر الفنون عليها، يتبدى لي أنّ أفلاطون يرى أنّ المحاكاة نقل حرفي للطبيعة كما يعكس الشعر مظاهر الأشياء. كما يظهر في العرض أيضاً ذهابه إلى أنّ الشعر مصدره الإلهام ليس للمبدع فيه أي جهد، وأنّ الشعر يؤدي دوراً سلبياً في سلوك المواطنين، ولا يعبر عن الحقيقة؛ لاعتماده على محاكاة المحاكاة، وعدم صدوره من الشاعر إلاّ بعد هيمنة العاطفة عليه، وغياب العقل عنه.

2- نظرية المحاكاة والتخييل عند أرسطو:-

لا ريب أنّ مفهوم المحاكاة عند أرسطو سيختلف عن مفهوم أفلاطون؛ وذلك لاختلاف النظرة الفلسفية عندهما، فأفلاطون كان ذا نزعة صوفية غائية،

¹ - ينظر: الأثر الأرسطي في البلاغة والنقد العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، عبّاس ارحيلة، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1999م، ص156.

² - في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1962م، ص14.

³ - مقدّمة تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رشد، تح: د. محمد سليم سالم، ص14 - 15.

بينما كان أرسطو ذا نزعة عملية تجريبية؛ ومن ثمّ لم يتقبل آراء أستاذه في هذه القضية بقبول حسن، وإن اتفق معه في أن الفن محاكاة، غير أنّه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبل الفن بقيود الفلسفة؛ حيث يرى بأنّ الشّعْر وإن كان محاكاة للطبيعة فإنّ الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي، والشّاعر إنّما يحاكي الطبيعة بعد فهمه إيّاها فهما تماماً متكاملان منظماً، وليس الشّاعر - كما يرى أستاذه - مجرد حامل مرآة ينظر إلى مظاهر الأشياء فيها، بل إنّ الشاعر مهمته أعلى من ذلك فهو يروم محاكاة جوهر الطبيعة الكامن في الأشياء بما يفضي إلى فهمه وصقله، فهو يحاكي ما يمكن أن يكون لا ما هو كائن؛ لذا فإنّه - على ما يرى أرسطو - يفضل المؤرخ في هذا المجال؛ لأنّه يسمو على الجزئيات الكائنة، ويقترّب من الكليات الممكنة أي من الفلسفة فهو أقرب إلى الفيلسوف منه إلى المؤرخ في نظرتة إلى الطبيعة¹؛ وتدليلاً على ما سبق قوله يقول أرسطو: "إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة، فإنّ المؤرخ والشّاعر لا يختلفان بأنّ ما يرويانه منظوم أو منثور، فقد تصاغ أقوال (هيرودوتس²) في أوزان فتظلّ تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن بل هما يختلفان بأنّ أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما

¹ - ينظر: نظرية المحاكاة في النّقد الأدبيّ القديم، عصام قصبجي، ص12.

² - هيرودوتس: كان مؤرخاً إغريقياً عاش في القرن الخامس قبل الميلاد(484 - ق.م - حوالي 425، 425.... ولد هيرودت عام 484 ق.م في بلدة هليكرناسوس، حين بلغ العشرين من عمره تم نفيه منها إلى جزيرة ساموس بعد تورطه في انقلاب فاشل ضد السلالة الحاكمة فيها. يبدو أنه لم يعد إلى بلده منذئذ رغم اعتداده الشديد بانتسابه لها. بعد نفيه بدأ برحلاته التي قام بوصفها في تاريخ هيرودوتس التي شملت ليبيا أوكرانيا، إيطاليا وصقلية. ويبدو أنه قد عاش فترة في أثينا. عام 444 ق.م انتقل من أثينا إلى مستعمرة يونانية في جنوب إيطاليا تدعى توري حيث بدأ بكتابة تاريخ هيرودوتس في تسع مجلدات وهو مؤلفه الوحيد الذي وصلنا كاملاً، ومن أشهر مقولاته(من ليبيا يأتي الجديد). ينظر: موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، على الانترنت.

يجوز وقوعه، ومن هنا كان الشّعر أقرب إلى الفلسفة، وأسمى مرتبة من التاريخ؛ لأنّ الشّعر أميل إلى قول الكلّيات على حين أنّ التاريخ أميل إلى قول الجزئيات¹.

وهذا الاعتبار الذي أولاه أرسطو للشّعر حتى جعله يتربع مكانة أسمى من مكانة التاريخ وتقترب من عرش الفلسفة رؤية تختلف عن رؤية أفلاطون الذي لم يكن يقيم للشعراء وزناً كبيراً.

ويطيب لي في هذا الطرح أن أقف عند رأي أرسطو في المحاكاة، ونشأة الشّعر، ووظيفته، حتى تظهر واضحة نقاط الاتفاق والاختلاف فيما طرحه الفيلسوفان من آراء في الموضوعات السالف ذكرها.

ودون الخوض في التفاصيل فمفهوم الشّعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة، والمحاكاة عنده ترتبط أوثق ارتباط بالشّعر الموضوعي المتمثّل في الملحمة والمأساة والملهاة، حيث يتجلى الشّعر الحق عنده في هذه الأجناس الأدبية، وهو الشّعر الذي لا يتحدث فيه الشّاعر عن عواطفه وأفكاره الذاتية بشكل مباشر، وإنما يعكس أفكاره وآراءه من خلال الشّخصيات والأحداث².

ومن هنا تعني المحاكاة عنده "تمثيل أفعال النّاس ما بين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال في توالدها من بعض"³، ولا يقتصر دور المحاكاة عند أرسطو في تمثيل أفعال النّاس فقط بل يمثل أيضاً المظاهر الطبيعيّة، والانطباعات الذهنية، والعواطف⁴.

والمحاكاة عند أرسطو ليست جوهر الشّعر فحسب ولكنها جوهر الفنون جميعاً، والشّاعر في محاكاته شأنه شأن الرّسام وكلّ فنان يصوغ الصّور، ولذا

1 - في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص37-38.

2 - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشّعر، سعيد مصلوح، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ - 1995م، ص75.

3 - المرجع السابق، ص75.

4 - ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص35.

فهي تختلف من فن إلى فن في الوسائل التي تستخدم فيها من إيقاع أو لغة أو انسجام مجتمعة أو تفاريق¹ " كما ترى في الرقص والموسيقى والشعر، كما تختلف في الموضوعات من حيث الأفعال الشريرة أو الخيرة، وكذلك في طريقة المحاكاة التي يحرصها أرسطو في ثلاثة: أن يمثل الأشياء كما كانت، أو كما تحدث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون"²، ولكن المحاكاة جوهر الشعر - في رأي أرسطو - فإن الوزن يكون ثانوياً في مقابلها" ومن هنا يتضح أن الشاعر يجب أن

يكون صاحب حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار؛ لأنه شاعر بفضل المحاكاة³.

أما الشعر الغنائي أي الذاتي الذي يعبر فيه الشاعر عن أفكاره وعواطفه تعبيراً مباشراً فهو عند - أرسطو - بداية مبكرة مهّدت ظهور المأساة والملهاة⁴.

أما فيما يتعلق بنشأة الشعر ومصدر متعته فقد سلف عرض رأي أفلاطون فيه الذي يربط الشعر بقوى خارجة من الصبغة الإنسانية عندما أكد أثر الإلهام والوحي في أقوال الشعر، أما أرسطو فقد رفض هذا المنطق تماماً وقال بأن الدافع إلى الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية، فما يولد الشعر إنما هو غريزة المحاكاة، وغريزة حب الوزن والإيقاع، وبهذه الرؤية خطأ أرسطو بفلسفة الفن والأدب خطوة واسعة جداً؛ إذ ربط بين الشعر والطبيعة الإنسانية برباط وثيق، معتبراً الشعر ظاهرة إنسانية. ويترتب على هذه الحقيقة نتائج هامة؛ حيث يمكن دراسة الشعر، وتحليل ماهيته، والتعرف على بواعثه ومهمته، وهذه النتائج لا يتوصل

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص 76.

² - المرجع السابق، ص 77.

³ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص 77.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص 72.

إليها لو تُمَسِّك بأهداب نظرة أفلاطون التي تجعل الشعر إلهاماً ووحياً، ومن ثمّ يصعب على الدّارس فك طلاسمه وسبّر أغواره، واستكناه معالمه.

كما ذهب أرسطو إلى أن غريزة المحاكاة توجد عند الإنسان منذ الصغر، وبها يحصل على معارفه، ولا شكّ أنّ ذلك يؤدي إلى المتعة، وبالتالي فإنّ الشعر باعتباراه شكلاً من أشكال المحاكاة يكون ممتعاً ومؤدياً إلى التعلّم، والنّاس يستمتعون بمشاهدة قطعة أدبيّة لأسباب منها:

- وجود المتعة في محاكاة أشياء وحوادث معينة حتى ولو كانت مؤلمة في الحياة الواقعية.
- كون الفنّ تعليمياً، والتعليم يجلب المتعة.
- التكتيك الأدبي الذي ينتظم به النصّ الشعريّ.

وبعد هذا العرض في كون المحاكاة - التي هي جوهر الشعر - غريزة عند جميع الأجناس البشريّة، هناك سؤال يطرح نفسه وله مسوّغاته بناء على ما سبق، والسؤال هو: إذا كانت المحاكاة غريزة عند الناس كافة فلماذا لم يكونوا هم جميعاً شعراء؟ وقد انبرى للردّ عليه أرسطو مبيناً أن الشّاعر يرتقي بقدرته من خلال الدربة والممارسة¹.

أمّا وظيفة الشعر عند أرسطو فقد توصل إليها " بوصف آثار الأعمال الأدبيّة وفعلها في المتلقين، ولم يقتصر على وصف أثر هذه الأعمال في المتلقين أثناء تلقيهم الأعمال الأدبيّة فحسب بل حاول أن يصف أثرها بعد عملية التلقي، وكان منهجه الوصف والدّراسة والاستقراء² وتخلص بعد سيره في هذا المنهج إلى القول بالمتعة والفائدة، فكان من أقدم النقاد الذين قالوا بذلك، على حين فصل أفلاطون بين المتعة والفائدة وانحاز إلى المنفعة.

¹ - ينظر: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص 39-40.

² - المصدر السابق، ص 40.

ومع أن أفلاطون وأرسطو يتفقان في أنّ التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف إلا أنّهما يختلفان بعد ذلك، فرفضها أفلاطون بسبب ذلك، على حين اعتبرها أرسطو أرقى أشكال الشعر للسبب ذاته. فقد رأى أفلاطون بأنّ التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف وتجعل الناس أكثر ضعفاً؛ وتجعل المشاهد أكثر حزناً وخوفاً الأمر الذي يؤدي إلى استسلامه للعواطف والانفعالات وتبعده عن استخدام العقل. أما أرسطو وإن كان يؤمن بأنّ التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف لكنه يرى أنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال التطهير¹، فعند مشاهدتنا لتراجيديا (أوديب ملكا) مثلاً، ذلك الملك الذي انتهى إلى قتل أبيه والزواج من أمه دون أن يعرف وحينما عرف فقاً عينيه، وهام على وجهه، فإننا نشعر بالشفقة على البطل التراجيدي؛ لأنّ الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما أننا نشعر بالخوف؛ لأن ما حدث للبطل قد يحدث لنا ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا².

أما التخيل في الشعر فأمر لم يتعرض له أرسطو في كلامه على فن الشعر؛ ذلك أنّ كتابه (فنّ الشعر) - إذا استثنيت إشارته لنوع من الخيال الشعريّ وهو حرّية الشاعر في ترتيب الأحداث على أساس من الضرورة أو الاحتمال- يمكن أن يعدّ خالياً من الكلام عن الخيال ودوره في الفنّ الشعريّ. وإنّما علاجه للتخيل جاء في كتابه (النفس)، وفيه يفرّق أرسطو بين مصطلحات ثلاثة هي الإحساس (الإدراك بالحواس)، والتخيل، والعقل. ويرى أرسطو أنّ هذه المصطلحات متباينة فيما بينها، لكن بينها من الوشائج ما يجعل كل واحد منها غير مستغن عن نظيره في عملية الإدراك والتفكير. فكما أنّ التخيل عند أرسطو ذو علاقة بالتفكير فهو ذو علاقة أيضاً عنده بما يسميه (النزوع).

ويفرق تفريقاً حاسماً بين هذه المصطلحات؛ حيث ذهب إلى أنّ الإحساس يشترك فيه جميع الحيوانات، بخلاف العقل الذي يختص به الجنس البشري. كما

¹ - المصدر السابق، ص 41.

² - في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص 41-42.

أنّ الفرق بين الإحساس وبين التخيل يكمن في أن الإحساس يكون في شيء مادي حاضر بخلاف الخيال.

وفي حاجة كل واحد من هذه المصطلحات إلى نظيره مع ما بينها من الفروق، يذهب أرسطو إلى أنّ التخيل لا يمكن بدون الإحساس. كذلك لا ينفصل الفكر عن التخيل؛ لأنّه في غيبة جميع الإحساسات لا يستطيع التعلّم أو تفهّم أي شيء. ومن هنا تظهر قيمة التخيل عند أرسطو فهو ضروريّ للتعلم والفهم، وإنّ جاز عليه الصدق والكذب¹.

ثالثاً : المحاكاة والتخيل عند الفلاسفة المسلمين:

تسربت فكرة المحاكاة إلى الفكر العربيّ بعد أن تُرجمت الآثار الأرسطية إلى اللّغة العربيّة وفي مقدّمها كتاب (فنّ الشّعْر) الذي ترجمه إلى العربيّة أبو بشر متى بن يونس القناني²، وهو لم ينقله من أصله اليوناني إلى العربيّة، بل نقله من السريانيّة، ولكون هذا المترجم غير متضلعّ في الشّعْر ونقده، وغير عاضّ من اللّغة اليونانيّة بضرر قاطع، ولا بذى بصيرة نافذة في مفاهيم المصطلحات، فإنّه لم يجد غضاضة في ترجمة كلمة (المحاكاة) وما اشتقّ منها بكلمة التشبيه متأثراً من جهة بالاستعمال العربيّ الذي تأتي فيه لفظة (المحاكاة) بمعنى التشبيه، ومجارياً

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشّعْر، سعيد مصلوح، ص101-102.

² - متى بن يونس أبو بشر، يوناني من أهل ديرقنى ممن نشأ في اسكول مرمارى قرأ على قويرى وعلى دوفيل وبنيامين وعلى أبي احمد بن كرنيب وله تفسير من السرياني إلى العربي واليه انتهت رئاسة المنطقيين في عصره فمن تفسيره كتاب تفسير الثلاث مقالات الأواخر من تفسير ثامسطيوس كتاب نقل كتاب البرهان الفص كتاب نقل سوفسطيقا الفص، وغيرها. توفي عام 328هـ. ينظر: الفهرست، محمد بن إسحاق أبو الفرج النديم، دار المعرفة - بيروت، 1398هـ - 1978م، ص368.

من جهة أخرى لغة نقاد الشعر وأهل النظر فيه عند العرب، التي كانت ترد فيها مصطلحات التشبيه، والاستعارة والكناية¹.

كما أنّ متى بن يونس ترجم - كذلك - كلمتي (المأساة) و (المهارة) بـ(المديح) و(الهجاء) ويمكن أن تكون علةً ذهابه إلى هذه الترجمة العلة السابقة السالف ذكرها في ترجمته(المحاكاة) ب(التشبيه) وفي هذا الصدد يقول شفيح السيد: "ولسنا ندري على وجه اليقين ما إذا كانت ترجمته لمصطلحي (المأساة) و(المهارة) اللذين وردا في الفقرة الأولى من كتاب أرسطو ب(المديح) و(الهجاء) عاملاً عزز ترجمته(المحاكاة) بالتشبيه أم العكس؛ فالمصطلحات الثلاثة المديح، والهجاء، والتشبيه كانت عملة رائجة في البيئة العربيّة، تعبيراً عن أغراض الشعر وأسلوب تصويره"².

أما سعيد مصلوح فيطمئن قلبه في هذه القضية على رأي آخر ارتأى له بعد أن سرد موقف أرسطو من الشعر الغنائي الذاتي الذي هو البداية المبكرة للشعر الموضوعي الذي يمثل خطوة تطور منه، وقد أورد في هذا نص أرسطو القائل: إنه في هذه المرحلة "انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء، فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأذنياء، فأنشأوا الأهاجي على حين أنشأ الآخرون المدائح والتراتيل الدينية"³، وقد أعقب هذا الباحث السابق ذكر اسمه هذا النص رأيه في هذه القضية إذ يقول ما نصه: "والغالب على ظننا أن هذا النص - بخصوصه - هو الذي أوحى للمسلمين أن يترجموا الطراغوديا (المأساة - التراجيديا) بشعر المديح. والقوموديا (المهارة - الكوميديا) بشعر الهجاء؛ ذلك أن جلّ الشعر العربي أو كله من النوع الغنائي، ولم يعرف الفلاسفة شيئاً ذا قيمة عن المأساة والمهارة، بمعناها الفني الدقيق"⁴.

¹ - ينظر: فنّ القول بين البلاغة العربيّة وأرسطو، شفيح السيد، ص 236-237.

² - فنّ القول بين البلاغة العربيّة وأرسطو، شفيح السيد، ص 37.

³ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، سعيد مصلوح، ص 76.

⁴ - المرجع السابق، ص 78-79.

وأرى في هذا الصدد أن ما أفضى بالباحثين إلى تعقب تلك المصطلحات النقدية اليونانية بدراسة ما تمت ترجمتها إليه تأثراً بالعرف النقدي العربي السائد في عصر المترجم الأول متى بن يونس هو ما لاحظناه من قصور في تلك الترجمة التي برى فيها القوس غير باريها.

ومهما يكن فإن مصطلحات تلك الترجمة أصبحت عملة رائجة في شروح الفلاسفة المسلمين وتلخيصهم لهذا الكتاب في نظرية الأدب. وإذ أنا في معمعة بيان ما طرحوه من آراء في المحاكاة أرى ضرورة الاقتصار على أربعة قضايا لاستكناه معالم أطروحاتهم فيها؛ إذ إن هذه الصفحات لا تسع لاحتواء كل ما جادت به أقلام أولئك العباقرة في نظرية المحاكاة.

وتتمثل تلك الموضوعات في النقاط الآتية:

- مفهوم المحاكاة.
- وسائل المحاكاة.
- علاقة المحاكاة بالتشبيه.
- علاقة المحاكاة بالتخييل.

ويحلو لي في عرض أطروحات الفلاسفة المسلمين أن أتناولهم بالدراسة استناداً على التسلسل الزمني بينهم؛ ومن ذلك المفهوم أبدأ بأبي نصر الفارابي¹،

¹ - هو: الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان شيخ الفلسفة، الحكيم، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ التركي الفارابي المنطقي، أحد الأذكياء، (260 - 339 هـ = 874 - 950 م) ويعرف بالمعلم الثاني: أكبر فلاسفة المسلمين، تركي الأصل، مستعرب. ولد في فاراب (على نهر جيحون) وانتقل إلى بغداد فنشأ فيها، وألف بها أكثر كتبه، ورحل إلى مصر والشام وسكن ديمشق. ويقال: إنه هو أول من اخترع القانون. وبدمشق كان موته في رجب سنة تسع وثلاثين وثلاث مائة عن نحو من ثمانين سنة. وصلى عليه الملك سيف الدولة بن حمدان. وقبره بباب الصغير. كان يحسن اليونانية وأكثر اللغات الشرقية المعروفة في عصره، له أكثر من مئة كتاب، منها (الفصوص) ترجم إلى الألمانية، و (إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها) و (آراء أهل المدينة الفاضلة) وغير ذلك. ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تح: إحسان

الذي كان معاصراً للمترجم الأول لكتاب (فنّ الشعر) متى بن يونس، ومزاملاً له فترة من الوقت حين كانا يتلقّيان أطرافاً من علوم الفلسفة، على يد نصراني ببغداد. وكان الفارابي ذا قدم راسخة في التفكير الفلسفي. وقد شُغف هذا الفيلسوف بآثار أرسطو، التي من

ضمنها كتاب الشعر الذي يعني هذا البحث في المقام الأول¹.

والفارابي عرضه لأرائه المستمدة من كتاب الشعر لأرسطو جاء قوياً العبارة، دالاً على استيعاب لأراء أرسطو، وإدراك له؛ ولهذا يترجح لدى شفيح السيد أن يكون الفارابي غير مطلع على ترجمة متى بن يونس التي جاءت ركيكة سقيمة العبارة، مضطربة الأسلوب، يستعصي على القارئ فهم ما يحتوي عليه؛ وعلى هذا الأساس فإنه يفترض أن الفارابي إما أنه كان يعرف اليونانية، وقرأ كتاب الشعر قراءة مباشرة، وإما أنه قرأه في ترجمة أخرى أصح من ترجمة متى، غير أن تلك الترجمة لم يقدر لها الوصول إلى الساحة النقدية².

أما تعريف الفارابي للمحاكاة فيمكن أن يستشف من خلال تعريفه للشعر أو الأقاويل الشعرية بأنها هي التي من شأنها أن تؤلّف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء. وبإمعان النظر في هذين التعريفين يُرى أنّ الشعر محاكاة، ورؤية الفارابي أنّ الشعر محاكاة لا تنفصل من رؤيته له بوصفه فرعاً من فروع المنطق؛ ذلك أن ما يميز

عبّاس، دار صادر - بيروت، ط2، ص 1994م، ج5، ص 153. والروض المعطار في خبر الأقطار، محمّد بن عبد المنعم الحميري، تح: إحسان عبّاس، مؤسسة ناصر للثقافة - بيروت، دار السّراج، ط2، 1980م، ص 433. وسير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، تح: مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط9، 1413هـ - 1993م، ج15، ص419.

¹ - ينظر: فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، ص238.

² - ينظر: المصدر السابق، ص339.

الشعر، بوصفه أقاويل عن غيره من الأقاويل المنطقية التي عدّ من ضمنها، وهي البرهان، والجدل، والسفسطة، والخطابة هو اعتماده على المحاكاة¹. ومن هذا المنطلق أرى أنّ الفارابي يضم صوته مع صوت أرسطو إذ دوى صوت هذا الأخير منذ القرن الرابع قبل الميلاد مناديا إلى جعل المحاكاة جوهر الشعر الذي به يستوي على سوقه، ويقوم له قائمة.

أمّا وسائل المحاكاة في الشعر عند الفارابي فقد عرضها بالذكر بعد أن ذهب إلى أن الفنون كلها تشترك في أنها تقوم على المحاكاة، غير أنّها تختلف في وسيلتها؛ وذلك إذ يقول ما مفاده: إن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدها: أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا أو غير ذلك. والمحاكاة بقول هو أن يؤلف القول الذي يصنعه، أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء². وهذا النص بيّن أن الفارابي "يميّز بين فنّ الشعر وفنون أخرى تقوم على المحاكاة كالتمثيل، والنحت، والذي يميّز الشعر عن هذين الفنّين أنه يتوصّل بالقول أو اللّغة، واللّغة هنا لغة خاصّة تتسم بالمحاكاة"³.

أما فيما يتعلق بالمحاكاة وعلاقتها بالتشبيه والتخييل عند الفلاسفة المسلمين فقد اقترنت المحاكاة عندهم بالتشبيه من ناحية، وبالتخييل من ناحية أخرى، وقد بدا ذلك في شروحهم وتلخيصهم لآراء أرسطو، وبإدائ ذي بدء أجد الفارابي يستخدم المحاكاة بمعنى التشبيه عندما يرى أنّ التشبيه هو فعل كل من الرّسم والشّعر⁴،

¹ - ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1983م، ص71.

² - ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، ص71.

³ - المرجع السابق، ص72.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص77.

غير أن مفهوم المحاكاة عنده بمعنى التشبيه يتسع بحيث يشمل عملية التأليف الشعريّ كلّها، وهذه العملية تعتمد على الاستخدام الخاصّ والمؤثر للغة، وهذا الاستخدام يعتمد على التصوير والتّمثيل بالإضافة إلى أن مفهوم المحاكاة بمعنى التشبيه عنده يشير إلى علاقة الفنّ بالواقع¹.

أما اقتران مصطلح المحاكاة عنده بمصطلح التخيل فمن مواضع وروده الموضع الذي كان قد انتهى إليه من وجود قسمين من المحاكاة: محاكاة من درجة واحدة، ومحاكاة من درجتين أو أكثر، وذلك إذ يقول: "والمحاكاة بقول: هو أن يؤلّف القول الذي يصنعه أو يخاطب به، من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك: إما تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر"².

وقد أوضح هذا بما يصنعه الإنسان، حين يريد أن يحاكي شخصاً ما، فمن الممكن أن يضع تمثالاً يحاكيه في نفسه، ومن الممكن أن يعمل مرآة، يرى فيها تمثال ذلك الشخص، حيث إنه في الحالة الأولى ربما لم يعرف الشخص فيُرى تمثاله فيُعرف بما يحاكيه، لا بنفس صورته. وفي الحالة الثانية يرى تمثاله في المرآة، فيعرف بما يحاكي ما يحاكيه، فيبتعد عن الحقيقة مرتين³.

غير أن الذي يهمني بالدرجة الأولى في النصّ السابق هو البرهنة على استعمال الفارابي لمصطلحي المحاكاة والتخيل على نحو يوحى تطابقهما الدلالي عنده، وفي هذا الصدد يقول شفيع السيد: "والذي يتأمل نصّ الفارابي، الذي تحدّث

¹ - ينظر: المرجع السابق، ص 77-78.

² - جوامع الشعر، ملحق بتلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، الفارابي، تح: محمد سليم سالم، طبع ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، لابن رشد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1391هـ - 1971م، ص 172-173.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص 173-175.

فيه عن تقسيم المحاكاة... يرى أنه قد استخدم مصطلحي المحاكاة، والتخييل، على نحو يؤكد تطابق دلالتهما؛ فالمحاكاة يستهدف بها تقديم صورة الشيء المخيّل أو المُحاكى، والشاعر يحاكي ليخيّل، أو يخيّل ليحاكي. وقد زاد ذلك التأكيد بالمرآحة بينهما في الاستخدام، إذ يعبر بهما حيناً، ويعبر بصاحبه حيناً آخر، وقد يعمد إلى المزج بينهما في عبارة واحدة¹.

ولأهمية المحاكاة في الشعر فإنّ الفارابي يجعلها قوام الشعر وجوهه ويأتي الوزن مشكلاً دوراً ثانوياً فيه؛ وعلى هذا الأساس يقول الفارابي: "فقوام الشعر وجوهه عند القدماء، هو أن يكون مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهه، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن"²؛ وتأسيساً على هذا فإنّ الفارابي إذا كان الكلام محتوياً على محاكاة خالياً من الوزن فإنه يسميه قولاً شعرياً.

وفي ختام الكلام حول نظرية المحاكاة عند الفارابي يروق لي أن أشير إلى أنّ أفكار الفارابي النقدية هذه المستمدة من كتاب الشعر لأرسطو لم يقدر لها الشبوع في الساحة النقدية في تلك الحقبة الزمنية، ويرجع شفيح السيد ذلك إلى "أنّه لم يكن معدوداً بين علماء العربيّة الذين عرفوا بالنظر في الشعر، والبصر بفنونه وأساليبه، لذا لم يلتفت أحد إلى ما كتب في هذا المجال، بل إن ما بقي من آثاره مما احتوى هذه المفاهيم والأفكار لم ير النور إلا منذ عقود قليلة من السنين"³. بينما يذهب صاحب (نظرية المحاكاة في النقد العربيّ القديم) إلى أن سبب عدم وجود صدى لهذه الآراء في ساحة النقد الأدبيّ العربيّ يرجع إلى أن اهتمام الناس

¹ - فنّ القول بين البلاغة العربيّة وأرسطو، شفيح السيد، ص242.

² - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، ص83.

³ - فنّ القول بين البلاغة العربيّة وأرسطو، شفيح السيد، ص250.

في ذلك الظرف الزمني كان ينصب على النقد اللغويّ الذي كان قاصراً على الجزئيات الجمالية، كما أن الشعراء وقتئذ كانوا قد قصرُوا همّهم على تجويد الوزن فقط من دون اعتبار آخر كما أشار إلى ذلك الفارابي نفسه¹. وأميل إلى الرأي الثّاني؛ لأنّ الطبيعة الإنسانيّة جُبّلت على التمسك بالقديم، وعدم التسامح مع الجديد الوافد وبخاصّة إذا كان ذلك الجديد يهوي بمعاول الهدم على بعض لبنات القديم التي كانت مقدسة في أنظار النّاس؛ حيث ينبغي للجميع الطّوفان حولها وإضفاء هالة من التعظيم عليها دون أن تلمس بسوء.

بيد أن هنالك علماً آخر من أعلام الفلسفة الإسلاميّة، له إسهام فكري في هذه النظرية أيضاً، هو الشّيخ الرئيس ابن سينا²، الذي كان حلقة الاتصال المؤثرة بين النقد اليوناني والنقد العربيّ، ولا يكتمل النظر في مصطلحي المحاكاة والتخييل إلا بالوقوف على ما جاء به في خصوصهما. وقد تعددت المصادر التي صدر منها لإيصال أفكار أرسطو إلى المستهدفين بها، فمن تلك المصادر ترجمة متي ابن يونس السّابقة لكتاب الشعر، ومنها ترجمة أخرى أوضح وأصح منها لم تصل إلينا، ومنها أيضاً شروح وتعليقات، لم تصل إلينا كذلك، ثم اطلع على ما قام به

¹ - ينظر: نظرية المحاكاة في النقد الأدبيّ القديم، عصام قصبجي، ص 33-34.

² - هو: الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو عليّ، شرف الملك: (370 - 428 هـ = 980 - 1037م) الفيلسوف الرئيس، صاحب التّصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات والالهيت، أصله من بلخ، ومولده في إحدى قرى بخارى، ونشأ وتعلم في بخارى، وطاف البلاد، وناظر العلماء، واتسعت شهرته، وتقلد الوزارة في همدان، وأقام في أصفهان، وصنّف بها أكثر كتبه، وعاد في أواخر أيامه إلى همدان، ومات بها، يقارب كتبه مائة مصنّف ما بين مطول ومختصر ورسالة في فنون شتى، وله رسائل بديعة، فمن كتبه: (الشّفاء) في الحكمة، و(النّجاة) و(الإشارات) و(القانون) وغير ذلك. ينظر: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1980م، ج2، ص 241. ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلّكان، تح: إحسان عبّاس، دار صادر - بيروت، ط2، ص 1994م، ج2، ص 157.

الفارابي من جهد في هذا المجال واستوعبه، وامتزجت هذه الروافد كلها بثقافته العربية، لتتمخض منها رؤيته في هذه النظرية، تلك الرؤية التي ظهرت في الجزء الخاص بفنّ الشعر من كتاب (الشفاء) وفي غيره من مؤلفاته الأخرى¹.

وقد عني ابن سينا بالمحاكاة والتخييل عناية كبيرة، وكان ذا نزوع "إلى تقديم تصوّر شاف للمفاهيم التي يعرض لها، من خلال تعريف منطقي، أو شبه منطقي، تتحدّد به ماهية المعرف، فالمحاكاة عنده، هي نفسها المحاكاة عند الفارابي، لكنه قدّم لها تعريفا لا نرى مثله عند الفارابي"². وذهب ابن سينا في تعريفه للمحاكاة قائلا: "والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة، هي في الظاهر كالطبيعي؛ ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضا، ويحاكون غيره، فمن ذلك ما يصدر عن صناعة، ومن ذلك ما يتبع العادة، وأيضا من ذلك ما يكون بفعل، ومن ذلك ما يكون بقول"³. وأرى أنّ ابن سينا في هذا التعريف للمحاكاة متأثر بالفارابي وبخاصّة في الجزء الأخير منه؛ حيث يذكر بتقسيم الفارابي للمحاكاة إلى قسمين استناد إلى الوسائل. كما يشفّ هذا التعريف - حسب رأي القاصر - بما ذهب إليه أرسطو من أنّ المحاكاة وإن كانت غريزة لدى البشر كافة فإنها ترقى بالدربة والممارسة؛ الأمر الذي يجعل الشعر خاصا بفرقة معينة منهم دون أن يكون مشاعا.

كما يروق لي أن أشير إلى أنّ ابن سينا أولى للمحاكاة عناية كبيرة شأن الفارابي وأرسطو قبله فجعلها جوهر الشعر. وفيما يتعلق بوسائل المحاكاة يذهب ابن سينا إلى أنها ثلاث يتملّ في اللحن، والكلام، والوزن؛ وذلك إذ يقول ما نصّه: "والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإنّ

¹ - ينظر: فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، ص250.

² - فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، ص250.

³ - فنّ الشعر من كتاب الشفاء، منشور ضمن تحقيق: عبد الرحمن بدوي لكتاب أرسطو طاليس فنّ الشعر، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1973م، ص168.

اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكلّ غرض لحن يليق به بحسب جزالته، أو لينه، أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب، أو غير ذلك، وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش، ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيّل. فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض؛ وذلك أنّ اللحن المركب من نغم متفقة، ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزامير. واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلّة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة. والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكّل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس¹. وأرى أنّ هذا النص زيادة على ما يوحى إليه من تضلع صاحبه بمعارف النفس والموسيقى فإنه يحمل في طياته نقطة اختلاف بين الفارابي وابن سينا في وسائل المحاكاة؛ حيث إنّ الأوّل يذهب إلى ذكر وسيلة واحدة لها تتمثل في القول أو الكلام، ويذهب الأخير إلى ذكر ثلاث وسائل، يتفق فيها مع الأوّل في واحدة فقط هي القول.

وفي مجال الكلام حول افتزان المحاكاة بالتشبيه في الآراء السينوية في هذه النظرية الأدبية، يرى أنّ ابن سينا استخدم مصطلح (المحاكاة) بمعنى التشبيه فهو عند عرضه بالذكر أمثلة للمحاكيات لم يأت إلا بتشبيهات، كما قرن المحاكاة بالتشبيه في حديثه عن أغراض المحاكاة²، ويرى صاحب (نظرية المحاكاة في النّقد الأدبيّ القديم) أنّ انطلاق ابن سينا من مبدأ إيمانه أنّ المحاكاة هي التشبيه هو الذي أفضى به إلى عدم الاهتمام إلى حقيقة أرسطية في المحاكاة وهي أنّها تدور فيما يمكن أن يكون³.

¹ - فنّ الشعر من كتاب الشفاء، منشور ضمن تحقيق: عبد الرحمن بدوي لكتاب أرسطو طاليس فنّ الشعر، ص 168.

² - ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألّفت كمال الروبي، ص 77.

³ - ينظر: نظرية المحاكاة في النّقد الأدبيّ القديم، عصام قصبجي، ص 42.

وكما اقترنت المحاكاة عند ابن سينا بالتشبيه فقد اقترنت بالتخييل؛ وتأسيسا على هذا يقول صاحب (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين) ما نصه: "أما عن ترادف المحاكاة والتخييل أو المخيلات، فذلك ما نجده عند ابن سينا الذي تبدو عنده المحاكاة بالإضافة إلى أنها مرادفة للتشبيه مرادفة لما يخيل أو التخييل أو

المخيلات"¹. ومن الأمثلة على ذلك نصّ ابن سينا السابق الذي أوردته أيضا لوسائل المحاكاة عند ابن سينا؛ حيث جاء فيه فعل (يخيل) مقترنا بفعل (يحاكي). وتجدر الإشارة أيضا إلى أنه إذا كانت المحاكاة بمعنى الصّور البلاغية بناء على نص ابن سينا القائل ما مفاده: المحاكيات على ثلاثة أقسام: تشبيه، واستعارة، وما يتركب منهما. فإنها تكون مرادفة حينئذ للتخييل بمعنى التصوير².

وبعد هذا العرض الموجز لنظرية المحاكاة عند ابن سينا ترسو سفينة البحث في ميناء فيلسوف آخر له إسهام في هذا المجال؛ ويتعلّق الأمر هنا بابن رشد، الذي عن طريق تلخيصه لكتاب الشعر عرفت أوروبا هذا الكتاب في العصور الوسطى.

وقد عني المستشرقون بتوجيه انتقادات لهذا التلخيص، وأشاروا إلى ما فيه من تشويه لآراء أرسطو، وعدم معرفة الشارح الأكبر (ابن رشد³) حقيقة نظرية

¹ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، ص78.

² - ينظر: المرجع السابق، ص78.

³ - هو : محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد. أبو الوليد، الشهير بابن رشد الحفيد ولد في مدينة قرطبة عام 520هـ، الموافق: 1126 - 1198م كان والده قاضي قرطبة وكان جده قاضي قضاة الأندلس. درس القرآن والفقه والطب والفلسفة. أسند إليه القضاء في اشبيلية،

التراجيديا الإغريقية الأرسطية التي هي محور الكتاب، وفي هذا الصدد يقول صاحب(الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري) بعد أن سرد أقوال بعض المستشرقين في هذا الخصوص:"ويتضح من خلال هذه النماذج أنّ المستشرقين يعتبرون الشارح الأكبر(ابن رشد) مثالا واضحا لجهالة المشاركة بنظرية أرسطو في التراجيديا، وأنهم اعتبروا شرحه تشويها لأفكار أرسطو. فقد افتقدوا فيه صفة (الشارح الأكبر) فتحاملوا عليه تحاملا شديدا"¹.

ويحلو لي أن أشير أيضاً إلى أنّ زوبعة الانتقادات على هذا التلخيص لم تنطلق من المستشرقين فحسب، بل إن الباحثين العرب- هم بدورهم- لم يتقبلوه بقبول حسن؛ حيث وجهوا إليه انتقادات لازعة، ومن أولئك الباحثين: طه حسين، ومحمد خلف الله، وعبد الرحمن بدوي، وشكري عياد، وسهير القلماوي، وإحسان عباس².

ويهمّني في هذا التلخيص بالدرجة الأولى أن أشير إلى ما عرضه ابن رشد من أفكار في هذا المجال الذي سبق أن سلّط ضوء النقاش على أطروحات الفارابي وابن سينا فيه. ودون الخوض في التفاصيل فإن ابن رشد يجعل المحاكاة جوهر

ثم صار قاضي قضاة قرطبة. كان ابن رشد عبقرى عصره، وقد اعتمد الغرب على علمه قروناً، لكنه أهين ونفي وأحرقت جميع كتبه في الفلسفة، فابن رشد هو الفيلسوف الأول والفقير الكبير والطبيب المبتكر والسياسي الحكيم. ألف نحو خمسين كتاباً، أهم كتبه: تهافت التهافت، وفصل المقال، والكشف عن مناهج الأدلة، وجوامع سياسة أفلاطون، وأرسطو، وبداية المجتهد ونهاية المقتصد. مرض ابن رشد مرضاً شديداً ومات ليلة الخميس 9 صفر سنة 595هـ، الموافق: 1198م، ونقل جثمانه من (مراكش) إلى قرطبة حسب وصيته حيث المنشأ والأجداد. ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي، تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1405 هـ - 1985م، ج21، ص 307.

1 - الأثر الأرسطي في البلاغة والنقد العربيين، عباس ارحيلة، ص648.

2 - ينظر: المرجع السابق، ص648 - 651.

الشعر، ويتفق مع ابن سينا في وسائلها الثلاث، ويجعلها مرادفة للتشبيه في معظم الأحيان، فضلاً عن أنه لا يكاد يذكر المحاكاة دون أن تقترن بالتشبيه، فمثلاً في حديثه عن العلل المولدة للشعر يقول: "أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع"¹، وفي تعريفه للمديح يقول: "والحدّ المفهم جوهر صناعة المديح هو

أنها بتشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل"². ومن هذا المنطلق فإنه حذا حذو سابقه في جعل المحاكاة مرادفة للتشبيه ولم يكن بدعا من سنتهم.

وكما أن المحاكاة عند ابن رشد تدل على التشبيه في كثير من الأحيان، فإن التشبيه - عنده - يرادف التخيل؛ حيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه، واستعارة، وكناية.

ومن هنا يمكن القول: إنّ المحاكاة عنده ترادف التخيل في الوقت ذاته الذي ترادف فيه التشبيه، إلا أن التخيل هنا يقتصر على استخدام الصور، ومن ثم يصبح كل من المحاكاة أو التخيل أو التشبيه دالاً على استخدام الصور³؛ وتأسيساً على هذا يقول ابن رشد: "وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركّب منهما. أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل: (كأن، وإخال...) وأما النوع الثاني فهو أخذ الشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة ...

¹ - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، ص77.

² - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، ص77.

³ - ينظر: المرجع السابق، ص80.

وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية... وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه، مثل أن نقول: الشمس كأنها فلانة... والصنف الثالث من هذه الأقاويل هو المركب من هذين¹؛ وبناء على هذا فالقول بأن المحاكاة عند ابن رشد ترادف التخيل يعني أنها ستظل محصورة في نطاق الصور الحسية التي يغلب عليها التشبيه تليه الاستعارة فالاستعارة القائمة على التشخيص التي يعدها أيضا من أنواع المحاكاة².

وقد يعني مصطلح المحاكاة أو التخيل عند ابن رشد في مواضع أخرى من تلخيصه الاستخدام الحسي المؤثر للغة الشعرية في مقابل الاستخدام العلمي التجريدي؛ الأمر الذي أدى بابن رشد إلى اتخاذ موقف متشدد من ذلك النوع من الشعر المعتمد على التصديق والإقناع³.

وقد يتسع مفهوم المحاكاة عنده بحيث يشمل الصياغة الشعرية كلها سواء كانت صورا مثل التشبيه والاستعارة أو غيرهما من الصياغات اللغوية الحسية التي تعتمد على الإيحاء والتأثير، من ذلك نوع من المحاكاة يقع بالتذكر كأن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيئا آخر، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره، فيحزن عليه إن كان ميتا، أو يتشوق إليه إن كان ميتا⁴. فالمحاكاة هي جوهر الفنون، وتختلف من فن إلى آخر حسب وسائلها. وأن المحاكاة وإن لم يعطها أفلاطون عناية كبيرة؛ لاعتباره إيّاها تشويها عن عالم المثل الذي كان منطلق تصوّره الفلسفي؛ فإنّها نالت اهتماما كبيرا من لدن تلميذه أرسطو المعلم الأول وشراح كتابه من الفلاسفة المسلمين؛ إذ اعتبروا المحاكاة روح الشعر وقائمه.

¹ - المرجع السابق، ص 80.

² - ينظر: المرجع السابق، ص 80.

³ - ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، ألفت كمال الروبي، ص 80-81.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص 77.

الفصل الأول

القرطاجني والسجلماسي ومكانتهما العلمية

المبحث الأول

القرطاجني ومكانته العلمية

■ مولده ونشأته

■ مكانته العلمية

المبحث الثاني

السجلماسي ومكانته العلمية

■ مولده ونشأته

■ مكانته العلمية

المبحث الأول

القرطاجني ومكانته العلمية

أولاً - مولده ونشأته.

ثانياً - مكانته العلمية.

القرطاجني ومكانته العلمية

أولاً / مولده ونشأته: -

يجدر بي في هذا الخصوص أن أمرّ بشكل سريع بالظروف السياسية المكتنفة لحياة المترجم له؛ وذلك وقوفاً على البيئة الطبيعية التي أثّرت فيه وتأثرت هو بدوره بها. ومن هذا المنطلق أبيّن أنّ شمس الإسلام في الأندلس كانت تتحدر للمغرب، في تلك الحقبة الزمنية الحائطة بحياة حازم بينما قوة المسلمين كانت تضعف وتتخاذل، على حين كانت الممالك النصرانية تتوحد وتقوى؛ الأمر الذي أدى بالمسلمين في الأندلس إلى نهاية محتومة شأؤها لأنفسهم، فأضاعوا بتكالبهم على السلطان والإمارة حضارة سامقة ومجداً شامخاً حين آلت الخلافة الأموية في الأندلس إلى ما أصبح يعرف بالطوائف.

ومن هنالك استصرخت دول الطوائف المتهالكة دولة المرابطين التي قامت في المغرب العربي وكانت في أوج قوتها وذرورة مجدها آنئذ، فعبّرت جيوشهم البحر والتقت بجيوش الإسبان في معركة الزلاقة¹ في سنة 479 هـ، وقد حقق فيها المسلمون نصراً عظيماً فأنعش في نفوسهم الأمل، وأعاد إلى قلوبهم الأمن

¹ - الزلاقة: يقال لها: (بطحاء الزلاقة) تقع في إقليم بطليوس من غرب الأندلس، ففي تاسع شعبان سنة 479 هـ حدثت ملحمة عظيمة بالأندلس، وتسمى وقعة الزلاقة، كانت بين يعقوب وبين الفنش الذي استولى على بلاد الأندلس، فأقبل اللعين في مائتي ألف، وعرض يعقوب جنده فكانوا ألف مرتزقة، ومائة ألف مطوعة، عدوا البحر إلى الأندلس فنزل النصر، ونجا قليل من العدو. وعدة القتلى في هذه الوقعة مائة ألف وستة وأربعون ألفاً، وأسر ثلاثون ألفاً، وأخذ من خيامهم مائة ألف وخمسون ألفاً، ومن الخيل ثمانون ألف رأس، ومن البغال مائة ألف، ومن الحمير التي لأتقالهم أربع مائة ألف، وبيع الأسير بدرهم، والحصان بخمسة، وقسم السلطان الغنيمة على الشريعة، واستغنوا. ينظر: أنيس الفضلاء من سير أعلام النبلاء فوائد وطرائف ونكت وأخبار، تح: أبو رملة محمد المنصور بن إبراهيم، ط1، 1428 هـ - 2007 م، ج22، ص 217.

والثقة. ولكن دولة المرابطين فرضت سلطانها على الأندلس زهاء نصف قرن ثم ما لبثت أن تهاوت تحت ضربات الموحدين الذين استطاعوا فرض سيطرتهم على المغرب¹.

وعبر الموحدون إلى العدو الأندلسية. وفي ظل الموحدين أحرز المسلمون نصرهم العظيم على نصارى أسبانيا بقيادة يعقوب المنصور الذي يذكر انتصاره بانتصار المسلمين في الزلاقة أيام المرابطين، وذلك في موقعة الأرك المعروفة 592 هـ والتي بلغ فيها القتلى من الإسبان ثلاثين ألفاً.

ولكن شاء الله أن تدور الدائرة على المسلمين في موقعة العقاب المشؤومة 609 هـ فواجهوا هزيمة كان لها أثرها الحاسم في الصراع الإسلامي المسيحي في الأندلس. وعادت نذر النهاية تتجمع في الأفق من جديد، ولكنها كانت في هذه المرة أشد سرعة وإحاحاً، وفيما بين انتصار المسلمين العظيم في الزلاقة سنة 479 هـ وهزيمتهم المشؤومة في صفر عام 609 هـ كانت كل جراثيم التفكيك والانحلال تتجمع لتفتك بالكيان الإسلامي في الأندلس. وبدأت الثغور الإسلامية تتساقط في يد نصارى الإسبان فسقطت سرقسطة² في سنة 640 هـ وأصبحت جزءاً من أملاكهم.

¹ - ينظر: الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، محمد بن عبد المنعم الحميري، مؤسسة ناصر للثقافة - بيروت - دار السراج، ط 2، 1980م، ص 287.

² - سرقسطة: في شرق الأندلس وهي المدينة البيضاء، وقاعدة من قواعد الأندلس، كبيرة القطر أهلة ممتدة الأطناب واسعة الشوارع، حسنة الديار والمسكن متصلة الجنات والبساتين، ولها سور حجارة حصين، وهي على ضفة نهر كبير يأتي بعضه من بلاد الروم من جبال قلعة أيوب ومن غير ذلك، فتجتمع هذه الأنهار كلها فوق مدينة تطيلة، ثم تنصب إلى مدينة سرقسطة ومدينة سرقسطة هي المدينة البيضاء، لكثرة حصنها وجيارها، ومن خواصها أنها لا تدخلها حية البتة وإن جلبت إليها ماتت وحيّاً. ينظر: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط 2009م، ج1، ص 441.

وأثناء سيطرة النصارى على سرقسطه ولد أبو حازم محمد ابن الحسن الأنصاري الأوسي، ثم هاجر فيمن هاجر منها وانتهى به المطاف إلى قرطاجنة التي كانت ما تزال يومئذ تحت حكم المسلمين؛ حيث لم تسقط في يد الإسبان إلا عام 640 هـ وهناك قرّر قراره، وولد له حازم في عام 608 هـ وذاعت نسبة حازم إلى قرطاجنة فما عاد يعرف فيما بعد إلا بالقرطاجني. وكان أبوه على حظ وافر من الفقه والأدب، وولّى قضاء قرطاجنة أربعين سنة ونيفا، واستمر تولّيه القضاء فيها حتى وفاه أجله في عام 632 هـ¹.

وانطلاقا من أشعار حازم يبدو أنه عاش من شبابه حقبة سعيدة في قرطاجنة ومرسية؛ حيث يُرى في غمار تلك الأشعار دائم التذكر لهذا العهد ذاكرا ما كان فيه من رغد العيش وهناءة البال واصفا مراتع أنسه، ويكاد يحس قارئ أشعاره من ذكر هذه المراتع وتسميتها حيننا متدفقا لها وقد استغرق ذلك جانبا كبيرا من مقصودته. كما نراه في فصيحة أخرى يقول:-

بجنة الأرض همت يا صاح *** فليس عنها الفؤاد بالصّاحي
تلك محلّ النهور مرسية *** موطن أنسي ودار أفراحي
مرسيّ كم ناعمٍ وكم جذلٍ *** بين البياض فيك والراحي
"هابطة النهر" منك أذكرها *** من شطّ أعلاه "جسر وضاح"
فكل حسن ما بين قنطرتي *** "طبيرة" منهما و"وضاح"
سبعون ميلا كنا نجول بها *** بين جسور وبين أدواح²

لبث حازم في مرسية بعد انهيار سلطان الموحّدين وقيام دولة محمد ابن يوسف بن هود الجذامي على أنقاضها سنة 625 هـ حين انتقض عليهم ودعا للعباسيين. الأمر الذي أدى إلى نشوب نار الحرب بين ابن هود ومن جاوره وقاسى

¹ - ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره، حسن سند كيلاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ط1، 1986م، ص 5 - 8.

² - المرجع السابق، ص 9.

فيها من الهزائم المتتالية. وكان من بينها معاركه مع السلطان الموحي في مراكش، ولكن الهزائم العنيفة التي تعرضت لها دولة الموحدين في مراكش صرفتها عن حسم معركتها مع ابن هود فاستقرّ له الأمر في شرقي الأندلس حيناً ثم عاد إلى حربهم في سنة 629 هـ ودخلت في طاعته سبتة، واستتب له الأمر حتى كان ما كان من صراعه مع ابن الأحمر واستعانة هذا عليه بالإفرنج. وفي هذه الحقبة المشحونة بالقلق والتوتر والحروب توفي أبو حازم سنة 632 هـ وكان حازم ما يزال في العشرين من عمره، فغادر مرسية إلى العدو الغربية. والتحق هو وأخوه أبو علي ببلاط الرشيد الأمير الموحي في مراكش¹.

أ. هجرته إلى المغرب الأقصى :-

لم تكن حياة حازم تعرف السكون والاستقرار، فإنه لم يكد يتجاوز العشرين سنة حتى انتقل والده إلى جوار ربه، وكان ذلك في مرسية سنة 632 هـ - 1234م، وبعد ذلك بقليل في السنة الموالية سقطت قرطبة قاعدة الأمويين بالأندلس في يد النصارى، وتوالت إثر ذلك الفتن والمحن، وعرفت المصير نفسه على التعاقب مدن ك(بياسة) سنة 634 هـ / 1237م، وبلنسية سنة 636 هـ / 1238م، وشاطبة ودانية سنة 638 هـ / 1240م. وانطفاً بريق الأمل في نفوس المسلمين بالأندلس بموت ابن هود سنة 635 هـ / 1237م؛ الأمر الذي أدى إلى فزع المسلمين وانقسامهم على طائفتين اثنتين: طائفة منهم تكره ملك غرناطة ابن الأحمر، وولت وجهها نحو الأمير الحفصي بتونس، وبعث إلى أبي زكريا يحيى الأول الأمير الحفصي بتونس بسفارتها مبايعة ومستصرخة، وطائفة راضية عن ملك غرناطة، مشايعة الموحدين، وكان على رأسهم يومئذ الخليفة الرشيد الأمير الموحي بالمغرب الأقصى².

¹ - ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره، حسن سيد كيلاني، ص 13- 14.

² - ينظر: المرجع السابق، ص 12 - 24.

وفي غمار وطأة هذه الظروف الرهيبة اضطرّ حازم - ككثير من مواطنيه- إلى مفارقة وطنه ومسقط رأسه مولياً وجهه شطر المغرب، وقد وردت مبررات الهجرة

من الأندلس في أبيات شعرية صورّ فيها أحد شعرائها ذلك الوضع المفزع؛ وذلك إذ يقول¹:

يا أهل أندلس شتّوا رحالكُم *** فما المقام بها إلا من الغلط
السلك ينثر من أطرافه وأرى *** سلكَ الجزيرة منثوراً من الوسط
من جاور الشرّ لم يأمّن بوائقه *** كيف الحياة مع الحيات في سفت
وقد تضاربت الآراء، وتباينت وجهات النظر في تحديد السنة التي غادر فيها حازم الأندلس، فابن الخوجة يرى أن ذلك كان خلال عام 623هـ بعد وفاة أبيه² ويحدده الكعك بأنه كان في حدود 637هـ أما سعيد مصلوح فقد لاحظ أن هذه المنطقة كانت على وشك السقوط في يد الإسبان، فقد كانت مرسية في سنة 632هـ من بين مواضع سبعة يحاصر منها العدو المدن الإسلامية؛ وذلك علماً أن قرطاجنة مسقط رأس القرطاجني قد سقطت في يد الإسبان عام 640هـ وأعقبها مرسية في عام 641هـ؛ وتأسيساً على هذا يرى أن لا يذهب بأي أحد ظنّه إلى أن حازمًا طالت به الإقامة حتى عام 637هـ وهو يرى الخطر يدنو من بلده ويراهما وشيكة الوقوع في براثن نهايتها الرهيبة. أضف إلى هذه أنه أقام فترة في مراكش وكانت له مدائح في أميرها الرشيد، وأنه كان في عام 639هـ قد وصل إلى تونس- كما أوضح ابن الخوجة³؛ وبناء على هذه الملابسات والقرائن فهو يضم صوته إلى صوت ابن الخوجة في أن نزوح حازم من الأندلس كان عقب وفاة والده بوقت

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص 13-17.

² - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 55.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص 55.

قصير أي في خلال عام 632هـ، وأنه أقام في مراكش ما بين عامي 632 و 638هـ ثم انطلق بعد ذلك إلى تونس فاستقرّ بها إلى أن وافاه أجله¹.

وعندما التحق أبو الحسن حازم القرطاجني بخدمة الرشيد أمير الموحدين لائذا به من الأخطار المحدقة بالأندلس كان كالمستجير من الرمضاء بالنار؛ ذلك أن سيطرة الموحدين على المغرب الأقصى كانت تتعرض لضربات عنيفة من كل اتجاه، فحروبها مع ابن هود كانت مستعرة - كما ذكرت - حتى استطاع ابن هود أن يخضع سبتة لسيطرته، وبذلك هدد الموحدين في عقر دارهم. كذلك انتقض على الرشيد - الذي لم يكن قد جاوز العشرين من عمره آنذاك - يحيى بن ناصر و أوقاريط ومسعود بن حمدان²، وما إن تمكن الرشيد من القضاء على هذه الفتنة حتى اشتعلت فتنة أخرى سورها بنو مرين³ فأوشكت دولة الموحدين على السقوط. وفي ظلّ وطأة الظروف المضطربة لم يجد حازم بداً من الهجرة إلى مكان آخر. وكان أنسب الأماكن للهجرة هو تونس⁴.

وتجدر الإشارة قبل أن نصطحب حازما في هجرته إلى تونس إلى أن الوضع السياسي المضطرب بالمغرب لم يكن حائلا دون النشاط العلمي والثقافي به؛ لأن الرشيد كان كثيرا ما يعير لهذا الجانب اهتماما كبيرا؛ حيث كان يتردد على فاس عاصمة الفكر الإسلامي ببلاده ليغدق على العلماء والأشرف من عطاياه⁵. وقد سرد محمد الحبيب ابن الخوجة أسماء عدد من العلماء والأدباء الذين

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص17-18.

² - ينظر: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، تح: جعفر الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، د.ط، 1997م، ج2، ص246.

³ - ينظر المصدر السابق، ص302.

⁴ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص18.

⁵ - ينظر: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، ص245.

ظهروا بتلك الفترة في المغرب الأقصى¹؛ وهذا دليل على ما ذهبتُ إليه قبل قليل من أن الوضع السياسي المضطرب في المغرب الأقصى في تلك الحقبة الزمنية لم يكن عقبة دون عجلة النشاط العلمي والثقافي فيها.

ب - هجرته إلى تونس، ووفاته بها:-

بالرغم من حسن الوفادة والصلوات التي كان الرشيد يغدقها على المهاجرين الوافدين على المغرب الأقصى، فإن جلمهم لم يكن يروق لهم الإقامة هناك؛ وذلك بسبب الاضطرابات السياسية التي كانت تحتل الواقع المعاش؛ الأمر الذي أدى بالوافدين عليها إلى أن يشدوا رحالهم إلى بجاية أو تونس بحثا عن عيش آمن وحياة هادئة. وكان حازم القرطاجني الذي كان في عنفوان شبابه حينئذ ضمن من اختار هذا التحول الذي انتهى به إلى تونس وألقى بها عصا ترحاله، وطابت له الإقامة هناك².

كانت دولة الحفصيين لفترة في تونس قد بدأت تفرض سلطانها على سائر ما حولها، وفيما بين عامي 625 و 628هـ قامت هذه الدولة التي كان أمراؤها فرعا من الموحدين³، " ولم تعد تريد فقط صيانة استقلالها وسيادتها بل هي لوثوقها من مكانتها وصولتها في المغرب أصبحت تفكر في مدّ نفوذها على ما وراء بلاد أفريقية"⁴. وقد عاصر حازم من ملوك بني حفص بعد أولهم أبي زكريا يحيى الأول (628-647هـ) أبا عبد الله محمد المستنصر الأول، وأبا زكريا يحيى الثاني، وتوفي في عهد أبي حفص عمر المستنصر الثاني وعاش في كنفهم ولقي منهم كل حفاوة وتكريم، واستأثر منهم معظم مدائحه أبو زكريا يحيى الأول، وأبو

¹ - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خزجة، ص57- 58.

² - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص59.

³ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص19.

⁴ - مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص60.

عبد الله محمد المستنصر الأول. وكان يعبر في مدائحه لهما عن أمله في أن تعود الأندلس إلى المسلمين على أيديهما كما تتبى عن ذلك قصائد كثيرة في ديوانه¹.

ج - وفاته:-

عاش حازم حياة حافلة بالنشاط الفكري في كل مكان حل به من بلاد الأندلس والمغرب وتونس، إلى أن وافاه أجله ليلة يوم السبت 24 رمضان سنة 684 هـ / 23 نوفمبر 1285 عن ست وسبعين سنة قضاها في البحث والدرس. ولم يرد عن المصادر التي قدر لها الوجود أي تفصيل عن قبره².

د- تأرجحية نسبه بين الأندلس والمغرب العربي:-

ويروق لي أن يختم هذا المبحث بمناقشة قضية مهمة وهي مسألة تأرجحية نسبة حازم بين الكفة المغربية والأندلسية؛ حيث إن البعض ينسبونه إلى الأندلس والبعض الآخر إلى تونس. حيث إنه معدود عند كثير من الباحثين من بين الشخصيات الأندلسية بحسب مولده، ومحمد مهدي علام يعدّه شاعرا عظيما من شعراء الأندلس، وصفة (الأندلسي) تقترن باسمه في نصوص كثيرة، كما أن ديوانه صادر في سلسلة (المكتبة الأندلسية). فهل كان حازم حقا بسبب أندلسية مولده ونشأته الأولى نتاج الفترة التي قضاها في مرسية وقرطاجنة بالأندلس من حيث تكوينه الثقافي والعلمي؟.

ويرى سعيد مصلوح في هذا الإطار أن هناك شبه إجماع على أن حازما القرطاجني ولد في قرطاجنة الأندلس، وأنه إليها ينتسب لا إلى قرطاجنة تونس، وهو أمر لا يقتضي المجادلة لظهوره، وذهب هذا الباحث إلى أن الشيء الجدير

¹ - ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره، حسن سند كيلاني، ص 45.

² - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 70-71.

بالتوقف عنده للوصول إلى نور الحقيقة في هذه القضية هو تحديد المكان الذي استوت فيه شخصية حازم العلمية وصارت إلى ما صارت من بُعد صيت ورسوخ قدم في العلوم الأدبية والشعر أهو الأندلس أم المغرب العربي الإفريقي: مراکش وتونس؟.

وعودة إلى بدء يعود هذا الباحث إلى ما سبق ذكره وهو أن نزوح حازم من الأندلس كان خلال عام 632 هـ ويرى بأنه إذا كان هذا التحديد صحيحا فإن حازما يكون قد بلغ عند نزوحه من الأندلس الخامسة والعشرين من عمره تقريبا؛ ذلك أن هناك إجماعا على أن ميلاده، كان في عام 608 هـ وأن وفاته كانت في عام 684 هـ وبهذا يكون حازم قد قضى بالمغرب العربي إحدى وخمسين سنة عاصر فيها طائفة كبيرة من العلماء المهاجرين من شتى جهات الأندلس، والوافدين على الحفصيين من بقاع كثيرة في العالم الإسلامي. وهكذا امتازت هذه الفترة من حياته بالاحتكاك الثقافي بوسط من أرقى الأوساط العلمية. فصنّف فيها أشهر كتبه وأهمها وهو (المنهاج) ونظم فيها جملة شعره، وتلمذ له فيها عدد كبير ممن صاروا شيوخا في العلم بعده.

و أضاف أنه إذا أدرك أن ذبوع صيته في الناس وشهرته لم تبلغ أوجها إلا أثناء إقامته في تونس إلى أن توفي بها فليس من المستبعد أن تكون نسبته إلى قرطاجنة راجعة في جانب منها على الأقل إلى إقامته في تونس ، كما أن نشأته الأولى في هذه السن المبكرة بالأندلس وفي مرسية وقرطاجنة بالذات وهي من البلدان المواجهة للساحل الإفريقي لا يُتصور أنها عزلته عن تأثيرات المغرب العربي الإفريقي فالصلات الثقافية بين هذين الإقليمين كانت متينة دائما. بل كان معظم أراضيها قد عاشت لفترات طويلة تحت حكم سياسي واحد أيام المرابطين والموحدين، وكانت الأحداث السياسية في أي منهما ذات تأثير بالغ على الآخر، كما كانت هجرات العلماء من العودة الإفريقية إلى العودة الأندلسية في أول العهد، وهجرتهم من هذه إلى تلك بعد الاضطهاد المسيحي للمسلمين ظاهرة مستمرة تتأثر في مسارها بالظروف السياسية في كل منهما.

ويخلص سعيد مصلوح في هذه القضية إلى القول بأن العدو الأندلسية لم تكن منفصلة بحال من العدو الإفريقية. كما أن حازما هو - في المرتبة الأولى - نتاج الحقبة الطويلة التي عاشها في المغرب العربي الإفريقي؛ ومن هذا المنطلق فليس من المبالغة القول: إن حازما أندلسي من حيث مولده وتونسي من حيث تكوينه الثقافي وشخصيته العلمية، وهذا — حسب رأي سعيد مصلوح — هو المهم وعليه مدار القول.

ويخفف هذا الباحث من وطأة سلب حازم من القطر الأندلسي على الأندلسيين بإشارته إلى أن حازما مع ذلك كله لم يتسلل عن حبّ الأندلس، وأن وجدانه وعواطفه قد قرّرتونس قرارها فما إلى هذا من سبيل؛ لما كان يتضلع به حازم القرطاجني من نفس شاعرة حساسة تحنّ أبدا إلى موطنها. ولكن تكوينه العقلي وهمومه العلمية وشخصيته الفكرية هي أمور وليدة الاحتكاك الثقافي بالعلماء الوافدين على تونس والمقيمين بها كما أنها يدخل فيها حساب الزمن وطول الدربة والتمرس بالبحث والنظر العقلي وفي كل أولئك كانت بيئة تونس هي العامل الحاسم¹.

و لا أميل إلى ما ذهب إليه هذا الباحث كليا؛ لأن قوله: إن حازما تونسي من حيث تكوينه الثقافي أمر لا يجمد أمام غربال البحث العلمي الدقيق، لأن شيوخ حازم المعروفين كلهم أندلسيون، وقد التقى بهم حازم قبل أن يغادر الأندلس، ومن هذا المنطلق فإن معظم تكوينه الثقافي تم في الأندلس.

كما أرى أن معظم الآراء الواردة في هذه القضية لم تسلم من نزعات إقليمية تؤخر أكثر مما تقدم؛ وتأسيسا على هذا فأنا أحبّذ أن يقال: إن حازما نجم طلع على سماء الحضارة الإنسانية، فكان ضوء علمه يغشى المشارق والمغرب، دون أن يكون حكرا لبقعة جغرافية محدودة.

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، سعيد مصلوح، ص 21-23.

مكانته العلمية:-

وقبل أن أرسو بسفينة البحث إلى مؤلفات حازم وأقسامها يحسن بي أن أشير إلى تكوينه العلمي في الأندلس، وتأسيساً على ذلك فإن حازماً لما شبّ تلقى عن أبيه نصيباً من الفقه والأدب، وحفظ القرآن الكريم، وتردد على مرسية ليأخذ عن علمائها حيث بدأت تتضح معالم شخصيته العلمية وتكوينه الثقافي فتلقى الفقه على مذهب الإمامين مالك والشافعي، والنحو على مذهب البصريين، واستزاد من علوم العربية وأدبها وأخبارها، ولم تقف به همة البحث عند هذا الحد بل كان طموحه يدفع به إلى الاستزادة من ذلك، والأخذ عن الأعلام المعروفين المقيمين بجنوبي الجزيرة. ودفعه شوقه الشديد إلى الذهاب إلى غرناطة وأشبيلية فجمع من الأسانيد والإجازات ما جمع . واتصل آخر الأمر بشيخه الجليل عمدة الحديث والعربية الذي عرف بالانتساب إليه أبي علي الشلوبين¹.

والشلوبين وإن لم يعرف إلا بإمامته في النحو هو تلميذ ابن رشد وابن زهر، وقد انتهت العلوم الحكمية إلى أولهما فصار فارسها في عصره. ومن هنا يترجح ما ذهب إليه ابن الخوجة من أن تيار الفلسفة الهلينية الذي هو ملامح من أهم ملامح تفكيره العلمي قد وصل إليه عن طريق مصنفات ابن رشد التي وجهها

¹ - هو: أبو علي عمر بن محمد بن عمر بن عبد الله الأزدي، المعروف بالشلوبيني، الأندلسي الإشبيلي النحوي 562هـ - 645هـ - كان إماماً في علم النحو، مستحضراً له غاية الاستحضار، ولد بإشبيلية في سنة اثنتين وستين وخمسائة 562هـ .كثير تلامذته، وكان أصحابه - وكلهم فضلاء- يقولون: ما يتقاصر الشيخ أبو علي الشلوبيني عن الشيخ أبي علي الفارسي، وقالوا: فيه مع هذه الفضيلة غفلة وصورة بله في الصورة الظاهرة. وشرح المقدمة الجزلية شرحين كبيراً وصغيراً، وله كتاب في النحو سماه التوطئة، وبالجملة فإنه على ما يقال كان خاتمة أئمة النحو .الشلوبيني: هذه النسبة إلى الشلوبين، وهي بلغة الأندلس البيض الشقر، ويمكن أن تكون نسبة إلى شلوبانية بلد بساحل غرناطة. وتوفى سنة خمس وأربعين وستمائة 645هـ بإشبيلية. ينظر: البلغة في تراجم أئمة الأدب والنحو، العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، تح: محمد المصري، ط1، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، 1407هـ ، ص72.

إليه أستاذه الشلوبين فصادفت هوى في نفسه، وانطلق يستزيد منها حتى قال عنه تلميذه ابن رشيد- حسبما ما يروي السيوطي- إذ أورد فيه ما نصه"...يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط ، و يضرب بسهم في العقلية"¹ وبالرغم من أن أبا حيان يروي أنه " روى عن جماعة يقاربون ألفاً"² إلا أن ابن رشيد يصفه بأن "الدراية أغلب

عليه من الرواية"³ وعلى أية حال فهذا القول - كما هو معروف- لا يطعن في نكاته بل ربما يزكي قدرته العقلية في مجال الإبداع كما سنرى في نتاجه الفني والعلمي.

أ- **شيوخه:** على الرغم من أن أبا حيان أشار أن شيوخ حازم قد قاربوا ألفاً - كما سبق قبل قليل- غير أن عدد ما أطلعنا عليه المصادر من شيوخه ينحصر في أربعة، وهم والده محمد بن الحسن، والطرسوني، والعروضي، والشلوبين⁴.

ب - **تلاميذه:** تخرج على يديه كثيرون، لكن قلة المصادر لم تسمح لسوء الحظ بأن يُعدّ منهم إلا الرجال الآتية أسماؤهم:

- أبو حيان الأندلسي.
- ابن سعيد
- ابن رشيد.
- أبو الحسن التجاني.
- أبو الفضل التجاني.
- اللبلي.

ويضاف إلى هؤلاء الأعلام المشاهير بالمشرق والمغرب جماعة منهم:

¹ - بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان- صيدا، د.ط.ت، ج1، ص 491.

² - المصدر السابق، ص 491.

³ - بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 491.

⁴ - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 54.

- الكتاني: تلميذ حازم وابن عصفور، وابن الغماز، كانت عنده مجموعة جميع تحارير حازم ومؤلفاته.
- ابن راشد القفصي: الفقيه الأصولي المتوفى بتونس سنة 736 هـ/1335م أخذ عن حازم وابن الغماز، وابن التنسي، وابن دقيق العيد وغيرهم.
- ابن القوبع: الفقيه النحوي البلاغي، أخذ عن أبي الحسن التجاني وعن حازم، وشهد أن فضل تكونه في البلاغة يرجع إلى كتاب حازم هذا (منهاج البلغاء)¹
- ج - مؤلفاته:** وسيتم تناول هذا الموضوع حازما حسب الفقرات الآتية شاعرا ونحويا وبلاغيا.

حازم القرطاجني شاعرا :-

وكانت شاعريته موضع تقدير معاصريه ومن جاؤوا بعده. فمن معاصريه أبو حيان الأندلسي الذي يقول عنه: "أوحد زمانه في النظم والنثر"²، وابن رشيد الذي يعتبره "حبر البلغاء وبحر الأدباء وأنه" ذو اختيارات فائقة واختراعات رائقة"³ وابن سعيد الذي يرى أنه "شاعر مجيد، وحسيب مجيد، وشعره يطوي الأقطار، وذكره منشور، وهو في نظمه طويل النفس، مقتدر على حوك الكلام، مديد الباع في ميدان النظم. لا يخلو من الألفاظ المبتدعة، والمعاني المولدة المخترعة"⁴، وممن جاؤوا بعده العماد الحنبلي الذي يقول عنه: "كان إماما بليغا ريان من الأدب"⁵.

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص 69-70.

² - بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ص 491.

³ - المصدر السابق والصفحة السابقة.

⁴ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص 24.

⁵ - شذرات الذهب، العماد الحنبلي، تح: عبد القادر الأرنبوط، دار ابن كثير، دمشق، د.ط،

ومن أعمال حازم الشعرية مقصورته التي نالت حظاً عظيماً من الاهتمام والإعجاب والدراسة، ويشهد بذلك كثرة عدد شروحاتها التي ذكرتها المصادر القديمة، فقد شرحها التجاني برسلة سماها (أداء اللازم نحو مقصورة حازم). وشرحها كذلك المحبسي الذي تعرّض لذكره حاجي خليفة في كتابه (كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون)¹، والذي ذكر أن للمقصورة شرحاً وضعه الشريف أبو عبد الله محمد بن محمد الحسني السبتي المتوفى سنة 760هـ، وشرحاً لجلال الدين المحلي الشافعي

المتوفى سنة 864هـ ولم يكمله². أما شرح الشريف الغرناطي المسمى (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة) فقد عني فيه الغرناطي بمسائل البيان والبديع والنحو واللغة، وتفصيل القول في الرجال والمواضع كما عني فيه بالمقارنة بين أبيات حازم التي لها نظير في الشعر العربي، أما في الحديث عن المقصورات فقد عني بها الدكتور مهدي علام ووصف حازماً بأنه أبرع شعراء المقاصير وأطولهم نفساً وأكثرهم تصريفاً للقول.

هذه شاعرية حازم كما يقدرها معاصروه ودارسوه. وسأحاول النظر في شعره نظرة تجلي لي بعض ما غمض عليّ من ملامح شخصيته الإنسانية؛ ذلك أن المعلومات التي ذكرتها المصادر المعاصرة واللاحقة لها عن حياته الخاصة جدّ قليلة، وأكثرها يكرر بعضه بعضاً مع أنه لم يكن عندهم بالمغمور ولا بالمجهول؛ ومن ثمّ تلوح للدارس حياته وهموم نفسه غامضة مسرفة في الغموض حتى تكاد تكون خافية عليه تماماً. فلعلّ اللجوء إلى شعره يظهر لمحات من حياته النفسية في موطنه وفي مهجره، كما سأحاول أن أهتدي إلى بعض الملاحظات على شعره من

¹ - ينظر: مدخل منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 83.

² - ينظر: كشف الظنون، حاجي خليفة، تح: محمد شرف الدين ورفعت يالنتقتايا، ورفعت بيكلا الكيلسي، مكتبة المثني، بيروت - لبنان، د.ط.ت، ج2، ص 509.

حيث شكله ومضمونه مبينا دلالتها على الأزمة النفسية التي كان يعيشها حازم في مهجره¹.

والذي لدى الساحة الفكرية من شعر حازم مقصورته التي حَقَّق نصّها مهدي علام، ومجموعة من شعره نشرها عثمان الكعاك معتمدا على مخطوطة الأسكوربال، وبعض ما تناثر من شعره في المصادر المختلفة.

ولعل أبرز ظاهرة نفسية يوحي بها شعره أنه كان يعاني إحساسا جافا بالغبرة وحنينا جارفا وعنيفا للأندلس، غير أن ذلك لا يبدو جليا في شعره، وإنما يظهر حيبا من حيث يريد هو أن يخفيه، فيحاول كل المحاولة كبت هذا الشعور الجاد الذي ينبض به قلبه، فيحتال هذا الشعور للظهور، ويدفعه دفعا إلى البوح به، فيخضع له، ولكن بعد أن يستنفد كلّ عبقريته الصياغية لستره وتغليفه بكل ما وسعه من حيل أسلوبية، تشفّ عنه في أحيان كثيرة. وأما علة كبته لهذا الإحساس المتأزم بالغبرة فمرده إلى أن خلفاء بني حفص قد أكرموا وفادته، وحاطوه بما هو أهل له من رعاية وعناية. ووطأوا له أكناف الحياة في ظلهم، فربما حملوا حنينه وعبارته عن الغربة إن هو أظهرهما على تبرمه بالحياة بينهم، وعلى ضيقه بالعيش إلى جانبهم. ثمّ إنه لا ملجأ له في هذه الظروف القاسية إلا كنفهم، ولا ملاذ له من الأرض إلا حماهم. فماذا تراه فاعلا مع نفسه، أيحملها على الكتمان، أم يطلق لها في البوح العنان؟ إنهما لأمران أحلاهما مرّ، وإذن فعليه أن يحتال لهذا الطوفان العارم الذي يكاد يجرف أمامه ما أقامه هو من سدود بأن يتخذ له في شعره مسارب تخفف من حدّته، وتكفكف من جيشانه، ولا توقظ نظر ممدوحيه وأولياء نعمته.

ولعل مما ضاعف من إحساسه بالمرارة والألم أن أزمة النفي والهجرة ذات تاريخ طويل مع أسرته. فقد اجتاحت أمنها بعد استيلاء نصارى الإيبان عليها، ثم نرح منها إلى قرطاجنة حيث ولد حازم. ولا بد أن حازم قد سمع ورأى وأحس

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، سعيد مصلوح، ص 24-25.

وقع هذه الأزمة على نفس والده. ولكنه كان حدثاً في فورة الصبا وغرارة الشباب. فما كانت هذه الأحداث لتسيطر عليه وتوجه سلوكه في هذه الحقبة المبكرة من حياته، وبخاصة عندما استقرت بأسرته الحال، وولى أبوه القضاء، وأدرك حازم حظاً من اليسار والترف. ثم ما لبث أبوه أن مات، وهدد النصارى مسقط رأسه فهاجر كما هاجر أبوه، والذي لا شك فيه أن الأحداث التي قاساها أبوه كانت تعمل عملها في نفسه وهو صبي ربما دون أن يدري، وأنها قد استيقظت من رقادها حين رفدها موت والده برافد جديد من الحزن. ثم كان مهجره إلى العدو الأفريقية الحل الوحيد لمشكلته وإن كان أشقّ الحلّ على نفسه ففعل. لذلك نراه في تونس، يحن دائماً إلى موطنه حتى إنه لا يغير لباس أهل الأندلس طول إقامته في تونس، بل إنه يعمد إلى الجبة التي خلعها عليه المستنصر فيحاول تفصيلها على غرار أثواب شرق الأندلس وتكاد بعض عبارات هذه القصة أن تكون تعبيراً مباشراً عن تمسكه بعادات موطنه الأول، وحينئذ له¹، روى الشيخ بن الكاتب بجاية قال: "كنت آوياً إلى أبي الحسن حازم القرطاجني بتونس، وكنت أحسن الخياطة، فقال لي: إن المستنصر خلع علي جبة جريية من لباسه، وتفصيلها ليس من تفصيل أثوابنا بشرقي الأندلس، وأريد أن تحلّ أكمامها وتصيرها مثل أثوابنا"².

وهو دائماً يذكر مراتع شبابه ومرابع صباه بالإعزاز والحب ولكنه يحتال لهذا الأمر حتى لا يثير مشاعر الحفصيين، وترى احتياله هذا في بعض المواطن مكشوفاً يشف عما تحته. ولنقرأ قوله في المقصورة³:

بلغتُ آراب المنى في دولة *** أولتْ يدي أسنى الأيادي واللها
فخلياً فكري يقضّي أربا *** من ذكر ما قد انقضى وما خلا
إن الزمان النادر الطلق الذي *** كم قرّ فيه ناظري بما رأى

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، سعيد مصلوح، ص 26 - 28.

² - الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تح: محمد عبد الله غسان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1973م، مج1، ص201.

³ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص28.

أملاً سمعي ويدي من كل ما *** تهواه نفسي من غناء وغنى
 في بقعة كجنة الخلد التي *** يرى بها كل فؤاد ما اشتهى
 أقسّم الأيام بين منظر *** ومسمع يسبي العقول والنهى
 ومنعم بمطعم ومشرب *** يسبي العيون والأنوف واللها
 ومركب لمأنس ومجلس *** في مدرس ومحضر في منتدى
 ثم ينطلق حازم بهذا التخلص المكتشف- والذي يحاول أن يستتره أيضا
 برفع القصيدة المقصورة إلى مقام المستنصر- مبدياً من محاسن موطنه الأول،
 ومرائي الجمال في أرضه وسمائه، ومعاهد أنسه ولهوه ما يستغرق الجانب الأكبر
 من مقصورته " وإنك لتكاد تحسّ وأنت تقرأ البيتين اللذين تخلص بهما إلى الوصف
 أنه يلقي من فوق كاهله عبثاً، وينطلق حرّاً طليقاً متمرداً وكأنما عادت له ميعة
 الشباب وفورة الصبّاء، فهو يتقلّ خفيفاً كالطير الغرد، مفعماً بروح المرح
 والحياة"¹.

ويحسّ حازم أن الخليفة الحفصي ربما ساوره الشك في إغراقه في وصف
 جمال الطبيعة الأندلسية فظنه تعبيراً عن عدم رضا بواقعه وحياته الجديدة فيدفع
 هذا الشكّ الذي تكاد تحسه يقينا بقوله إن الأمير قد عوضه عن كل شيء فقده وأن
 مضرتّه انقلبت إلى مسرة معبراً عن ذلك في صياغة شعرية محكمة²:

وبين جنبيّ فؤاد لم يرع *** جنابه شيب بفوديّ بدا
 لم بعد ما ضره أن سرّه *** وأوجب الحظّ له ما قد نفى
 واعتاض عما قد دهره *** بما أفاء من يد وما حبا
 ظلّ أمير المؤمنين عنده *** أنعم من ظل الشباب والصبأ
 وإن ذوى روض الصبأ فجوده *** يعبد غضاً ناعماً ما قد ذوى
 فلا تظنيّ أني آسى لما قد بزّني *** صرف الزمان وبزأ
 قد مارست نفسي حالي دهرها *** فلم يدم سرورها ولا الأسى

1 - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص 29.

2 - المرجع السابق، ص 29.

بل إنه في البيتين الأخيرين يكاد يفصح عن السبب الحقيقي في تسلّيه عن فقد موطنه فهو ليس الخليفة ، ولكن السبب هو تجربته الطويلة القاسية التي عاشها وعلمته أنه لا بقاء للدهر على حال¹.

وأما حزنه الدفين وعبارته الحارة عن ذات نفسه وما يعتمل فيها من مشاعر حادة متوترة ، تتضح بها الأبيات التي يقول فيها²:-

أنأيتَ يا دهر المنى من بعدما *** أدنيتها فما عدا مما بدا؟
أمرّ لي دهري وقد كان حلا *** فليس لي بطائل منه حُلَى
ما يقظات العيش إلا حلم *** ولا مرأى الدهر إلا كالرؤى
والعيش طورا مشتهى مستمرا *** وتارة مستو بَلِّ ومجتوى
وكيف تصفو لامرئ معيشة *** ومورد الدنيا مشوب بالقذى
ولحازم أشعار في الغزل، غير أن المدح يحظى بقصبة السبق من بين الأغراض الشعرية التي تعرض لها حازما. ويلاحظ في شعره مسحة من التدين تظهر في التجائه إلى حمى الله التماسا للقرار والسكينة تجاه زواج المصاعب التي كانت تهب على سفينة حياته. كما انطبعت أشعاره بالاحتقاء الشديد بالصياغة وحشد الألوان البلاغية من بيان وبديع. كما اتسم شعره بانعكاس ثقافته المتنوعة فيه. ولكل مظهر من هذه المظاهر أمثلة كثيرة في شعر حازم القرطاجني يضيق المقام لذكرها.

حازم القرطاجني نحويا :-

كان أبرز أساتذة حازم القرطاجني إماما من أئمة النحو المعدودين هو أبو علي الشلوبين. وكان النحو من أهم العلوم التي لا بد أن يتزود بها كلّ مشغول بالعلم في هذا العصر. ومن ثم تضيع حازم في الدراسات النحوية على مذهب

¹ - ينظر: المصدر السابق، الصفحة السابقة.

² - المصدر السابق، الصفحة السابقة.

البصريين، وصار معدودا من النحويين الذين تشير إليهم كتب الطبقات والمراجع النحوية كبغية الوعاة للسيوطي¹ ومغني اللبيب لابن هشام².

أما نتاج حازم في النحو فلم يصلنا منه إلا اسم لكتاب ألفه في الردّ على كتاب (المقرب) لابن عصفور، وقد سماه (شدّ الزنار على جحفة الحمار)³، وليس لدى الساحة الفكرية علم بما في هذا الكتاب وما عالجه من مسائل، فقد اغتالته يد الضياع كما اغتالت كثيرا من آثار حازم وأخباره وأشعاره. والأثر النحوي الوحيد الباقي هو منظومته النحوية التي صاغ فيها قواعد النحو في شعر تعليمي. وتفارق هذه المنظومة غيرها من المنظومات التي تشبهها في أنها من البحر البسيط وليست من الرجز، وأنها موحّدة القافية. وعدة أبيات القصيدة - كما قال سعيد مصلوح اعتمادا على الديوان المحقق⁴ - مئتان وسبعة عشر بيتا لا مئتان وتسعة عشر بيتا كما ينص على ذلك ابن الخوجة⁵. وقد ذكر السيوطي هذه القصيدة من بين آثاره فقال: "وقصيدة في النحو على حرف الميم، ذكر منها ابن هشام أبياتا في المسألة الزنبورية، وقد ذكرناها في الطبقات الكبرى مع أبيات أخرى"⁶.

وتبدأ المنظومة بحمد الله والصلاة على رسوله - صلى الله عليه وسلم - والدعاء لأمير المؤمنين أبي عبد الله محمد خليفة بني حفص فيقول⁷:

الحمد لله معلي قدر من علما *** وجاعل العقل في سبيل الهدى علما
ثم الصلاة على الهادي بسنته *** محمد خير مبعوث به اتسما

¹ - ينظر: بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ص491-492.

² - ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تح: مازن المبارك، دار الفكر - بيروت، ط6، 1985م، ص123.

³ - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص87.

⁴ - ينظر: حازم القرطاجني، ونظرية المحاكاة والتخييل، سعيد مصلوح، ص42.

⁵ - ينظر: مدخل المنهاج، ص87.

⁶ - بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ص492.

⁷ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص44

ثم الدعاء للأمير المؤمنين أبي *** عبد الإله الذي فاق الحيا كرما
ثم يأخذ حازم في مخاطبة المستنصر مادحا إياه بالكرم والبأس والشجاعة
والعدل ذاكرا أياديه على الأندلسيين الذين ألجأتهم ظروفهم إلى أرض تونس¹:
فأقبلت نحوها للناس أفئدة *** ترتاد غيثا من الإحسان منسجما
فكلهم حضروا في ظلّ حضرتكم *** فأصبحت لهم الدنيا بها حلما
قد ندّ فيها الأسى عن أهل أندلس *** والأنس فيها عليهم رفده قدما
وأبدلوا جنة من جنة حرموا *** منها وقد بوئوا في ظلها حرما
وقد صاغ حازم في هذه المنظومة القواعد الخاصة بحدّ الكلام والنحو،
وتقسيم الكلام، والمعرب والمبني، وأنواع العوامل حتى انتهى إلى باب الابتداء،
وانتهت القصيدة بذكر واقعة المسألة الزنبورية ثم بتعليق على هذه الواقعة في
صياغة حكيمة فيقول²:

فكم مصيب عزا من لم يصب خطأ *** له وكم ظالم تلقاه مظلما
والغبن في العلم أشجى محنة *** وأبرح الناس شجوا عالم هضما
علمت

وصياغة المنظومة طيبة في عمومها، وهي أشد وضوحا من غيرها من
المنظومات النحوية كما تتميز بكثرة إيراد الأمثلة للقواعد، ولا تكاد تلاحظ عليها ما
تلاحظ على غيرها من تعمل وتكلف³.

وتقويم الجهد النحوي لحازم محال في ظل الإمكانيات التي بين أيدينا، وقد
تكشف لنا الأيام عن كتابه المفقود أو كتب أخرى يستطيع الدارسون أن يحددوا بها
مكانته بين رجال النحو التي نكاد نقطع - بناء على ما لدينا من قرائن - أنها كانت
ممتازة وعزيمة⁴.

¹ - المرجع السابق، الصفحة السابقة.

² - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص 45

³ - ينظر: المصدر السابق، ص 45

⁴ - ينظر: المصدر السابق، ص 45-46.

حازم القرطاجني بلاغيا وعروضيا :-

مؤلفات حازم المعروفة لنا في البلاغة وعلم القوافي هي كتاب التجنيس وقد شرحه ابن رشيد كما يقول السيوطي¹، وكتاب في القوافي قيل إن لابن رشد شرحا له سماه (وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي)²، وكتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ولم يصلنا من هذه المؤلفات إلا الشطر الأعظم من كتابه الأخير. ونحن ندين لهذا الكتاب بالفضل في تعريفنا بحازم بوصفه عبقرية من العبقریات التي تمخضت عنها الثقافة الإسلامية.

وقد نشر عبد الرحمن بدوي عام 1962م المنهج الثالث من القسم الثاني من هذا الكتاب في كتاب (إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين) ثم أعاد طبعه في كتاب مستقل. أما التحقيق العلمي الكامل لهذا الكتاب فقد قام به محمد الحبيب بن الخوجة، ونشر في تونس 1966م³.

وأرى أنّ كتاب (منهاج البلغاء) سلط الضوء على المكانة البلاغية والنقدية الرفيعة التي كان يتبوؤها حازم القرطاجني.

¹ - ينظر: بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ص491.

² - ينظر: مدخل منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص79.

³ - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ص46.

المبحث الثاني

السجل ماسي وشخصيته العلمية

من خلال كتابه (المنزاع البديع)

1 . سيرته الذاتية.

2 . شخصيته العلمية من خلال كتابه (المنزاع البديع).

1 . سيرته الذاتية:-

إنّ الكلام حول السجلماسي حديث يرهق كاهلي؛ لقلة المصادر التي تناولت حياته، فهو من أقطاب النقد الأدبي الذين يكاد يسكت عنهم تاريخ النقد، وقد شَعر بهذا الباحث المغربي علال الغازي¹ فسخرَ قلمه لتحقيق كتابه اليتيم - حسبما

¹ - هو: دكتور علال صديق الغازي، ولد في عام 1944م، بمدينة تازنات، فهو ناقد وأكاديمي مغربي، عمل أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس بالرباط، وجامعة عبد الملك السعدي بتطوان، وكان أستاذا بقسم الدراسات العليا تخصص الأدب المغربي بمعية، وأشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير وأطروحات دكتوراه الدولة زاد عددها على الخمسين بالمغرب، ثم التحق بجامعة الفاتح بليبيا وكلية التربية وأقام بها مدة 3 سنوات، ثم رحل بعد ذلك إلى سلطنة عمان وشغل هناك منصب أستاذ النقد الأدبي ومشرف قسم اللغة العربية بقسم اللغات بجامعة نزوى وكلية التربية بها، وغيرها. وله العديد من البحوث والمؤلفات من أهمها كتاب: النقد الأدبي في المغرب حتى القرن الثامن، وحقق كتاب: المنزع البديع للسجلماسي. وكان بصدد إنهاء بحث بعنوان (ابن زريق ناقدًا) وله مشروع مشترك بينه وبين د.محمد السليمي ود.محمد حبيب من سوريا في تحقيق (الصحيفة القحطانية). توفي في حادث سير بمسقط صبيحة الأربعاء 27 ديسمبر 2006م. ينظر: موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الشبكة الدولية على الإنترنت: www.wikipedia.

وصل إلينا- وهو كتاب(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، وكان هذا العمل الجاد رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، وتمت المناقشة عليه بتاريخ 15-12-1977م، تحت إشراف أمجد الطرابلسي¹. ثم طُبعت الرسالة على شكل كتاب لأول مرة في عام 1980م. ومنذ ذلك الحين بدأ ذكر السجلماسي يدور شيئاً فشيئاً على ألسن النقاد؛ فعرفوا فيه رجلاً عبقرياً ينبغي أن يحتل مكانته في عرش النقد الأدبي.

وبما أن هذه الشخصية جديدة على مسامع النقد الأدبي، فإنه من الصعب العثور على معلومات كافية تسدّ كل متطلبات الترجمة للأعلام، لكن بما أن ما لا يدرك كله لا يترك جزءه، فإنني في هذا الإطار سأتي بما وُفِّعَ عنده من معلومات حول هذه الشخصية، علماً بأنها لا تشفي غليل الصادي.

كما يروق لي قبل أن أخوض في هذا الشأن أن أشير إلى أن المصادر القديمة وبعض الدراسات الحديثة التي تكاملت في إعطاء الصورة التقريبية عن السجلماسي - حسبما ذكر علال الغازي- تتمثل فيما يلي:

- المنزع البديع(كتاب السجلماسي نفسه)
- درة الحجال، لابن القاضي.
- الذيل والتكملة، للمراكشي.

¹ - هو: أمجد ابن حسني الطرابلسي، شاعر وباحث ومحقق وأستاذ جامعي ووزير، يعتبر أحد رموز الثقافة في الوطني العربي وأحد مؤسسي التعليم الجامعي في المملكة المغربية مطلع الستينات من القرن الماضي، ولد في باب سريجة بدمشق عام 1916م، تحصل على شهادة البكالوريا قسم الفلسفة عام 1934م، ثم الدكتوراه في فرنسا بإشراف المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير، عام 1945م، وتزوج بفرنسية. توفي في باريس، عام 2001م. وله مؤلفات مهمة منها: النقد واللغة في رسالة الغفران. ونقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة. ونظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب. وشعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام. أواخر القرن التاسع عشر أوائل القرن العشرين. ينظر: الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، على الانترنت.

- ملحق بروكلمان.

- أبو محمد السجلماسي وكتابه المنزع، مقال سعيد أعراب¹.

- الحياة العقلية المغربية على عهد المرينيين والوطاسيين، محمد بنشقرن.

وذكر المحقق أنه ما عدا هذه المصادر المذكورة فلا يكاد يوجد كتاب مطبوع أو مخطوط - حسبما وقف عنده - أشار إلى السجلماسي أو لكتابه أو لشيوخه وتلاميذه. وحتى هذه الكتب - حسب رأي المحقق - لا يعطي شيئاً ذا بال².

وتأسيساً على ما سبق فإن السجلماسي كما ورد في نسختي الكتاب المتاحتين هو "أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري الأندلسي"³. ويرى محقق المنزع في هذا الخصوص بأنه "لا عجب في تعويض السجلماسي بالأندلسي فقد عودنا المترجمون أن ينسبوا إلى هذه (الأندلس)... وبذلك جردت المغرب من خير رجالاته"⁴، غير أنني أرى أنّ العدوتين المغربية والأندلسية في تلك الحقبة الزمنية تكادان تتدمجان كلياً فيما بينهما، حيث إن نظام الحكم في إحدهما كان أحياناً يشمل الأخرى، ثم إن باب الهجرات الأندلسية للعدوة المغربية كان مفتوحاً بمصراعيه، ولاسيما بعد أن ضعفت شوكة المسلمين في الأندلس؛ فأصبحت مدنها تسقط واحدة تلو الأخرى في يد النصارى، وضاقت أرضها بالمسلمين بما رحبت، فإنهم (المسلمين) رأوا في المغرب مهجراً آمناً فيمّموا شطره، وكان من بينهم علماء وأدباء وشعراء وفقهاء قرّ قرارهم في المغرب، وطابت لهم الإقامة هناك، غير أنه

¹ - ينظر: أبو محمد السجلماسي وكتابه المنزع، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، وزارة عموم الأوقاف، الرباط- المغرب، العدد الرابع، السنة الخامسة، 1962م، ص53.

² - ينظر: المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1401هـ - 1980م، ص46.

³ - الذيل والتكملة، المراكشي، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط1، 1965م، ج2، ص568.

⁴ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص46.

لم يطب لهم أن ينزعوا عن أنفسهم نسبهم الأندلسي، ولم يرق لمترجمي حياتهم أن ينزعوا عنهم ما ارتضوه لأنفسهم.

ثم إنَّ السجلماسي اعتمادا على ما أورده المراكشي يحتمل أن يكون واحدا منهم، ومما يجعل كل محاولة في بيان نسبة السجلماسي إلى أي وسط جغرافي مجرد احتمال، ولاسيما إذا ما جُعِل في الاعتبار ما ذهب إليه سعيد أعراب إذ قال: "ويبدو مما جاء عرضا في درة الحجال أن النسبة الأصلية لأبي محمد تُنُسِيَت، وتُنُوسِي معها أن أبا محمد ولد ونشأ بسجلماسة، ورحل إلى فاس للأخذ عن علمائها، وجلس للتدريس بها، وهناك ومن أحد كراسي (القرويين) أُملى على تلاميذه كتاب (المنزح البديع) وفرغ من إملائه أواخر صفر عام أربع وسبع مئة هجرية، وممن تلمذ له إبراهيم بن محمد الغساني الشهير بالوزير"¹.

ولعل هذا الباحث سعيد أعراب هو أول من فضَّ غمار الإهمال عن المنزح البديع ومؤلفه السجلماسي بمقاله المنشور في مجلة دعوة الحق، وشحذ بذلك هممة الباحث المغربي علال الغازي ليمتطي سفينة البحث لتخر به في بحر يكاد يكون مجهولا. وربما طبيعة السعي لاكتشاف المجهول هي التي أقحمت صاحب المقال المهم في هذه الافتراضات التي صاغها في النص السالف إيرادها؛ لأنه وإن كان هناك تناسٍ للنسبة الأصلية للسجلماسي من قبل المصادر التاريخية فإن ما ذهب إليه من أنه ولد بسجلماسة ونشأ فيها، ورحل إلى فاس وأخذ عن علمائها، ثم إنه أُملى كتابه هناك على تلاميذه، وأن من تلاميذه إبراهيم ابن محمد الغساني؛ فذلك كله مجرد افتراضات لم تجمد أمام غربال محقق المنزح الذي جاء بعد صاحب المقالين (سعيد اعراب)، ذاهبا بعد تحقيق إلى أن سعيد أعراب لم يحالفه التوفيق في افتراضاته؛ حيث أشار هذا الأخير إلى أن إبراهيم ابن محمد الغساني ليس من تلاميذ السجلماسي، كما أن ميلاد السجلماسي ونشأته ورحلته إلى فاس وتأليف المنزح بها استقراء تفرضه الخريطة الجغرافية ولا يستند إلى أي أساس علمي. ثم

¹ - أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزح، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، وزارة عموم الأوقاف، ص 53 - العدد الرابع - سنة 1962 م .

إنه ليس من البعيد - حسب رأي علال الغازي - أن يتم كل ذلك في سجلماسة؛ لأنها كانت من أهم مراكز العلم والتعليم بالمغرب، أو أن يتم في مراكش محطّ رحال العلماء يومئذ¹.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تاريخ ولادة السجلماسي ووفاته ومحلها أمور لا تزال مجهولة، كما ذهب إلى ذلك سعيد أعراب بقوله: "أما متى ولد؟ ومتى توفي؟ وأين؟ فذلك ما لا نستطيع تحقيقه الآن. وكل ما نستطيع أن نقول هو أن أبا محمد السجلماسي هو من مواليد النصف الثاني من القرن السابع الهجري، وأن وفاته ربما كانت في العقد الثاني أو الثالث من المئة الثامنة للهجرة"².

كما أنه من الجيد الإشارة إلى أن ما حمل سعيد أعراب إلى إيراد هذه الصورة التقريبية عن فترة ولادة السجلماسي ووفاته هو ذلك التاريخ المهم الذي ورد في نهاية إحدى نسختي الكتاب؛ حيث ورد ما نصه "قال الإمام أبو محمد مؤلفه - رضي الله عنه - كمل هذا الوضع وفرغ من إملائه وتأليفه بحمد الله في الحادي والعشرين لصفرة سنة أربع وسبع مئة"³، ولأهمية هذا التاريخ في إمداد الدارس بما يمكن به التسليط على عصر السجلماسي، يقول علال الغازي: "وإذا كنا نجهل الآن أي شيء عن حياته بالنسبة لميلاده ووفاته، وكذا بالنسبة لشيوخته وتلاميذه. فإن تحديد عصر المؤلف نجده في هذه العبارة الهامة التي تنفرد بها نسخة (- أ-) والتي بدونها ما كنا لنعرف شيئاً عن عصر هذا الناقد الكبير"⁴.

إذ يذهب علال الغازي إلى جهل عقل البحث العلمي عن شيوخ السجلماسي فإنه لا يتفق مع سعيد أعراب في إشارة هذا الأخير إلى أن من شيوخ السجلماسي

1 - ينظر: مدخل المنزح، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 49.

2 - أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزح، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، ص 53.

3 - مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 47.

4 - المصدر السابق، الصفحة السابقة.

، من يكنى بأبي عبد الله¹ استنادا إلى ما أورده السجلماسي قائلا: "وقال لي شيخنا أبو عبد الله - قدس الله روحه - إن سورة الواقعة في نوع الترصيع"².

وفي تحقيق اسم هذا الشيخ يقول الغازي: "لقد تتبعنا كل من يحمل هذه الكنية من شيوخ العصر بالأندلس ودول المغرب العربي دون أي نتيجة نطمئن إليها"³.

وأرى في هذا الإطار أن كون هذا الشيخ من شيوخ السجلماسي أوضح من أن يأتي فيه بدليل بعد أن أورد النص السابق الذي واضح في ألفاظه وضوح الشمس في رابعة النهار. وأن الذي ينبغي أن يكون مدار القول هو عدم تزويد المصادر الباحثين ما يجعلهم يقفون على كنه هذا الشيخ المجهول المعالم والذي يكاد يلحق به في ذلك تلميذه السجلماسي لولا جهود بعض الباحثين المغاربة كسعيد أعراب، وعلال الغازي.

وعودةً إلى ذلك التاريخ الهام وهو تاريخ تأليف المنزوع وهو عام 704هـ الذي يراه علال الغازي تاريخا معقولا يؤديه ما ورد من إشارة للمؤلف عند المراكشي، وأنه إذا كانت وفاة المراكشي في سنة 703هـ فإن السجلماسي يكون حيا في هذه السنة، وأن النهاية من تأليف المنزوع بعد ذلك بسنة تكون صحيحة، وأن إشارة المراكشي للسجلماسي مجردا من تاريخ الوفاة دليل على أنه كان حيا وقتئذ؛ لأن ذلك خطة المراكشي حينما يترجم لمعاصريه الأحياء⁴. كما أرى في هذا الإطار تأييدا لرأي الغازي أنه حال ترجمة المراكشي ت(703)هـ للسجلماسي، لم يظهر المنزوع البديع للوجود، حيث إن مؤلفه انتهى من تأليفه عام 704هـ أي بعد وفاة المراكشي بسنة؛ لذلك فإن هذا الأخير لم يشر إلى هذا الكتاب النفيس في ترجمته للسجلماسي. كما أن هذه الترجمة دليل على أن

¹ - ينظر: أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزوع، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، ص54.

² - مدخل المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 50.

³ - المصدر السابق، ص50.

⁴ - ينظر: مدخل المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص47.

السجلماسي حتى قبل ظهور المنزح كان يكتسب لدى معاصريه شهرة، حيث تناوله المراكشي بالترجمة له ولم يجعله في سلة الإهمال.

أما المصادر الأخرى التي ذكرتها في مستهل هذا المبحث ، وفيها ذكر للسجلماسي، وذلك قبل صدور تحقيق علال الغازي للمنزح ولم يدر الحديث حولها حتى الآن فهو (درة الحجال) لابن القاضي، و(ملحق) بروكلمان، و(الحياة العقلية المغربية على عهد المرينيين والوطاسيين) لمحمد بن شقرون. فهذه المصادر فيها إشارة ضئيلة إلى السجلماسي أو ما يتصل به، حيث إن صاحب(درة الحجال) عند ترجمته لابن ليون أبي عثمان سعيد بن أبي جعفر التجيبي (750هـ) ذكر أن من كتبه(ملخص علم البديع للسجلماسي)¹، وهذا الاهتمام المبكر من قبل ابن ليون ت(750 هـ) بالمنزح البديع الظاهر للوجود 704هـ دليل على شهرة المؤلف العلمية

سواء في الأوساط المغربية أو الأندلسية²، وقد لمح إلى هذا سعيد أعراب بقوله:"وكان لكتاب أبي محمد صدى في الأوساط الأندلسية وتقبل حسن من علمائها فهو لم يكد يظهر إلى الوجود ، ويرى النور حتى رأينا عالم المرية ابن ليون...يقدم له خدمة جليلة، وما أحراه بها، فيهبه ويزيل ما به من منطقيات وفلسفيات، وربما كان الفرع أفيد من أصله"³. غير أن ملخص ابن ليون هذا لم يقدّر له الوصول إلى الساحة الفكرية؛ وعلى هذا الأساس فالكلام حوله مجرد افتراضات وتكهنات.

أما كارل بروكلمان فهو لم يقدّم عن السجلماسي "ولو تعريفا موجزا على عادته ، بل اكتفى بنسخة برلين مشيرا إليها ولم يكلف نفسه حتى عناء قلب الصفحة الأولى من المخطوطة ليحقق الخطأ الذي وقع فيه ، وهو يكتفي المؤلف

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص46.

² - ينظر: مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص47.

³ - أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزح، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، ص54.

بأبي القاسم بدل أبي محمد القاسم¹ كما أن سعيد أعراب قد تنبه إلى وهم كارل بروكلمان هذا².

أما محمد بن شقرون فيرى محقق المنزح أنه لم يضيف جديدا إلى ما جاء به سعيد أعراب، بل قصر عنه جريا على منهجه المرسوم³.

وبعد هذا كله أضمت صوتي مع محقق المنزح في ذهابه إلى أن المنزح يعتبر المصدر الأول والأخير حتى الآن للتعريف بالسجلماسي، وعلى هذا الأساس لمعرفة مكانة السجلماسي العلمية يتحتم تصفح صفحات كتاب المنزح؛ وبناء على هذا أغوص في بحر المنزح الخضم علّه يقف عند معالم هذه الشخصية التي يكاد التاريخ ينسأه، ودون الخوض في التفاصيل ألج في ذلك الغرض.

2 . شخصيته العلمية من خلال كتاب (المنزح البديع):-

تحدد هذه المكانة العلمية وفق النقاط الآتية:

أ . السجلماسي الموسوعي:-

أول ما يغزو عقلي خلال قراءتي لكتاب السجلماسي (المنزح) هو أنني أمام بحر خضم لا ساحل له، له باع طويل في ميادين علمية متنوعة، وله تزود من ثقافات متعددة، واستيراد من مصادر مختلفة، وقد وقف الغازي عند موسوعية السجلماسي فقال: " وأول ما يفاجئنا - ونحن نطالع المنزح- 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، متمثل تمثلا عميقا للثقافة الهيلينية، والفلسفة الإسلامية، قوي الدراية والرواية،

¹ - مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص48.

² - ينظر: أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزح، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، ص53.

³ - ينظر: مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص49.

متكامل التكوين في كل ما يورد من نصوص وآراء مناقشا ومحللا....¹، كما أن سعيد أعراب وقف قبل علال الغازي على هذه الشخصية الموسوعية التي تحسب للسجلماسي، فعبر عن ذلك بقوله: "وكان أبو محمد السجلماسي على جانب كبير من الثقافة اللغوية، والأدبية، وله تضلّع في الشعر ومذاهبه، ومشاركة في التفسير والحديث، والفقه والأصول، وله إلمام بعيد في الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، وكان متأثرا بفلسفة أرسطو، وله آراء في البلاغة والنقد تتجلى في كثير من مباحث كتابه(المنزوع البديع)².

وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلا من سعيد أعراب وعلال الغازي قد أشارا إلى كون السجلماسي متضلّعا في اللغة العربية، غير أن من أمعن النظر في كتابه يرى أن الغموض يكتنف عبارته في معظمها، الأمر الذي يؤدي في أكثر الأحيان إلى عدم فهم القارئ المعنى المراد منها، أو لا يتفهمها إلا بعد جهد جهيد؛ وقد لاحظ شيئا من هذا الغموض الدكتور شفيع السيد؛ حيث عقب على تعريف السجلماسي للاستعارة قائلا في تعقيبه: "ولا يخفى على القارئ ركافة العبارة، وما بها من تعاريح تخفي دلالتها"³.

ب ـ السجلماسي الفيلسوف:-

يتجلى السجلماسي فيلسوفا منطقيا متمكنا من ثقافته، ويظهر ذلك في المنزوع كله من حيث أسلوبه ومنهاجه المعتمد على المصطلحات والمفاهيم النظرية، كما تتجلى شخصيته الفلسفية في تلك المكتبة المنتقاة من عيون الفكر اليوناني والفلسفة الإسلامية، فمن الخطابة والشعر والمنطق لأرسطو إلى رسائل الأسكندر الأفروديسي إلى مؤلفات الفارابي وابن سينا؛ حيث إنه استعان منه على تلك الآليات كلها استطاع أن يعالج موضوعه من خلال مصطلحات وقياسات

¹ - مدخل المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص51.

² - ينظر: أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزوع، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، ص54.

³ - فنّ القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيع السيد، ص317.

منطقية صارمة وتحليلات فلسفية على غرار المتخصصين ، كما أنه لم يغفل جانب الثقافة النقدية البلاغية العربية حيث كانت على قدم وساق مع الثقافة اليونانية سائرتين على منهج مقارني بينهما رسمه السجلماسي¹. وعبر الدكتور عباس أرحيلة عن شغف السجلماسي بالمنطق الأرسطي بقوله: "يكشف (المنزغ) عن شغف السجلماسي بالمنطق الأرسطي، وتتبعه له عبر الفلاسفة المسلمين من خلال شروحهم وتعليقاتهم، فقد استوعب التركة المنطقية ووظفها في محاصرة الصناعة البيانية حتى يتعرف العقل طبيعتها، وهكذا اعتمد كتب أرسطو المنطقية وخاصة كتاب (المقولات) ورجع إلى شرح الفارابي لكتاب (المقولات) وكتابه (القياس) و (الحروف) وأشار إلى كتابي ابن سينا (القياس) و (الشفاء).

و (المنزغ) أول كتاب نجد صاحبه يكثر النقول من كتب المنطق، ويسعى إلى أن يقنن العبارة العربية بصورة منطقية صارمة، وقد تسلح صاحبه بتكوينه الفلسفي واطلاعه على علوم الأوائل للقيام بوضع صناعة البيان، ويتضح من خلال فهرس الكتب الواردة في (المنزغ) أن حوالي النصف منها ينتمي إلى ثقافة السجلماسي الفلسفية والمنطقية². وهذا كله يدل على أن السجلماسي كان قد عضّ على الفلسفة والمنطق بضرر قاطع.

لعل هيمنة الفلسفة والمنطق عليه هي التي جلبت غبار الغموض على كتابه؛ لأنها هي السمة الغالبة على عبارات الفلاسفة والمناطق.

ج . السجلماسي الناقد البلاغي :-

يتبدى السجلماسي في ثنايا كتابه علماً من أعلام النقد والبلاغة، له منهج خاص انفرد به من بين الدارسين، حيث انتقى مكتبته النقدية من الثقافتين اليونانية والعربية، وزوج بينهما فانترج منهما هذا (المنزغ) في منهج متكامل بين الثقافتين داخل مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الفلسفية التحليل والمنطقية التقسيم

¹ - ينظر: مدخل المنزغ البديع، السجلماسي، تح: علاء الغازي، ص 51-52.

² - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، عباس أرحيلة، ص 703-704.

والبلاغية الروح والنقدية التنظير والتطبيق؛ فأخرج بذلك كله الدرس النقدي البلاغي من فوضى التحديد والتحليل وفقر المصطلح إلى وضعه في إطار العلم والصناعة¹.

د - السجلماسي الأديب والعروضي: -

سبق أن أوردت ما ذكره سعيد أعراب من تنوع ثقافة السجلماسي؛ حيث كان عالما بمذاهب الشعر²، وقد أكد ذلك محقق المنزح بقوله: "وفي العروض يبدو السجلماسي واثقا من نفسه متمكنا من علمه، كما تبدو شخصيته المستقلة عندما يناقش قضية الشعر والوزن - مثلا- أو يتعرض لبعض البحور الشعرية فيردّ فيها أوهام العروضيين إلى الصواب"³.

ويتجلى السجلماسي أيضا في منزعه أدبيا متفلسفا؛ حيث ظهر ذلك في تحليلاته النظرية والأدبية، أو في سوقه شواهد تتم عن اختيار جيد، وعن ذوق فني رفيع يربط الشاهد بالسياق النظري؛ ومن هذا المنطلق كان مفكرا في التحليل النظري أدبيا في التحليل الأدبي، وتتجلى بعض مميزاته كأديب فيما يلي:

1 - تحليله الأدبي الذي يتبدى في دراسته لبعض الصور والشواهد من القرآن والحديث والشعر وأقوال البلغاء والأدباء، وكان يرمي في ذلك إلى تطبيق مصطلحات منزعه ومفاهيمه مستعينا على إبراز القيم الجمالية المعروفة في الخطابة والشعر مثل: النفس، والروح، والصورة، والخيال، والانفعال، والانفعال غير الفكري.

2 - تعايشه الواسع مع عصور الأدب شعرا ونثرا ودراسة؛ حيث انتقى منها خير ما فيه، وصاغه في قالب يتلاءم مع السياق والذوق والعقل، كما أنه لعلّو كعبه في العلم، واستقلالية شخصيته، لم يكن مرددا لتلك الأمثلة المعروفة لدى النقاد

¹ - ينظر: مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص53

² - ينظر: أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزح، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، ص54

³ - مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص53.

العرب؛ بل انفرد بإيراد شواهد أخرى يراها مناسبة لتحديداته النظرية ولاسيما تلك التي كان يستقيها من المغرب والأندلس.

3 - الاهتمام بالأدباء والشعراء والدارسين من النقاد والفلاسفة، سواء كان ذلك الاهتمام في الاختيارات الذكية للصور، أو في الفهم العميق لما خفي من أسرار تلك الصور ودلالاتها الفنية والفكرية، كما اهتم بإيراد الجلسات والمناظرات المتنوعة لتوضيح الإشكاليات.

4 - شغفه بإيراد الآراء النقدية والفلسفية، وإجراء تحليلات عليها، الأمر الذي يؤدي به إلى اتخاذ الموقف الذي يراه صالحا منها، لا فرق عنده بين قدامة، وابن جني، وابن رشيق، والفارابي، وأرسطو¹.

ومما سبق ذكره في مميزاته كأديب يخول لي أن أقول: بأن السجلماسي كان يتمتع بشخصية حرة، ولم يكن إمعة يميل مع كل ريح، فهو لم يكن من الذين يعرفون الحق بالرجال، بل كان من الذين يعرفون الحق فيعرفون أهله. وقد أرجع علال الغازي هذه الروح الاستقلالية التي تميز بها صاحب المنزح إلى عاملين جغرافي وثقافي، فيتمثل الأول في كون صاحب المنزح من أبناء سجلماسة التي كانت من أهم المراكز الفكرية والحضارية في المغرب خلال عهود طويلة؛ لذلك فهو يرى أن سجلماسة بمكانتها تلك تركت في نفوس أبنائها ميراثا ضخما من الإحساس بالتفوق. أما العامل الثاني فهو متمثل في تلك الثقافة الشمولية المتينة التي كان يتمتع بها السجلماسي².

وفي ختام هذا المبحث يطو لي أن أشير إلى أن حياة السجلماسي حتى الآن لا يزال يكتنفها الغموض، الأمر الذي يجعل الكلام حولها يتقل كاهلي، لكن مهما يكن من أمر فإن البحث العلمي يمكن أن ينزع من منزعه شخصيته الحرة المتعددة الثقافات، والناهلة من التراث الهيليني والعربي ما يجعلها منبعاً ثراً ينبغي أن يلتفت

¹ - ينظر: مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 55-56.

² - ينظر: مدخل المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 57.

إليها منظرو الأدب بعد أن أصبح لها وجود لا يستهان به في سجلّ البحث العلمي،
والمنزوع خير دليل على ذلك.

الفصل الثاني

نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة بين حازم
والسجلماسي

المبحث الأول

نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة
لحازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء).

المبحث الثاني

نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة
للسجلماسي من خلال كتابه (المنزعة البديع في تجنيس أساليب
البديع).

المبحث الثالث

مواضع التقارب والتباعد بين حازم والسجلماسي
في تأصيل المحاكاة والتخييل وعرضه

المبحث الأول

نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة
لحازم القرطاجني من خلال كتابه (منهاج البلغاء).

أولا / أسباب تأليف حازم لكتابه (المنهاج).

ثانيا / منهج الكتاب ومادته.

ثالثا / صورة المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني.

الأول / أسباب تأليف حازم لكتابه (المنهاج): -:

قبل الحديث عن أسباب تأليف (حازم) لكتابه يجب التنبيه إلى عنوان الكتاب، لقد رجح محمد الحبيب ابن الخوجة المحقق لكتاب حازم (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) بهذا الاسم واعتبر أن هذه هي التسمية الحقيقية له، حيث ورد اسم الكتاب في بعض الكتب بأسماء مختلفة منها: (المنهاج) و(سراج الأدباء) و(منهاج البلغاء)، وذكر صاحب عروس الأفراح للسبكي¹ اسمه بالكامل كما ذكر المحقق².

من الصعب تحديد السبب الذي دفع حازم إلى تأليف كتابه؛ لأنه حسب تناول معظم مصادر الأدب والنقد أن القسم الأول لكتابه قد ضاع، وكذلك مقدمة الكتاب والتي من خلالها يمكن معرفة الغرض الأهم من تأليف كتابه، ولكن يمكن القول بأن حازما" كان حريصا كل الحرص على أن يبين للدارسين أسس الجودة

¹ - أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي، فاضل، (719 - 763 هـ = 1319 - 1362 م) وأشهر كتبه: (عروس الأفراح، شرح تلخيص المفتاح - ط) ولي قضاء الشام (سنة 762 هـ) فأقام عاما، ثم ولي قضاء العسكر، وكثرت رحلاته، ومات مجاورا بمكة. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط5، 1980م، ج1، ص 176.

² - ينظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1401 - 1981م، ص 492.

الشعرية عند العرب مشفوعة بالقوانين البلاغية المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية¹.

ولكن بعد التدقيق والتأمل توصلت إلى مجموعة من الدوافع والتي تعتبر أهم دوافع حازم لتأليف كتابه وهي كالآتي:

1 – كان يقصد حازم في كتابه تعليم المهتم لصناعة الشعر، كيف ينشئ شعرا جيدا، ولذلك تراه يقدم للقارئ مجموعة من شعراء عصره وسابقه فيقول: " فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها. فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم. هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدماتهم والحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم"².

2 – أراد حازم بيان قيمة الظواهر الخارجية لصناعة الشعر حيث وجد أن معظم الناس يتكلمون عن هذه الظواهر، فأراد أن يبين كثيرا من أسرارها وخفاياها، فيقول: " فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها التكلم في كثير من خفايا هذه الصناعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء الله"³.

3 – يرى ضرورة تنمية أذواق صناع الشعر خوفا من انحطاطه ومما قد تلحقه من الركافة والتكلف، حيث يرى أن تنمية الأذواق لا يتم إلا من خلال القوانين البلاغية الصحيحة لتمييز بها جزل الكلام من خبثه، يقول: " وإنما احتجت إلى هذا؛ لأن الطباع منذ اختلت، والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ

¹ – التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ودار الفكر دمشق سورية، 2000م، ص 317.

² – منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 10.

³ – المصدر السابق، ص 18.

قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه، وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر؛ جهالة منه: أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن؛ فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية؛ فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن¹.

الثاني / منهج الكتاب ومادته:-

لكل كتاب منهج ومادة منها يمكن معرفة قيمة جهود صاحبه، فحازم كغيره من الكتاب والنقاد البلاغيين الجيدين، له كتب قيمة كما أشرت سابقا، ولكن بغيتي كتابه(المنهاج)، فكتابه المذكور يتألف من أربعة أقسام رئيسية، وقد قدم محمد رضوان الداية ملخصا مفيدا لمنهج حازم فقال: "وقد وضع حازم كتابه على أربعة أقسام، وجعل كل قسم في أربعة أبواب، وسمى كل باب **منهاجا** وفرع من المناهج **فصولا** سمي كل واحد منها **معلما** أو **معرفا**، وقد يتبع المنهج – بعد الفراغ منه كله – أو المعلم والمعرف داخل المنهج نفسه بملاحظات نقدية وبلاغية تتعلق بما هو سبيله تحت عنوان **مأم** أو **مأم**، وأراد أن يضع عنوانات جانبية لرؤوس الفقر داخل المعرف أو المعلم فلم يوفق، واهتدى إلى التنبيه على الانتقال من فكرة إلى أخرى أو من جزئية إلى أخرى في الفكرة نفسها بكلمتين تدلان على ذلك، فاستخدم كلمتي **إضاءة**، و**تنوير** لتحقيق ذلك. فنحن نبدأ **بالقسم** يتلوه **المنهج**، وفي المنهج

¹ - المصدر السابق، ص 26.

معلم أو معرف، وفي المعلم: إضاءة وتنوير. ويلحق ببعض المناهج أو المعارف أو المعالم: المأم أو المأم؛ فهذا معنى عبارته الاصطلاحية¹.

لقد ضاع القسم الأول، كما ضاع بعض صفحات لأول القسم الثاني الذي بحث فيه جودة(المعاني)، وضاع أواخر القسم الثالث الذي بحث فيه بالمباني(النظم)، وكذلك ضاع أواخر صفحات القسم الرابع الذي بحث فيه بالأسلوب(الطرق الشعرية) ، لقد بحث عن القول وأجزائه والأداء وطرقه، كما بحث عن فن السجع وعن الحكم والأمثال، وعن التشبيه وأدواته، وغير ذلك من القضايا النقدية.

وبالجملة قد عالج حازم في الأقسام الثلاثة المعاني الشعرية وأساليبها. ولكن كان التخيل والمحاكاة أبرز الفكر التي عالجها حازم في (المنهاج) بقدر من التوسع والتفصيل حيث اختار المنهج الثاني والثالث في القسم الثاني من كتابه للحديث عن صناعة الشعر والخطابة من التخيل والإقناع .

الثالث: مفهوم المحاكاة والتخيل عند حازم القرطاجني:-

إن فكرة المحاكاة والتخيل الذي بدأها الفلاسفة الغرب، اتسعت عند البلاغيين والنقاد العرب وإن اختلفت آراؤهم، ثم اتضحت أصولها ومعالمها وتبلورت معانيها عند حازم القرطاجني في المنهج الثاني من القسم الثاني من كتابه المذكور(المنهاج).ويمكن القول: إن المحاكاة والتخيل بحازم أصبحت مفاهيمهما تشكل نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف في تقويم الشعر.

وما إن وصلت إلى رؤية حازم القرطاجني حتى تبين لي بوضوح أن دراسته في المحاكاة والتخيل كانت على منهج (ابن سينا) ، فحازم استجاب لكلام (ابن سينا) بل ربما أول من تمثل بآرائه (ابن سينا) – وفق رأيي القاصر – حيث

¹ - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، ط1، د.ت،

يعد معظم آرائه امتدادا لتأثر الدرس البلاغي بالفلسفة اليونانية كما في كتابه (منهاج البلغاء)، وقد ردد حازم في كثير من المواضع آراء ابن سينا، وإن كان قد أشار إلى غيره كالفارابي وأرسطو وغيرهما، إلا أن ابن سينا كان أكثر تأثرا بالفلاسفة من حازم، كما أنه كان أشد نفوذا وتأثيرا لمعاصريه حيث تأثر به كثير منهم.

إن مفهوم المحاكاة والتخييل عند حازم أصبح نظرية متكاملة، ولذلك ليس من السهل إيجاز نظريته، وربما أقول أن حازم قدم أدق تعريف للتخييل، وإن كان تأثره بابن سينا واضح، يقول: "التخييل: أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"¹. بمعنى يرى أن التخييل تصور تنتجه نفس السامع عناصر الشعر المختلفة، التي سماها حازم (أنحاء) ويقصد بذلك أنحاء التخييل الأربعة، وهذه الأنحاء هي: اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم والوزن، واعتنى حازم بمصطلح (النظم) وهذه مقاربة أخرى تدل على أن حازما يميز بين النظم والوزن، فالتخييل يتأتى ويتكون من خلال عناصر حد الشعر.

يرى حازم أن المحاكاة طريق إلى التخييل، لأن التخييل صورة خيالية لهيآت الأمور انتظم في الخواطر، وذلك عن طريق المحاكاة بالأقوال المنظومة والمنثورة، ولذلك يمكن اعتبار التخييل في رؤية حازم، حيث كان الشاعر "يخيل فيه حال أحبابه ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيأتهم ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم أحبوا أن يجعلوا الأقاويل - التي يودعونها المعاني المخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان صورا هي أمثلة لهم ولأحوالهم - مرتبة ترتيبا ينتزل من جهة موقعه من السمع

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم"¹. ويستوقفي هنا ملاحظة وهي مدى تداخل مفهوم المحاكاة والتخييل في رؤية حازم للتخييل، فوجدت أنه من الأهمية بمكان الإشارة إلى ذلك.

- التلازم بين كلمة المحاكاة والتخييل عند حازم :-

لقد مزج حازم بين كلمة (التخييل والمحاكاة) أو خلط بينهما فربط صلة بين التخييل والمحاكاة، وقد مزج أو خلط بينهما من حيث المضمون حيث جعل المحاكاة طريقاً إلى التخييل ولم يحصر فن التخييل بالأقوال الشعرية، بل يتشعب إلى عدة أنواع من التفكير كأمثال التصور الذهني بالفكر والخاطرة والتذكر بسبب المشاهدة فضلاً عن إمامه بجميع صنوف التعبير الفني والعفوي أمثال: النحت والرسم والصوت والفعل والهيئة والمعنى بقول مخيل.

وإذا رجعت إلى تعريف مصطلح المحاكاة في اللغة أجد أنه يقال في اللغة: "حكى: الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه، حاكاه: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما، الحكاية: ما يحكى ويقص وقع أو تخيل واللهجة، تقول العرب هذه حكايتنا، يقال الحكاء: الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع من الناس"².

إن المحاكاة في اللغة تعني التقليد والمشابهة وقد أطلق على كل ما يقص سواء وقع حقيقة أم لم يقع، يقال عن مصطلح التخييل في اللغة: "خال الشيء يخال خيلاً وخیلة ويكسران وخالاً وخیلانا محركة ومخیلة ومخاللة وخیلولة : ظنه"³، فالشيء المخيل: المشكل، وتخييل الشيء له إذا تشبهه، وخيل عليه تخيلاً وجه

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 249.

² - المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، تح: مجمع اللغة العربية، ج1، ص 190. ولسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، ج14، ص 190.

³ - لسان العرب، مادة: (خيل) ج11، ص 226.

التهمة إليه، والتخيل تصور خيال الشيء في النفس، والتخيل بمعنى وهمّ ومنه قوله تعالى: ﴿... يَخِيلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾¹. أي يوهم إليه.

لقد استخدم حازم مصطلح المحاكاة باعتباره ما يحكى من كلام ويقص وقع أو تخيل)، كما استخدمه بمعنى (الوهم) كما وردت في الآية؛ لأن الوهم خيال، فهنا تلتقي المحاكاة بمصطلح التخيل فالمحاكاة وما تحمله من الأوهام والتشابه تحدث التخيل في نفس المتلقي، فإنما هو محاكاة معنى بقول يخيله؛ تعني بذلك المحاكاة التشبيهية المستخدمة في الصنعة الشعرية وهذا ما يقصده حازم في كتابه.

وهكذا أخذ حازم مصطلح المحاكاة لأنه في اللغة يعني التقليد والمحاكاة فاستخدم المحاكاة للتشبيه الذي يوظف في الشعر، والتخيل شيء وهمي ومشكل وهذا كله يساعد في تقديم صورة فتوغرافية ممتازة للمتلقي.

فالتخيل كما طرحه حازم شامل يشمل جميع الفنون المخيلة الجميلة التشكيلية منها والخطية والأدبية والتمثيلية، وربما رجح بعض النقاد أن يكون لهذا الرأي صلة أو علاقة بكلام أرسطو عند حديثه عن المحاكاة في المسرح والملحمة.

ومما يؤكد أن حازم لم يفرق بين مصطلحي المحاكاة والتخيل هو جعله جميع التخائيل في المعاني محاكيات مكانية أو زمانية كلية أو غير كلية، وربما يرجع سبب ذلك أنه لم يعد للمعاني النفسية في أساس التخيل بل عدها نتيجة له، وهذا فيما يتعلق بالتخيل؛ إذ فمن هو المتخيل عند حازم؟ والجواب الصافي الخالي من الشوائب هو أن المتخيل عند حازم هو: وهمي غير واضح؛ فالتخيل إذن إيهام منوط مباشرة بالشعر وفنونه، ومعيار الشاعر في رأي حازم هو قدرة الشعر على الغوص والإيهام بالمعاني الدقيقة والعذبة التي يتمتع بها المتلقي.

■ عربية المحاكاة والتخيل:-

¹ - سورة طه، الآية: 66.

يرى حازم أن التخيل فن عربي صرف، ويؤكد على ذلك تعرفه له؛ لأنه تصور يصاحبه انفعال لا واع وينتج عن عناصر الشعر، فقد تحدث عنه حازم في نطاق الشعر العربي، وتمثل ببعض المواضع ببعض عيون الشعر العربي، والشعر عنصر عربي قديم قدم اللغة نفسها ولكن العنصر الذي لم يوضحه حازم هو المحسنات البديعية، ولكن بعد التدقيق والفحص تبين لي أن حازم تحدث عن بعضها بطريقته، فالمحسنات البديعية يقابلها النظم وفن الأسلوب. حيث يرى أن التخيل عبارة عن تراعي الأفكار التي تشمل جميع الفنون الجميلة.

والحديث عن التخيل عند حازم يتشعب ولذلك لا بد لكل من يبحث عن فن التخيل عند حازم أن يقسم التخيل إلى عدة جوانب إذا أراد الإلمام بالمحاكاة والتخيل لدى حازم، فمثلاً: فلا بد أن يتحدث عن قضية الصدق والكذب، وعن تأثير المحاكاة والتخيل عنده في الأغراض الشعرية، ومعرفة أثره في المعاني وتأثيره في النفس، وعن علاقة التخيل من جهة متعلقاته (المضمون والشكل) وعن علاقة المحاكاة والتخيل بالتحسين والتقبيح، وعن دور التخيل في إقناع المتلقي.

1 . المحاكاة والتخيل وقضية الصدق والكذب عند حازم:-

تبين لي من خلال تتبعي لنظرية حازم في المحاكاة والتخيل متابعته لمن سبقه في فهم الشعر على غرار القياس والتقسيم الصوري، والمماثلة بين الشعر وبين القضية في أشكالها المختلفة، واعتبار الأقاويل الشعرية قسماً من المقولات، قد تصدق فيها المقدمات أو تكذب، إذ لا عبرة هنا بالصدق أو الكذب؛ لأن مدار الشعر على الكلام من حيث هو مخيل.

وهذا مدخل رائع إلى قضيتي الصدق والكذب، والفرق بين الشعر والخطابة وعلاقتهما بالإقناع والتصديق. حيث إن حازم قد ربط بين الصياغة الشعرية وتقسيم المناطق للمقولات إلى برهاني وجدلي وخطابي، فيقول: " فما كان من

الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً، سواء كانت مقدماته برهانية أم جدلية أم خطابية يقينية أم مشتهرة أم مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك، فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشعر سائغاً فيه، وما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقاً أو مشتهراً أو واضح الكذب¹.

يفهم من هذا النص أن وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر صحيح، ولكن الشعر يختص باستعمال المقدمات الكاذبة، أو بمعنى أدق الموهمة الكذب؛ لأنه لا ينافي الكذب كما لا ينافي الصدق ولذلك عد شعراً " باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صدق، بل

بما كان فيه أيضاً من التخييل، فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة، فيقال: كلام شعري إذ هو المختص باستعمال المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هي كاذبة، وإن شارك جميع الصنائع في ما اختصت به، وكان له أن يخيل في جميع ذلك، فالتخييل هو المعبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة².

وهكذا يتبين لي أن حازماً قد تابع المناطق في بيان الأقاويل الشعرية المخيلة وجعلها على قاعدة الصدق والكذب، وتأثر بالفلاسفة وبخاصة ابن سينا، وبسط الفكرة على طريقة المناطق في التفريع والاستقصاء ورد الخبري للقاعدة إلى خمسة أشكال فقال: " فقد تبين من هذا ومما قبله أن الشعر له مواطن لا يصلح

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 67.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 71.

فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاها من غير ترجح. فهي خمسة مواطن، لكل مقام منها مقال¹.

ومن يتابع نص حازم يدرك أنه يحذو حذو ابن سينا عندما يتحدث عن التخيل والتصديق، بل ينقل منه حازم، قال: " وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخيل لا يناقض اليقين وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجع من الكاذب، فقال: والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط لأمر أو تتقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تتفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا يفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا، وإن كانت محاكاة الشيء لغيره تحرك النفس

وهو كاذب فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب، لكن الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق².

ومن هنا أيضا يتبين لي أن حازما جعل التخيل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة، وعالج على أساس هذه المقولة كثيرا من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعري، وأهمها قضية الصدق والكذب في الشعر التي أعطاها من اهتمامه قدرا كبيرا، وأقامها على أساس الفرق ما بين الشعر والخطابة من حيث التخيل

¹ - المصدر السابق، ص 85.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 85.

والإقناع، وقد تابع حازم ابن سينا في مخالفته التقسيم التقليدي لمراتب الصدق والكذب في الأقاويل ، هذا التقسيم الذي يجعل مراتب الصدق تنازلية ، مبتدئاً بالقول البرهاني فالجدلي فالخطابي فالسوفسطائي ، حتى يصل إلى القول الشعري الذي هو كاذب بالكل لا محالة.

2 . أثر التخيل عند حازم في الأغراض الشعرية:-

لقد كان حازم شديد الفنون بالتعبير عن مذهبه في الخيال بأساليب متنوعة، تدور أحيانا على فكرة يلم بها، ثم يشفقها ويقلبها ويستنفذ مضمونها بضرب من الاستقصاء ، وذلك حسب طريقة المتفلسفين وكأنه رغب في أن يقنن للشعر وأن يضع للتخيل الفني معايير يقاس بها ويعرض عليها، ومن هذا القبيل حديثه عن أنحاء التخيل الأربعة، المعنى والأسلوب واللفظ والوزن، وتقسيمه التخيل الشعري على طريقة الفلاسفة والمتكلمين إلى ضروري وعارض مستحب، وعبارته في ذلك " أن التخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، وينقسم التخيل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخيل ضروري، وتخيل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلاً للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه، والتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في النفس وتخايل الأسلوب وتخايل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخيل الأسلوب"¹.

3 . أثر التخيل في المعاني وتأثيره في النفس:-

ولم يكد حازم يفرغ من التصنيف الرباعي حتى انتقل إلى تقسيم ثنائي أدرج بوساطته تخيل المعاني من جهة الألفاظ تحت ما نعته بالضرورة، وأدخل تخيل الأوزان والألفاظ والأساليب فيما هو غير ضروري ولكنه مستحسن، ولا شك أن للتخيل الواقع من قبل الضرورة رتبة أعلى من التخيل الآخر، وكأنه

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

يعالج مشكلة المفاضلة بين اللفظ والمعنى بواسطة هذا التصنيف، وكأنه أراد بتخايل المعاني من جهة الألفاظ أن يحدد خاصية أساسية للخيال تتمثل في تخيل المجردات وتجسيد المعاني بإبرازها في الصور المحسوسة، ولإيقاع التخيل في النفس عند حازم طرائق ومسالك تتحل إلى التصور والمحاكاة والتداعي بواسطة ما تنشئ الذاكرة من علاقات، يقول حازم: " والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"¹.

ويؤكد حازم على دور التخيل في النفس، فبين طرقه حيث يقول: " وطرق وقوع التخيل في النفس: إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجرى مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها - وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج- أو بأن يوضع لها علامة من

الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة"². لقد عرض حازم ما يبديه الخيال من فعالية ونشاط في النحت والتصوير والموسيقى والمسرح والشعر، معتبرا التصوير الذهني طريقا من طرق وقوع التخيل، برغم ما بين التخيل والتصوير من تمايز واختلاف، ولعله تأثر في ذلك بابن سينا ومذهبه في أن الخيال يعين على التصور والإدراك في بعض العلوم التي تحتاج إلى التخيل كالأشكال الهندسية.

4. علاقة التخيل من جهة متعلقاته (المضمون والشكل):-

¹ - المصدر السابق، ص 89.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخيل الأول يكون شعرا باعتبار التخيل الثواني، وإن غاب هذا كثير من الناس¹. وهكذا من خلال هذه النصوص تبين لي أن حازما قد أولى اهتمامه بالأثر الذي ينبغي أن يتركه التخيل في نفس المتلقي.

5 . علاقة المحاكاة والتخيل بالتحسين والتقبيح:-

ثم بدأ حازم يفصل ويستقصي كعادته، من هذا تعبيره عن التخائيل الأوائل والتخائيل الثواني من خلال تصور يرد التخيل الأول إلى الكلي ويعزو الثاني إلى الجزئي وإذا أخذ حازم بهذا التصور، رد التخائيل إلى ثمانية أقسام: أربعة للتخيل الكلي الأول ومثلها للتخيل الجزئي الثاني، يقول حازم في هذا السياق: " فأما كفيات مناقل الفكر في التخيلات التي يرام بها إيقاع التحسينات والتقبيحات، وفي التخيلات التي يقصد بها أن تكون أعوانا على إيقاع ذلك فيحصل باقتفاء الخواطر مناقلها في جميع ذلك، بوضع ما يجب في حيز حيز من تلك المناقل على ما يجب من الأجزاء التي منها التتام هذه الصناعة لفظا ومعنى كمال هذه الصناعة على الوجه الذي تكون به مهياة لحصول الغاية المقصودة بها فهي أن للمخيلين في التخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانية، لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها"².

وللتخيل عدة خيالات متعددة³ ركز عليها حازم ويمكن ذكر أهمها كما تناولها في كتابه وهي:

الحال الأولى: يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها.

¹ - المصدر السابق، ص94.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 109.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص 109.

الحالة الثانية: أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوباً أو أساليب متجانسة أو متخالفة، ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهالها.

الحالة الثالثة: أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، ومن أهم هذه التخيلات، موضع التلخيص والاستطراد.

الحالة الرابعة: أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر، في عبارات تليق بها، ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها، ما يصلح أن يبني الروي عليه، وفي هذه الحال أيضاً يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ ومفتتحاً للكلام وربما لحظ في هذه الحال موضع التلخيص والاستطراد. فهذه أربع حالات في التخيل الكلية.

الحالة الخامسة: وهي أول حالة من التخيل الجزئية، أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر.

الحالة السادسة: أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاً له، ويكون ذلك بتخيل أمور ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع والاقتران والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى وبعض، وبأشياء خارجة عنه ما يقترن به يكون عوناً له على تحصيل المعنى المقصود به.

الحالة السابعة: أن يتخيل لما يريد أن يضمه في كل مقدار من الوزن الذي قصده، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها، ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسناً لموقعها في النفوس.

الحالة الثامنة: أن يتخيل في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى معنى يليق أن يكون ملحقاً بذلك المعنى، وتكون عبارة المعنى طبقاً لسد الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها، ومن هذا قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

نهبت من الأعمار ما لوحويته *** لهنتت الدنيا بأنك خالد¹.

إذن الكلام لا يكون شعرا إلا باعتبار التخاييل الثواني التي هي التخاييل الشعرية، وهذا يعني أن التخاييل الثواني تشمل كل خصائص التجربة الشعرية وتشكلها، ولكن هذا لا يعني أن التخيل الأول غير مهم ولا دور له، فالتخيل الأول بالتعبير المنطقي هو المقدمات الأساسية للشعر، وهو الذي يقدم المادة الأولى للبناء الشعري، وبهذا تكون التخاييل الثواني تابعة له من حيث الدرجة، ومختلفة عنه من حيث النشاط والوظيفة.

6 - دور التخيل في اقناع المتلقي :-

والمتأمل في (منهاج) حازم يجد أن حازما قد اهتم كثيرا بالأثر الذي يتركه التخيل عند المتلقي، ودوره في توجيه السلوك، وهو بذلك يظهر دور الشعر الفعال في الجماعة، فالشعر عملية تخيلية تؤثر في المتلقي وتعديل من سلوكه، يقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"². ويلاحظ أيضا أن حازما يتبع مفهوم ابن سينا للتخيل ، ويقول أيضا في هذا الاتجاه: "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعاتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتَي التخيل والإقناع وكان لكلتيهما أن تخيل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني وكان القصد في التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن واحد واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنها

¹ - منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 109.

² - المصدر السابق، ص 89.

خيرات أو شرور"¹. وهذا يؤدي بي إلى نظرة حازم إلى تقسيم أغراض الشعر التي خالف فيها من سبقه من البلاغيين، فهو قد رفض تقسيمات قدامة والرماني وابن رشيق ورأى فيها خلافاً أو نقصاً وقدم تقسيماً آخر هو: " فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه فهو أن الأفاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"².....

ويصل حازم من خلال فهمه للتخييل إلى رفض كل معنى أو أسلوب أو كلام في الشعر إذا لم يحقق التخييل، فهو ينظر إلى الشعر العربي على أنه حقيقة فنية، وأن القيمة الجمالية للشعر العربي كامنة في التخييل، وهذا التخييل يكون معدوماً إذا كانت معاني الشعر مبهمة. وهكذا يربط حازم جمال الشعر بمدى استجابة المتلقي، وهذا أدى به إلى القول ليس كل كلام موزون ومقفى شعراً " الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتأمله من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل"³. ومن تعريفه للشعر يظهر أن الشعر يتحول إلى هيكل أجوف إذا فقد معانيه العريقة وفقد القدرة التخيلية، ولا يعني هذا أن الوزن غير مهم، ولكن حصر مفهوم الشعر بالوزن والقافية هو ما ياباه حازم.

¹ - منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 20.

² - المصدر السابق، ص 337.

³ - المصدر السابق، ص 89.

المبحث الثاني

نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة
للسجلماسي من خلال كتابه (المنزعة البديع).

أولاً / التسمية الحقيقية للكتاب.

ثانياً / أسباب تأليف السجلماسي لكتابه (المنزعة).

ثالثاً / منهج الكتاب ومادته.

رابعاً / المحاكاة والتخييل عند السجلماسي من خلال كتابه (المنزعة).

الأول / التسمية الحقيقية للكتاب:-

إن التسمية الحقيقية للكتاب هو (المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع)، كما بين ذلك محققه، ولندرة الكتاب في دور الكتب بدا غرابة اسمه عند معظم النقاد، فيا ترى لماذا سماه بهذه التسمية؟ والإجابة في قوله حيث قال: "فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بـ (المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع) إحصاء قوانين

أساليب المنظوم المشتملة عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع، وتمهيد الأصل من ذلك للفرع، وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة¹. وجاءت تسميته مختلفة عن هذه عند بعض النقاد حيث كان الكتاب بنسختين فريدتين تامتين (برلين) و(تطوان)، وعليهما اعتمد المحقق علال الغازي في تحقيقه.

الثاني / أهم أسباب تأليف السجلماسي لكتابه (المنزع):-

للسجلماسي وراء تأليفه لكتابه (المنزع) أهداف نبيلة منها:

1 – أكد السجلماسي في غير مرة أنه سيضع كتابا جديدا هدفه صناعة البديع ضمن إطار علم البيان.

2 – يرى ضرورة مناقشة العناصر النقدية ضمن إطار (البلاغة) " أو فلسفة أبنية الكلام ودلالاته اللفظية والمعنوية في نسق تنظيري محكم يثبت المنزع كله، يقول السجلماسي في جنس التخيل الذي خصه بالشعر موضحا الفرق بينه وبين الخطابة ومشيرا إلى اختلاط مفاهيمهما عند العرب، وحجته في ذلك أن " السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب هذا الجنس مختلطا هو أنهم لم يكن قد تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية فلم يتبين لهم ما يخص صناعة صناعة منهما بل كانت مختلطة عندهم، والسبب الأول في ذلك كله هو التباس كلياتها بموادها وعسر انتزاعها منها، وغور الفحص فيها، بخلاف ما عليه الأمر في الصناعة النظرية"².

يرى المحقق أن السجلماسي: " يؤكد عمليا - ومباحث المنزع كلها شاهدة - على أنه سيكون رائدا في منهاجه، ولم يعر انتباها حتى لمعاصره حازم كما

¹ - المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1401 هـ - 1980م، ص 103.

² - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 104.

ينصب نفسه واضع نظرية قائمة الذات في تلك الوحدة الأسرية التناسلية المتكاملة بين الجنس وآخر تفريع له في بابه الخاص¹. إذ يرى السجلماسي أنه هو الواضع لمنهج فريد من نوعه متقدما بذلك حازم القرطاجني، ويمكن التأكد من ذلك من خلال معرفتنا بمنهجه في كتابه (المنزوع).

ولقد أشار علال الغازي في بداية كتاب (المنزوع) أهم أهداف (المنزوع)، فبين أن السجلماسي لم يصدر هذا الكتاب إلا ليحقق التالي:

- 1 – جعل (المنزوع) مصدرا نقديا وبلاغيا حيث يعد " أول مصدر مغربي في النقد والبلاغة يرى النور بهذا التحقيق العلمي من تراثنا"².
- 2 – يعتبر كتاب (المنزوع) وجها مهما في النقد الأدبي المقارن، حيث يبين مدى تفاعل العرب والفلاسفة اليونان في النقد والبلاغة.
- 3 – الإسهام في تحديد بعض الخصائص المهمة للمدرسة المغربية الفلسفية في النقد والبلاغة. أسوة بابن خلدون في تحديده للتاريخ وعلم الاجتماع وغيرهما.
- 4 – بيان طبيعة الاتفاق والاختلاف بين السجلماسي وحازم وابن سينا في النقد والبلاغة.
- 5 – دراسة عدة اتجاهات فلسفية أدبية كالاتجاه النقدي العربي والبلاغي والاتجاه الهيليني ومدى استفادة العرب من الاتجاهات غير العربية.
- 6 – توظيف المنطق والفلسفة في موضوع النقد والبلاغة.
- 7 – استخدام النظريات الأرسطية في الدرس النقدي والبلاغي.
- 8 – تحديد صورة التنظير من خلال المصطلحات العلمية لدراسة شجرة البلاغة العربية ومعرفة بعدها التاريخي والتطوري والتجاوزي وعلاقتها بالبناء الهرمي لتطور النقد والبلاغة.

1 – المصدر السابق، ونفس الصفحة.

2 – المصدر السابق، ص 7.

9 – الوقوف على أهم المصادر العربية المختلفة، وخاصة فيما انفرد به المغرب العربي.

الثالث/ منهج الكتاب ومادته:-

المنتبع لمنهج السجلماسي في كتابه (المنزع) يجد إشارات كثيرة تثبت سبقه لوضع منهج علمي فريد لبلورة الفكر الهيليني وتوظيف أعمق للتراث الأدبي العربي، وهدفه في ذلك المصايرة بقانون علمي تنظيري يخرج النقد والبلاغة من الخلط الاصطلاحي الذي طغى على الأدب العربي منذ قرون سبعة الذي بنى على نظريات علمية غير سليمة.

اعتمد السجلماسي على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة في منزعه، ويمكن تحديد المنهج الذي انتهجه في كتابه ضمن الخطوات التالية:-

1 – التمهيد: ربط السجلماسي فيه قيمة البيان بحياة الإنسان، فقد حاول اكتشاف مدى تأثير البيان على النفس البشرية فبه يستطيع المرء أن يفهم أسرار الإعجاز القرآني من حيث البيان والمعنى ويفهم ما ينبغي أن تكون عليه الصناعة البلاغية والملكة البيانية.

2 – فرز الفنون التي سماها (الأجناس التخيلية) من (المنزع) من خلال عشر مباحث بلاغية مع إتباع بعض عناصر منهجية في مناقشة القضايا الأدبية.

3 – تتبع كل جنس تخيلي ورصد ما يتفرع منه تنظيرا وتطبيقا، وتحديد المصطلح من الجانبين (اللغوي والاصطلاحي) ثم طرح آراء بعض اليونانيين والعرب بالدراسة والنقد والترجيح ثم تقديم تعليقات حيث " يمتاز المصطلح عند السجلماسي عما عهدناه عند النقاد والبلغاء العرب أو اليونان، بخاصية التحديد العلمي والدقة المتناهية في مفهومه الذاتي الخاص، وفيما يرمي إليه من دلالات فكرية وفنية من حيث وضعه في إطار النقد والبلاغة، فهو جوهر قد يضم أنواعا

أخرى تتفرع عنه كسلالة متتابعة لا يمكن أن تخرج عن وحدتها في تسلسلها المنطقي ودلالاتها النقدية والبلاغية دون أي تعارض بين النظر والتطبيق"¹.

4 – حدد السجلماسي مباحث (المنزع) حيث يقول " إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة والبديع، مشتملة على عشرة أجناس (عالية) وهي: الإيجاز، والتخيل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانتشاء، والتكرار"². اعتمد السجلماسي على التراث الشعري واللغوي والأدبي والفلسفي، أقصد بالفلسفي هنا هو الاتجاه المقتبس من الثقافتين العربية واليونانية، وهذا يعني أن السجلماسي وضع منهجا جديدا لصناعة البديع في إطار علم البيان.

وقد استخدم السجلماسي بعض المصطلحات في (المنزع) يجب الإشارة إليها منها على سبيل المثال (حاكي المحاكاة)، و" تطلق عموما على التقليد والمثابفة في القول أو الفعل أو غيرها، ومن ذلك قول أرسطو بأن
المنزع محاكاة لـ الطبيعة، ومن

طرق المحاكاة التمثيل، وعند المؤلف أيضا أن التخيل هو المحاكاة والتمثيل"³.

وتطرق أيضا إلى كلمة (خيل والتخيل) حيث يرى أن كل أجناس البلاغة العربية يعد فنا تخيليا ، فالتخيل هو المحاكاة عند السجلماسي؛ فهو قوة مصورة أو ممثلة للأشياء الغائبة يقول: " إن القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون إغتراق"⁴. فاستخدم السجلماسي مثل هذه المصطلحات لأغراض بلاغية ونقدية وذلك لتقديم صورة رائعة للمتلقي.

1 – المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 114.

2 – المصدر السابق، ص 180.

3 – المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 152.

4 – المنزع البديع ، السجلماسي – تح : علال الغازي ص 155

في كتاب (المنزع) ثورة تنظيرية حيث اهتم بمراعاة جانبي اللفظ والمعنى في بلورة المصطلح النقدي وضعاً وتصوراً ودلالة. كما اهتم ببعض القضايا النقدية والبلاغية فقدم لها نظرياً وتطبيقاً ومن أهم هذه القضايا: اللفظ والمعنى، والاتحاد العضوي بين اللفظ والمعنى، يقول السجلماسي: " فإن الألفاظ بما هي ذوات معانٍ والمعاني بما هي ذوات ألفاظ، ينبغي لكل منهما أن يكون طبقاً للآخر، وإن أمكن أساس اللفظ شبه المعنى فهو أتم وأفضل، مثال قول الخليل في قول العرب (صر الجندب، وصرصر البازي، كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة فقالوا: صر، فمروا، وتوهموا البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر"¹. فعلاقة اللفظ بالمعنى وامتزاجهما ضروري " حتى لا توجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه"². يفهم هذا النص من خلال التحليل المتكامل بين النظر والتطبيق في قوله: " حتى أنه لو حل تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه، فقيل مثلاً في قوله:-

غلالة خده صبغت بورد *** ونون الصدغ معجمة بخال

كأن خده غلالة وكأن صدغه نون لامتزاج اللفظ بالمعنى "³، يلاحظ أن السجلماسي قد ربط بين النسبة والشبه والوصلة بين المستعار والمستعار له، وبين المخيل والمخيل فيه.

الاستعارة من قوانين البلاغة؛ فمهما استقام القول ونسج بأنواع من التشبيه فلا بد من أن يمر على القانون الكفيل بملاك وجوده، فإذا خرج المتكلم عن هذه القوانين البلاغية أمثال الاستعارة والتشبيه دخل في التعسف والتكلف فعندئذ لا يستقيم المعنى وإن استقام لا يكون عذبا فالتفنن في العمل لتتقيد المباني أمر أساسي في أي عمل أدبي نقدي يقوم به الأديب، " فلذلك لا ترى أبرد من قوله:-

فافتك بسيف الدمع مهجة ناظر *** قد مات في بحر السهاد منامه"¹.

1 - المصدر السابق، ص 183.

2 - المصدر السابق، ص 236.

3 - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علاء الغازي، ص 236.

لقد وقف السجلماسي على الجنس التخيلي فيقول: "...ولأن هذا الجنس -
التخيل - هو عمود علم البيان وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة
الشعرية، وبخاصة نوع المجاز منه، أظننا في صورته الخاصة من قبل أن المثال
مثبت للقاعدة الكلية والقانون وفاعل بوجه ما لتصوره، وجماع القول في هذا
الجنس وملاك أمره هو إعطاء التخيل وموضوع الصناعة حقه بالإمام بالتخيل
في أربعة الأنواع التي هي: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، بالأمر
الشريفة"².

يرى السجلماسي أن الإمام بهذه القوانين الأربعة تعطي الشعر شرفا
وتخيلا واقعا ونباهة وروحانية وإطراب " ألا ترى ما أحسن قول ابن المعتز في
صفة الهلال:-

وبدا الهلال كزورق من فضة * قد أثقلته حمولة من عنبر**
وقول أبي العلاء:-

ولاح هلال مثل نون أجادها * بذوب النضار الكاتب ابن هلال"³.**

وما أحسن قول من الأقوال حيث قال: " كأنه حزة بطيخ فإنه على نهاية المقابلة
للتخيل الأول، وذهب في النهاية من الخساسة إلى أبعد غاياتها، وهو في ذلك كله
صحيح المعنى إلا أنه لما أخل بالشريطة في التخيل خرج إلى الخمول والخسة
وهو المقول فيه: ولعمري إن التخيل لصحيح ولكن الخيال خسيس"⁴. لاحظ معي
أن السجلماسي " يميز بين فن التخيل كعملية قد تتم دون أن تحمل معها روح
الخيال الذي يعطي الدفق والإلهام للعمل الفني، وبين البناء الجاف"⁵.

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي - تح: علال الغازي، ص 133.

² - المصدر السابق، ص 134.

³ - المصدر السابق، ص 261.

⁴ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 260 - 261.

⁵ - المصدر السابق، ص 135.

كما وظف السجلماسي علم الدلالة في (المنزع) بالدرس والتنظير، لقد استخدم معظم أنواع الدلالات وإن لم يكن جميعها، وهدفه في ذلك " تعميق مستوى الناقد الأدبي ووضع الحدود المنهجية التي تساعد في وظيفته، فبعد أن يحدد الدلالة فلسفياً ونقدياً يربطها بالصور استخلاصاً للقضية التي يفرضها السياق ولنترك الدارس المتبصر أمام هذه النصوص التي تثير لغيرها دون أن تغني عنها نظراً لتكامل (المنزع) وتداخله في وحدة المنهج، وذلك ليقف بنفسه على علم الدلالة وبعدها الفني والمعنوي"¹.

حاول السجلماسي أيضاً في (المنزع) أن يربط الفن بالذات، " فعنده أن البناء الفني الخلاق من يحمل في نفسه دلالة التأثير بالأسلوب والتركيب والتخييل والمحاكاة وبما بينهما من جهة والتصوير العقلي التنظيري من جهة أخرى هو الذي يعطي للفن صورته المطلوبة"². ومما يؤكد هذا القول هو حديثه في نوع (الاكتفاء بالمقابل أو الحذف المقابل) حاول فيه الربط بين الأدوات المتنوعة لخلق عملية حقيقية: " وهذا النوع بالجملة هو من القول الجميل ذي الطلاوة والبهجة والماء والعدوبة الجزل المقطع الغريب المنزع، اللذيذ المسموع، لما بين أجزائه من الارتباط، لما للنفس الناطقة من الالتذاد بإدراك النسب والوصل بين الأشياء، ثم بإبراز ما في القوة من ذلك إلى الفعل، وبالشعور به، فذلك توفر عليه من المزية ما تراه يباين به سائر النظم"³. فالسجلماسي يعلل العلاقة الخفية التي بين الأثر الأدبي ودلالاته من جهة وبين الشعور والنفس أي بين الوجدان والنفس بمعنى يضع قوة التأثير في النفوس بمثابة ضرورة لدى أي عمل أدبي أو نقدي يلتحم فيهما العقل والإحساس وهو التحام بين قوة الشكل والمضمون وبين الدلالة والإدراك.

¹ - المصدر السابق، ص 118.

² - المصدر السابق، ص 120.

³ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علاء الغازي، ص 195.

يلاحظ المتفحص في (المنزع) أن السجلماسي استطاع بذكائه الحاد أن " يتمثل نظريات أرسطو وشراحها من العرب واليونان وأن يوظفها عربيا في النقد والبلاغة، أكثر وأقوى من نظيره حازم وإن كان الناقدان المغربيان قد انفردا مع ابن البناء بهذا الاتجاه"¹.

بين السجلماسي في (المنزع) قيمة وظيفة الشعر وعلاقته بالخطابة، فإذا نظرت إلى روح الشعر عند السجلماسي من خلال حدوده ودلالاته الفنية والنفسية وعلاقته بالخطابة من حيث اللقاء والانفصال تراه يقول في جنس (التخييل): " وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر وعن أعراضه الذاتية يبحث، إذ كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة: فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، معنى كونها متساوية: هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة"².

يلاحظ المتتبع أن هذا التعريف ورد ذكره عند نظيره حازم القرطاجني وغيره أمثال ابن سينا نقلا عن أرسطو بتصريف بسيط فيدخل السجلماسي هذا التعريف في البنيات ويبرز قائلا: " وكل معنى من هذه المعاني فله صناعة تنتظر فيه إما بالتجزئة وإما بالكلية ولأن التخييل هو جوهرية والمشارك للجميع ينبغي أن يكون موضوعها ومحل نظرها، لما كان ذلك كذلك وجب في علم البيان من قبل عموم نظره للخطابة والشعر من حيث العبارة البلاغية فقط، ألا يلتفت فيه إلى ما يخص صناعة صناعة منهما إلا بعد القول فيما يعم منهما أكثر من صنف واحد؛ إذ كان ذلك هو التعليم المنتظم، ولكن السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب هذا الجنس مختلطا ، هو أنهم لم يكونوا تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية، فلم يتبين لهم ما يخص صناعة صناعة منهما، بل كانت مختلفة

¹ - المنزع البديع، السجلماسي - تح : علال الغازي ص 121.

² - المصدر السابق، ص 122.

عندهم، والسبب الأول في ذلك هو التباس كلياتها بموادها، وعسر أنتزاعها منها، وغور الفحص فيها، بخلاف ما عليه الأمر في الصناعة النظرية¹.

ولقد رأى السجلماسي أن التخييل هو المحاكاة والتمثيل وهو عمود الشعر يقول: " إذ كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط دون نظر إلى صدقها أو عدم صدقها كأخذ القصة الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة والإقناع فقط دون نظر إلى غير ذلك من الصدق وعدمه"²، ويشترط السجلماسي توفر الانفعال ولو كان يتطلب ذلك انعدام عنصر الصدق يقول: " فإنه يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا. وربما كان المتيقن كذبه مخيلا لما قلناه، فالقول المخيل هو محمول يشابه به شيء شينا في جوهره المشترك لهما، ومقول بتواطئ على أربعة أنواع: الأول: التشبيه، والثاني: الاستعارة: الثالث: التمثيل. الرابع: المجاز"³.

يشير السجلماسي في (المنزع) إلى العلاقة التي تربط بين الشعر وبين الوزن من جهة وبين الشعر والوزن والمحاكاة من جهة أخرى، أي بين موضع الشعر بين الوزن والمحاكاة ؛ ومعلوم أن الوزن يرتبط بالمحاكاة معيار الفن اليوناني القديم وأخطر المصطلحات التي لعبت وتلعب دورها الفعال في المدارس الروائية والفنية الحديثة والمعاصرة، ونكتفي في رصد عناصر رأي السجلماسي عن هذا الباب بأن نقف معه في نوع(التصدير) فهو يغني عن غيره تمثيلا لا انفصالا عن الوحدة التي تتداخل شرايينها وقد زرعت فيها حياة المنزع في منهج واحد ورؤيا واحدة وتكامل عضوي، فبعد أن يعيد المؤلف على مسامعنا مناقشة

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 218.

² - المصدر السابق، ص 220.

³ - المصدر السابق، ص 220.

قضية الشعر في طرح جديد ومكمل لما سبق في (التخييل) ينتقل إلى تناول (التصدير) وما يطرحه من قضية تتصل ببعض ما في (التخييل)...¹.

إن فن (التصدير) يتمتع بوحدة كبيرة فهو فن نقدي وبلاغي اهتم به العرب واليونان في كتبهم وخاصة في النقد المقارن؛ حيث يتناول السجلماسي الجوانب النقدية والفلسفية والبلاغية.

إن أهمية فن (التصدير) الذي اختاره السجلماسي ضمن الفنون التي تقدم صورة تخيلية رائعة كان له حضور في النقد العربي فالتصدير هو "رد أعجاز الكلام على صدوره، وعلماء البيان وأهل صنعة البلاغة يرون أن هذا النوع من النظم، وهذا الأسلوب من التراكيب هو مخصوص بالقول الشعري فقط، ويقع عندهم منه في القوافي خاصة، وهؤلاء لالتزامهم هذا الرأي فإنهم يميطنونه من القرآن وبالجملة من القول غير الشعري، ويرون أنه يوجد في الشعر فقط"². فباختصار شديد إن فن التصدير الذي هو رد أعجاز الكلام على الصدور يرد في الكلام المنظوم والمنثور.

لم يهتم السجلماسي بالوزن لأنه ضرورة شعرية فحسب، بل اهتم به أيضا لأهمية العلاقة الوطيدة التي تربطه بالمحاكاة والتخييل؛ لأن الشعر كما قيل: "هو

القول المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ولنتأمل أجزاء هذا

الحد"³؛ فالتخييل هو المحاكاة والتمثيل، والتخييل عمود الشعر إذ به كان جوهر الشعر وجودته وأهميته وتأثيره، إنما يعنى بالوزن الفصل المقوم للشعر؛ فحقيقة

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 126.

² - المصدر السابق، ص 127.

³ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 127.

الشعر الإشعار بالمعنى الآخر وهو التخيل والمحاكاة، وهو عمود الشعر وجوهره،
وقيمة الشعر وفضله.

لقد عد السجلماسي الوزن ضمن عمود المحاكاة والتخيل؛ لأنه يرى أنه لا
يعتبر الشعر شعرا إلا من خلال كلام مخيل موزون ومتساو، معنى موزون أن
يكون له عدد إيقاعي، ومعنى متساو أن يكون في أقوال إيقاعية يكون له عدد
زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر.

على الرغم من ربط السجلماسي الشعر بالفلسفة والمنطق بالأسلوب
الشعري في كتابه (المنزع) فإنه يرفض رؤية من يرى سيطرة العلوم النظرية
وأفكارها على الروح الأدبية والشعر، لاحظ معي مثلا في فن (الترديد) يقول:
وجزئيات هذا النوع كثيرة، وهي أكثر ذلك في أشعار المحدثين فإنهم - كما قد قيل
- يعنون بتعاطيهم لاستعمالهم قوى القوانين الصناعية، وأبو الطيب لما سمع
باستحسان هذا النوع جعله نصب عينيه حتى مقته وزهد فيه.. والذي حمله على
ذلك استحسان أهل الصناعة هذا النوع على التوسط فخرج هو إلى الإفراط¹. هذا
النص لا يدل على الهجوم على المنتبى بقدر ما هو أراد أن يبين أسلوبه في تناول
بعض الفنون البلاغية والنقدية.

يرى السجلماسي أنه ثمة خمسة مقاييس مهمة يجب مراعاتها على حد
تعبيره في صناعة الشعر فيقول: "أن يكون بالأفصح من الألفاظ، والجزل منها،
وأسهلها على اللسان عند النطق، وأحسنها مسموعا، وأثبتها إبانة عند النفس"². إن
السجلماسي يقف مع الشاعر وقفة فنية نقدية هادئة، وذلك عبر الشواهد التي
استخدمها في (المنزع)، برهن فيها عن حبه وإعجابه للشاعر ونظمه الشعري
العجيب، فالناظم أو الشاعر عند السجلماسي هو من الذين يقدمون الروح المعنوية

¹ - المنزع البديع، السجلماسي - تح : علال الغازي ص 131.

² - المصدر السابق، ص 132.

في الأدب والشعر، فهو يريد للأسلوب الشعري أن يتكئ أولاً على الفلسفة والمنطق لا أن يقع في استيلاهما، لأن الفن فن مهما تعقل صاحبه.

المبحث الثالث

**مواضع التقارب والتباعد بين حازم والسجلماسي
في تأصيل المحاكاة والتخييل وعرضه**

أ - أهم مواضع التقارب.

ب - أهم مواضع التباعد.

أ . أهم مواضع التقارب :-

1 . المدرسة الفلسفية العربية المغربية :-

يلاحظ أن حازم والسجلماسي ينتميان للمدرسة الفلسفية المغربية. ومما يلفت النظر في دراسة هذين العالمين أن المنهاج والمنزع على الرغم من إفرادهما حيزا كبيرا لدراسة المحاكاة والتخييل إلا أن الغرض الرئيسي عندهما ليس معرفة المحاكاة والتخييل فقط بل هدفهما دراسة تطور النقد والبلاغة في عصرهما وقبل عصر كل واحد منهما. وقد ذهب معظم النقاد باعتبار المحاكاة والتخييل عنصران رئيسيان في (المنهاج) .

2 . مفهوم المحاكاة والتخييل :-

إن أول ما يظهر لي من معرفة التخييل بين حازم والسجلماسي ودورهما في الأدب، هو قضية اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، وبعض الأغراض الشعرية، وأثر التخييل في المعاني وتأثيره في النفس، وعلاقة التخييل من جهة متعلقاته (المضمون والشكل).

وقد ظهر من خلال تحليل هذه القضايا عند هذين العالمين جليا في كتابي (منهاج البلاغة) و(المنزع) وذلك من خلال عرضهما لقضية التخييل وقضية النقد العربي، أنهما قد نهجا منهجين متقاربين في المفهوم العام للمحاكاة والتخييل وكل ماله علاقة بهما.

فالمادة الأدبية عند حازم والسجلماسي وحدة منسجمة، تكاد تكون واحدة في بعض المواضع، ومن المعروف أن فكرة التخيل والمحاكاة من أبرز الفكر التي عالجها حازم في (المنهاج) بقدر كبير، ويعد من أكثر النقاد في عصره شغفا بالتخيل والمحاكاة، ومن أوسعهم علما بأسراره، حيث اتبعه السجلماسي في ذلك.

تتقارب وجهة نظر كل من العالمين الجليلين (حازم) و(السجلماسي) حول مفهوم مصطلح(المحاكاة) و(التخيل) فالمحاكاة هي التخيل فلا فرق بينهما من حيث الأداء في الصورة الشعرية، فيمكن القول إن نقطة البداية عند (حازم) و(السجلماسي) تتمحور في (تقويم الشعر) و(تقويم الخطابة).

لم يكن درس المحاكاة والتخيل بمعزل عن منهج الفلاسفة بل " إن نقطة البداية عند حازم، في الكلام عن المحاكاة والتخيل، هي نفسها نقطة البداية عند هذين العالمين الجليلين أرسطو وأفلاطون؛ من حيث ما يتقوم به الشعر، وما تتقوم به الخطابة؛ فالتخيل عماد الشعر، وبه يتقوم؛ في حين أن الإقناع هو عماد الخطابة والعنصر الذي به تتقوم..."¹. وقد تشبث نفر من المشتغلين بالمحاكاة والتخيل بما انتهى إليه الفلاسفة من نتائج، وأثاروا قضايا هي من ثمرات هذا التأثير من مثل: (قضايا اللفظ والمعنى)، و(الصدق والكذب) و(الخبر والإشارة)، حيث أدخلوا المحاكاة والتخيل في قوالب المنطق. ويجد الدارس هذا التأثير أوضح ما يكون عند حازم في كتابه(منهاج البلغاء)، والسجلماسي في كتابه(المنزع).

كان السجلماسي بدعا بين المشتغلين بالبلاغة والنقد، ذلك أنه ربط مبحث المحاكاة والتخيل بالمباحث البلاغية والنقدية وخاصة (الأجناس العشرة) التي ذكرتها سابقا، وقد بث فكرة التخيل في (المنزع) ومن هذا حديثه عن الفرق بين العقلي والتخييلي، وقياسه ما نعته بالمعاني العقلية في الشعر في الاستنباط المنطقي للأدلة البيئية، وإحاقه قسما من التخيلات بالاحتجاج والقياس بضرب من التلطف والمرانة والحذف والصنعة التي يحتال بها الشعراء، وخالصة القول في مذهبه إنه

¹ - فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيق السيد، ص 289.

قصد بالتخييل ما قصده معاصره (حازم القرطاجني) بالإيهام وحسن التعليل، وراغ إلى ما راغ إليه الأوائل من مشكلات الصدق والكذب، مصطنعا الموازين المنطقية التي اصطنعوها للتمييز بين معان عقلية هي نسب للتصديق يحكم بإثباتها أو نفيها، وأخر تخيلية لا شأن لها إلا بصورة الصيغة الشعرية، فلا يقال فيها أن الشاعر بسبيل الصدق أو الكذب، ومن هذه المعاني التخيلية طائفة مصنوعة سبيلها البرهان والقياس.

ولكن الذي ينبغي الإشارة إليه هنا هو أن التخييل عند السجلماسي و حازم فيه اختلاف عن التخييل عند فلاسفة المسلمين من حيث المنهج، فإن الفلاسفة درسوا التخييل من خلال الأثر الذي يتركه الكلام المخيل في نفوس السامعين، أو بتعبير آخر يركزون على سيكولوجية المتلقي، ولم يهتموا بطبيعة العمل الفني، أي بطبيعة هذا الكلم المخيل. وأما حازم والسجلماسي فقد حللا التخييل على أنه جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وتحديثا عن تكوينه وإنشائه ووجوده، وبهذا يكون: الشعر كلام مخيل ومخيل عندهما.

3 . حقيقة المحاكاة والتخييل :-

إن حقيقة المحاكاة والتخييل عند العالمين الجليلين هي التالي:

1 – المحاكاة والتخييل عماد الشعر وبه يتقوم، ولذلك يختلف عن الإقناع الذي هو عماد الخطابة الذي يتقوم به.

2 – التخييل لا ينافي اليقين؛ لأن الشيء ربما خيل على ما هو عليه وربما حدث العكس وسبب ذلك أن الأساليب الشعرية لا تحدث أبدا في أسلوب واحد من أحد النقيضين، هما الصدق والكذب، بل ترد الأقاويل تارة صادقة وتارة أخرى كاذبة، ومؤدى الأساس هو أنه غالبا لا يتذوق بالشعر من حيث كونه صدق أو كذب، بل يتذوق به ويتقبله المتلقي من حيث كونه كلام مخيل، ولذلك ترى حازم يقول في مفهوم التخييل: " فالتخييل هو المعتبر في صناعته،(أي الشعر) لا

كـــــــون الأقبـــــــول

صادقة أو كاذبة¹. وتبرز أهمية التخيل عند حازم عند حديثه عن مفهوم الشعر حيث ربطه بالمتلقي الذي من خلاله يبرز حسن المحاكاة والتخيل، يقول: "الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجوع ذلك؛ وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"².

وتأمل قول السجلماسي الذي يقول عند حديثه في جنس (التخيل): " وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر وعن أعراضه الذاتية يبحث، إذ كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة: فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية: هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحد"³.

يتبين جليا أمام المتأمل أن هذين التعريفين متقاربين من حيث المفهوم وإن اختلفت الصيغتين، ومما يثير الدهشة هنا أيضا أن هذا التعريف الوارد عند حازم وبعده السجلماسي نجده عند ابن سينا والفارابي نقلا عن أرسطو بتصريف بسيط⁴.

وهذا يدل على قوة إدراك هذين الناقلين حقيقة المحاكاة والتخيل، فقد أشار السجلماسي في منزعه إلى جوهر التخيل فقال: " وكل معنى من هذه المعاني فله صناعة تنظر فيه إما بالتجزئة وإما بالكلية؛ ولأن التخيل هو جوهريته والمشارك

¹ - منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 71.

² - مهاج البلاغ، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 71.

³ - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 218.

⁴ - ينظر: المصدر السابق، ص 122.

للجميع ينبغي أن يكون موضوعا ومحل نظرها...إذ كان ذلك هو التعليم المنتظم - ولكنه تعليم أكاديمي عال - لكن السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب

هذا الجنس مختلطا هو أنهم لم يميزوا بين الأفاويل الشعرية من الخطبية¹.

4 . التخييل فن من فنون البلاغة العربية :-

تحدث حازم عن أحسن مواقع التخييل، فمن أحسن مواقعه هو إناطة المعاني بالمقام الذي يقال فيه، يقول: " وأحسن مواقع التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي. فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه"². وكأن حازم يرى أن التخييل إذا خلت منه هذه العوامل فإنه يفقد موقعه الطيب من النفس ولذلك تراه يقول: " ويحسن موقع التخييل من النفس، أن يتراعى بالكلام على أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام. والتعجب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلل التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقلل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببته، غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما على الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"³.

¹ - المنزوع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 219.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 90.

³ - المصدر السابق، ص 90.

إن تأثر حازم في مفهوم التخيل بابن سينا والفارابي وقبلهما أرسطو؛ فأغرق نفيه في التوليدات العقلية والذهنية إلا أنه يعده فنا من فنون البلاغة العربية.

وقد ذهب السجلماسي إلى نفس الفكرة حيث عد التخيل الجنس الثاني من الأجناس العشرة التي تتألف منها صنعة البلاغة العربية، فوظف مصطلحات بلاغية في (المنزع) ضمن ما يستخدم في المحاكاة والتخيل يقول علال الغازي: "يمتاز المصطلح عند السجلماسي عما عهدناه عند النقاد والبلغاء العرب أو اليونان، بخاصية التحديد العلمي والدقة المتناهية في مفهومه الذاتي الخاص، وفيما يرمي إليه من دلالات فكرية وفنية من حيث وضعه في إطار النقد والبلاغة، فهو جوهر قد يضم أنواعا أخرى تتفرع عنه كسلالة متتابعة لا يمكن أن تخرج عن وحدتها في تسلسلها المنطقي ودلالاتها النقدية والبلاغية دون أي تعارض بين النظر والتطبيق"¹، وبهذا يكون السجلماسي قد نحا منحى النقاد المتأخرين الذين يرون أن التخيل لون من ألوان البلاغة العربية.

ومنهم على سبيل المثال الزملكاني ت 651هـ، فتحدث عن التخيل وعده ضمن فنون البديع قال: "تصوير حقيقة الشيء، حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان، كقوله تعالى: ﴿والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه﴾²، وقوله: ﴿طلعها كأنه رؤوس الشياطين﴾³. بين الدكتور شفيع السيد هذا التعريف فقال: "ومفاد هذا التعريف أن التخيل عند الزملكاني لا يعدو أن يكون عملية تجسيد للأمور المعنوية المجردة، وإبرازها في

1 - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 114.

2 - سورة الزمر، الآية: 67.

3 - سورة الصافات، الآية: 65.

4 - التبيان في علوم البيان المطلاع على إعجاز القرآن، الزملكاني، تح: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1382هـ - 1964م، ص 123.

صورة مادية تدرك بحاسة البصر"¹. وأما العلوي فيرى أن التخيل " هو اللفظ الدال بظاهرة على معنى، والمراد غيره، على جهة التصوير"²، وتحدث عن الاستعارة التخيلية، والاستعارة المحتملة للتخيل والتحقيق مقتدياً بذلك بالسكاكي والزمكاني واستفاد منهم السجلماسي.

5 - التخيل فن من فنون علم البيان:

تتقارب رؤية حازم والسجلماسي في اعتبار فن التخيل مصدراً للصور البيانية، لقد اهتم علماء المغرب العربي بفن التخيل ومزجوه بالتفكير البلاغي العربي وأبرزهم حازم حيث قدم صورة للنقد البلاغي فيرى حازم أن النقد البلاغي وسيلة للتأثير في النفوس إذ يقول: " المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفوس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع"³.

لقد كانت رؤية حازم للمحاكاة هي تصوره أن الشعر ضرب من البنية المنظمة لغرض إحداث التحبب أو التكريه؛ ولذلك تراه يقول: " وكلما وردت أنواع الشيء ضروره مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإبلاغها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"⁴، فالتفكير النقدي عند حازم في المنهاج هو (البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية)، ويؤكد هذا القول قول ابن قويح أحد تلاميذ حازم في قوله: " ولما وقفت على قوانين هذا الكتاب ووعيتها، وإن كان ترك التمثيل لها، صار كل ما ينظر فيه من كلام بليغ أو بديع، يسير كله إلي أمثلة لتلك القوانين"⁵.

1 - فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، ص 306.

2 - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، يحي حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402هـ - 1982م، ج3، ص 5.

3 - منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 294.

4 - المصدر السابق، ص 245.

5 - التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، ص 352.

ولقد تناول السجلماسي صورة التخيل بشكل أوضح، يقول شفيح السيد: "لعل آخر ما انتهى إليه (التخيل) في التفكير البلاغي العربي هو ما نراه عند أحد البلاغيين من رجالات المغرب العربي، امتدت حياته بين القرنين الثامن والتاسع الهجريين، وهو أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، الذي لا يعرف تاريخ ميلاده أو وفاته، وكل ما جاء عنه في موسوعات الأعلام أنه توفي بعد عام 825هـ¹. فإذا نظرنا إلى تسميته لكتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) يتبين لنا سعيه في توظيف بعض الفنون أمثال التشبيه أو التمثيل أو المجاز أو بالأحرى الفنون العشرة.

لقد حرص السجلماسي على استخدام مصطلح (التخيل) وكل ما اشتق منه في تعريف الفنون الواردة في كتابه (المنزع) يقول مثلاً في فن التشبيه: "والتشبيه هو القول المخيل وجود شيء في شيء، إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف، وحرف كأن، أو مثل؛ وإما على جهة التبديل والتنزيل"². وسوف يأتي الحديث عنها في بابها، ويقول مثلاً في فن المماثلة أو التمثيل: "وحقيقتها التخيل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة، وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر..."³. وقد انبثق عند السجلماسي مصطلح التخيل حيث خصه بالشرح عند حديثه عن فن المجاز يأتي الحديث عنه بالتفصيل، فالعالمين حازم والسجلماسي تتقارب نظرتهما إلى علاقة فن التخيل بعلم البيان وإن عده السجلماسي ضمن فنون البديع وتلك مفارقة بينهما سوف يأتي الحديث عنها.

تتقارب وجهة نظر هذين العالمين (حازم) و(السجلماسي) في أن التخيل هو المحاكاة وهو عمود الشعر، بشرط توفر الانفعال بين عنصري الصدق والكذب بخلاف عناصر الأسلوب الخطابي التي تركز على الشهرة والإفناء.

¹ - فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، ص 315.

² - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 317.

³ - المصدر السابق، ص 317..

6 - التخييل عمود الشعر وجوهره وطبيعته:-

يرفض حازم من خلال فهمه للتخييل كل معنى أو أسلوب أو كلام في الشعر إذا لم يحقق التخييل، فهو ينظر إلى الشعر العربي على أنه حقيقة فنية، وأن القيمة الجمالية للشعر العربي كامنة في التخييل، وهذا التخييل يكون معدوما إذا كانت معاني الشعر مبهمة، وهكذا يربط حازم جمال الشعر بمدى استجابة المتلقي، وهذا أدى به إلى القول ليس كل كلام موزون ومقفى شعرا " إن الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتأمامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"¹. وذهب السجلماسي مع هذه النظرة فيرى أن التخييل مصدر لكل وحي وإلهام، فالشعر يؤخذ من حيث كونه مخيلة فقط، وقد ذكر في قوله: "...ولأن هذا الجنس - التخييل - هو عمود علم البيان وأساليب البديع..."². إذ أن رؤية هذين العالمين متقاربتان حول مصدرية التخييل في الشعر العربي، بل عموده الفقري.

7 - القول المخيل هو القول المخترع المستفز، المتيقن كذبه:-

تتقارب وجهة نظر (السجلماسي) مع نظرة (حازم) في هذا المفهوم للشعر بكون القضية الشعرية تؤخذ من حيث أنها مخيلة، كما تتقارب وجهة نظرهما في كونها صادقة كانت أو كاذبة يقول السجلماسي: "إذ كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط كأخذ القضية الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة والإقناع فقط"³. إلا أن السجلماسي تجاوز هذا الحد إلى أن أعظم الكلام تخييل هو القول المخترع المتيقن كذبه، فقال: "لما كانت مقدمة القول الشعري إنما نأخذها من حيث التخييل والاستفزاز فقط - كما تقدم لنا من قبل - وكان القول المخترع المتيقن كذبه

¹ - منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

² - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 134.

³ - المصدر السابق، ص 220.

أعظم تخبيلا أو أكثر تخبيلا وأكثر استقرازا وإذا للنفس.. كان أذهب في معناه¹. وهذا لا يخالف رؤية حازم وابن سينا حيث قال حازم: "والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس..... سواء كان المقول مصدقا به. فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل؛ فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق"². فحازم نقل هذا التعريف من ابن سينا؛ فدلالات التخيل عند ابن سينا هو أن التخيل أمر خارج عن التصديق، فالتصديق راجع إلى مطابقة الكلام للواقع، أما التخيل فراجع إلى ما للكلام نفسه من هيئة تحدث الانفعال، ومن هنا جاز أن تكون مواد التخيلات صادقة أو كاذبة إذا أحدثت في النفس الانفعال المقصود بالشعر.

ويرى ابن سينا أن التصديقات والتخييلات بمنزلة المادة والصورة، مما يترتب عليه أن حقيقة الشعر الذاتية ليست في مادة المعاني بل في صورتها. وذهب معهم عبد القاهر الجرجاني في هذا المفهوم إلا أنه يرى أن التخيل جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وعالج قضية المعاني التخيلية من خلال قول القائل: (خير الشعر أكذبه) فيقول: (وكذلك قول من قال خير الشعر أكذبه)³.

فهذا مراده؛ "لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتقاعا بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث وذي صفة أوطأه قمة العيوق وغبي قضى له بالفهم وطائش ادعى له طبيعة الحكم ثم لا لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنائيره،

¹ - المنزوع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 252.

² - منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 85.

³ - ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 20.

وتنشر ديابيجه ويفتق مسكه فيضوع أريجه"¹. إن رأي عبد القاهر بأن (خير الشعر أكذبه) هو ما يقابله عند فلاسفة المسلمين وبخاصة عند أبي سينا - كما ذكرت - الشعر يستعمل التخيل بمعنى الكذب لقوله (الخطابة تستعمل التصديق والشعر يستعمل التخيل). كما أن مفهوم عبد القاهر للشعر في هذا الجانب يلتقي مع مفهوم ابن سينا عندما يقول - كما مر بنا- (الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق).

وفي رأيي أن هذا المفهوم للشعر عند عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة المسلمين وبخاصة ابن سينا: (خير الشعر أكذبه) أو الشعر يستعمل التخيل، والناس أطوع للتخيل منهم للتصديق) هو مفهوم عربي أصيل للشعر؛ لأن التخيل إبداع وابتكار عربي إسلامي من ابن سينا أفاده من مبحث أرسطو في النفس، ومن اجتهاده الشخصي في هذا المجال، وإن مفهوم التخيل عند ابن سينا مفهوم جيد لطبيعة الصناعة الشعرية ووسائلها التعبيرية.

8 - التخيل عملية تسبق الانفعال النفسي:-

تتقارب وجه نظر العالمين في أن التخيل عملية تسبق الانفعال النفسي، ومن هذا يتبين لي أن (حازم) و(السجلماسي) يعتبران أن التخيل والمحاكاة لاتخرج عن كونها عملية تسبق الانفعال النفسي وأن المعاني العقلية ليست من جوهر الشعر وإن لبست رداءه، مع أنهما لا يقللان من أهميتها ومن دورها في رسم صورة الأشياء عن طريق اللغة التي يستخدمها الشاعر في ذهن المتلقي ولهذا ترى حازما يقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو

¹ - أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، والجدّة، ط1، 1412هـ - 1991م، ص 123.

أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"¹.

وبين السجلماسي علاقة النفس بالخلق الفني، حيث يرى أنه ما كان القول المخيل يهتم به لولا إذعان النفس له لوجود" الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء"². ويؤكد في أكثر من موضع علاقة النفس بالفن باعتباره العامل الأساسي في العملية الأدبية لإقراره المعاني في النفوس، وإلا لما كان له قيمة وأهمية، فيقول: "فقدما جرت العادة في الصناعة النظرية بالوصية للناظر والتحذير له أن يلهج بالألفاظ، ويقف تصوره عليها، وبأن يتقدم أولا فيقرر المعاني في نفسه ويتصورها أتم تصور ثم يطبق عليها الألفاظ"³.

9 . الإيمان بالتخييل كمصدر لكل إلهام:-

إن صورة التخييل والمحاكاة تتجاوز قضية الصدق والكذب في الشعر إلى التصديق به واعتباره مصدر وحي وإلهام، يقول السجلماسي: "إذ كانت القضية الشعرية، إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط كأخذ القضية الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة والإقناع فقط"⁴. وقد سبق أن أشرت إلى رؤية حازم في قضية الصدق والكذب فقد تقاربت رؤية العالمان في علاقة الكذب والصدق بالمحاكاة والتخييل. وبهذا تمثل المحاكاة والتخييل عند العالمين الجليلين الحقائق الصادقة التي يقبلها العقل والمنطق، والتي تعتمد الأساليب المباشرة التي تصور الأمور تصويرا واضحا.

أرى بأن ما يفهم من كلام هذين العالمين أن المعاني التخيلية ليست صادقة كالمعاني العقلية؛ لأنها أعم وأشمل فلا تنحصر ولا تخضع لمقاييس حادة كالمعاني

¹ - منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

² - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 219.

³ - المصدر السابق، ص 249.

⁴ - المنزع البديع، السجلماسي - تح: علال الغازي، ص 220.

العقلية، وتتسم بطبقات من المعاني ودرجات مختلفة حتى تعطي شبيها من الحق بقياس يصنع فيه، ونجد أن هذين العالمين تأثرا بالمنطق الأرسطي، فموضوع الصدق والكذب والقياس والسبب والعلّة من ضمن تحليلاتهم.

أهم الأفكار التي تتقارب فيها رؤية حازم والسجلماسي

لقد رصدت أهم النقاط التي تقاربت بين رؤية حازم والسجلماسي في تناول فن المحاكاة والتخييل في الأمور الآتية:

1 – أشارا إلى قضية الكذب والصدق في الشعر، فيرى كل واحد منهما أن القيمة في الشعر ليس ما يتمتع به من الصدق أو الكذب بل بما فيه من الصناعة المتمثلة على الأخيلة الدقيقة، يقول حازم: "فالتخييل هو المعتبر في

صناعة(الشعر)، لا تكون الأقوال صادقة أو كاذبة¹. وقد ذهب السجلماسي على نفس المفهوم حيث قال: " إذ كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط دون نظر إلى صدقها أو عدم صدقها، بشرط توفر الانفعال ولو مع غياب عنصر الصدق فإنه يصدق بقول من الأفعال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا لما قلناه...²."

يتبين من كلام (السجلماسي) ومن قبله (حازم) هنا أن التخيل لا ينافي اليقين؛ وأن الأقاويل الشعرية تأتي تارة صادقة وتارة أخرى كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا العكس بل هو من كلام مخيل، وهذا تأثر بالرأي الأرسطي حيث دائما ما يرجع إلى القياس التخيلي.

2 – تتقارب رؤيتهما في أن التخيل يتعاطى بشكل فاعل من جهة النظم والوزن والأسلوب، ولكن ليس بضروري وإنما مستحب فهو تكميل للضروري قال حازم: " والتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه وتخايل الأسلوب وتخايل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخيل الأسلوب"³. ويشير في موضع آخر حول قوة أسلوب الشاعر ولغته ومدى تأثرهما بذهن السامع فيقول: " والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه"⁴.

وفي بيان رؤية السجلماسي في التخيل ومتعلقاته أو افق رؤية علال الغازي المتمثل في قوله: " وتبعا لما ذكره عن الشعر في لقائه وابتعاده عن الخطابة وتحديد خصائص كل منهما، ننقل إلى موضوع آخر يعد معيارا للشعر على اختلاف

1 – منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 71.

2 – المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 220.

3 – منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

4 – منهاج البلغاء، القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 90.

الزمان والمكان والمدارس وهو(الوزن)، وهو يرتبط هنا بالمحاكاة معيار الفن اليوناني القديم وأخط المصطلحات التي لعبت وتلعب دورها الفعال في المدارس الروائية والفنية الحديثة والمعاصرة...¹. فمثلا المتمعن النظر في فن(التصدير) حيث ربطه بقضية تتصل ببعض ما في(التخييل) وربطها من جهة بنظرية(النظم) ويقصد بذلك فلسفة الأسلوب وحسن السبك والتنسيق في النظم، فاختار فن (التصدير) لتمتعه فن القافية؛ لأن "القافية هي نوع تحته جنس، ولنسمه العجز، أو الخاتمة، أو النهاية، أو ما ضاهى ذلك ورادفه في التسمية والنوع، فهو مركب من جنس وفصل... إلى أن قال... وأن التصدير يقع في الأقاويل كلها شعرية كانت أو غير شعرية، والظن بمن منع ذلك أن مثار شبهتهم وسبب غلظهم دوام الأنس بالقوافي والاعتقاد للأقاويل الشعرية مع وضوح هذا النوع من النظم فيها، وذلك لإيراد العجزية في القافية بالفعل وحسا...².

3 – تتقارب رؤيتهما في أن (اللفظ والمعنى) محوران مهمان لتقديم صورة خيالية رائعة، ومن المعلوم أن القضية قد أخذت حيزا كبيرا في النقد الأدبي العربي القديم لا يسع المجال للخوض في هذه المفارقات النقدية التي ليس لها علاقة مباشرة بموضوعي، ولذلك يقول حازم: "واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليف من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة، وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل. فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى

1 - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 126.

2 - المصدر السابق، ص 406.

اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا¹. وهذا كله ينصب في حسن النظم وحسن اختيار مواد الألفاظ وتوظيف أفضلها.

ومن جهة أخرى فقد جعل هذين العالمين حسن استخدام اللفظ والمعنى بغية حسن النظم منطلقا هاما في التخيل ويفهم من كلام العالمين:

- أن قوة الصنعة الشعرية قائمة على حدود قوة استخدام اللغة والنظم لدى الشاعر بمعنى أن المعول في يد الشاعر ويحكمه خياله، يعني أن الصورة الفنية ترتبط بإحساس الشاعر أكثر من ارتباطها بأصلها الخارجي الذي هو مقياس صدقها الأخلاقي.

- الشعر ليس عملا عقليا ولا قولاً محققاً ، بل هو عمل خيالي مدققٌ.

- الشعر هو ما ترتاح إليه النفس بألفاظه ومعانيه.

- الشعر يقوم على المعاني التخيلية.

- الشعر عبارة عن استقلالية المعاني التخيلية عن الواقع الخارجي وقوانينه.

وعلى هذا الأساسي فإن المتخيل عند حازم وهمي غير واضح؛ وأن التخيل ايهام، وهنا تلتقي رؤية السجلماسي بحازم مع عبد القاهر الجرجاني في رؤيته لأحد المعاني التي نسب التخيل إليها، وإن كان السجلماسي لم يبلغ - حسب رأي القاصر - رأي حازم في تقديم صورة شبه واضحة للتخيل والمحاكاة.

إذن: هما يتفقان على أن التخيل ايهام وهو منوط بالشعر، ويكون قويا إذا كان حسيا لا ذهنيا، وهو عمل منطقي ذكي منظم، ويتعاطى بشكل صريح في الأغراض الشعرية، ولا بد من تناسب في الوزن، لتعطي لياقة في التخيل.

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 129.

4 - تتقارب وجهة نظر حازم والسجلماسي حول اللياقة في الشعر، فالعالمان يطلبان في سعيهما لبيان التخيل لياقة الشاعر أكثر مما يطلب لياقة الشعر، أي يقصد بلياقة الشاعر هنا قدرته في التصوير، فالشاعر هو الذي يرسم ويقدم صورة رائعة عن طريق أفكاره سابقه مع توسع في الأمثال؛ لأن كل ما يطلبه التخيل كان قد طلبته المحاكاة وهما في إطار واحد وهو الأداء الثمين للنص، فالتخيل جوهر الشعر، وهو عين المحاكاة وغرض من أغراضها.

أهم مواضع التباعد:-

التقى السجلماسي بـ (حازم) في كثير من الخصائص، كما ذكرت آنفاً، ولكن لكل واحد منهما منهجه وروحه وأسلوبه وذلك حول رؤية كل واحد منهما

في توظيف نظريات أرسطو وربطها ذلك أحيانا في النقد والبلاغة والعربية، ويمكن رصد أهم المواضع التي أعتقد أنهما تباعدا فيه:

1 – تتباعد وجهة نظر العالمين في منهج كتابيهما، لقد اجتمعت في شخصية (حازم) عناصر الثقافة العربية واليونانية، فطغى عنصر الثقافة العربية على الثقافة اليونانية، ولكن تسربت هذه الثقافة إلى مضمون الكتاب ومصطلحاته، فقدم تعريفا للشعر والتخييل والمحاكاة والوزن واللفظ والمعنى وغير ذلك من القضايا النقدية والبلاغية بأسلوب خاص يميزه عن غيره من علماء وفلاسفة المغرب العربي.

وقد أفرد (حازم) لقضية التخييل والمحاكاة حيزا كبيرا وربطها بمفهوم الشعر كما أشرت سابقا في حديثه عن الشعر حينما يقول: "الشعر كلام مخيل موزون...¹"، ويقول: "وأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته...²". فقد أخذت المحاكاة صفحات طويلة من (90 – 139) تناولها في إطار منظر عقلي ثم ربطها بمحور (التخييل)، وفي حديثه عن التخييل فقد ربطه ببعض القضايا النقدية أمثال (الصدق والكذب في الفن) و(علاقة الأدب بالنفس) وغير ذلك، فقد حاول (حازم) أن يقدم تاريخا للنقد الأدبي عند العرب في القرن السابع.

في حين كان هدف السجلماسي في كتابه (المنزع) تطور النقد والبلاغة في القرن الثامن بالمغرب، وقد لفت أنظار القراء إلى دور بعض الأعلام في النقد الأدبي والدور اليوناني والمشرقي في بلورة الدرس النقدي خاصة والبلاغي عامة، فاخترع منهجه لتلبية هذا الهدف الذي رسمه لتناول النقد والبلاغة العربية، فتحدث في كتابه عن أسرار الإعجاز القرآني بيانا ومعنى، وحدد كل مبحث من مباحثه العشرة للمناقشة والتحليل، وسمى كل مبحث من هذه المباحث بـ (جنس)

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89 – 90.

² - المصدر السابق، ص 71.

فخصص الجنس الثاني من أجناسه التخيلية بجنس (التخييل) للحديث موضحا الفرق بينه وبين الخطاب مشيرا لاختلاط مفاهيمهما عند بعض النقاد العرب. لقد تحدث السجلماسي عن التخييل واعتبره جنسا مستقلا ويعد بقية المباحث ضمن التخييل ، وسوف يأتي البيان على ذلك عند حديثي في الجانب التطبيقي. كما اهتم بتطور المصطلح النقدي والبلاغي في (المنزع)، وتناول القضايا النقدية والبلاغية في (المنزع) بالنظر والتطبيق. لقد سلك كل واحد من العالمين طريقه في الدرس والتحليل لهذه القضايا النقدية ولم يكن غرضهما في كتابيهما دراسة التخييل والمحاكاة وإن كان قد أخذ حيزا كبيرا في دراستهما.

2 - عرض المادة: التزم حازم بطريقة فريدة لم يرى مثلها من قبل في عرض مادة كتابه(المنهاج)، كما أشرت أنفا في منهجه، فتناول الاستعارة والتشبيه وغيرهما لما يخدم المحاكاة والتخييل، في حين تناول السجلماسي مباحثه العشرة معتبرا كلها أجناس في التخييل. وهذه مفارقة مهمة في كتاب كل واحد منهما.

3 - تختلف وجهة نظرهما حول موضوع التخييل أهو من النقد العربي عامة أو أحد مظلات البلاغة العربية ؟ اعتبر حازم التخييل عمودا فقريا مهما في النقد العربي الأصيل؛ لأنه عماد الأقاويل الشعرية، ولأنه الشرط الأول للفن الشعري، يقول: " الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب..."¹، وإن كان يوافق في ذلك السجلماسي إلا أنه يعتبر التخييل جنسا من أجناس علم البيان يقول: " الجنس الثاني: التخييل هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي نوع التشبيه، وتوع الاستعارة، ونوع المماثلة - وقوم يدعون التمثيل -، ونوع المجاز وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89 .

الشيء الذي فيه ينظر، وعن أغراضه الذاتية يبحث، إذ كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"¹.

4 – الفرق بين الأقاويل الشعرية والخطبية، لم يفرق حازم في رؤيته للتخييل بين فن التخييل في الأقاويل الشعرية وبين فن التخييل في الاقاويل الخطبية، حيث يرى أن قيمة التخييل هي في الكلام سواء أكان في الأقاويل الشعرية أم الخطبية يقول: "والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار..."². ثم تمثل حازم بالكلام المنظوم دون المنثور، وإن كان حازم يركز في حديثه عن التخييل في الشعر إلا أن المتأمل يدرك أنه تارة يشتمل الشعر والخطبة.

فمصطلح (الكلام) عند حازم يقصد به (الشعر) تارة ، ويقصد به الأقاويل الخطبية تارة أخرى ، يقول: "ويجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام؛ ولكن يتقذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني. فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها. ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص حسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليقات، وفي التشبيهات والأمثال والحكم؛ لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها"³. فالكلام عند حازم يطلق على الكلام المنظوم والمنثور.

يختلف السجلماسي مع حازم في الأثر الذي تتركه الأقاويل الشعرية والخطبية، فيرى أنه قد اختلطت الأقاويل الشعرية بالخطبية عند أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب يقول: "إن القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو

¹ – المنزوع، السجلماسي،تح: علال الغازي، ص 218.

² – منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 85.

³ – المصدر السابق، ص 90 – 91.

نسب الشيء إلى الشيء دون اغتراقها، تركيباً تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر، وقلنا: دون (اغتراقها)؛ لأنها لو اغترفت لكان إياه، والسبب في هذا الإذعان والانبساط: الالتئاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء، وفي الواحد – بالنسبة – الموضوع للصناعة الشعرية من غرابة الاشتراك والنسبة غير الجنسية كأنها بطريق قياس وتمثيل إحدى الجنبتين بالأخرى، إذ كان في طبيعة النفس الناطقة أن تدرك بشيء شيء شيئاً شيئاً له إليه نسبةً وفيه منه إشارةً وشبهةً، ويعروها عند ذلك ما يعروها من انبساط روحاني وطرب...¹. وهذا الطرح الذي بينه السجلماسي يعتبر مفارقة بينة بين رؤية هذين العالمين، وتلاحظ معي أن بيان السجلماسي على رغم من كونه تلميذاً لحازم إلا أنه وضح وحلل وبين. وهذا يقدم رؤية نقدية فارقة بين الخطاب الأدبي والشعر فالتخييل في الأقاويل الخطبية وإن حسن على خلاف التخييل في الأقاويل الشعرية.

5 – تختلف وجهة نظر كل منهما في الأغراض الأساس في كتابيهما حيث إن السجلماسي تناول عشرة مباحث نقدية بلاغية، فاهتم بالإعجاز البياني والفكري في القرآن الكريم بخلاف حازم الذي التزم بالجانب النظري، فقدم صورة للنقد البلاغي والأدبي، فهو كما قلت سلفاً ناقد وبلاغي ألمعي.

6 – تناول (حازم) جنس التخييل باعتباره العمود الفقري في كل الأعمال الإبداعية للشاعر، فالشاعر الذي يجيد التخييل هو شاعر مخترع يشهد له النقاد بالجدّة والنبوغ، بخلاف السجلماسي الذي عدّ التخييل جنس من أجناس البديع والبيان، حيث يرى أن التخييل يضم أهم جزئيات البلاغة أمثال هذه المباحث العشرة: الإيجاز، التخييل، الإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانتشاء، والتكرار، وخاصة تلك الأساليب البديعية والبيانية التي غالباً ما غفل عنها بعض النقاد.

¹ - المنزوع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 219.

7 - ليس الهدف الأساس عند (حازم) في كتابه(المنهاج) دراسة كل جماليات التخيل وفنون التخيل كما ذهب إليه بعض النقاد ولكن الهدف الأساس عند (حازم) هو دراسة الجوانب النقدية والأدبية والبلاغية بخلاف الحال عند السجلماسي، فالذي يدقق النظر إلى ثقافة السجلماسي في (المنزع) الذي تمكن أن يخدم منهجه وتنظيره الإصطلاحي والذي بإمكاننا القول أنه يكون بهذا المنهج قد اخترع مذهبا خاصا له، حيث تتنوع الدراسة في قضايا (المنزع) إلى الجوانب البلاغية والنقدية وبيان فن التخيل، فمشروع (المنزع) كما قال المحقق علال الغازي: "متعدد التخصصات في اللغة والنقد والبلاغة والأدب والفلسفة والمنطق"¹. فقد جعله السجلماسي مبحثا أو جنسا واحدا ضمن مباحثه كما أسلفت فهو الجنس الثاني من أجناسه العشرة، التي تمثل المادة الأساسية للصورة .

فتختلف وجهة نظر كل منهما في تحديد هدف كل واحد منهما، حيث ألف كل واحد منهما كتابه بما يتوافق مع أهدافه. لقد رسم كل واحد من العالمين مقاييسه ومنهاجه، وإن بدى تأثير (حازم) على السجلماسي الذي يأتي الحديث عنه آنفا.

8 - تختلف وجهة نظر كل منهما حول الأغراض الشعرية، فنقسمات حازم لأغراض الشعر خالفت فيها من سبقه من البلاغيين ، لقد رفض تقسيمات قدامة والرماني وابن رشيق ورأى فيها خلافا أو نقصا، وقدم تقسيما آخر هو: " فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه فهو أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل،..."².

بينما اتبع السجلماسي في تقسيم الأغراض الشعرية معظم آراء البلاغيين فذكر عشرة فنون إذ يعد السجلماسي فن (التخيل) الصناعة الشعرية يقول:

¹ - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 143.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 337.

...ولأن هذا الجنس – التخيل – هو عمود علم البيان وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية، وبخاصة نوع المجاز منه، أظننا في صورته الخاصة من قبل أن المثال مثبت للقاعدة الكلية والقانون وفاعل بوجه ما لتصوره، وجماع القول في هذا الجنس وملاك أمره هو إعطاء التخيل وموضوع الصناعة حقه بالإلمام بالتخيل في أربعة الأنواع التي هي: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، بالأمر الشريفة، فإنه مما يعطي الشعر شرفا ويكسبه تخيلا واقعا ونباهة استفزازا وروحاني إطراب¹. وسوف يأتي الحديث عن هذه الفنون بالتفصيل في الفصل التالي من هذا البحث.

¹ - المنزوع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 134.

الفصل الثالث

**أنهاء المحاكاة والتخييل ومصادره ومشاركاته، بين
حازم والسجلماسي.**

المبحث الأول

أنهاء المحاكاة والتخييل في الشعر عند حازم القرطاجني.

المبحث الثاني

مصادر المحاكاة والتخييل ومشاركاته عند السجلماسي

المبحث الثالث

**مواضع التقارب والتباعد بين حازم والسجلماسي في
مصادر المحاكاة والتخييل**

المبحث الأول
أنحاء المحاكاة والتخييل في الشعر
عند حازم القرطاجني

أنهاء المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني

تقع المحاكاة والتخييل في الشعر بشقيها المعرفي والجمالي عند حازم من أربعة أنحاء من ناحية المعنى، واللفظ، والأسلوب، والنظم، والوزن، ومعلوم أن مصطلح التخييل هو المهيمن على توظيف حازم القرطاجني لكل عناصر العملية الشعرية فتتداخل معه أحيانا مصطلحات أخرى، مثل: (المحاكاة والتخييل) و(القوة المخيلة) و(القوة المتخيلة) وغيرها، وعندما يتناول حازم فن الصناعة الشعرية يذكر بعض المصطلحات الشعرية؛ لأنه يدرك أن العملية الشعرية تخضع لعناصر أربعة هي: العالم الخارجي، والمبدع، والرسالة الشعرية، والمتلقي، ولكل هذه العناصر وظائفه في الإبداع لذلك " إذا كان حديثه عن علاقة الشاعر بعالمه فإننا نجده أميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة وحده ، وإذا تحدث عن طاقات الشاعر الإبداعية وقواه الابتكارية فإنه يستخدم في هذه الحالة مصطلح (التخييل) و(المتخيلة) أو (المخيلة) وهو يستخدم المصطلحات الثلاثة الأخيرة نفسها في حديثه عن الطرف الثالث – العمل الفني أو الشعري – على أساس أن العمل الفني ينتج عن عمل تلك القوة الإبداعية...أما حين يتحدث حازم عن المتلقي – الطرف الرابع في العملية الفنية – فإننا نراه أميل إلى قصر الاستعمال على مصطلح واحد هو التخييل"¹.

فحقيقة الشعر عند حازم في قوة تخييل الشاعر، يقول: " فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه،

¹ - طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، نوال إبراهيم، مجلة فصول، م6، ع1، 1985م،

ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علة إذا كان التخيل في جميع ذلك على حد واحد؛ إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك¹. فيا ترى ما الشعر عند حازم؟ أجاب هو نفسه حيث بين أن الكلام المنظوم لا يعد شعرا إلا " إذا وقع فيه (الكلام) التخيل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً؛ لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخيل"². ونقل قول ابن سينا فقال: " وقد قال أبو علي ابن سينا: الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخيلها، كانت صادقة أو كاذبة. وبالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة، بل ومن الصدق؛ فلا مانع من ذلك"³. فالتخيل والمحاكاة عنصران مهمان في الصناعة الشعرية، ويمكن أن أقول إن فن التخيل هو العمود الفقري للشعر العربي عند حازم.

ويدرك حازم أنه على الرغم من أهمية فن التخيل وكونه العمود الفقري للشعر العربي إلا أنه يشاركه فنون أخرى في صناعة الشعر؛ لأن التخيل ليس شرطاً كافياً لتحديد ما هو أدبي (مادامت هناك تخيلات غير أدبية) ولكنه في الوقت نفسه شرطاً لازماً لوجوده، فبدون تخيل لا يوجد أدب⁴. وهذا يعني أن كل قول شعري ينبني على التخيل وليس كل كلام ينبني على التخيل فهو قول شعري.

إذن يرى حازم مقتدياً برؤية النقاد المحدثين من بعده أن النص الأدبي لاسيما الشعري منه لا يخلو من سمات شعرية أبرزها إدراكا عند المتلقي (سمة التخيل)، واحتواء أي عمل أدبي على هذه الخاصية يدفع به إلى مستوى القول الشعري " فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخيل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً

1 - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 21.

2 - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 83.

3 - المصدر السابق، ص 83.

4 - نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا إيفانكوس، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب بالقاهرة، ط1، 1992م، 105.

شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة¹.

فيا ترى هل للشعر قوانين عند حازم لا بد للناظم مراعاتها في الصناعة الشعرية؟ يمكن الإجابة عن هذا السؤال من خلال رؤيتي إلى نظرية حازم، لقد نظر حازم إلى صناعة الشعر على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط بينها، ولها خاصيتها وسماتها المحددة، وأنه لا يسمى الشعر شعرا إلا إذا خضع لتلك القوانين الثمانية، فإذا فقد الشعر أحد هذه القوانين لم يبق له إلا الوزن والقافية، وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاز به إلى القافية فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره².

ويؤكد حازم أن هذه القوانين لا تتأتى من خارج جنس العمل الشعري وإنما هي نابعة منه لتأخذ صورتها التجريدية، تلك هي الشعرية التي تنتج عبر عمليتين متعاظمتين في النص الأدبي هما: (التخييل)، و(حسن التأليف) ويندرج تحت فن التخييل أنواع المحاكاة مثل: حسن التأليف و النظم الدقيق والأسلوب الرائع، والوزن والقافية؛ فالعلاقة بين فن(التخييل) و(حسن التأليف) جدلية لا تتحقق فاعليتها في النص الشعري بعيدا عن الآخر، " فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها"³.

¹ - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 67.

² - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 28.

³ - المصدر السابق، ص 121.

لقد أدرك حازم أن الشعرية لا تكمن في القول الشعري فحسب، وإنما تتجاوزته إلى حد كبير، حيث يشمل كافة الأعمال الأدبية، ولكن بنسب متفاوتة، فتكون بدرجة مرتفعة في اللغة الشعرية ومنخفضة في لغة الخطابة والنثر، فـ"صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة"¹. لقد كان حازم عالما بقوانين الصناعة الشعرية والوسائل الفنية الداعمة لها، ويمكن أن نعد رؤيته هذه بأنها وجهها من وجوه الشعرية الجيدة التي يمكن الاعتداد بها، والإفادة منها في تحليل النصوص الشعرية.

وإذا لاحظت دراسة حازم للصناعة الشعرية في ضوء سياقه التاريخي والثقافي، فإنك ستجد مدى نضج ذوقه النقدي والأدبي، وهذا يؤكد أن " كل جيل يعيد اعتبار الشعر تبعا لمنظور مختلف؛ لأن معارفه قد اغتنت؛ ولأن المؤثرات على هذا الجيل الجديد قد ازدادت"². وقد تبين لي من خلال هذه النصوص أن الصناعة الشعرية عند حازم تمر عبر عدة عناصر فنية ومع ذلك فإنه يؤكد أن جوهرها يكمن في ركيزتين أساسيتين هما: التخيل، والتأليف الجيد؛ فمن هاتين الركيزتين يتولد الشعر أو الشعرية، وربما هناك عناصر أخرى ينتج منها الشعر أمثال: التصور الحسي، والنظم والتركيب، والتماسك النصي، والتناص، والإغراب التعجيب، والوزن والإيقاع، والتذوق الفني، وغيرها من العناصر المهمة لصناعة الشعر العجيب والرائع وهذا وفق رؤية بعض الباحثين في هذا المجال.

هذا الذي ذكرته فيما يتعلق برؤية حازم للعناصر الشعرية، وأما فيما يتعلق لأنحاء التخيل عند حازم أرى أن رؤيته للمحاكاة والتخيل تتبع من ثلاثة مصادر أساسية وفق ترتيبه لأفكاره، والتي تسمو بالتخيل إلى أقصى درجات الروعة

¹ - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 121.

² - النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيف تادييه، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1993م، 375.

والإبداع، الأول: جهة المعنى واللفظ، والثاني: جهة الأسلوب، والثالث: جهة النظم والوزن.

عناصر أنحاء التخييل في الشعر عند حازم القرطاجني

قلت إن الشعر وفق تناول معظم النقاد المحدثين لا بد وأن يخضع لعناصر أربعة وهي: العالم الخارجي، والمبدع، والرسالة الشعرية، والمتلقي، وقد عبر حازم عن هذه العناصر بأسلوبه الخاص وإن كانت كلها لا تختلف عن بعضها البعض في المضمون، يقول حازم: " والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"¹. ويرى أن هذه الأنحاء ليست متساوية في القيمة والدور؛ فهناك تخييل ضروري وتخييل أكيد ومستحب يقول: " فالتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه، وتخايل الأسلوب وتخايل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخييل الأسلوب"².

لقد رأيت أن أنحاء التخييل الأربعة في الشعر التي ذكرها حازم تتمثل في ثلاثة جهات أو نواحي في كتابه المنهاج حيث لم يصلنا القسم الأول من كتابه الذي بحث فيه قضية اللفظ ولكن بعد الدراسة والتعمق توصلت أن بقية أقسام الكتاب تناول فيها حازم قضية اللفظ مع المعنى وقضاياهما بطريقة واسعة فدمجت قضية

¹ - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

² - المصدر السابق، ص 89.

اللفظ مع المعنى وجعلته محورا ثم المحور الثاني في قضية الأسلوب، والنظم والوزن في المحور الثالث.

المحور الأول: التخيل من جهة المعنى واللفظ وقضايهما:-

أبدأ الحديث عن الذي بدأ به حازم كتابه وإن كان القسم الأول من كتابه لم يصلنا، حيث يرى أن مواقع التخيل منوط بالمعاني، فيؤتى بصورة مخيلة في الكلام وفي أغراض مختلفة.

إن قضية المعنى وإشكالياتها في (المنهاج) مسألة متشابكة مع عدد كبير من القضايا والمسائل، فهي بذلك تحتاج إلى تفكيك وتحليل، لإبراز أسسها التجريدية والنظرية، ولكن سأحاول دراسة قضية المعنى عند حازم باعتبارها إحدى الجهات التي يقع فيها التخيل في الشعر حيث أرى أن قضية المعنى كانت محور اهتمام حازم في كتابه؛ فقد بدأ الأقسام الأولى منه بمناقشة قضايا وتفصيلات خاصة بالمعنى، ثم انطلق منها ليناقد قضايا التخيل والمحاكاة، وقضايا المباني والأسلوب والبناء الشعري عموماً.

1 - المعاني الشعرية الحسية ودلالة الألفاظ ومستوياتها الفنية:-

لقد درس حازم في القسم الثاني من المنهاج عن دور المعاني في الصناعة الشعرية وفق رؤية بعض الباحثين¹ ولكن بعد الدراسة والتعمق أدركت أن حازماً قد درس في (المنهاج) قضية اللفظ والمعنى معا في بقية أقسام كتابه، حيث أسس كتابه عليها ؛ لأنك إذا لاحظت منهجه في تقسيم الكتاب تدرك بجلاء أن أقسام الكتاب الأربعة ليست سدا بل هو أسلوب جديد في العرض لعلاج قضية (اللفظ والمعنى معا) في مستوى بسيط أو مستوى مركب. فالقسم الأول: الضائع من الكتاب بحث عن الألفاظ، واختص الثاني بالمعاني والثالث بالنظم، والرابع

¹ - ينظر: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م، ص 12-44.

بالأسلوب. وهذا يدل على رؤيته المؤسس لثنائية (اللفظ والمعنى)، وتقبله بأن القصيدة العربية مركبة تركيباً متناسباً وبمستويات متنوعة ومتشعبة.

لقد اهتم حازم بـ(المعنى ودلالته وبمستوياته الفنية) التي تستقر في رسم حروف تدل على ألفاظ، ولذلك ركز في كتابه على (المعنى واللفظ)، إضافة إلى العناصر الأخرى، ولكن أولى اهتمامه بدور المعنى في خلق الشعر، وقد عرف المعاني عند تناوله موضوع (معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني) حيث قال: "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"¹. وليس المقصود بالمعاني عند حازم العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها معرفة قيمة المعاني ذاتها وكل ما يتعلق بها من التفنن كاستحضارها وانتظامها في الذهن، ثم معرفة أساليب عرضها وصور التعبير عنها، ويهدف كل ذلك إلى بيان ما تركز عليه الصناعتان الخطابية والشعرية، لتربية الأساليب والأنواق التي مرجعها علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع.

ويبدو أن هذه الرؤية هي رؤية معظم النقاد قبله وبعده، حيث إذا توفر للذهن إدراك الشيء، تكون محصلة الإدراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء، تنطبع في الذات المدركة حسب ملابسات الإدراك وحالاته، وإذا كان حازم

¹ - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 19.

لا يشير هنا إلى ما يلحق الشيء المدرك من تأثر ذاتي، فإن هذا لا يعني أن ما أدرك يحتفظ بخصوصيته في وجوده العيني، من هنا لا يكون الإدراك إلا بتفاعل ذات وموضوع¹.

فيرى حازم أنه إذا ثبت صورة الشيء في الذهن يكون للفظ القدرة على رسمها عند التعبير، وهذا يمثل المرجع الأساسي للمعنى، ذلك أن النظر في صناعة البلاغة يتحدد " من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من حيث هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"². وهي الرؤية المهمة التي تجسدها رؤية حازم حيث يؤكد الأساس (الواقعي) للشعر المتجسد في أصله الحيوي، وفعاليتته المتمثلة في كونه خطابا يحمل إلى متلق، حيث يشكل المتلقي حضورا رئيسيا في تصور حازم فعالية الشعر؛ إذ تقوم على المنظور الوظيفي المتأني من كون الشعر تخيلا وإيهاما بخطاب تتجسد خصوصيته في كونه تأثيرا في النفس.

وقد اختار حازم هذا الموقف لأنه يعتبر أن أحد مقاصد الشعر هو التخيل العجيب، والتخيل العجيب يستند على المعاني الحسية الخسبة، يقول " إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار"³. ويبدو أن حازم وفق هذا المفهوم نظر إلى لغة الشعر على أنها " لغة حسية لا تصبح فيها

¹ - ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب - د.ط، 1995م، ص 305.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 17.

³ - المصدر السابق، ص 29.

الكلمات مجرد إشارات أو علامات، وإنما تصبح مجموعة من المثيرات الحسية،
تثير في ذهن المتلقي صوراً وإحساسات تحرك انفعالاته ومشاعره¹.

وفي سعي حازم لتناول جوهر المعاني بين أهمية المعاني الحسية؛ لأن
التخيل هو محاكاة لعناصر حسية تقع خارج الذهن ولكنها تتمثل فيه؛ لأن " الذي
يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه؛ لأن التخيل تابع للحس، وكل ما
أدركته بغير الحس فإنما يرام تخيله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال
المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد. فيكون تخيل
الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده
والهيئات

المشاهدة لما التبس به ووجد عنده"².

كما بين حازم عن دور الحواس في التخيل حيث ركز على حاسة البصر
مع إدراكه أهمية بقية الحواس ودورها في إنتاج الصورة، مما يمنح الطبيعة
الحسية للصورة مساحة شمولية أكبر، وأقرب إلى روح الفن الشعري؛ لأن
الصورة ربما تستمد من الحواس الأخرى كالسمع واللمس والشم والذوق ما لا
تستمد من حاسة البصر، وتكون أكثر أهمية وفاعلية في بنائها، يقول حازم:
"الأحوال المستطابة هي التي تكون فيها المدركات منعمة، والتي عليها مدار
الشعر من ذلك هي مدركات الحس، مثل أن يذكر العناق واللثم ما ناسب ذلك من
الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراها من المبصرات، ونسيم الطيب
والروض ونحو ذلك من المشمومات، وذكر الخمر ونحوها من المطعومات، وذكر

¹ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي

العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1993م، ص 304.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 98.

الغناء والزمير والعزف ونحو ذلك من المسموعات وهذه تدخل في الأحوال السارة"¹.

وفي سبيل التلازم بين المعنى واللفظ ودور كل واحد منهما قدم فهما بسيطا، حيث شبه اللفظ بالوعاء المحتوي للشيء، فيصف رغبة الشعراء في رسم صورة لأحبابهم فيودعونها عبر المعاني المخيلة لأحبابهم، المقيمة في الأذهان صورا هي أمثلة لهم ولأحوالهم، أن تكون مرتبة ترتيبا يتنزل من جهة موقعه من السمع " فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني مشبها لاشتمال الأبيات المضروبة على من قصد تمثيله بها وأن تجعل تذكرة له. ويكون ما بين المعنى والقول من ملابسة مثل ما كان بين الساكن والمسكن. ومتى أمكن أن يهيء الشيء الذي يجعل تذكرة لشيء آخر ويقصد به تمثيله في الأفكار بهيأة تشبه هيأة ذلك الشيء المقصود تذكرة من وجـــــــوه

كثيرة يتسق بها الشبه كان أنجع في التحريك إليه والانصباب في شعب الولوع به"².

2 - مصادر اجتلاب المعاني في توظيف التخييل :-

قسم حازم طرق اجتلاب المعاني وكيفية التثامها وعلاقة بعضها ببعض إلى عدة مصادر:

اجتلاب المعاني بتعدد الأغراض الشعرية :-

تحدث حازم عن دور الأغراض الشعرية في اجتلاب المعاني المتخيلة، فيرى أن الأغراض الشعرية تتنوع وتنقسم إلى عدة أقسام، فقال في باب (معلم دال على طرق اقتباس المعاني وكيفية اجتلابها وتأليف بعضها إلى بعض): " يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحدق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول

¹ - المصدر السابق، ص 357.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 250.

الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين¹. والغريب في دراسته أنه لم يقدم شواهد شعرية ونثرية في عرضه لهذه الوجوه المتعددة في اجتلاب المعاني .

وقسم حازم هذه الأغراض الشعرية إلى أجناس وأنواع، فقال: "فقد تبين بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتران وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتران أو إشراب الاكتران الارتياح، وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرتاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشعرية"².

أكد حازم أن دواعي معاني الشعر ترجع إلى ثلاثة أقسام: "وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول، ووصف الشعراء وصف أحوال المتحركين لها، ووصف الاثنين معا وصف أحوال المحركات المحركين معا"³. وبين أنك إذا أردت مقارنة بين المعاني من حيث القيمة والفوائد والنتيجة فانظر موقعه من الجملة، فقال: "فاذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها فانظر مأخذ يمكنك معه أن تكون المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضادة فيكون (هذه مطابقة أو مقابلة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب) مضاده فيكون هذا مخالفة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 11.

² - المصدر السابق، ص 12.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 13.

اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز¹.

- اجتلاب المعاني بتعدد أقسام المعاني: الجمهوريّة، العلميّة، الفنيّة:-

قسم حازم المعاني إلى عدة أقسام منها: المعاني الأصيلية والمعاني الدخيلة، فالمعاني الأصيلية هي المعاني الجمهوريّة والمعاني الدخيلة هي معاني ثوان، فالأصيل من المعاني هي: "الأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولاً وثانياً متبوعاً وتابعا؛ لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال، وهي المعاني الجمهوريّة، ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عال في الفصاحة إلا منها"². وأما الصنف: "الذي سميناه بالدخيل لا يتألف منه كلام عال في البلاغة أصلاً؛ إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني، وأيضا فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلا (ثانياً وتابعا)، ومن تتبع المعاني الواقعة في الشعر التي مرادها ما ذكرت، وكان له أدنى حظ من البلاغة، واعتبر كلا منها بالقوانين الموضوعية في أصول البلاغة، علم صحة ما قلته"³.

وأما المعاني العلميّة وعلاقتها بالتخييل في الشعر، فإن حازماً بين حقيقة الشعر وحسنه وقبحه وأهمية إتباع القوانين الصحيحة في الصناعة الشعرية، وأن المعاني الجمهوريّة الأصيلية تورد لتحسين الكلام وما فيه من التخييل العجيب، وهذا بخلاف المعاني العلميّة فإن الشاعر يأتي بها لطلب الشهرة فقال: "وإنما يورد المعاني العلميّة في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم، وقد بينا أنه فعل نقيض ما يجب في الشعر، فلم يثبت له أنه قال شعراً إلا عند من لا علم له، وأما العلم فلا يثبت أيضاً للشاعر بأن يودع شعره معاني منه. فليس يبعد على الناظم إذا كان قد تصور مسائل من علم وإن قلت أن يعلقها ببعض معاني شعره ويناسب

¹ - المصدر السابق، ص 14 - 15.

² - المصدر السابق، ص 24.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 25.

بينها وبين بعض مقاصد نظمه"¹. وقد بين حازم قبح سعي أي ناظم لغرض الشهرة حيث يخل بقيمة الشعر.

اجتلاب المعاني بتعدد طرق اقتباس المعاني في العملية التخيلية:-

يرى حازم أن اجتلاب المعاني للعملية التخيلية في الصناعة الشعرية عن طريق التقنن في اقتباس المعاني العذبة يكون على طريقتين:-
الطريقة الأولى: اقتباس لمجرد الخيال وبحث الفكر.
الطريقة لثانية: اقتباس بسبب زائد على الخيال.

وبين الطريق الأول فقال: "الأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضاً، ولكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس"². وأما "الطريق الثاني هو الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل، فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة"³.

اجتلاب المعاني بتعدد القوى الذهنية الحسية لدى الشاعر:-

¹ - المصدر السابق، ص 30.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 38.

³ - المصدر السابق، ص 39.

لقد تناول الفلاسفة المسلمون فن التخيل حيث اعتبروا الشعر كلام مخيل، نتيجة من نتائجه، كما تناولوا كل ما ينطوي تحته من قوى إدراك الحس الباطن القوى الخمس؛ وهي: قوة الحس المشترك، والقوة المتصورة، والقوة المتخيلة، والقوة المتوهمة، ثم القوة الحافظة.

ولكن حازم لم يتخذ هذه القوى الإدراكية الخمس، بل حاول أن يصف عملية الخلق الشعري، بما يظهر مراحلها التي يتحدد فيها اختيار الغرض، وما سيدخل فيه من معان، كما تناول قيمة حسن التأليف عن تلك المعاني العذبة، والوزن والقافية المناسبين، وبين حازم أن هناك قوى تتحكم في الخلق الشعري وأنه "لا يكمل لشاعر

قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة"¹.

فتحدث حازم عن خصائص هذه القوى الثلاث ووظيفتها، فالقوة الحافظة هي: التي تخزن فيها الخيالات، بصورة من التنظيم تكون معها متميزة عن بعضها البعض، حتى إذا احتاج الشاعر منها شيئاً في عملية خلقه استمده منها، قال: "فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه. فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود؛ فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها"².

ويرى حازم أن الشعراء مختلفون في طبائعهم، فمنهم: (مفكر منتظم فكرته وخیالاته)، ومنهم (معنكر الخيالات)، فالمنتظم الفكرة والخيالات هو "كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده. فإذا أراد أي حجر شاء

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 42.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 42.

على أي مقدار شاء عمد إلى الموضوع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه. وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة؛ فإنه يقصد بملاحظة خاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه"¹. وأما المعتكر الخيالات يقول: "كثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات، غير منتظمة التصور، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضوع الذي يحتاج فيه إلى ذلك"².

وأما القوة المائزة هي القوة " التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح"³. يعني أنها القوة التي يحدد بها الشاعر ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض، بينما تتولى القوة الصانعة جانب التركيب.

وأما القوة الصانعة: "هي القوة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة"⁴.

ويمكن الإشارة هنا إلى أن حازم لم يحصر الخلق الشعري في إطار هذه القوى الثلاث فقط، بل ترك الباب مفتوحاً لاستقصاء قوى أخرى تتدخل في خلق النص الشعري وفي العملية الابتدائية عامة. وهذا من قوله: " وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وما جرى مجراها، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه على ما سنفصله في القسم الثالث إن شاء الله، هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة"⁵. ولكن الغريب عند حازم هو أنه أضاف في

1 - المصدر السابق، ص 43.

2 - المصدر السابق، ص 42 - 43.

3 - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 43.

4 - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 43.

5 - المصدر السابق، ص 43.

هذا النص الأخير قوة رابعة وخامسة دون أن يذكرها عند تعداد بقية القوى وهي (القوة الملاحظة) التي قد تتداخل مع القوة المائزة، كما ترك الباب مفتوحا لاستقصاء قوى أخرى بقوله (وما جرى مجراها). والقوى الخامسة هي: (القوة الشاعرة).

فحازم يرى أن الخلق الشعري فعل منظم يتدرج عبر (مراحل)، أو (مناقل) بتعبيره، تتدخل فيها قوى متعددة، فتؤدي كل واحدة منها دورا محددًا في عملية التخيل الشعري، ومهما اختلفت مسمياتها فهي تبقى قوى تخيلية للوصف.

وهذه القوى المتعددة كما يرى حازم تصدر عن روية، لا عن ارتجال؛ فالروية لا تسمح فحسب للقوى الأربع التي هي: الحافظة والمميزة والملاحظة والصناعة، وبقية القوى بل إنها تمكن الشاعر من مزاوله أنواع من التخيلات، ولذلك يجعل حازم " للمخيلين في التخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانية، لكل واحدة منها في زمان مزاوله النظم مرتبة لا تتعدها"¹. وهذه الأحوال الثمانية التي سماها (مناقل الفكر في التخيلات) تنقسم إلى عدة حالات وقد تناولتها في الفصل الثاني من هذا البحث ص 93، وهذه الحالات هي:

- 1 - تخيل الشاعر لمقاصد غرضه الكلية.
- 2 - تخيل الشاعر طريقة أو أسلوبا للتعبير عن تلك المقاصد.
- 3 - تخيل الشاعر ترتيب المعاني في تلك الأساليب.
- 4 - تخيل الشاعر لتشكيل المعاني وقياسها في خاطر في عبارات لائقة ، وتعتبر هذه الحالات من الحالة الأولى إلى الرابعة ضمن التخاييل الكلية عند حازم.
- 5 - تخيل المعاني معنى بحسب غرض الشعر .
- 6 - تخيل ما يكون تكملة للمعنى وزينة له.

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 109.

7 - تخيل الوزن.

8 - تخيل معنى يكون ملحقا بالمعنى الذي قصرت فيه عبارات المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى. وتعتبر الحالات من الخامسة إلى السابعة من التخابيل الجزئية.

يحصر حازم القوانين الشعرية في ثمانية أحوال أو عناصر أو قوانين تتفاوت فيما بينها فاعلية وتأثيرا، ويرى أن فن الشعر العربي يتمتع بهذه الخصائص والمزايا مما يقدمه على الشعر اليوناني، ولذلك لا بد أن تتفاوت قوانينه عن قوانين الشعر اليوناني، يقول: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها، واقتربها ولطف التفاتاتهم وتنميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مأخذهم، ومنازعهم وتلاعبهم بالأقويل المخيلة كيف شاءوا، لزداد على ما وضع من القوانين الشعرية"¹. وينقل كلام سينا فيقول: "فإن أبا علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر: هذا هو تلخيص القدر وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديدا التحصيل والتفصيل. وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ. انتهى كلام ابن سينا"².

لقد حاول أرسطو أن يضع بعض القوانين والخصائص للملحمة والتراجيديا، ولكن الذي سعى إليه حازم هو أمر مختلف تماما، حيث اتخذ من الصناعة الشعرية بمفهومها التخيلي موضوعا لكتابه وتفسيراته، وهذا يؤكد ألمعيته في دراسته الدقيقة والفريدة من نوعها.

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 69.

² - المصدر السابق، ص 69.

اجتلاب المعاني بتعدد طرق المعاني

من حيث تكون قديمة متداولة، أو جديدة مخترعة

قسم حازم المعاني من حيث القدم والجدة إلى " مشترك شائع ونادر، ومنعدم النظير، وأوسط بينهما تبعاً لارتسام درجة كل نوع من الفكر؛ إذ إن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر، ومنه ما يرتسم في بعض الخواطر دون بعض، ومنه ما لا ارتسام له في خاطر، وإنما يتهدى إليه بعض الأذهان في النادر من الأحيان، وينتفي ادعاء السرقة من النوع الأول إذ لا فضل فيه لأحد على أحد،" إلا بحسن تأليف اللفظ فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادة

نظم العبارة عنه، وإن قصر فيه عن تقدمه فذلك الانحطاط"¹. هذا النوع الأول من المعاني المرتسمة في كل خاطر تبدو كالمكتمة وإدراكها يتم في حدود هذا الاكتمال، فهي ثابتة وارتسامها سواء في الخواطر، ومن هنا تكون مزية تعاطي هذه المعاني في تحسين تأليف اللفظ فقط، وهذا التحسين المضاف إلى معنى منته إقرار بالتفاوت بين المعنى واللفظ، حيث يتأكد هذا الإقرار في رأيه في: "القسم الثاني، وهي المعاني التي قلت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا بشروط: منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى"².

ومع تعدد طرق اجتلاب المعاني عند حازم للعملية التخيلية وتقديمه رؤية واضحة ومقنعة للمتلقي إلا أنه لم يستطع أن يوظف مفاهيمه في المحاكاة والتخييل

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 193.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 193.

باعتبارهما تناولاً خاصاً للمعنى يتحقق في تشكيل نوعي لمادة تستوفي خصائصها في الصورة المشكلة لها، لقد تمادى في تمييزه بين المعنى واللفظ في تصوره للقسم الثالث النادر؛ إذ يرى أن " من أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأول الفضل، إذ الفضل هو اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر. والقول الثاني الذي حسنت فيه العبارة بلا شك أفضل من الأول، لأن المعنى لا يؤثر فيه التقدم ولا التأخر شيئاً، وإنما ترجع فضيلة التقدم إلى القائل لا المقول فيه، فإن زاد المتأخر على المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ فقد استحق المعنى عليه كما استحق الطرماع معنى النابغة حين زاد في قوله: في قوله: (البسيط - ق - المتركب):

من وحش وجرة موشي أكارعه *** طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
بقوله: (البسيط - ق - المتركب):

بيدو وتضمره البلاد كأنه *** سيفٌ على شرف يسيل ويغمد

فزاد الطرماع عليه أن جعله مسلولاً في حال ظهوره مغمداً في حال إضممار البلاد له¹. فيرى حازم أنه ينبغي وضع مراحل نظم القصيدة لربط علاقات بين المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم؛ فصلة المعنى باللفظ في وضع القصيدة تقدم دعماً خيالياً في كيان القصيدة الفصيحة، كما لا بد من الاهتمام بهذه الطرق ودورها في اجتلاب المعاني العذبة.

الصلة بين اللفظ والمعنى في التخاييل الجزئية والكلية:-

وتتحقق صلة المعنى باللفظ في التخاييل الجزئية والتخاييل الكلية، حيث يشكل تكرار المعاني الجزئية والكلية لتضخيم الدوائر المنتهية المكتملة، والتي تتكامل هيئتهما المعنوية واللفظية في التحسينات المنسجمة ليؤديا قيمتهما إلى تكوين القصيدة الجيدة، ولذلك أباح حازم تعدد جهات المعاني، فأحب قصيدة سماها بالمركب لاختلاف أغراضها وتعدد جهاتها وهي أفضل عنده من القصيدة البسيطة، فتحقيق صلة المعنى باللفظ " أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في خاطر في

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 196.

عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبني الروي عليه، وفي هذه الحال أيضا يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ ومفتحا للكلام، وربما لحظ في هذه الحال موضع التخلص والاستطراد¹.

وقد يقول قائلًا: إن حازما لم يفرق بين دور المعاني ودور الألفاظ، فأقول: إن حازم استطاع في (المنهاج) أن يعقد بينهما الترابط التام، خاصة عندما يوظف النحو، أما في قوله السالف الذكر فإن في تأكيده تخيل المعاني المتصورة بداية في عبارات وألفاظ مناسبة لا ينافي فكرة التمييز بين الدورين في الأداء، خاصة أن من هذه الألفاظ المنتقاة يتحدد الوزن والقافية ويتأكد ذلك في قوله في موضع آخر؛ إذ يرى أنه ينبغي على الشاعر أو الناظم "إذا قصد الروية أن يحصر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيبا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة. ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها"². فالمعاني والألفاظ علاقتهما في اجتلاب التخيل علاقة تلازمية لا يمكن استغناء كل واحد عن غيره.

ويقوى على التخيل العجيب في الشعر صاحب الطبع الفائق، والمفكر النافذ، والناقد الرائق، ثم صاحب المعرفة بفن صناعة الكلام كحفظ الكلام والقوانين البلاغية، وتتعاقد هذه الرؤية مع طرق اقتباس المعاني واستنارتها المؤسسة على الخيال، ولا يتحقق ذلك الخيال إلا بتصور دقيق لذاكرة تحفظ ما أدرك في شكل منظم يسعف الشاعر عند مزاوله النظم المتوزع، كما أشار حازم سابقا إلى قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة.

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 109.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 204.

اللفظ وعلاقته بالتخييل وهيئته التأليفية ودلالته وأشكاله التناسبية:-

اهتم حازم بدلالة اللفظ وهيئته التأليفية في اكتمال الصناعة الشعرية بالمحاكاة المحددة للطريقة التي تتجسد في التشكيل النوعي للمعنى، غير أن هذا لا يمنع من " تبيين ما للمحاكاة من حسن موقع من النفوس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية"¹. فمحاسن المحاكاة التأليفية تتعلق أساساً بأوجه التناسب بين المعاني والألفاظ وتتقابل مع صيغ الألفاظ المتوافقة المحدثة لتحسين البلاغي. ذلك أن "الأقويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفصيله"². فبناء العبارة المخيل لا يتم إلا بعد اختيار الألفاظ وفق مقاييس الفصاحة والبلاغة، ثم يتكامل في هيئة تأليفية لفصاحة المركب.

وتتركب اللفظ بالمعنى في مستوى دلالي تركيبى مما يتبدى في المحاكاة وطرق التناسب بين المعاني والألفاظ، مما أكد أنه ينبغي أن يكون هناك ربط بين حسن التأليفية وخصائص المعاني والألفاظ من حيث استخدام مصطلح (الإستجداد)، ومصطلح (التأنق) ، وذلك لدراسة رؤية الترتيب والوضع؛ إذ يرى أن " من أصحاب الرواية من يجهد في استجداد العبارات (...) والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب. ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق. ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، ومن يتأنق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة. فأما من لا يستجد ولا يتأنق فيه فليس يصدر عن مطبوع بروية. وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك. فإن العبارة إذا استجدت

¹ - المصدر السابق، ص 118.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 119.

مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع. وكذلك الحال في المعاني...¹. لقد كان اعتماد حازم على (الاختيار) على مستوى المواد اللغوية ألفاظاً ومعاني واصطلاح عليه (الاستجداد)، فيرى أنه ينبغي في الترتيب مراعاة المواضع اللائقة وفق موقع العبارات والمعاني بعضها من بعض فاصطلاح عليه (التأنق)، ولذلك كانت رؤية حازم رؤية بلاغية رائعة.

ففي سبيل دراسته لقيمة اللفظ في مجالي (الإستجداد) و(التأنق) اعتمد على عدم التمييز بين حقل الألفاظ والمعاني مع قبوله تمتع كل حقل منهما بخصائصه ودوره إلا أنهما يتلازمان في النهاية لخلق الشعر.

لقد رصد حازم في دراسته للتخييل مستوى اللفظ وخصائص التكامل بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف يقول: "واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع، وبما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً"².

تحدث حازم ما يقابل بين (اللفظ وتأليفه) و (المحاكاة) من جهة، و(الأصباغ وحسن تأليفها والصورة التي تتركب منها) من جهة أخرى؛ لأن انتقاء المواد اللفظية واعتماد التأليف الحسن في ترتيبها يقدم صحة تخطيط المحاكاة التي تأتي بسلامة الصورة المرسومة وصحة خطوطها مع الإقرار برداءة الأصباغ وتنافر

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 215 - 216.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 129.

الأوضاع، حيث تتسجم المقارنة في اعتماد الحس في الإدراك؛ إذ يكون تأذي البصر من رؤية فساد الصورة المرسومة متطابقا مع تأذي السمع من جراء تنافر الكلم المحاكى بها.

وعلى الرغم من أن القسم الأول من الكتاب الذي خصصه لدراسة (الألفاظ) لم يصل إلينا كما أشرت إليه سابقا، فإنه أبرز للدارس مقصوده من توظيف مادة اللفظ وإحداث التأليف الرائع، وإن كان يقصد في دراسته أكثر من موضوع إلا أنه حدد الجهات التي تمكن الشاعر من التهدي إلى العبارات الحسنة المتمثلة في "اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتتاب ما يقبح في ذلك وقد تقدم. واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح النظر إلى ذلك. واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرائق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك"¹. كأن حازم في هذه النصوص يضع شروطا تتمثل في انتقاء اللفظ وفق الشيوخ والاستعمال ومسايرة العرف، فيرى أنه من الضرورة مراعاة الحسن في بنية اللفظ مما يعود إلى انسجام مادته الصوتية، وانتظام صيغته وفق قواعد الفصاحة عموما.

لقد تناول حازم (مستوى التأليف في المواد اللفظية المركبة والمفردة)، فقسم تلاؤم الكلام إلى عدة أنحاء؛ إذ يرى أنه " من ذلك حسن التأليف وتلاؤمه. والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال.. فتكون الواحدة في نهاية الابتدال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى.. مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 222.

الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"¹. كما أنه أشار إلى أهمية الانسجام في التأليف اللفظي، فيرى أنه ينبغي إحداث الانسجام بين حروف الكلمة الواحدة والكلم المتعددة بمراعاة ما عرف من اعتماد تباعد المخارج وانتقاء اللفظ أو الألفاظ. وفق الانسجام الصوتي المتلائم الذي لا يسبب على مستوى التلفظ توغرا أو صعوبة، ليؤكد ضرورة إحداث التلاؤم وفق الدلالة بمراعاة عدم التناقض في حشد المبتدل بجوار الحوشي، أو ضرورة إحداث التناغم بمراعاة التجنيس أو الاشتقاق أو

السجع أو المزدوج². والحقيقة أن هذه المستويات الصوتية الموسيقية في اللفظ تؤكد للقارئ شمولية (فعل المحاكاة) في نظر حازم؛ إذ لا يكون التحسين اللفظي إلا رافدا يرسخ الفعل التخيلي.

وتناول حازم (مواقع الكلم وضرورة مراعاة التأليف بينها)، يقصد بهذا العنوان الواضح كما أعتقد (التأليف الذي ينسجم بعضه مع بعض وفق التلاؤم العائد إلى الصيغة أو الموقع)، فيرى ضرورة مراعاة "التسهل في العبارات وترك التكلف. والتسهل يكون بأن تكون الكلم غير متوعرة الملائم والنقل من بعضها إلى بعض... والتكلف يقع إما بتوعر الملائم أو ضعف تطالب الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب، وإما بعدل صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعا في الكلام منها..."³. وزاد مبينا "وإما بتكرار، وإما بالحيدة عن معنى تقصر العبارة عنه إلى معنى مؤد عن مثل تأديته تطول العبارة عنه. ومن ذلك إيثار حسن الوضع والمبني وتجنب ما يقبح من ذلك. فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام. وربما دل بذلك في بعض المواضع أو الكلام على آخره. ومن ذلك وضع

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 222.

² - ينظر: منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 222

³ - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة ، ص 223.

اللفظ إزاء اللفظ.. الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب.. وله به علة، وحمله عليه في الترتيب. فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالات بأوله على آخره. ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التخاطب.. شتية النظم متخاذلا بعضها عن بعض كما قال: (الخفيف - ق - المتواتر)

لم يضرها، والحمد لله، شيءٌ *** فانتنت نحو عزف نفس زهول¹.

هذه مواصفات قدمها حازم لكل من يريد تأليف الكلام الجيد فيرى أنه يجب مراعاتها في بناء العبارة المفردة والمركبة، وعلى الرغم من أن هذه المادة يترجمها إحساس المتذوق التي تشكل إنطباعا أكثر في النفس ذلك أنه "بقوة التهدي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة. فالاستعذاب فيها حسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط. والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف مصقولة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه. والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها ويتقارب أنماط الكلم في الاستعمال. وسائرهما يتعلق بالألفاظ المفردة من الشروط المذكورة التي تطرد الكلم بوجودها فيها أحسن إطار².

لقد حاول حازم أن يبين دور الألفاظ في ذاتها وهيئاتها " فهذه إشارة إلى ما يجب أن يتفقدته الناظم ويلتفت إليه، وعلى قدر قوته، من الجهات التي تحسن منها العبارات أو تقبح، قد أجملت الكلام فيها، وجعلتها كالأحالة على ما قدمته، مما يتعلق بالألفاظ وتأليفها في العبارات عن المعاني. من قابل هذا لإجمال بذلك التفصيل ظفر بالبغية³، فإن من خصائص درس الألفاظ ضبط علائقها بالمعنى في مستوى ثان في ما أسماه حازم بدالاتها. فضمن الشروط السالفة الذكر يقول

¹ - المصدر السابق، ص 224.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 225.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 225.

حازم:" وأن يكون اللفظ طبقا للمعنى تابعا له جارية العبارة من جميع أنحاءها على أوضح مناهج البيان والفصاحة. هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني"¹.

غموض الألفاظ والمعاني ووسائل توضيحه:-

تناول حازم غموض المعاني وعلاقته بالتخييل فذكر عوامل الغموض ووسائل توضيحه، ذلك أنه يرى " أن اشتكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع إليها أو إلى عباراتها يكون لأمر راجعة إلى مواد المعنى أو مواد العبارة أو إلى ما يكون عليه إجراؤهما من وضع وترتيب أو إلى مقادير ما ترتب من ذلك أو إلى أشياء مضمنة فيهما أو أشياء خارجة عنهما"².

أسباب غموض الألفاظ والمعاني:-

ذكر حازم مجموعة من أسباب غموض الألفاظ والمعاني يرجع بعضها إلى الألفاظ وبعضها إلى المعاني.

وأما ما يرجع إلى الألفاظ فمنها:

1. حوشية الألفاظ وغرابتها:-

بين حازم أسباب الغموض العائدة إلى الألفاظ فقال:" أما ما يرجع إلى اللفظ مما يوقع في المعاني غموضا واشتكالا فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها"³.

2. شراكة الألفاظ في المعاني:-

يرى حازم أن الألفاظ إذا اشتركت في المعاني يصيبها الغموض فقال:" ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فتدل على معنيين.. أو أكثر لا في

¹ - المصدر السابق، ص 223.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 175.

³ - منهاج البلغاء، حازم - تح : محمد الحبيب بالخوجة، ص 184.

حال واحدة..¹.

3 . تداخل الأحرف في الكلام:-

ومن أسباب غموض المعاني تداخل الأحرف في الكلام، فقال: " ومن ذلك أن تكون كلمة قد وصلت بحرف أو حذف منها حرف فتتصل بكلمة يحتمل لفظها أن يكون الحرف الموصول بالأول داخلا عليها أو من جملة حروفها، أو يكون قد أدخل على الثانية حرف يخيل لك أنه صلة للأولى أو تنمة لما نقص منها فيعرض من هذا فهم الكلام على غير وجهه"². يفهم مما سبق أن غموض المعنى يتعلق باللفظ مما يجعل دلالتها قوية وبشراكة رصينة بينهما؛ لأن المعاني هي مدلول الألفاظ ولذلك تنتوع الصور المعنوية التي يحدثها السياق بين مستويات المعاني ونسبها المختلفة، والهيئات اللفظية الدالة.

4 . إخلال وضع الكلام:-

يرى حازم أن من أسباب الغموض هي "الإخلال بوضع الكلام وإزالة ألفاظه من مراتبها. حتى يصير المتأخر متقدما والمنقده متأخرا فتتداخل الألفاظ بعضها ببعض فتشكل العبارة ولا يتحقق نظامها قبل التقديم والتأخير.. ولا يعلم كيف كان (...) وهذا المذهب رديء جدا في الكلام. وكان همام بن غالب الفرزدق يكثر من هذا النوع - كأنه كان يقصده - ومنه قوله: (الطويل - ق - المتدارك)

وما مثله في الناس إلا مملكا *** أبو أمه حي أبوه يقاربه"³.

مثل حازم بهذا البيت المشهور كمثال للتعقيد في تركيب لفظه - لغموض المعنى المتأني من التأليف اللفظي، مع التدليل على أن مركز الغموض عائد إلى بنية العبارة وإلى الإخلال بوضعها، واشتراط تحقيق النظام بإحداث تغيير يتعلق بالتقديم والتأخير.

¹ - المصدر السابق، ص 185.

² - المصدر السابق، ص 186.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 187.

وأما ما يرجع إلى المعاني من الغموض:-

يرى حازم أن المعنى يصبح غامضاً في ثلاث حالات: "أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً يحتاج إلى تأمل وفهم، ومنها أن يكون المعنى قد أخل ببعض أجزائه ولم تستوف أقسامه، ومن ذلك أن يكون المعنى مرتباً على معنى آخر لا يمكن فهمه وتصوره إلا به، ومنه أن يكون منحرفاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه"¹. ويمكن تحليل هذه الحالات فهي:

1 . دقة المعنى ولطافته:-

حاول حازم أن يفسر هذه الحالات الثلاث، فقال في الغموض الذي يرجع إلى دقة المعنى ولطافته مما يحتاج إلى تحليل وتفسير فقال: "فأما الوجه الأول وهو أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً يحتاج إلى تأمل وتفهم فيجب في ما كان بهذه الصفة أن يجهد في تسهيل العبارة المؤدية عن المعنى وبسطها حتى يقابل خفاؤه بوضوحها وغموضه ببيانها حتى تبلغ الغاية المستطاعة في ذلك. فإذا اجتهد الشاعر في توفية العبارة حقها من البيان وقصد بها الإيضاح غاية ما يستطيع فقد أزال عن نفسه اللوم في ذلك ونفى عنها التقصير، ووجب عذره في خفاء المعنى إذ لا يمكن أن يصيره في نفسه جلياً"².

2 . إخلال ببعض أركان المعنى:-

وقدم حازم تفسيراً آخر لوجه آخر من إحدى وجوه الغموض في المعنى، فقال فيه: "وأما الوجه الثاني وهو الإخلال ببعض أركان المعنى وترك الاستيفاء لها فهذا يقع للشاعر بأن يذهل عن بعض أركان المعنى أو يجهله، أو بأن يتركه من غير ذهول منه لكن لاضطرار الشعر له بانضمامه على القافية أو لأن الوزن غير مساعد له. فإذا طرأ في هذا المعنى غموض من الوجه فهو مما يرجع إلى

¹ - المصدر السابق ، ص 177.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 177.

العبارة. ويخلص من ذلك تسريح عنان الكلام يسيرا. فإن ضاق المجال عن استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد فليكن ذلك في بيت وبعض بيت آخر أو في بيتين، فقد يمكنه استقصاء ما أراد به هذه الطريقة. فإن تعذر عليه الاستقصاء بالجملة فليسقط ذلك المعنى، فإن نقصه نقص في حقه. ولا يزال ذو المعرفة بتصاريح الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة ويبدل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له مراده وينال من كمال المعنى بغيته¹.

3 . ارتباط المعاني بعضها ببعض :-

حلل حازم الوجه الثالث الذي تكون فيه المعاني غامضة، فقال: "وأما الوجه الثالث وهو أن يكون المعنى مرتبا على معنى آخر لا يمكن فهمه إلا به فقد يكون المعنى المبني عليه داخل الكلام وخارجه. ويجب أن يقصد - فيما يبني المعنى عليه مما هو خارج الكلام - الشهرة وأن يحسن الدلالة على ذلك من العبارة وألا يحال بين المعنى وما يبني عليه مما هو موجود في الكلام بما هو أجنبي عنهما، وأن يحسن مساق الكلام في ذلك حتى يعلم أن أحدهما بسبب من الآخر"². بمعنى أن الأوجه الثلاثة التي تكون الغموض فيها راجع إلى بعض أسبابها إلى اللفظ حيث تتحقق بتسهيله، وبعضها إلى المعنى نفسه، كمحاولة الإبانة عنه بأن يقرن به ما يناسبه ويقرب منه من المعاني الواضحة ليكون في وضوحها نفي لإبهام ذلك المعنى، وهي تقسح للقارئ المجال إلى الانتقال إلى العلائق التي يمكن أن تضبط المعاني في قنواتها، وهو مبحث يتعادل مع قسم اللفظ؛ إذ يكون بحق المعنى في نفسه موزعا بين جوهره المتحقق في المحاكاة، وأغراضه التي تتمثل في أنماط النسب والعلاقات التي تنظم المعاني.

جهات المعاني وصلتها بالغرض :-

¹ - المصدر السابق، ص 178.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 178 - 179.

يرى حازم أنه لا بد من ربط طرق إيجاد المعاني بالأغراض ولذلك ذهب إلى أن التقسيمات الشعرية كلها غير صحيحة، لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل¹، ومن ثم يسعى إلى إيجاد تقسيمة تراعى فيها نتائج الأثر الحاصل للقصيد، والتي تهدف إلى بسط النفوس أو إلى قبضها، فإن حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفرا. وفوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقا، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يسمى أداة أو رزاء، وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة، سمي القول في الظفر والنجاة تهنة، وسمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفوس عنه تأسيسا، وإن قصد تحسرها تأسفا، وسمي القول في الرزاء أن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعا. فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسمي ذلك مديحا، وإن كان الضار على يدي قاصد، لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سمي ذلك هجاء وإن كان الرزاء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمي ذلك رثاء². فطرح تقسيمات يرى أنه ينبغي أن يسير عليها الشعراء في نظمهم فقال "فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا"³.

إن الغرض وعلاقته بالمعنى في الصناعة الشعرية عند حازم يقوم على مقومتين أساسيتين:

- 1 – المعاني المميزة لكل غرض (المناسبة).
- 2 – تأليف المعاني ومناسبتها للأغراض.

¹ – ينظر المصدر السابق، ص 336-337.

² – منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 337.

³ – منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 341.

1 - المعاني المميزة لكل غرض (المناسبة):

ولا شك أن هذه المعاني المميزة ترتبط ترابطاً دقيقاً بالمتلقي؛ إذ يجب أن يحقق أثراً فيه فالشعر " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحببهِ إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسب هيئة تأليف الكلام، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قـوي انفسـوعالها

وتأثرها"¹. إذ يقوم التخيل الشعري على مراعاة أحوال المتلقي وطرق التأثير فيه، من جهة، ومن جهة أخرى، على الشاعر أن يحيط "بالمعاني المناسبة لكل غرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني والأمور المفجعة في المرثي فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة القياس بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه"².

2 - تأليف المعاني ومناسبتها للأغراض:

يرى حازم أنه لا بد من مناسبة المعاني للأغراض وحسن تأليفها، فللنسيب معانيه كما للثناء، والهجاء، وللمدح، معانيه العذبة والرائعة. فالنسيب يقوم على المعاني الشجوية، بينما المديح يتطلب التفضيم والمبالغة في حين يقوم الرثاء على المعاني الحزينة المثيرة للتباريح وهكذا.

يفهم من رؤية حازم أن المعاني وأقسامها تقوم في الأغراض الشعرية على وصف شيئين: الأول: الأمور المحركة للقول: حالة نفسية - شخص، حادث. والثاني: أحوال المتحركين: المخاطب، والمخاطب، وهذا يؤكد أن المعاني صنفان " وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين، أو المقول على

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 71.

² - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 90.

ألسنتهم، وأن هذه المعاني تلتزم معاني أآر تكون متعلقة بها وملتبسة بها، وهي كلفيات مآخذ المعاني ومواقعها من الوجود، أو الغرض، أو غير ذلك ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديدها وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها ومعطيات كلفيات المخاطبة"¹.

وبالنظر إلى تنوع الأغراض التي تشملها القصيدة الواحدة، فإن حازم يرى أن من القوائد: " بسيطة الأغراض ومنها مركبة. والبسيطة مثل القوائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح"². وبما أن الأغراض تختلف داخل القصيدة المركبة " وجب أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه"³، وأن تكون " مآخذ الكلام في الغرض الأول صالحة مهياة لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعا لطيفا وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا"⁴، وقد سماه حازم بـ(مذهب الإبداع في التخلص والاستطراد)⁵، حيث يصبح بإمكان الشاعر الانتقال من غرض إلى آخر ومن معنى إلى معنى، داخل نفس الغرض، من أجل الانسجام والوحدة داخل القصيدة مهما تباينت أغراضها ومعانيها.

فالمعنى يجب أن يكون مناسبا ومؤثرا في المتلقي من أجل استصدار حكم ما، كما يجب أن تناسب المعاني أغراض القصيدة، من ثم تتألف مجموعة من السمات النحوية والعروضية والبلاغية كالمبالغة، والإيجاز والمقابلة والمطابقة والتفصيل.

لقد وضع حازم أسسا لجهات المعاني من حيث الصلة بغرض الشاعر،

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 14.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 303.

³ - المصدر السابق، ص 306.

⁴ - منهاج البلغاء،حازم - تح : محمد الحبيب بالخوجة، ص 314.

⁵ - المصدر السابق، ص319.

ومن حيث الصلة ببعض جهات الغرض بنسبة ما. فتنقسم إلى الجهات الأوائل الأساسية والأخرى ثواني، وتفاوت الشعراء في الثواني أكثر؛ " لأن الجهات الأولى يمكن حصرها في كل فن، وأما الجهات الثواني فقلما يتأتى حصرها لكثرة ما يمكن أن يستطرد من الشيء إليه أو يحال به عليه أو يحاكي به أو يعلق على الجملة به لنسبة في المعنى تقتضي ذلك"¹. لقد تحدث حازم عن المركز المتحكم في ثراء المعاني وغناها في النص، واهتم بظاهرة التناسب الحاصل بين عناصر المعاني فلا يقوم بتأسيس التخيل على المعاني النحوية وإنما على المحاكاة ووفق كل الأشكال.

كما اهتم حازم بدراسة جهات المعاني: الأوائل والثواني فوصفها في نصه فقال: " والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتدا إيرادها ومنها ما ليس بمعتمد إيرادها ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك، ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأوائل، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض، ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأوائل بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، أو يصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان"².

ويجزم حازم أنه من الضرورة التنويع في مسالك الكلام والتقاذف فيه إلى شتى أنواع النسب والاقترانات فاستخدم (مصطلح المعاني الأوائل والثواني ليخدم به رأيه في الفصل بين دور معاني الأوائل والثواني من منظور أفقي، إن صح الوصف، حيث إن المسألة تتعلق بمعان جوهريّة في الغرض تنسب إليها معان أخرى ثانوية بشكل من أشكال النسبة، ولما كانت هذه طارئة قد تثبت أو تسقط، ولكنها تزيد في جمال المحاكاة، أسماها ثواني ولكنه إذ يؤكد أن هذه الثواني تعز

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 116.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 23.

على الحصر.. فقدرة الشعراء تتفاوت في هذه الثواني أكثر من تفاوتها في الأوائل. وتقوم أسس هذه التفريعات المذكورة بين المعاني على قاعدة منطقية، وبأساس من التخاطب ذلك أنه " تبين أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأن هذه المعاني تلتزم معاني أخر.. تكون متعلقة بها وملتبسة بها، وهي كيفيات مأخذ المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض وغير ذلك ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديدها

وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها، ومعطيات كيفيات المخاطبة"¹. ومع العلم أن المعاني لها جانب ثانوي فإن لها الجهات الرئيسية صلات بغيرها تتبدى في تفريعات معنوية تكون من جهة ما له بها نسبة، أو ما يكون من جراء التعريف والتحديد للمعاني والأحكام التي تصدر في شأنها وكذا كيفيات المخاطبة، ثم ضبطها من منظور الحقيقة إن كانت واقعية أو متخيلة في إطار ما يربطها بغيرها في المكان والزمان.

يرى حازم أن خلف كل هذه التفريعات قول شعري بمعان عذبة فقال: " أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض. فيقول: إنه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه أو تقاربه، ويوجد له أيضا معنى أو معان تضاده وتخالفه، وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه، ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاوز الشئيين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشئيين في كيفية، ولا يشترط فيها التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس. وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثلا للآخر ومحاكيا له فهو تشبيه"².

وليس دور المعنى إحداث التماثل بين المعاني أو تحقيق المناسبة عندما

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص14.

² - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 14.

يقترن المعنى بما يناسبه، أو إيجاد مقابلة أو مطابقة عند إحداث التضاد في المعاني أو إيجاد أوجه الاقتران من الحادثة بين المتشابهين مما ينتج عنه التشبيه والاستعارة. بل للمعاني صور أخرى كال تكرار، ذلك أن المعاني ضربان: " صور متكررة وصور غير متكررة، والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما لمخالفة في الوضع: بأن يقدم في أحد الحيزين ما آخر في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق في الحيزين، أو بأن يفهم المعنى أولاً من جهة الإبهام ثم يورد مفسراً من الجهة التي وقع فيها الإبهام، أو بأن يجمل ثم يفصل - وهذا يجتمع مع ما قبله من جهة ويفارقه من جهة- أو بأن يفصل ثم يجمل الضرب من المقاصد، أو بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق كما يقال: أنت وزيد بحران تكون أنت للعدوبة وذلك للزعوقة أو بأن الجهتان اللتان تواخى بهما الضدان على الشيء كقوله:

(...) (...) يخشى ويتقى *** يرجى الحيا منه وتخشى الصواعق.

فعلى هذه الأنحاء وما ناسبها يقع التكرار في المعاني فيستحسن. وكثيراً ما تقع التفصيلات والتفسيرات والتقسيمات في المعاني التي تكون من هذا القبيل¹.

ويفهم من سعي حازم إلى ضرورة التنويع في مسالك الكلام والتقاذف فيه إلى شتى أنواع النسب والاقتران، مع منظوره لوظيفة الشعر المؤسسة على إحداث التأثير في نفس المتلقي أن بغيته حسن الصياغة اللائقة وفق أنماط التناسب والتشاكل وكل ذلك يرتبط بوظيفة التعجب الحاصلة في النفس، ذلك أنه "يجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقتران والنسب.. الواقعة بين المعاني. فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها، ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسناتها.. في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكل

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 36-37.

الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليقات، وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام.. قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها"¹.

صور المعنى وتناسبه عند حازم:-

تحدث حازم عن أوجه التناسب في المعاني وصوره، فربط بعضها بعلائق شتى منها:

1. صلة الزمان والمكان:

الذي يقصده حازم هو: أن الربط بين المعاني يتم عن طريق صلة الزمان والمكان، وأنماط التحديدات وأوجه التخاطب وكذا أشكال المحاكاة وغيرها، ولكن ما يكتنف المعاني من ملابسات وما يحيط بها من صلوات يفرز صوراً أخرى جديدة، فإذا ما حددت الصلوات الزمانية والمكانية للمعاني أجد أنه " يتركب من هذه الأحوال صور شتى من الكلام، وتكون المعاني الواقعة بهذه الاعتبار بحسب ما قدمته من تعدد الأفعال وتعدد مرفوعاتها ومنصوباتها أو اتحاد جميع ذلك أو اتحاد بعض من ذلك وتعدد بعض، فنتضاعف صور المعاني بذلك تضاعفا يعز إحصاؤه. والتركيبات التي تنتوع بها هيئات العبارات وما تحتها من المعاني من جهة مواقع بعض المعاني من بعض، في الأزمنة والأمكنة على ما تقدم راجعة إلى المعاني التي تقدم التعريف بأنها تقع تحديدات في الأزمنة والأمكنة. وكثيراً ما يتأتى في هذه التركيبات تقسيم الكلام وتفصيله إلى مقادير متعادلة متناسبة"².

2. تعدد المفعولات والفواعل والأنفال:

إن تعدد المفعولات والفواعل والأفعال تعدد خاصية من خاصيات التكاثر في تضاعف الصور التي يصعب إحصاؤها، حيث تتلبس بهيئات العبارات وما تحتها من المعاني متمثلاً في تحديداتها من العموم والخصوص أو الكلية والجزئية وكذا

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 90 - 91.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 34 - 35.

الأحكام الواقعة فيها، وكيفيات التخاطب؛ " فإن هذه الأشياء أيضا مما تتضاعف بها الصيغ والعبارات عن تلك المعاني فيؤدي تنوع صور المعاني والعبارات، بجميع ذلك وبما قد ذكر أيضا في غير هذا الموضع من هذا الكتاب مما تتكاثر به صور المعاني، إلى وقوع المعاني على هيئات وصور يعز حصرها ولا يتأتى استقصاؤها لكثرتها"¹.

فصور المعاني وفق رؤية حازم تنتوع حسب مصادرها وتتقسم حسب وجودها إلى ما لها وجود خارج الذهن، وإلى ما ليس لها" وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمور ذهنية.. محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرائق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تتسبب الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك. فالإتباع والجر وما جرى مجراها معان ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحو من هذه التصاريف فأمر ليس وجودها إلا في الذهن خاصة"².

يرى أن كل ما يحدث من الخصائص اللفظية مردها صلة وصف أو خبر أو فعل أو غيرها كالتقديم والتأخير ومردها أيضا فاعلية النحو في الكلام، وكل ذلك نتاج فعل الذهن في مادة اللغة.

وقد ذكر حازم عن تعدد صور المعاني قوانين تضبط أصول هذه المعاني وتدرج تفصيلاتها بالفكر، يقول: "وإنما يعرف صحتها من خللها أو حسنها من قبها بالقوانين الكلية التي تتسحب أحكامها على صنف منها، ومن ضرور بيانها. ويعلم من تلك الجمل كيفية التفصيل، ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 35.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 15-16.

القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به¹. كما أنه من الضرورة الاعتماد على العقل في الإنتاج فإنه لا بد من المحافظة على الطباع الجيد؛ لأن "الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديةها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا في ذلك"².

أخيرا: أرى أن قضية اللفظ والمعنى احتلت ركنا أساسا في نظرية القرطاجني في الشعر عموما وبنية النص خصوصا، فمن منظور كمي خص المعنى بقسم من أقسام الكتاب الأربعة، ثم لم يكن القسم الرابع الذي أفرده لبحث طرائق الشعر وأغراضه والأساليب والمنازع إلا تفخيما. وجدير بالذكر أن القسم الثالث من المنهاج الذي سماه (النظم) ، والذي يبحث عن الأوزان الشعرية التي تعتبر من مستلزمات موسيقى الألفاظ، دون أن يغفل التعرض إلى التوافق والاحتواء بين الوزن الشعري والغرض، تعرض فيه أيضا لقواعد الصناعة النظمية وهي خلاصة صناعة القصيدة معاني وألفاظا وأساليب ونظما، ولقد خلص حازم إلى وحدة القصيدة وفصولها، وهو في الحقيقة رصد العلاقة بين المعاني والألفاظ، مما يمكن القول: إن أغلب مادة الكتاب، باستثناء القسم الأول الضائع الخاص باللفظ، خالصة لبحث المعنى، علما بأن من موضوعات القسم الضائع ما يبحث صلة الألفاظ بالمعاني. فحازم اهتم باللفظ وهيئاته فإن المعنى حظي بالقسم الأكبر في كتابه تخوله تأكيد فكرة التفريع الحادثة عن تضام المعاني في سياق أوجه التناسب المختلفة.

المحور الثاني: فن الأسلوب عند حازم وعلاقته بالمحاكاة والتخييل:-

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 35.

² - المصدر السابق، ص 26.

يعتبر الأسلوب أحد الأنحاء الأربعة للتخييل عند حازم في الصناعة الشعرية، حيث جعله معياراً يميز الشاعر عن غيره من الشعراء؛ لأنه يرتبط عنده بالصور الذهنية والتأليفات المعنوية التي تسهم في بناء النص الشعري في وحدة متكاملة، ويلاحظ أنه ربطه بمصطلحات أخرى كالجبهة، والغرض، والطريق الشعري.

تعريف الأسلوب عند حازم:-

تبين لي من خلال تتبعي لمصطلح (الأسلوب) في (المنهاج) أنه قد ورد فيه أكثر من سبعين (70) مرة، حيث خصص له فصلاً مطولاً فعنوانه بـ: (المنهج الثالث في الإبانة عن الأساليب الشعرية)، وتحدث فيه عن ملامحة الأساليب للأغراض الشعرية، وذكر أن الأساليب تختلف باختلاف الأغراض وأحوال المخاطبين؛ لأن "أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر"¹. وعرف حازم الأسلوب بقوله: "الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والسيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"².

بين أن لكل غرض شعري جملة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كما أن لقول الشعر أسلوباً ولذلك ميز الشعر عن غيره من الكلام فوصف المحبوب له أسلوبه، ووصف الخيام والطلول له أسلوبه فأسلوب الأول ليس كأسلوب الثاني.

1 - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص354.

2 - منهاج البلغاء، حازم -تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 364.

فالأسلوب هو تلك الصورة أو الهيئة التي تحصل في النفس من الاستقرار على هذه الجهات، والتتقل فيما بينها، ثم الاستمرار والانتقال إلى المعاني الأخرى التي تكون الغرض الشعري بكامله، " فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"¹. فالأسلوب عند حازم نوعٌ من النظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشعري الواحد، وداخل القصيدة المكونة من عدة أغراض؛ فهو أمرٌ خاص بترتيب المعاني وتأليفها في النفس، ثم يتم وضعها في مكانها المناسب من القصيدة.

إذن فن الأسلوب عند حازم يشبه تماما عملية (النظم)؛ ولذلك " وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والسيرورة من مقصد إلى مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من

بعض العبارات إلى بعض..."². والأسلوب موجه للمعاني ومرتبطة بتركيب النص وبالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصية النص، وهذا ما ركز عليه حازم عندما تحدث عن اختلاف الأسلوب عن النظم، مع الإشارة إلى أهميتهما وتكاملهما في تشكيل بناء النص الشعري؛ ووفقا لهذا المفهوم يرى أنه " وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني كنسبة النظم إلى الألفاظ؛ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"³، إذن يفهم أن الأسلوب عند حازم هو: عملية ذهنية عملها ترتيب المعاني وتنظيمها في نسق

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 363.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 364.

³ - منهاج البلغاء ، حازم - تح : محمد الحبيب بالخوجة ، ص 363.

متميز. وله شروط لا بد من توفيرها ومن شروطه: الاطراد، والتناسب، وحسن الانتقال من موضوع إلى آخر. ووظيفته إحداث التأثير الوجداني والفكري في نفس المتلقي.

أقسام الأسلوب عند حازم:-

قسم حازم الأساليب الشعرية إلى ثلاثة أقسام:

1 – الأسلوب الخشن.

2 – الأسلوب الرقيق.

3 – الأسلوب المتوسط بين هاتين الصفتين.

يقول حازم: " فللكلام بحسب هذه الأنحاء المترتبة في الأسلوب ثلاثة أساليب ينحى بالكلام فيها...¹. وعلى هذا الاعتبار تنقسم الأساليب - بحسب البساطة والتركيب - إلى عشرة أنحاء يختلف الناس فيها وهي: " 1- أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الرقة المحضة، 2- أو على الخشونة المحضة، 3- أو على المتوسط بينهما، 4- أو يكون الكلام مبنياً على الرقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط، 5- أو يكون مبنياً على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة، 6- أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة، 7- أو يكون مبنياً على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط، 8- أو يكون مبنياً على الرقة ويشوبه بعض الخشونة، 9- أو على الخشونة ويشوبه بعض رقة، 10- أو يكون مبنياً على الأسلوب المتوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين"².

ويصرح حازم في هذا التقسيم على مراعاة مقتضى حال المتلقي النفسية؛ أي يرى أن صناعة الأسلوب لا بد أن تراعي إشراك المتلقي في التجربة الشعرية للشاعر، " فيجب أن يمال بالقول إلى القسم الذي هو أشبه بحال من قصد

¹ - المصدر السابق، ص 354.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 355.

بالقول وصنع له"¹. وهذا تأكيد أن حازما جزم القول بأن الأسلوب الجيد هو الذي يكون منسجما مع حالة المتلقي، ووصف المدركات الحسية من عناق ولثم، وماء وخضرة، ونسيم وخرم وغناء؛ لأن الأمور الحسية هي القريبة إلى مدارك المتلقي ومشاعره، ويرى أن الشاعر إذا لم يقصد متلقيا بعينه، فعليه بذكر "الأحوال السارة المستطابة والشاجية؛ فإن أحوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم أو يشجو"². فالأحوال النفسية المشتركة تدور حول اللذة أو الألم والسرور والحزن.

المعايير الفنية الضرورية لخلق الأسلوب الجيد:-

يرى حازم أن للأسلوب معايير فنية يجب مراعاتها عند خلق شعر بديعي فقال: "ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد، والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد"³.

1 - الاطراد: عرفه حازم بأنه هو " التسلسل في الكلام المتعلق بعضه ببعض، ولا يقال إلا فيما يحسن من ذلك"⁴. وقد ربط حازم الاطراد بمصطلح حسن المآخذ، فقال: " وحسن المآخذ في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني، والإتلاج إلى الكلام من مدخل لطيف؛ فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيئة والإتلاج إليه من غير ذلك

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص 357.

² - المصدر السابق، ص 357.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 364.

⁴ - المصدر السابق، ص 321.

المدخل. وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميزه إلا الناقد البصير الجيد الطبع¹. فالاطراد عند حازم: هو التسلسل الفني الجمالي للمعاني الشعرية، مع ضرورة التغيير في محتواها من أجل عملية التلقي؛ فهو يقتضي التنويع في المعاني مع إيرادها في قوالب فنية جميلة؛ لأن " النفوس تسأم التمادي على حال واحدة، وتؤثر الانتقال من حال إلى حال؛ ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء..."².

وقد بين حازم وظيفة الاطراد ودوره في نفس المتلقي؛ لأن الاطراد يمد النفوس بالطاقة والحيوية للاستمرار والمتابعة في عملية التلقي؛ وذلك أن "الميل بالأقويل إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستمداد للنشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد..."³؛ فالاطراد في الأسلوب يعني إيجاد بنية داخلية متماسكة في النص الأدبي، فهو لا يقال إلا فيما يحسن، فالأسلوب الاطرادي يعتبر ثمرة تجربة إبداعية واعية.

2 - التناسب: التناسب هو أحد أساسيات علم البلاغة عند حازم؛ فعلم البلاغة هو " معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات..."⁴، وهو القانون المنظم للمعاني والألفاظ في الشعر، فهو عنده لا يقتصر على التناسب في الحروف والألفاظ والعبارات، والتناسب في المعاني، والتناسب في الأوزان، بل لا بد من التناسب والتكميل في المحاكاة، والتناسب بين الأغراض والمقاصد والأوزان من أجل تحقيق غايات التجويد الفني للقول الشعري⁵. وأما عن الغاية من ذلك عنده فهي إبراز مظاهر الجودة والجمال في الشعر؛ لأنه كلما وردت أنواع الشيء

1 - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 371.

2 - المصدر السابق، ص 296.

3 - المصدر السابق، ص 296.

4 - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 226.

5 - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 222-226.

وضروبه مترتبة على نظام متشاكل، وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس، وإيلاعها بالاستمتاع¹.

أولى حازم للتناسب في الأسلوب أهمية كبيرة، فذكر أن "المعاني منها ما يتطلب بحسب الإسناد خاصة، ومنها ما يتطلب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أصدادا، أو مقاربات من الأمثال والأصداد... والتناسب قد يكون بين المعاني بوساطة أو بغير وساطة، كما أن التناسب الجيد بين المعاني هو الذي يكسب الكلام حسنا وجمالا"².

وللتناسب قيمة بيانية بين المعاني في التعبير عند حازم حيث تعود إلى إظهار الجانب الجمالي فيه، يقول: "اعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين المعاني المتطابقة بأنفسها على الصورة المختارة التي تقدم ذكرها في الكلام على ما تناظر من الكلم، من حيث إن المعاني متناظرة، كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر، فإن للنفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الحال"³. ويرى حازم أن التناسب يعتبر العنصر المهم في إدراك العلاقات الخفية بين المعاني، ولذلك فإن توزيع الأبيات لا ينبغي أن يبنى على منطقتها الظاهري، بل على منطقتها الداخلي.

¹ - ينظر منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 245.

² - المصدر السابق، ص 44.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 45.

بعض عناصر أخرى تشارك في تحقيق التناسب الأسلوبي بين المعاني:

لقد أشار حازم إلى عناصر فنية بيانية لها قيمتها في تحقيق التناسب الأسلوبي بين المعاني، وذلك في خلق الشعر التخيلي العجيب وهي: المقابلة، والتقسيم، والتفسير، والمطابقة، والتفريع، ثم يلاحظ أنه تناول هذه الأساليب بنماذج تطبيقية أكثرها متداول في الموروث النقدي القديم.

1 – المقابلة: وهو فن كلامي أسلوبي يطابق بعضه ببعض، فيكون في الجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر، من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، ومن أمثلة ذلك " قول النابغة الجعدي: [الطويل - ق - المتدارك]

فتى تم فيه ما يسر صديقه *** على أن فيه ما يسوء الأعدايا"¹.

قابل الجعدي بين سرور الصديق وسوء الأعداء، وهذا يحقق تناسبا معنويا بين شطري البيت، ويرى حازم أن المقابلة فن أسلوبي متشعب وقل من يفتن لمواقع معظمها²، وساق شواهد شعرية لبيان وظيفته في بناء النص الأدبي وتحقيق التناسب المعنوي في الكلام.

2 – التقسيم: عرفه حازم فقال: " هو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها، ولا يغادر قسما منها"³. ثم ذكر أمثله المعروفة عند البلاغيين، وتوسع في بيان وظيفته منطلقا من قول التهامي: [الطويل - ق - المتدارك]

أبان لنا من دره يوم ودعا *** عقودا وأفاظا وثغرا وأدما⁴

¹ - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 52.

² - ينظر المصدر السابق، ص 52.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 46-47.

⁴ - المصدر السابق، والصفحة السابقة.

والشاهد فيه أن الشاعر ذكر الدر مرة واحدة، وأورد الأشياء المنتسبه إليه إيرادا تقسيميا ، ثم ذكر أن لفن التقسيم أقساما عدة فقال: " والتقسيم ضروب. فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها، ومنها؛ تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب؛ ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شيء إلا إلى ما نسب غليه من الأشياء المتقاسمة؛ ومنها تعديد أجزاء من شيء تتقاسمها أشياء أو أجزاء من شيء وتكون الأجزاء المعدودة إما جملة أجزاء الشيء أو أشهر أجزائه وأليقها بغرض الكلام، ويكون كل جزء منها لا يصلح أن ينسب إلى غير ما نسب غليه بالنظر إلى صحة المعنى؛ ومنها تعديد أشياء محمودة أو مذمومة مشيء متفقة في الشهرة والتناسب"¹. ثم حاول حازم بيان هذه الضروب من دون أن يدعمها بشيء من الشواهد الشعرية.

3 – التفسير: عد حازم التفسير أحد عناصر التناسب بين المعاني، ولم

يعرفه واكتفى حازم بذكر شواهد وأنواعه، فقال: " منها قول المتنبي:

ذكي تظنيه طليعة عينه * يرى قلبه في يومه ما ترى غدا"².**

وهو من باب تفسير الإيضاح، وهو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه، وقد عرفه قدامة بن جعفر فقال: "أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص"³.

¹ - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة ، ص 55-56.

² - المصدر السابق، ص 57.

³ - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1962م،

ووضع حازم شروطاً للتفسير الحسن وهي: تحري المطابقة بين المفسر والمفسر، والتحرز من نقص المفسر عما يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسر، والتحرز من الزيادة التي لا تليق، وألا يكون في المفسر زيغٌ عن سنن المعنى المفسر ولا عدولٌ عن طريقه حتى يكون غير مناسب له¹.

فالتناسب بين المعاني هو الأساس في هذا الأسلوب اللطيف، ولذلك عاب حازم التفسير الذي لا يحقق مبدأ التناسب وعده من التفسير الفاسد، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: [الطويل - ق - المتدراك]

فيا أيها الحيران في ظلم الدجى ***
ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى
تعال إليه تلق من نور وجهه ***
ضياء ومن كفيه بحرا من الندى².

قابل الشاعر بين ما في عجز بيت الأول (بغى من العدى) بما في عجز بيت الثاني (بحرا من الندى)، وهو مغل بالمعنى المناسب، ومذهبٌ لطلاوة الكلام.

4 - المطابقة: فأساس المطابقة (أو الطباق) هو الملاءمة بين اللفظين المتضادين، وهو ما يحقق تناسبا بين المعاني، وجمالا في التراكيب، فعرفه بقوله: "أن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما"³، وذكر عدة شواهد شعرية منها: قول للمتنبى وهو أبداع ما ضوعفت فيه المطابقة ما جاءت عباراته وترتيبه وتركيبه دالة على حسنهما، وهي قول المتنبى: [البسيط - ق - المتواتر]

أزورهم وسواد الليل يشفع لي ***
وأنتني وبياض الصبح يغري بي⁴.

¹ - ينظر: منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 58.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 58 - 59.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 48.

⁴ - منهاج البلغاء، حازم، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 50.

وعد حازم هذا البيت من إبداعات المتبني حيث أعجب به؛ لأن الشاعر جمع فيه بين المطابقة المحضة (سواد وبياض)، والمطابقة غير المحضة (أزور وأنتي) و(الليل والصبح).

5 – التفريع: وهو "أن يصف الشاعر شيئاً بوصف ما، ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة، أو مشابهة، أو مخالفة لما وصف به الأول، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات، أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول"¹. فالتفريع هو نوعٌ من التنويع في المعاني، وذلك بزيادة المعاني المتشابهة أو المتخالفة بطريق الاستطراد، وشرطه عند حازم تحقيق التناسب بين المعنى الأصلي والمعنى الفرعي.

وذكر حازم أمثلة شعرية لهذا الفن منها: قول الكميّ: "[البسيط – ق – المتراكب]

أحلامكم لسقام الجهل شافيةٌ *** كما دماؤكم يشفى بها الكلب"².

واشترط حازم لصحة التفريع وجودته الشروط الآتية: أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر متناسبة، وأن يكون المعنى الثاني مما يحسن اقتترانه بالأول، وأن يفيد حسن موقع من النفس³. ويرى حازم أنه لا ينبغي الإفراط في توظيف فن التفريع، بل ينبغي توظيفه في بيت أو في بيتين حتى لا تسأمه النفوس؛ لأن شيمتها الضجر بما يتردد.

صلة فن الأسلوب بفن التخييل العجيب:-

¹ - منهاج البلغاء، حازم - تح : محمد الحبيب بالخوجة ، ص 59.

² - المصدر السابق، ص 59.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص 61.

هناك صلة وثيقة بين هذين الفنين؛ لأن التخييل في الشعر يكون من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، والتخييل في الأسلوب هو من التخاييل المستحبة ولكنها أكثر تأكيداً من تخييل الألفاظ والأوزان والنظم؛ لأنها متعلقة بالمعاني¹. وتكمن صلة الأسلوب بفن التخييل؛ في أن فن "التخييل هو سر الإبداع في الشعر، والأسلوب هو أحد أدوات الإنجاز التي تحقق التخييل، ومن هنا حزم حازم مسألة الجدل الطويل بشأن صدق الشعر أو كذبه، وأكد أنه جدلٌ فيه خروج عن طبيعة البحث النقدي، فالشعر لا يعد شعراً من حيث هو صدقٌ ولا من حيث هو كذبٌ، بل من حيث هو كلامٌ مخيل²"، ورأى حازم أن الغرض الأساس من الشعر هو التأثير في المخاطب؛ والأسلوب هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير وهو جزء لا يتجزأ من عملية (التخييل)، وكل هذا يمثل خروج اللغة من حيزها العادي إلى حيز الخلق والإبداع، ليقول شعراً بديعياً يرمي خيال المتلقي إلى آفاق واسعة فيشعر بلذة الفن الأدبي الذي تقدم به الناظم أو الشاعر.

المحور الثالث: النظم والوزن ودورهما في التخييل:-

يرى حازم أن النظم هو تركيب الكلام على مستوى الألفاظ والعبارات، أي أنه إنتاجٌ خاص بالبنية الشكلية الخارجية، التي تكون متحدة ومتجانسة مع البنية الداخلية للنص، وقد جعل حازم النظم مختصاً بالبنية الأولى والأسلوب مختصاً بالبنية الثانية، فالنظم ما هو إلا ترتيبات بفعل التخييل الذي يتحقق في تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، ذلك أن التخاييل تنقسم "بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلاً للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه. والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وأكد

¹ - ينظر: منهاج البلغاء، حازم، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89.

² - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 63.

ذلك تخييل الأسلوب"¹.

النظم عند حازم صناعة فكرية ومن أهم شروطها الطبع، فقال: "النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها؛ فإذا أحاطت بذلك علما قويتم على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أبقار الشعراء"²، وشروط النظم عند حازم هي نفسها في فن الأسلوب، فقال: "ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الاطراد، والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والسيرورة من مقصد إلى مقصد، ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"³، كأن حازم أعطى للأسلوب مفهوما جديدا ووظيفة أخرى حين خصه بتركيب المعاني ونظمها في سياقات متناسبة، ومنسجمة مع الأغراض والمقاصد.

إن يرى حازم أن النظم عنصر مهم يمتد ليشمل بنية القصيدة وبمستوياتها المعنوية واللفظية التي تتطابق كلها مع الغرض المقصود، ذلك أن "المنحى الشعري نسبيا كان أو مدحا أو غير ذلك.. فإن نسبة الكلام المقول فيه إليه نسبة القلادة إلى الجيد؛ لأن الألفاظ والمعاني كالألئى، والوزن كالكسك والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له، فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن، فكذلك المنحى نظم

إنما يظهر حسنه في المنحى الحسن"⁴. استطاع حازم باعتماده على النظم أن

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 89

² - منهاج البلغاء، حازم - تح: محمد الحبيب بالخوجة، ص 199.

³ - المصدر السابق، ص 364.

⁴ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 83

يبحث القصيدة معاني وألفاظا وأن يفرع من قضية الألفاظ رصد موسيقى القصيدة، وهكذا اكتمل له احتواء مستوياتها الصوتية والدلالية كلها.

وفي رؤيته للنظم بين ضرورة الاهتمام بقوانين انتظام الفصول في الشعر حيث يرى أن "الكلام فيما يرجع إلى ذوات الفصول وإلى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض يشتمل على أربعة قوانين: القانون الأول: في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها، القانون الثاني: في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها البعض. الثالث: في ترتيب ما يقع في الفصول، الرابع: في ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختتم به"¹. ووضح في القانون الأول الذي يعرض لمواد الفصول ويؤكد ضرورة استجادة هذه المواد وانتقاء جوهرها مستوى الدراسة في البنية العامة؛ إذ يجب أن تكون هذه المواد " متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد غير متخاذلة النسيج، غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر"². ووضح موقع القانون الثالث الخاص بتأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض، حيث من مقتضياته وجوب إرداف "البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل.. مثلا أن يكون مقابلا له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلا لبعضه، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسببا عنه، أو تفسيراً له، أو محاكى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل"³. وهكذا يتأكد ربط العلاقة بين النظم والأسلوب؛ إذ ينبغي "ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا مخيلين للحال الذي يريد تخيلها الشاعر.. من رقة أو

¹ - منهاج البلغاء، حازم - تح : محمد الحبيب بالخوجة , ص 288

² - المصدر السابق، ص 288.

³ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 290.

غلظة أو غير ذلك"¹.

الشعر يتجسد في بنية منسجمة مع بعضها، متناسقة الوحدات بدءاً بالصوت وختاماً بالخطاب كله، لتنعكس هذه الأبنية ذات الصور الجميلة الموزونة في هيئة مرايا انفعالية تستقطب نفس كل متلق، فينحصر مفهوم الشعر هنا في الوزن والنظم الدالين، والتخييل المزين للخطاب الشعري، ولا يمكن إيجاز مفهومه مثل الذي قدمه حازم معرفاً بأنه (كلام مخيل موزون مقفى)، يلاحظ أنه قد ربط الوزن بالقافية؛ لأنهما عنصران موسيقيان متلازمان في الخطاب الشعري العربي الأصيل، وهذا يقدم تفسيراً آخر للذي يرى أن كل الكلام المخيل الموزون يستغرق كل نشاط أو فعل كلامي ينتج ويكتمل في إطار تخييلي خاضع لنظام الوزن ويمكن أن يضاف إليه عنصر القافية فيصير مفهوماً خاصاً ينسب إلى الخطاب الشعري العربي، ويتلون بكامل خواصه .

ولذلك يرى حازم أن العملية الشعرية عملية معقدة لا تقوم بصورة جيدة إلا إذا وفق الناظم بين عناصرها من تناسب وتوافق كامل، فلا يقيم البيت وهو يوظف عنصر الوزن والإيقاع على حساب المحاكاة وجودة التأليف، حيث يعتبر حازم أن الشعر لا بد أن يقوم على أسس وقواعد تنظيمية، حتى يتبين تحكيم بنيته وخصوصيته التعبيرية وإلا كان الكلام مجرد نظم شكلي، يخلو من روح الشعر وروعته.

وهناك ما ينبغي للمبدع تركيزه وفق رؤية حازم على دور الألفاظ وطرق نظمها، فعلى المبدع أن يحسن في نظمه وأن " يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك. والبعد عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجداً بعيداً من التكرار، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول"².

¹ - المصدر السابق، ص 364.

² - منهاج البلغاء، حازم، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 16.

إن الوزن جوهر الشعرية في القول، ويمثل خاصية أساسية، من خصائص البناء الشعري، فحازم في تناوله للشعرية لا يكاد يفرق بين مفهوم الشعر وطبيعته وخاصة إرتكازه على عنصرين أساسيين، هما: (المحاكاة والوزن)، يقول "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 تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"¹.

يلاحظ أن حازمًا ركز على (الوزن، والمحاكاة، والتأليف)، وغيرها؛ لأنها تمثل في مجملها نظريته الشعرية، والملاحظ هنا أن حازمًا قد أدرك أن (الإيقاع أو الوزن) وحده لا يقيم شعرا، وأنكر قول من يزعم أن الشعرية تكمن في خاصية الوزن والقافية فقال: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صورة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية"². وسبب موقف حازم رؤيته أن الوظيفة التأثيرية الجمالية، التي تتولد من الشعرية في القول تكاد تنعدم مع الوقوف عند الوزن وحده " وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليا من الغرابة؛ وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى؛ إذ المقصود بالشعر معدوم منه؛ لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس بمقتضاه"³.

كما ركز حازم على الخاصية الشعرية التي تتولد من (الوزن الشعري)، وتساهم بطريقة جدلية في تنظيم بنائه اللغوي، وهي ظاهرة التناسب الصوتي، فهي تعد وسيلة من وسائل البناء الشعري، ونتيجة له في الوقت نفسه، فـ "كلما وردت

¹ - المصدر السابق، ص 71.

² - منهاج البلغاء، حازم - تح : محمد الحبيب بالخوجة ، ص 28.

³ - المصدر السابق، ص 71.

أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له¹. أراد بذلك أن يبين أن قيمة البناء الشعري تولد الإيقاع وتحدث اللذة والمتعة الفنية.

وتكمن العلاقة بين الإيقاع والتخييل في جذب النفوس وإيلاعها، فإن التنوع في تشكيل الوزن والتباعد بين العناصر المتماثلة يكون أخف على النفس وأبلغ أثراً؛ لأن "النفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة، واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال.."². ولقد أولى حازم اهتماما خاصا بالوزن حيث وقف موقف (أمة وحده) في تاريخ النقد العربي وفق رؤية شكري عياد في كتاب موسيقى الشعر العربي³، وعلى الرغم من أن كتاب (منهاج البلغاء) في البلاغة والنقد بعامة، ومن أن علم العروض علم مستقل عن غيره، فإن منهاج قد درس العروض بتميز وأصالة وجدة، ولم يكن ذلك على سبيل الاستطراد أو الجمع وإنما لأنه كان ينظر إلى البلاغة على أنها العلم الكلي الذي يندرج تحت كلياته علم العروض.

ويبدو تميز منهاج البلغاء في أنه نظر إلى الأوزان وهو ما سمي بعلم (العروض) نظرة بلاغية نقدية نوقية متصفة بالأصالة والعمق والتأني والإخلاص والصدق، فقد إستفاد حازم من كتب النقاد فتناولها بالشرح والنقد البناء حيث قدم آراء نحن في غنى عنها في هذا الموضوع بل يكفيني أن أقول إن حازما درس قيمة الأبحر أو أوزان الشعر العربي دراسة تفحصية تقييمية، فلم يقبلها جميعا، وإنما قبل منها (أربعة عشر وزنا) فقط، وهي: الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز والرمل والهزج والمنسرح والخفيف والسريع والمتقارب

¹ - منهاج البلغاء، حازم، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 245.

² - المصدر السابق، ص 123.

³ - ينظر موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، د.ط.ت، ص

والمقتضب والمجتث، ومع قبوله بها إلا أنه رأى المقتضب والمجتث أقل شهرة من غيرها¹.

وقد أسقط وزن المضارع، واعتبر أنه دنس أوزان العرب يقول: "فأما الوزن الذي سموه المضارع، فما أرى أن شيئاً من الإختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتائجها"². وربما الذي جعل حازماً يقف هذا الموقف من المضارع ضعف أو نشاز موسيقاه وندرة شواهده، وقيمتها الفنية والتخييلة، كما أن من الممكن أن يكون الغنى النغمي الذي نجده في الخبب هو الذي جعله يكتفي بالشك فيه من غير أن يصفه بالقبح التي وصف بها المضارع، وهنا يبرز الجانب النقدي البلاغي عند حازم والذي يميزه عن كثيرين ممن ألفوا في العروض.

أخيراً: أرى أن دراسة حازم لعلم العروض من خلال علم البلاغة والنقد والموسيقى والمنطق وغيرها، كلها تخدم فن (التخييل والمحاكاة) بالإضافة إلى ما كان يتميز به من أصالة وذوق ورهافة وإطلاع متين على التراث قد جعلت دراسته تتسم بالتميز والجدة والعبقرية وتخدم الفن الأدبي المتمثل في الشعر العربي الفصيح المشحون بالتخييل المختلفة.

¹ - منهاج البلغاء، محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 243.

² - ينظر : المصدر السابق، ص 243.

المبحث الثاني

مصادر المحاكاة والتخييل وأنحائه ومشاركاته

عند السجلماسي

مصادر المحاكاة والتخييل

ومشاركاته المتواطئة لخلق فن التخييل

لقد أشار السجلماسي إلى أربعة فنون مشتركات تتواطىء بعضها مع بعض لتقدم صورة تخيلية ثمينة في الصناعة الشعرية والخطبية، وعن طريق هذه المشاركات يمكن معرفة الأسس التي بنى عليها السجلماسي رؤيته للتخييل، وقبل الحديث عن هذه المشاركات أرى أن التخييل عند السجلماسي يختلف عن التخييل عند حازم وبقية الفلاسفة المسلمين من حيث المنهج والعرض على رغم أنه استفاد

من حازم وابن سينا؛ لأن الفلاسفة المسلمين بمن فيهم حازم درسوا التخيل من خلال الأثر الذي يتركه الكلام المخيل في نفوس السامعين، فركزوا على التخيل من حيث التأليف والتركيب وعلاقته بصناعة الكلام المنظوم والمنثور ومدى تأثيره على المتلقي.

وأما السجلماسي فقد درس فن التخيل واعتبره جزءا لا يتجزأ من علم البيان، فتحدث عن كل الفنون التي تشترك في صنع التخيل الجيد وتكوينه وإنشائه قال: "هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة، وقوم يدعون التمثيل، ونوع المجاز. وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر، وعن أعراضه الذاتية يبحث..."¹. فيؤكد السجلماسي أن موضوع الصناعة الشعرية هو التخيل، بمعنى إذا فقد التخيل الحسن من الكلام المنظوم والمنثور فقد روعته وعضوبته وبهذا يقدم تعريفا موجزا للشعر (أنه كلام مخيل) وهو الشرط الأول لصناعة الشعر.

وقد عرف السجلماسي الشعر حيث قال: "إذ كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة: فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي... (كما ذكرت آنفا)²، وهذا النص يبين أن السجلماسي يعتبر التخيل جوهرية ينبغي التدقيق في توظيفه عند صنع الكلام وتأليفه منظوما كان أم منثورا، حيث عد التخيل ضمن علم البيان لجودة دوره في البيان، ففن التخيل فن بياني لأبد من التقيد به في صناعة الشعر.

كما أن التخيل جوهرية في صناعة الشعر والنثر فيرى السجلماسي أنه من الأهمية بمكان النظر إليه في علم البيان عن طريق عموم نظره للكلام المنظوم

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 218.

² - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 218.

والمنثور، ولكن ياترى لماذا عد السجلماسي فن (التخييل) ضمن فنون علم البيان ولم يعده ضمن فنون النقد الأدبي عامة كما ذهب إلى ذلك معظم النقاد والبلاغيين؟ وهل عد من علم البيان لكونه جوهري في البيان أم لأنه يتمتع بالقوانين العامة للخطابة والشعر؟ والإجابة إلى مثل هذه الأسئلة يمكن الرجوع إلى الأفكار التي طرحها السجلماسي في كتابه (المنزع)، حيث يبين فيه خبط بعض النقاد والأدباء في خلطهم بين فن التخييل وغيره من الفنون البلاغية أو الأدبية فقال: "ولكن السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب هذا الجنس مختلطا هو أنهم لم يكونوا تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية، فلم يتبين لهم ما يخص صناعة صناعة منهما، بل كانت مختلفة عندهم، والسبب الأول في ذلك هو التباس كلياتها بموادها، وعسر انتزاعها منها، وغور الفحص فيها، بخلاف ما عليه الأمر في الصناعة النظرية"¹. وبعد هذا النقد الصريح يبين موقفه من هذا الفن فقال: "وليس يمكننا - بعد التنبه على ذلك - تكسب ما عليه الأمر في الصناعة، فجدير أن نقول في ذلك بحسب غرضنا في هذا القول فنقول: إن القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغترافها تركيبا تدعن له النفس فتتسبط عن أمور وتتقبض عن أمور من غير روية وفكر..."². ولم يتوقف السجلماسي إلى هذا الحد بل شرح هذا النص الذي يمثل الفكر الأساس عنده فقال: "وقلنا دون (اغترافها)؛ لأنها لو اغترفت لكان إياه، والسبب في هذا الإذعان والانبساط: الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء، وفي الواحد - بالنسبة - الموضوع للصناعة الشعرية من غرابة الاشتراك والنسبة غير الجنسية كأنها بطريق قياس وتمثيل إحدى الجنبتين بالأخرى، إذ كان في طبيعة النفس الناطقة أن تدرك بشئ شئ شيئا شيئا له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة"³.

1 - المصدر السابق، ص 219.

2 - المصدر السابق، ص 219.

3 - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 219.

لقد طرح السجلماسي بعض الأسس التي يرى ضرورة إتيانها لمن أراد صناعة الكلام المخيل البليغ في الشعر أو في الخطب الرائعة، فهي الأسس التي تشترك في صنع التخيل وهي أربعة قال: "فالقول المخيل هو محمول يشابه (به) شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، ومقول بتواطئ على أربعة أنواع: الأول التشبيه، والثاني: الاستعارة، الثالث: التمثيل، الرابع: المجاز"¹.

الأول: التشبيه وحده عند السجلماسي:-

قدم السجلماسي فن التشبيه على غيره من الفنون التي اعتبرها النوع الأول من المشتركات المتوطئة لصنع التخيل، فعرفه ثم قدم له أمثلة، فقال: "النوع الأول: التشبيه: والتشبيه هو القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعية له كالكاف وحرف كأن أو مثل وإما على جهة التبديل"². ومثل له بقول امرئ القيس القائل:-

ونيل كموج البحر أرخى سدوله *** على بأنواع الهموم ليبتلي³

ولم يشرحه ولم يعلق عليه سوى ذكره في الموضوع، لكن أرى أنه يقصد أن الشاعر قد شبه الليل في طوله وتتابعه وشدة وقعه على قلب ساهره، بموج البحر المتلاطم بجامع التتابع وعدم الانتهاء. وهو في هذا البيت ينقل إلينا ما يشعره من شدة طول الليل وعدم انتهائه، وما ينشأ عن ذلك من حيرة وقلق واضطراب في النفس، كل ذلك في تشبيه مركب رائع ولطيف.

ومثل أيضاً بقول أبي تمام في قوله:-

هو البحر من أي النواحي أتيته *** فلجته المعروف والبحر ساحله⁴

1 - المصدر السابق، ص 220.

2 - المصدر السابق، والصفحة السابقة.

3 - ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط3، ص18.

4 - ديوان أبو تمام، ج3، ص 132. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص

شبه أبو تمام المعتصم بالله بالبحر فبالغ في وصفه حتى تجاوز الخيال وبهذا يكون قد قدم صورة خيالية للمعتصم، وهذا من الغلو المشهور المستفيض الذي قبله بعض النقاد والأدباء واستحسنوه ورووه.

وقول السجلماسي في تعريفه أن التشبيه (هو القول المخيل) يفهم أنه لا يعتبر التشبيه مجازاً، وهذا مخالف لآراء بعض النقاد والأدباء، لقد تعددت آراء النقاد والبلاغيين وتنوعت في موضوع التشبيه، حيث يرى بعضهم أن التشبيه من المجاز، ومنهم ابن رشيق حيث يقول: "وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والإصلاح، لا على الحقيقة"¹.

واتبعه بعض البلاغيين المحدثين وهو أحمد مطلوب حيث قال: "والحق أن التشبيه مجاز؛ لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة، ولو فسرت كذلك لأصبح كذبا، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب"².

ومنهم: من يرى أن التشبيه ليس مجازاً وذلك بعد التدقق من ناحية المفهوم اللغوي لهذه الكلمة التي تعني النقل وهو عمدة المجاز، وقالوا: "إننا لا ننقل في المجاز المعنى عن أصله، وإنما نقيس شيئاً على شيء. وبهذا يكون التشبيه معنى من المعاني وغرضاً من أغراض الشعر، ومن أصحاب هذا الفريق قدامة بن جعفر الذي أدرجه في نعوت المعاني الدال عليها الشعر"³.

1 - العمدة، القيرواني، شرح: د. صلاح الدين الهواري وأ. هدي عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996م، مج1، ص 424.

2 - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبوعات مجمع العلمي العراقي، د.ط، 1986م، ج2، ص 172.

3 - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، ص 91.

ومنهم الفخر الرازي الذي يرى أنه لا يمكن أن يعد من المجاز " لأنه معنى من المعاني وله حروف وألفاظ تدل عليه فإذا صرح بذكر تلك الألفاظ الدالة عليه وضعا كان الكلام حقيقة"¹. وممن ذهب معهم شهاب الدين الحلبي والزركشي².

ومن النقاد من يرى خلافا لما سبق ذكره فينظر إليه من الناحية اللفظية أمثال العلوي حيث قال: "والمختار عندنا كونه من علوم البلاغة، لما فيه من الدقة واللطافة، ولما يكتسب به اللفظ الرونق والرشاقة، ولاشتماله على إخراج الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب، فأما كونه معدودا في المجاز أو غير معدود فالأمر فيه قريب بعد كونه من أبلغ قواعد البلاغة وليس يتعلق به كبير الفائدة وربما كان الخلاف في ذلك لفظيا فعدلنا عنه"³.

لم أقف على اختلافات العلماء عند بعض النقاد من علم البيان في حين عده بعضهم من علم البديع أمثال ابن المعتز وابن منقذ وابن أبي الأصبغ، كما أنه لم يتناول الأفكار المختلطة بين التشبيه والاستعارة والتمثيل والمماثلة، وخير شاهد على ذلك عبد القاهر الجرجاني الذي عالج فن التشبيه والتمثيل من باب (العموم

1 - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الفخر الرازي، تح: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، 1985م، ص 222.

2 - ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح: إكرام عثمان يوسف، دار الرشيد، 1980م، ص 125. والبرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1376هـ - 1983م، ج 3 ص 415.

3 - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليميني، أشرف على مراجعته جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، 1402هـ - 1982م، ج 1 ص 266.

والخصوص) وجعل التشبيه أعم والتمثيل أخص منه، فقال: " فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً"¹.

لقد اختلف النقاد والبلاغيين حول فن التشبيه والتمثيل وربما يرجع السبب إلى رؤية كل ناقد وأديب إلى قيمة هذا الفن، وقيمتة اللغوية والاصطلاحية، وعلى الرغم من هذا الخلط الذي يصهر مصطلح التشبيه مع مصطلحات أخرى، قد تكون من علم البيان كالإستعارة والمجاز، وقد تكون من علم البديع كالتمثيل والمماثلة، إلا أنه بقي للتشبيه موقعه الثابت ضمن مباحث علم البيان"².

لقد تناول السجلماسي التشبيه ولم يعده من المجاز بل عده من التخيل وقد سبق أن ذكرت تعريفه له حيث بين أن (التشبيه هو القول المخيل) لقد تناول فن التخيل بشئ من التوضيح، ولم يتناوله كفن من فنون النقد الأدبي، ولم يتناوله بدراسة أصوله وفروعه، وإنما تناوله باعتباره فن من فنون علم البلاغة، بعد إستفادة من دراسة سابقه، ووفق رؤيته المنطقية لا للقواعد الفلسفية، بعد تعريفه للتشبيه، قدم آراء بعض النقاد حيث قال: " وقال قوم: التشبيه هو صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، وقال قوم هو العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل"³.

أنواع التشبيه عند السجلماسي

-
- 1 - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد الهنداوي، ص73.
 - 2 - علم البيان وبلاغة التشبيه، مختار عطية، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية مصر، د.ط، 2004م ص 173.
 - 3 - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 221.

اعتمد السجلماسي على التنويع والتقسيم في دراسته لفن التخييل، فقسم التشبيه إلى قسمين قال: "ونوع التشبيه هو جنس متوسط تحته نوعان: أحدهما التشبيه البسيط والثاني: التشبيه المركب"¹. لقد اعتمد السجلماسي على التشبيه لأنه حظي من بين أبواب علم البيان بعناية فائقة واهتمام بالغ لدى علماء البلاغة؛ إذ إنه أكثر الفنون دوراناً واستعمالاً في الأساليب العربية، وهو باب واسع في اللغة. وهو أول الموضوعات التي اهتم بها النقاد والبلاغيون، فدار في كتبهم المختلفة، كما رأينا سابقاً في مؤلفات علماء اللغة والأدب والبلاغة والنقد وحتى الكتب المتعلقة بالعلوم الدينية، من تفسير القرآن وإعجازه، وألفت فيه كتب خاصة، مثل: التشبيهات لأبي العون² والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس، لابن الكتاني³ وغير ذلك من القضايا المخصصة لهذا الباب من أبواب علم البيان، حتى قال المبرد: " والتشبيه جار كثير في الكلام حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"⁴.

لقد قسم علماء البلاغة التشبيه إلى أقسام عديدة ومتنوعة حسب طبيعته وهو الذي يعينني هنا، فقد قسم التشبيه حسب طبيعته إلى:

1- تشبيه أدبي: وهو الذي يترجم عن أحاسيس الأديب ومشاعره الفياضة، ويصور خلجات نفسه تصويراً فنياً دقيقاً، ملائماً للموضوع الذي يصوره، وللغرض الذي يعالجه، مراعيًا أحوال ومقامات سامية، ويحقق الغرض من إيرادها، وهو التأثير في المشاعر الإنسانية. مثل قول امرئ القيس :

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 221.

² - هو: إبراهيم بن محمد بن أبي عون، أحمد بن المنجم، أبو إسحاق، أديب، توفي سنة: 322هـ، من مؤلفاته: (التشبيهات). ينظر: معجم الأديباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، لبنان بيروت، د.ت، ج 1 ص 235-253.

³ - هو: محمد بن الحسن بن الحسين المنحجي، أبو عبد الله ابن الكتاني، توفي سنة: 420هـ، طبيب أندلسي، من أهل قرطبة، له علم بالنجوم والفلسفة. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، ج 6 ص 83.

⁴ - الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط 1، 1999م. ج 2 ص 60.

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** على بأنواع الهوم لبيتلي¹.

1- تشبيه حسي ظاهر: وهو لا يعبر عن ذات الأديب ولا يصور الموضوع والغرض الذي يعالجه بدقة، بل مجرد عقد مشاركة بين شيئين في صفة يشتركان فيها. كقول السري الرفاء في وصف الهلال:²

وكأن الهلال نون لجين *** غرقت في صحيفة زرقاء³.

فإنه لم ينقل إلينا إحساسه ومشاعره، وإنما وصف الطبيعة وصفا حسيا ماديا لا حياة فيها. مثل هذه التشبيهات لا تدخل في دائرة الأدب، وإنما هي تشبيهات ساذجة لا روح فيها لعدم امتزاج المعاني فيها بالعواطف⁴.

وقد خالف السجلماسي هذا التقسيم الذي ورد في معظم كتب الأدب والنقد ونهج بنفسه نهجا خاصا فقسم التشبيه إلى قسمين: التشبيه البسيط، والتشبيه المركب، ويتفرع كل قسم إلى فروع.

النوع الأول من القسمة الأولى لنوع التشبيه: التشبيه البسيط:

1 - ديوان امرئ القيس، ص18.

2 - هو: السري الرفاء الكندي الموصلية، نديم سيف الدولة بطلب، والوزير المهلبى ببغداد، توفي: 177هـ، له ديوان شعر، وكتاب المحب والمحبوب والمشموم والمشروب. ينظر: معجم الأدباء، ج11، ص182-189.

3 - ينظر: البيت في: غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر، تح: محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، مصر، د.ت، ص15.

4 - ينظر: البلاغة التطبيقية، محمد رمضان الجربي، منشورات فاليئا، مالئا، د.ط، 2000م، ص88-89.

عرف السجلماسي التشبيه البسيط بأنه هو: "القول المخيل المشبه والممثل فيه شيء بشيء، أعني ذاتا مفردة على الشريطة المتقدمة، أعني أن يمثل شيء بشيء من جهة واحدة أو أكثر فقط دون الاغتراق إما بالأداء، وإما بالتنزيل كما قد قيل"¹. وقد وضحت تقسيم النقاد للتشبيه فأرى أن هذا القسم عند السجلماسي هو نفسه (التشبيه الأدبي) الذي يأتي به الأديب والشاعر مراعيًا أحوالًا سامية، ويحقق الغرض من إيرادها.

والجديد في دراسة السجلماسي هو تقسيمه هذا النوع من التشبيه إلى نوعين مقومين: النوع الأول: الجري على المجرى الطبيعي. النوع الثاني: الجري على غير المجرى الطبيعي.

1- الجري على المجرى الطبيعي:

عرفه السجلماسي فقال: "والجري على المجرى الطبيعي في التخييل والتمثيل هو أن يبدأ بما يؤم تخييله وتشبيهه، ثم يردف بما يؤم تخييله فيه وتشبيهه به إما بالأداة وإما بالتبديل والتنزيل كما قد قيل أولاً"². وبعد التدقيق وجدت أن هذا النوع هو ما يسمى (التشبيه المرسل المجمل) والتشبيه المرسل المجمل: هو الذي يذكر فيه الأداة ويحذف وجه الشبه، ومما يؤكد ذلك ذكره شواهد كثيرة من القرآن الكريم والشعر الفصيح .

أما الشواهد القرآنية فهي الآتية:-

1 - قوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾³، ذكر فيها المشبه وهو الجواري، أي السفن المرفوعات الأشرعة، والمشبه به وهو الأعلام أي الجبال، وأداة التشبيه وهي الكاف، ووجه الشبه فهو العظم ولكنه محذوف، وهذا التشبيه جرى على المجرى الطبيعي، حيث ذكر فيه المشبه والمشبه به وحذف وجه الشبه.

¹ - المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 221.

² - المصدر السابق، 222.

³ - سورة الرحمن: 24، والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، 222.

2 – قوله تعالى: ﴿ **كأنهن الياقوت والمرجان** ﴾¹، في الآية تشبيه النساء بالياقوت وهو: حجر كريم ونفيس، والمرجان: هو صغار اللؤلؤ، واحدته مرجانة. والوجه في جمال اللون بصفائه وامتزاج بياضه بالحمرة. والغرض منه: هو التأثير في العواطف والمشاعر الإنسانية تشويقاً لما تهواه القلوب وتحبه النفوس. المشبه: هو النساء، والمشبه به الياقوت، وأداة التشبيه هي الكاف، ووجه الشبه الجمال والروعة.

3 – قوله تعالى: ﴿ **كأنهن بيضٌ مكنونٌ** ﴾²، في الآية تشبيه النساء ببيض النعام،" والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ورقة لونه"³، إذ لبياضها وملاستها ونعومتها، فالمشبه النساء والمشبه به ببيض النعام، وأداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه محذوف، فالآية تصف النساء القاصرات الطرف المعينات للمؤمنين المحسنين في الجنة بالبيض المكنون أي المصون التي لم يمسه إنسٌ قبل ولا جان. ووجه الشبه فيها هو: البياض والحسن والبهاء والجمال وعدم اللمس. والغرض من هذا التشبيه هو التأثير في العواطف تشويقاً إليهن للتعلم بهن.

4 – قوله تعالى: ﴿ **وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلةٌ** ﴾⁴، شبهت الآية حال الجبل في ارتفاعه على بني إسرائيل، والمشبه به حال المظلة في ارتفاعها، وأداة التشبيه (الكاف)، ووجه الشبه محذوف .

5 – وقوله تعالى: ﴿ **تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر** ﴾⁵، شبهت الآية حال قوم عاد في هلاكهم بريح صرصر تخرجهم من بيوتهم فتصرعهم فتدق رقابهم فتنفصل عن أجسادهم والحال هذه لطول أجسامهم كأنهم (أعجاز نخل منقعر) أي

1 – سورة الرحمن:58، والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، 222.

2 – سورة الصافات:49. والمنزح، 222.

3 – ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، ج 6 ص 176. والمنزح، 222.

4 – سورة الأعراف:171. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، 222.

5 – سورة القمر، الآية:20. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، 222.

منقلع ساقط على الأرض، المشبه الناس، والمشبه به أعجاز نخل، ووجه الشبه محذوف، وقد بين صاحب (البحر المديد) بقوله: " وشبهوا بأعجاز النخلة، وهي أصولها التي قطعت رؤوسها؛ لأن الريح كانت تقطع رؤوسهم، فتبقى أجسادا بلا رؤوس، فيتساقطون على الأرض أمواتا، وهم جثث طوال. وتذكير صفة النخل بالنظر إلى اللفظ"¹. والغرض من هذا التشبيه تخويف الكفار من عذاب الله وعقابه.

6 - قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان﴾². بينت الآية الكريمة أن السماء ستتشق يوم القيامة، وستصير وردة كالدهان، شبهت السماء المنشقة التي ستشبه لون الورد الأحمر بـ (الدهن)، الزيت المذاب. والغرض من هذا التشبيه بيان قدرة الله وصدقية مجيء يوم القيامة. قال ابن عاشور: " (فكانت وردة) تشبيهه بليغ، أي كانت كوردة . والوردة: واحدة الورد، وهو زهر أحمر من شجرة دقيقة ذات أغصان شائكة تظهر في فصل الربيع وهو مشهور. ووجه الشبه قيل هو شدة الحمرة، أي يتغير لون السماء المعروف أنه أزرق إلى البياض، فيصير لونها أحمر قال تعالى: ﴿يوم تبدل الأرض غير الأرض والسموات﴾³. ويجوز عندي: أن يكون وجه الشبه كثرة الشقوق كأوراق الورد. والدهان، بكسر الدال: دردي الزيت، وهذا تشبيه ثان للسماء في التموج والاضطراب"⁴.

7 - قوله تعالى: ﴿كأنهم أعجاز نخل خاوية﴾. بمعنى: أصول نخل ساقطة فارغة ليس في جوفها شيء، وقال صاحب تفسير الخازن: " أي ساقطة وقيل خالية

¹ - البحر المديد، أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2،

1423 هـ - 2002م، ج7، ص 379.

² - سورة الرحمن، الآية: 37.

³ - سورة إبراهيم، الآية: 48.

⁴ - التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون، تونس، د.ط، 1997 م،

ج27، ص 261.

الأجواف شبههم بجدوع نخل ساقطة ليس لها رؤوس"¹. والغرض من هذا التشبيه بيان مدى ضعف قدرة الإنسان أمام قدرة الله عز وجل.

8 – قوله تعالى: ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار﴾², قيل: الصلصال بمعنى: الطين اليابس الذي تسمع له صلصلة، وقيل الصلصال المنتن، وأما الفخار الطين المطبوخ، قال المفسرون: "يعني: آدم من صلصال وهو الطين اليابس الذي يسمع له صلصلة، وشبهه بالفخار الذي طبخ"³. بمعنى شبهت الآية الإنسان بالفخار، والغرض من هذا التشبيه إشعار العبد بخالقه وأصله الذي خلقه منه.

9 – قوله تعالى: ﴿وحوراً عيناً كأمثال اللؤلؤ المكنون﴾⁴, المشبه في الآية الحور، والمشبه به اللؤلؤ، وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه محذوف، فالآية: تصور النساء المقصورات المعدات للمؤمنين في الجنة باللؤلؤ المكنون أي المصون، ووجه الشبه هو البهاء والجمال وعدم اللمس. والغرض من هذا التشبيه التأثير في العواطف والتشويق إلي هؤلاء النساء والتمكن من الحصول عليهن.

أما بعض الشواهد الشعرية فهي الآتية:-

تمثل السجلماسي ببعض الأبيات وأكثر من التمثل بها منها قول:

1 – قول عنتره:

وخلأ الذباب بها فليس ببارح * غردا كفعل الشارب المترنم**

¹ – تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي الشهير بالخازن، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1399 هـ - 1979م، ج7، ص 143.

² – سورة الرحمن، الآية: 14.

³ – اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص عمر بن علي ابن عادل الدمشقي الحنبلي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، د.ط، 1419 هـ - 1998م، ج18، ص 313.

4 – سورة الواقعة: 22- 23. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 222.

هزجا يحك ذراعاه بذراعاه *** فعل المكب على الزناد الأجدم¹

هذا البيت من أحسن التشبيه، وقد شرحه صاحب خزانة الأدب وأتقن فيه فلا داعي إلى شرح غيره ، قال: "البراح: الزوال، والغرد: وصف من غرد من باب فرح إذا تغنى، يقول خلا الذباب بهذه الروضة فلا زال يرجع صوته بالغناء كشارب الخمر، والهزج: تراكب الصوت، ومعنى: يحك ذراعاه بذراعاه: يمر إحداهما على الأخرى، والأجدم: بالمعجمتين، صفة المكب وهو: المقطوع اليد، شبه الذباب إذا سن إحدى ذراعيه بالأخرى بأجدم يقدر نارا بذراعيه وهذا من عجيب التشبيه، يقال إنه لم يقل أحد في معناه مثله وقد عده أرباب الأدب من التشبيهات العقم، وهي التي لم يسبق إليها ولا يقدر أحد عليها مشتق من الريح العقيم وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة...². ولقيمة هذا البيت وجودته قال أحمد القلقشندي: "قال في الصناعتين وما يعرف للمتقدم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخر وطلب الشركة فيه معه إلا بيت عنتره (وذكر البيتين)، فإنه ما نوزع فيه على جودته"³.

السجلماسي لم يختار هذا البيت عفويا بل اختاره لما جرى حوله من جدل بين النقاد ، قيل للأصمعي: "قد عينت على ثلاثة أشعار أقسم بالله إنني أملك قصب السبق بأحدها؛ فهل تعرف يا أصمعي تشبيها أفخم وأعظم في أحقر مثبه وأصغره في أحسن معرض من قول عنتره: (وذكر البيتين) ثم قال: يا أصمعي، هذا من التشبيهات العقم، فقلت: هو كذلك يا أمير المؤمنين، وبمجدك آليت ما سمعت أحدا وصف في شعر شيئا أحسن من هذه الصفة، ولا استطاع بلوغ هذه الغاية. قال:

¹ - ديوان عنتره، تح: عبد الرؤوف شلبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط.ت، ص

145. والمنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص222..

² - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: محمد نبيل طريفي، اميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1998م، ج1، ص138.

³ - صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي، تح: د.يوسف علي طويل، دار الفكر - دمشق، ط1، 1987م، ج2، ص322.

مهلا لا تعجل، أتعرف أحسن من قول الحطيئة في وصف لغام ناقته أو تعلم أحدا قبله أو بعده شبه تشبيهه حيث يقول:

ترى بين لحييها إذا ما تبغمت * لغاما كبيت العنكبوت الممدد**

قال: فقلت: ما علمت أحدا تقدمه أو أشار إلى هذا المعنى بعده...¹. فذكر للسائل عدة أبيات ممتعة بالتشبيهات الغنية العذبة.
2 – قول ذو الرمة: -

ودوية مثل السماء اعتسفتها * وقد صبغ الليل الحصى بسواد²**

الدوية: القفر، واعتسفتها: ركبتها على غير هداية، والشاهد في قوله: (ودوية مثل السماء)، يرى أن هذه الدوية ملساء مستوية كالسما، وفيه إشارة إلى تسميتهم السماء بالجرءاء لآملاسها. ومعنى البيت: قطع هذه الفلاة على غير هداية صبرا وتجلدا، وجعلها كالسما في اتساعها وجرءها؛ لأنها أرض جرداء جدبة، ومعنى: (صبغ الليل الحصى بسواد) ألبسه ظلمته، فصار له كالصبغ، وهذا من غرائب التشبيهات.

شبه الشاعر القفر الملساء بالسماء وبأداة التشبيه (مثل)، كما شبه ظلمة الليل وسواده بالصبغ، والغرض من هذا التشبيه وضع صورة تخيلية أمام المتلقي.

3 – قول المعري أيضا: -

تبيت النجوم الزهر في حجراته * شورا مثل اللؤلؤ المتبدد³.**

المشبه: النجوم، المشبه به: اللؤلؤ المتبدد، أداة التشبيه (مثل) وجه الشبه: الجمال والروعة.

¹ - نصره الاغريض في نصره القريض، المظفر بن الفضل، تح: نهى عارف الحسن، دار الفكر، دمشق، ط1، 1976م، ص 28.

² - ديوان ذو الرمة، صححه: كارليل هنري هيس مكارنتي، مطبعة كمبرغ، كلية كمبرغ، ط1، 1337هـ، ص 139. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 223.

³ - ديوان سقط الزند، المعري، دار الكتب المصرية، د.ط، 1946م، ج 1، ص 171. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 223.

ينبغي الإشارة هنا إلى أن أدوات التشبيه تنقسم إلى قسمين: الأدوات الأصلية، والأدوات الفرعية، فالأدوات الأصلية: هي الكاف، وكأن، ومثل، وشبه. والأدوات الفرعية: وهي اللفظ الذي يؤدي معنى المشابهة مثل: شابه، ضارع، مائل، حاكى. وأمثلة أفعال القلوب مثل: حسب، ظن، خال¹.

2 - الجري على غير المجرى الطبيعي:

عرفه السجلماسي فقال: "والجري على غير المجرى الطبيعي في التخييل والتشبيه هو عكس التشبيه، وذلك أن يؤخذ الشيء الذي يؤم تشبيهه وتخييل أمر فيه فيجعل في الحمل فقط جزءا أخيرا من القول، ويؤخذ الأمر الذي يؤم تخييله في الشيء وتشبيه الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءا أول من القول لنوع من قصد الغلو والمبالغة في الوصف..."². وهذه التشبيه التي عرفه السجلماسي أرى أنه هو التشبيه الذي يسمى (تشبيه حسي ظاهر): وهو لا يعبر عن ذات الأديب ولا يصور الموضوع والغرض الذي يعالجه بدقة، بل مجرد عقد مشاركة بين شيئين في صفة يشتركان فيها.

وقد سمى القزويني هذا النوع من التشبيه (بالتشبيه المشروط أي: إضافة الشرط إلى المرتبة العليا)³.

1 - قول السجلماسي: كقول قائل (الشمس فلانة)، تلاحظ أن هناك مشاركة بين الشمس وفلانة، وهذه الصفة هي في البروز والجمال.

2 - ومن أمثله قول حسان بن ثابت: -

كأن سبيئة من بيت رأس *** يكون مزاجها عسل وماء

¹ - البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م، ص98.

² - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 227.

³ - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، د.ط، 1419هـ - 1998م، ص 246.

على أنيابها أو طعم غض *** من التفاح هصره الجناء¹

لم يذكر السجلماسي قائل هذين البيتين، ولكنهما لحسان بن ثابت، وقد بين السجلماسي أوجه جمال هذين البيتين، فقال: "فإن الغرض في هذا الشعر — على القصد الأول — تشبيه ريق هذه الموصوفة بالسبيئة، وتخيل السبيئة فيه، فعكس الأمر غلوا ومبالغة في الحمل فقط، أعني أن هذه الغرض باق قائم بنفس الشاعر، إلا أنه قلب ذلك في مجرد الحمل فقط دون قلب الأمر والمعنى في نفسه"². و(السبيئة) بالهمزة: الخمر التي تسبأ، أي: تشتري، و(من بيت رأس): وهو موضع بالشام، المشبة: السبيئة، والمثبه به: الريق وتخيله في البيتين، وهذه مبالغة وغلو في الوصف.

2 — قول البحترى:—

في طلعة الشمس شيء من محاسنها *** وفي القضيبي نصيب من تنبيها³

وهذا البيت من الأبيات المشروطة جمالها، وهو من الأبيات التي تم التصرف الحسن بها لرفع قيمة التشبيه المبتدل فيها.

وتلاحظ معي أن الشاعر قد قلب التشبيه ليشعر بأنه يرى ظهور وضياء محبوبته أكثر بروزا وضياءا من الشمس التي يرى الناس جميعهم شعاعها.

وسمى بعض النقاد هذا النوع من التشبيه بالتشبيه المقلوب، والتشبيه المقلوب: هو جعل المشبه به مشبها بدعوى أن وجه الشبه أقوى، " ولاحظ البيانين أن عاقد التشبيه قد يحلو له أحيانا أن يجعل المشبه في كلامه مشبها به، ويجعل المشبه به مشبها، ليبدل بصنيعه هذا على أن وجود وجه الشبه في المشبه أقوى وأظهر من

¹ - ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، د.ط، 1961م، ص 233. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 228.

² - المصدر السابق، ص 228.

³ - ديوان البحترى، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، د.ط، 1963م، ج4، ص 2410. والمنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 228.

وجوده في المشبه به. وقد راق للبيانين هذا الفن، فوضعوا له اسم (التشبيه المقلوب)¹. ولقد أخطأ من يرى أن (التشبيه المقلوب) هو الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه؛ ولكن الصواب هو أن التشبيه الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه يسمى (التشبيه البليغ) والغرض منه التشديد والتأكيد في تقريب المشبه من المشبه به، لأن حذف الأداة يوهم بتساوي الطرفين في القوة، وعدم تفاضلها، وحذف الوجه يوحي بأنهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة ويفسح في الخيال لتصور هذه الصفات².

ولتوضيح أكثر أقول إن التشبيه المقلوب: هو عبارة عن التشبيه الذي يجعل ما كان الأصل فيه أن يكون مشبهاً به مشبهاً، وما كان الأصل أن يكون مشبهاً مشبهاً به؛ قصداً إلى إيهام أن ما صار مشبهاً به، أتم في وجه الشبه من الذي صار مشبهاً، حتى صار هو الأصل، و الآخر الفرع، اعتماداً على القاعدة المعروفة: من كون الوجه في المشبه به أتم، و لذا أطلق عليه ابن الأثير في المثل السائر اسم (الطرد والعكس) وبين أن بعض النقاد يسمون هذا النوع من التشبيه بـ غلبة (الفروع على الأصول)³. وهذا يؤكد ما ذهب إليه السجلماسي في تسميته حيث سماه (الجري على غير المجري الطبيعي) بمعنى الجري على العكس أي على طريق الغير المعتاد.

بين السجلماسي جمال هذا البيت فقال: " فهذا أيضاً كالأول في استصحاب غرض تشبيه هذه المحاسن بالشمس والتثني بالقضيب، وقلب الغرض في مجرد

¹ - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، عبد الرحمن حبنك الميداني، دار القلم، دمشق، ودار الشامية، بيروت، ط2، 1438هـ - 2008م، ج1، ص 617.

² - ينظر: البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، ص 99.

³ - ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصللي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية - بيروت، د.ط، 1995م، ج1، ص 403.

الحمل فقط دون قلب الأمر في نفسه. والشريطة في عكس التشبيه هي أن يكون الجزء الأخير من القول التشبيهي – وهو المحمول – هو التشبيه والموضوع، والجزء الأول – وهو الموضوع – هو المشبه به والصفة لقلب الأمر وعكس التشبيه في الحمل فقط لغرض المبالغة في التخيل دون خروج الأمر في نفسه إلى الانعكاس والقلب، ولذلك لم يكن قوله: ورمّل كأوراك العذارى قطعته (البيت)¹.

يقول السجلماسي في تحليل هذا البيت: "إنما قصد تشبيه الرمل بأوراك العذارى فهو تشبيه غير القصد على ما عليه كل تشبيه، وكان قول من أولع بوضعه في نوع عكس التشبيه غلطا سببه أن من المعلوم بنفسه أن ما أشبه شيئا فقد أشبهه الشيء ويتعاكسان بينهما التشبيه، على أن كل واحد مشبه بالآخر تشبيها بحسب القصد على المجرى الطبيعي لا في الحمل فقط، وكأن اسم العكس على هذا المعنى وعلى المعنى الذي نضعه نحن في هذا النوع مقول باشتراك، ولخفاء هذا الاشتراك وقع لهم الغلط"².

¹ - المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، 229.

² - المصدر السابق، ص 229.

النوع الثاني من القسمة الأولى لنوع التشبيه: التشبيه المركب:-

عرف السجلماسي ما سماه بالتشبيه المركب فقال: " والتشبيه المركب هو أن يقع التخيل في القول والتشبيه والتمثيل فيه لشيئين بشيئين، وذاتين بذاتين، والمشبه والممثل والمشبه به والممثل به ذوات كثيرة، وذوات المشبه إليه على نسب ذوات المشبه به إليه، وإجراء إحدى الجنبتين على نسب إجراء الأخرى فينتظم التخيل بالمناظرة بين الجنبتين لإشكالهما اشتباههما في النسبة التي قصد التشبيه منها فهذا القول المنبئ عن جوهريته ومائيته بحسب الأمر والنظر يقتضي أنه جنس متوسط يشتمل على نوعين كما اقتضى ذلك في نوع التشبيه البسيط"¹.

إن التشبيه المركب قد سبق إليه بالدراسة والبحث قبل السجلماسي ، فقد عرفه النقاد في كتبهم فأشار إليه القزويني²، ولكن حبنك فصل فيه القول حيث أتى بتعريف واضح جامع بين فيه هذا النوع من التشبيه في النص الأدبي فقال: " التشبيه المركب، وهو المسمى (التمثيل). وهو التشبيه الذي يكون على شكل لوحة تصور أكثر من مفرد، ووجه الشبه فيه لا يكون مأخوذاً من مفرد بعينه، بل يكون مأخوذاً منه ومن غيره، أو من الصورة العامة. وهذا التشبيه المركب يكون على وجهين: الوجه الأول: ما كان على شكل عناصر متلاقية تقابل أمثالها في المشبه به، كتشبيه الإنفاق في سبيل الله بإخلاص، بالزرع الذي تزرع فيه الحبوب في أرض طيبة مباركة، فتبتت الحبة منها سبع سنابل، في كل سنبله مئة حبة..... الوجه الثاني: ما كان على شكل وحدة مركبة متداخلة تعطي بجملتها وجه الشبه، دون ملاحظة التقابل الجزئي بين المشبه والمشبه به"³. ومصطلح(التمثيل أو المثل)

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 229.

² - ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: الشيخ بهيج غزاوي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط.وت، ص 221.

³ - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حبنك، ج1، 605.

في الأدب، يعني القول السائر الممثل بمضربه، يعني المشبه حالة مضربه، بحالة مورده.

لقد استعان السجل ماسي في هذا التعريف العلمي الدقيق بجملة من الشواهد القرآنية والشعر الفصيح.

أما الشواهد القرآنية فهي الآتية:-

1 - قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حَمَلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا...﴾¹. ضرب الله مثلا لليهود لما تركوا العمل بالتوراة ولم يؤمنوا بمحمد ﷺ، فشبه اليهود الذين تركوا العمل بالتوراة بالحمار الذي يحمل الأثقال، فيا ترى ولماذا شبهوا بالحمار؟ قال المفسرون: لأن "الحمار لا يدري أسفر على ظهره أم زبيل؛ فهكذا اليهود. وفي هذا تنبيه من الله تعالى لمن حمل الكتاب أن يتعلم معانيه ويعلم ما فيه؛ لئلا يلحقه من الذم ما لحق هؤلاء"². فالحمار كاللئيم الذي لا يفهم، وهذا من أروع التشبيه التمثيلي شبه به اليهود، فجهلهم بالتوراة كجهل الحمار بقيمة ما يحمله خلف ظهره.

فسبحان الله عز وجل جعل اليهود الذين لم ينتفعوا بما أنزل إليهم من التوراة بحال الحمال الذي لا ينتفع بما حمل فوق ظهره. ووجه الشبه بين الاثنين هو عدم الانتفاع بما عندهم. "فإن التشبيه لم يحصل من مجرد الحمل بل لأمرين آخرين؛ لأن الغرض توجيه الذم إلى من أتعب نفسه في حمل ما يتضمن المنافع العظيمة ثم لا ينتفع به لجهله"³.

¹ - سورة الجمعة، الآية: 5.

² - الجامع لأحكام القرآن، شمس الدين القرطبي، تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1423 هـ - 2003 م، ج18، ص 94.

³ - نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تح: مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط1، 1424 هـ - 2004 م، ج7، ص

قلت إن بعض النقاد يعتبرون أن هذا النوع من التشبيه هو التشبيه التمثيلي الذي سماه السجلماسي بالتشبيه المركب إلا أن معظم النقاد والبلاغيين سموه بالتشبيه التمثيلي حتى ذهب بعض الكتاب في النقد والبلاغة إلى أن التشبيه التمثيلي أبلغ من غيره " لما في وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكر، وتدقيق نظر، وهو أعظم أثرا في المعاني: يرفع قدرها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، فإن كان مدحا كان أوقع، أو ذما كان أوجع، أو برهانا كان أسطع، ومن ثم يحتاج إلى كد الذهن في فهمه، لاستخراج الصورة المنتزعة من أمور متعددة، حسية كانت أو غير حسية، لتكون وجه الشبه"¹. فبمقتضى هذا المفهوم يكون المشبه: هم الذين حملوا التوراة ولم يعقلوا ما بها: والمشبه به (الحمار) الذي يحمل الكتب النافعة، دون استفادته منها، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (الهيئة الحاصلة من التعب في حمل النافع دون فائدة)، وقيل إن وجه الشبه هو شقاء كل باستصحاب ما يتضمن المنافع العظيمة والفوائد الشريفة من غير أن يحصل على شيء من تلك المنافع أو يعود عليه بعض تلك الفوائد².

وإذا دققنا النظر في تسمية السجلماسي لهذا النوع نجد أنه التقط هذه التسمية من السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) ويؤكد هذا القول تعليق السكاكي عند عرضه لفن التشبيه حيث قال: " فإن وجه التشبيه بين أحبار اليهود الذين كلفوا العمل بما في التوراة ثم لم يعملوا بذلك وبين الحمار الحامل للأسفار هو حرمان الانتفاع بما هو أبلغ شيء بالانتفاع به مع الكد والتعب في استصحابه وليس بمشتمبه كونه عائدا على التوهم ومركبا من عدة معان، والذي نحن بصددده من الوصف غير الحقيقي أخرج منظور على التأمل الصادق من ذي بصيرة نافذة وروية ثاقبة لالتباسه في

¹ - الخلاصة في علوم البلاغة، علي بن نائف الشحود، مكتبة قصيمي، ط1، 1428هـ - 2007م، ص 12.

² - ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، ص 81.

كثير من المواضع بالعقلي الحقيقي لاسيما المعاني التي ينتزع منها فربما انتزع من ثلاثة فأورث الخطأ لوجوب انتزاعه من أكثر¹.

ربما قصد السجلماسي بـ(التشبيه المركب) التشبيه الذي يتركب من عدة معان، كما أشار إليه السكاكي في النص السالف الذكر.

إختار السجلماسي هذه الآية ليضرب بها المثل في هذا النوع من التشبيه؛ لأنه قد يكون المثل تشبيها بأفعال البشر ويكون إفتراضيا أو حقيقيا، ولكن هذه الآية ضرب بها المثل في المثل الرمزي التخيلي، وهذا هو مطلب السجلماسي في هذا المثل القرآني البليغ.

2 – قوله تعالى: ﴿...مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا...﴾²، ذكر الزمخشري غرض هذا التشبيه (كمثل العنكبوت)، فقال: "الغرض تشبيه ما اتخذوه متكلا ومعتمدا في دينهم وتولوه من دون الله، بما هو مثل عند الناس في الوهن وضعف القوة. وهو نسج العنكبوت. ألا ترى إلى مقطع التشبيه وهو قوله: (وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت)؟ فإن قلت: ما معنى قوله: (لو كانوا يعلمون) وكل أحد يعلم وهن بيت العنكبوت؟ قلت: معناه لو كانوا يعلمون أن هذا مثلهم وأن أمر دينهم بالغ هذه الغاية من الوهن. ووجه آخر: وهو أنه إذا صح تشبيه ما إعتدوه في دينهم ببيت العنكبوت، وقد صح أن أوهن البيوت بيت العنكبوت، فقد تبين أن دينهم أوهن الأديان لو كانوا يعلمون. أو أخرج الكلام بعد تصحيح التشبيه مخرج المجاز، فكأنه قال: وإن أوهن ما يعتمد عليه في الدين عبادة الأوثان لو كانوا يعلمون"³.

¹ – مفتاح العلوم، السكاكي، تح عبد الحميد هنداوي، ص 231.

² – سورة العنكبوت، الآية: 41. والمنزع البديع، تح: علال الغازي، ص 230.

³ – الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، تح: عبد الرزاق المهدي دار إحياء التراث العربي – بيروت، د.ط.ت.، ج3، ص458.

3 – ذكر السجلماسي ضمن شواهد عدد من الأبيات فقال: "ومن بديعها (التشبيه المركب) في الشعر قول بشار:-

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا *** وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه"¹.

وبين المبرد في كتابه (الكامل) عند تناوله لهذا البيت وهو لبشار بن برد يمدح بها ابن هبيرة حيث صدر هذا البيت باب التشبيه في كتابه المذكور فقال: "فأحسن ذلك ما جاء بإجماع الرواة ما مر لامرئ القيس، في كلام مختصر، أي بيت واحد، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين بشيئين مختلفين"².

وهو كما قال بن فارس في كتابه (الصاحبي) جمع شيئين في الإبتداء بخبريهما، ثم رد كل مبتدأ إلى خبره، ومثل له بقوله: "من ذلك قول القائل: إني وإياك على عدل أو على جور فجمع شيئين في الإبتداء وجمع الخبرين. ومراده: إني على عدل وإياك على جور. وهذا في كلامهم وأشعارهم كثير، ثم أورد هذا البيت"³.

ولكن السجلماسي شرح مواطن التشبيه في هذا البيت فقال: "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"⁴.

4 – وذكر السجلماسي قول أبي فراس الحمداني:

من أين للظبي الغريز الأحور *** في الخد مثل عذاره المتخير؟

¹ - ينظر: ديوان بشار بن برد، تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م. ص 146. والمنزح البديع، تح: علال الغازي، ص 230.

² - الكامل في اللغة والأدب، المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1999م، ج2 ص 33.

³ - الصاحبي في اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس الرازي اللغوي، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993م، ص 242.

⁴ - المنزح البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 231.

قمرٌ كأن بعارضيه كليهما *** مسكا تساقط فوق ورد أحمر¹.

يرى السجلماسي أن "المشبه هاهنا أيضا هو العارض و عذاره، والمشبه(به) هو الورد ومسكه المتساقط عليه"².

5 – وذكر السجلماسي قول ابن المعتز:

وبدا الهلال كزورق من فضه *** قد أثقلته حمولةً من عنبر³.

لم يشرح السجلماسي هذا البيت ويبدو أنه لم يرد شرحه؛ لأنه يرى أن البيت كسابقه فالمشبه هنا الهلال وضيائه والمشبه(به) كزورق من فضه.

ثم ذكر السجلماسي جملة من الشواهد كثيرة لم يشرحها وكلها لا تختلف عن بقية هذه الشواهد.

أغراض التشبيه وغاياته في التخييل عند السجلماسي

وإذا أمعنت النظر في تعريف السجلماسي للتشبيه تدرك أن للتشبيه علاقة قيمة أراد السجلماسي بيانها فالتشبيه في رأيه هو (القول المخيل) فلا يسمى التشبيه تشبيهاً إن لم يكن مخيلاً، حيث قال (والتشبيه هو القول المخيل وجود شئ في شئ إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعية...) كما ذكرت سابقاً، وعندما نرجع إلى أصل هذه الكلمة من الجانب اللغوي يتبين لنا أهمية وقيمة تعريف السجلماسي له، إن التشبيه مصدر من فعل (شبه) يقال: شبه يشبه تشبيهاً، التمثيل، والمماثلة، والتلبس والاستواء، يقال: "واشتبهت الأمور وتشابهت: التبتت لإشباه بعضها بعضاً"⁴، وفي مختار الصحاح: "والشبهة الالتباس والمشتبهات من الأمور المشكلات والمتشابهات

¹ - ديوان أبو فراس الحمداني، تح: سامي الدهان، مطبوعات المعهد الفرنسي، دمشق، ط1، 1944م، ج1، ص 202. والمنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 231.

² - ديوان ابن المعتز، دار صادر، دط، 1963م، ص 247. والمنزع البديع، ص 231.

³ - ديوان ابن المعتز، ص 247. والمنزع البديع، تح: علال الغازي، ص 231..

⁴ - أساس البلاغة، الزمخشري، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1982م،

مادة (ش ب هـ)، ص 229.

المتماثلات وتشبه فلان بكذا والتشبيه التمثيل وأشبه فلانا وشابهه واشتبه عليه الشيء¹.

وإذا نظرت إليه من حيث الاصطلاح وجدت أن التشبيه أسلوب من الأساليب البيانية، وباب واسع في اللغة العربية، وأكثر الفنون دوراناً واستعمالاً في الأساليب العربية، وميدان رحب تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء فكان من أوائل الموضوعات التي بحثت واهتم بها النقاد والبلاغيون.

فالتشبيه لا يخرج من أحد أمرين:

- 1- "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"².
- 2- "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم"³.

إذا رؤية السجل ماسي دقيقة حيث جعل التشبيه التخيل، لأن مشاركة أمر لآخر لا يتعاطى إلا من خلال التصوير الدقيق ولا يمكن تقديم صورة دقيقة إلا من خلال تخيل مرهف فتعريف السجل ماسي مهم للغاية.

ولكن يا ترى لماذا اعتبر السجل ماسي هذا الفن ضمن المشتركات في صنع التخيل، وجعلها أول أبوابه؟ تلاحظ معي أن السجل ماسي لم يأت بالتشبيه حتى يعقد الصلة بين كائنات حية وجمادات إلا رغبة في تحقيق فائدة أو غرض يضاف إلى النص، حتى يبرز بلاغته.

¹ - مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، طبعة جديدة، ط4، 1415 هـ - 1995م، ج1 ص 136.

² - الإيضاح في علوم البلاغة، خطيب القرويني، تح: الشيخ بهيج غزاوي، ص 164.

³ - أساليب البيان في القرآن، جعفر الحسيني، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ط1، 1413هـ، ص: 205.

فمن أغراض التشبيه ودوره في صنع التخيل الآتي:

- 1 – إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه أو بمعناه، مما يدعو إلى الترغيب فيه أو التفسير منه.
- 2 – الإيجاز والمبالغة.
- 3 – السعة والاكتمال.
- 4 – إخراج الأغمض إلى الأوضح وتقريب البعيد بطريقة فنية.
- 5 – جمع المتأخرات والمتشابهات، يقول: " ومن فضائل التشبيه أنه يأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة، نحو أن يعطيك من الزند بإيرائه شبه الجواد والذكي والنجح في الأمور وبإصلاحه شبه البخيل والبليد والخيبة في السعي ومن القمر الكمال عن النقصان أو النقصان من الكمال، وتنفرع من حالتي كماله ونقصه فروع لطيفة"¹.

¹ - الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تح: الشيخ بهيج غزاوي، ص 167.

النوع الثاني من القسمة الأولى للجنس العالي وهو (التخييل: الاستعارة)

عرف السجلماسي فن الاستعارة مبتدءاً بتعريفه بالجانب اللغوي، فقال: "والاستعارة مثال أول من استعار من العارية، مصوغ لأحد موضوعات الاستفعال وهو الطلب هاهنا، فهذا هو موضوعها الجمهوري"¹. وإذا ربطنا هذا التعريف اللغوي بالتعريف الذي شارح عند جمهور النقاد البلاغيين نجد أنه وفق في أسلوب العرض ومما يؤكد ذلك هو أن الاستعارة لغة مزيد من مادة (عور)، يقول بن فارس: "عور العين والواو والراء أصلان (أي له معنيان)، أحدهما يدل على تداول الشيء، والآخر يدل على مرض في إحدى عيني الإنسان"²، ومنه العارية التي هي عند الفقهاء "تمليك المنافع بغير عوض إلى أجل معين"³.

ولقد بين السجلماسي بعد بيانه الجانب اللغوي لهذا الفن قال: "ثم نقلها أهل صناعة البلاغة وعلم البيان إلى نوع من التخييل على سبيل نقل الأسماء المشهورة الجمهورية إلى المعاني الناشئة في الصنائع والأمور الحادثة فيها، وهو أسهل عليهم من اختراع الاسم لها، فالاستعارة عي أن يكون اسم ما دالا على ذات

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 235.

² - معجم مقاييس اللغة، أحمد رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، عام 1377هـ - 1958م، مادة، عور، ص 693.

³ - الذخيرة، شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي، تح: سعيد إعراب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1994م، ج6، 197.

معنى راتباً عليه دائماً من أول ما وضع، ثم يلقب به الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلات أي نحو كان، تخيلاً لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الملقب به حين اللقب، واستفزازاً، من غير أن يجعل راتباً للثاني دالاً على ذاته¹.

في هذا النص يفهم تماماً أن السجلماسي يحاول أن يربط العلاقة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي حيث قدم التعريف اللغوي للفن ثم بين كيف إنتقل إلى العلوم البلاغية ما يدل أن الكلمة منقولة إلى الأدب العربي وخاصة البلاغية منه، وقد شبه في هذا الربط نقاد آخرون منهم خليل بن أحمد يقول في الربط بين المعنى اللغوي للكلمة والدلالة الاصطلاحية التي هي طلب المتاع من إنسان لغرض الانتفاع بالمنفعة إلى أجل معين: "العارية: ما استعرت من الشيء، سميت به؛ لأنها عار على من طلبها"².

ومن المعاني اللغوية التي لها علاقة بالدلالة البلاغية ما قاله الخليل: "يقال: هم يتعاورون من جيرانهم الماعون والأمتعة، ويقال: العارية: من المعاورة والمناولة، يتعاورون يأخذون ويعطون"³، إذا عور ومشتقاته كالاستعارة والتعاور يدور حول المعاني: التداول والتناوب والتراوح، والنقل والتحويل والرفع⁴، وجاء في الحديث: (يتعاورون على منبري)⁵ أي "يختلفون ويتناوبون كلما مضى واحد خلفه الآخر"¹.

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 235.

² - ترتيب كتاب العين، خليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، وأسعد الطيب، مؤسسة الميلاء انتشارات أسوه، التابعة لمنظمة الأوقاف والأمور الخيرية،

باقري- قم- إيران، ط1، 1414هـ (مادة عور) ج2، ص1311.

³ - المصدر السابق، ج2، ص1311.

⁴ - ينظر: مادة (عور) في المعجم الآتية: ترتيب كتاب العين، ج2، ص 1311. ومعجم مقاييس اللغة، ج4، ص240. ولسان العرب، ج9، ص471.

⁵ - النهاية في غريب الأثر، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، تح: طاهر أحمد الرازي ومحمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ط 1399هـ 1979م، ج3، ص 320.

ولقد وفق السجلماسى مقرا عددا من آراء بعض النقاد وتعريفهم بالاستعارة فقال: "وقال قوم: الاستعارة هي أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه، وحاصلها المبالغة في التخيل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة، والشريطة فيها ملاك الأمر قرب الشبه بين المستعار منه والمستعارة له، وتحقق النسبة أو النسب على ما قد قيل مرارا شتى وامتزاج اللفظ حتى لا توجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه حتى إنه لو حل حل تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه"².

والتعريف الذي وضعت عليه السطر يبدو لي أن السجلماسى نقله من غيره من النقاد، حيث ألاحظ أن التعريف لا يخرج عن رؤية بعض النقاد لهذا الفن، فإليك بعض التعريفات.

عرفها عبد الله المعتز بأنها "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف به من شيء قد عرف بها، مثل ﴿أم الكتاب﴾³، ومثل ﴿جناح النذل﴾⁴. وعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"⁵. وعرفها أيضا عبد القاهر بقوله: "الاستعارة في الجملة: أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم،

وجاء لفظ (يتعاورون) في مسند أبي يعلى الموصلي، تح: حسين سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1404هـ - 1984م، ج2، ص 537، حديث رقم 1411.

¹ - لسان العرب، ج9، ص471.

² - المنزوع البديع، السجلماسى، تح: علاء الغازي، ص 236.

³ - سورة الزخرف، الآية: 4، وسورة آل عمران، الآية: 7، وسورة الرعد، الآية: 4.

⁴ - سورة الإسراء، الآية 24. والبديع، ابن المعتز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1410هـ - 1990م، ص 2.

⁵ - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ - 1986م، ص268.

فيكون هناك كالعارية¹، وعرفها أيضا في موضع آخر فقال: "الاستعارة نقل الاسم من أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة"².

وعرفها الخطيب القزويني بقوله: "الاستعارة: ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له"³. وعرفها صاحب نهاية الأرب بقوله "الاستعارة... إيداع معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين لفظا وتقديرا"⁴، أو هي "جعل الشيء الشيء... لأجل المبالغة في التشبيه"⁵.

تلاحظ معي أن السجلماسي إقتبس من تعريف أبو هلال العسكري وابن المعتز ليضع تعريفا لنفسه، ولكنه في الحقيقة تعريف سبق إليه. ثم تمثل بشواهد شعرية كثيرة منها:

1 - قول ابن المعتز:

غلالة خده صبغت بورد * ونون الصدغ معجمةً بخال⁶.**

علق عليه السجلماسي بقوله: "وكان خده غلالة، وكان صدغه نون، لإمتزاج اللفظ بالمعنى وتحققت النسبة والشبه والوصلة بين المستعار منه والمستعار له، وبالجملة بين المخيل والمخيل فيه، وكان المعنى صحيحا، ومهما

¹ - أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م، ص31.

² - المصدر السابق، ص 280.

³ - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ - 2003م، ص 213.

⁴ - نهاية الأرب، في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الله النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراقات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطابع كوستانتسوماس وشركاه، القاهرة، د. ط.ت، ج7 ص 49.

⁵ - المرجع السابق، ج7، ص 49.

⁶ - ديوان ابن المعتز، ص 380. المنزع البديع، تح: علاء الغازي، ص 236.

حل بنظمها وفك تركيبها فلم تتحقق النسبة، كان ذلك مردوداً رذلاً لا ملتفت إليه ولا معرج عليه، ولهذا استبرد قوله: **بقراط حسنك لا يرثي على علل... (البيت)¹**.
لم يذكر السجلماسي كامل البيت بل وسمه بالاستعارة الباردة ربما لأن المعنى في البيت غير صحيح، ولذلك أتى التشبيه هشاً.

2 – **"إلا يشب فلقد شابت له كبدٌ * * * شيباً إذا خضبتَه سلوةً نصلاً²**

مسرةً في قلوب الطير مفرقها * * * وحسرةً في قلوب البيض واليلب³

استعار المتنبي الشيب الذي هو من خصائص الشعر إلى الكبد، لقد شابت كبده لشدة ما يقاسي من حرارة الوجد والشوق، فإن خضبت السلوة ذلك الشيب ذهب ذلك الخضاب ولم يبق؛ لأن سلوته لا تبقى ولا تدوم فإذا زال السلوة زال خضاب كبده وعاد الشيب. وأدركت أن هذا النوع من الاستعارة من قول أبي تمام:

شاب رأسي وما رأيت مشيب الر * * * أس إلا من فضل شيب الفؤاد

وهذا مما استقبح من استعارته، والمتنبي نقل شيب الفؤاد إلى الكبد؛ لأن شيب الكبد أشد خطورة من شيب الشعر؛ من حيث أن شيب الشعر يقبل الخضاب، بخلاف شيب الكبد فإنه لا يقبل ذلك، واستعارة الشيب للكبد كناية لضعفها، قال صاحب معاهدة التنصيص في قبح هذا البيت: "وهذا البيت من المخالص القبيحة التي عيبت على المتنبي، وسبب القبح كونه جعل ممدوحه ساعياً بينه وبين محبوبته في الوصال، وفي ذلك ما فيه"⁴.

¹ - المصدر السابق، ص 236.

² - ديوان المتنبي، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1938م، ج3، ص 283. والمنزح، ص 236.

³ - ديوان المتنبي، تح: عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، مصر، 1930م، ج1، ص 219. ولمنزح، ص 236.

⁴ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د.ط، 1947م، ص 376.

وقد علق السجلماسي على هذا البيت فقال: "فجعل للكبد شيبا، وللطيب واليلب والبيض قلوبا على غير نسبة ولا شبهة مجمعا على ترذيله، مستمرها ومستوخما غثا، وإنما تحسن الاستعارة كما قيل وقلنا من قبل على وجه من وجوه المناسبة، وطرف من أطراف المقاربة"¹.

فالسجلماسي ذهب مع رؤية النقاد قبله حيث استقبحوا بيت المتنبي هذا واعتبره السجلماسي غثا.

3 – وذكر السجلماسي أيضا ضمن الشواهد الشعرية قول صاحب فقال: "ولهذا ما قال صاحب في قوله: **قد ذقت حلواء البنين على الصبا** (البيت)². وما زلنا نتعجب من قول أبي تمام: **لا تسقتي ماء الملام**.. (البيت)³. فقد خف علينا بحلواء البنين، فلذلك ما ينبغي أن يجعل القانون فيها الكفيل بملاك أمرها وتحليل تركيبها وفك نوع بنظمها إلى نوع تركيب التشبيه، فمهما استقام القول وصح المعنى فالاستعارة جارية على القانون البلاغي، وإذا لم يستقيم المعنى ولم يصح فسد النظم، حيث يخرج المتكلم إلى فساد التعسف وقبح التكلم، وكان في عداد من شغف وأولع بحمل شعره على الإكراه في التعمل لتنتقيح المباني دون تصحيح المعاني، فلذلك لا ترى أبرد من قول: "

فافتك بسيف الدمع مهجة ناظر * قد مات في بحر السهاد منامه**⁴.

ولم يكتفي السجلماسي بالشواهد الشعرية فحسب بل ذكر الاستعارة الجيدة في القرآن الكريم فقال: "فمن صور الاستعارة البديعة قوله عز وجل: ومن أمثلتها:

¹ – المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 237.

² – ديوان المتنبي، ج3، ص 178. والمنزوع، ص 237. وكامل البيت:

وقد ذقت حلواء البنين على الصبا *** فلا تحسبني قلت ما قلت عن جهل

³ – ديوان أبو تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، 1964م، القاهرة، ج1، ص 22. وكامل البيت:

لاتسقتني ماء الملام فإنني *** صب قد استعذبت ماء بكائي

⁴ – المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 238.

* قوله تعالى: ﴿...واخفض لهما جناح الذل...﴾¹، فقد شبه الذل بطائر، ثم حذف لفظ المشبه به الطائر، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو (الجناح) عن طريق الاستعارة المكنية التخيلية.

لقد صدق السجلماسي عندما عد هذه الآية ضمن الاستعارات البديعية؛ لأن المتتبع لكتب الأدب والنقد يدرك أن معظمها تناولت هذه الآية عند الحديث عن الاستعارة البديعية والرائعة.

و يضرب بهذه الآية المثل في الاستعارة المكنية وقد عرفها السكاكي بعد أن سماها بـ (الاستعارة بالكناية) فقال: "هي، كما عرفت أن تذكر المشبه، وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصيها... وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به"²، فهي إذاً، ما حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.

* قوله تعالى: ﴿...أحاط بهم سرادقها...﴾³. فقد شبه ما يحيط بهم من لهبها المنتشر منها في الجهات ثم استعير له استعارة مصرحة، والإضافة قرينة والإحاطة ترشيح، وقيل والسرادق: "هو الحجرة التي تكون حول الفسطاط فأثبت للنار شيئاً شبيهاً بذلك يحيط بهم من جميع الجهات، والمراد أنه لا مخلص لهم منها ولا فرجة يتفرجون بالنظر إلى ما وراءها من غير النار بل هي محيطة بهم من كل الجوانب. وقال بعضهم: المراد من هذا السرادق الدخان الذي وصفه الله"⁴.

¹ -الإسراء، الآية: 24، استعار لفظ الجناح للإنسان في عدة آيات، منها: سورة الحجر، الآية: 88، وسورة طه، الآية: 22، وسورة الشعراء، الآية: 215، وسورة القصص، الآية: 32.

² - مفتاح العلوم، السكاكي، ص373.

³ - سورة الكهف، الآية: 29.

⁴ - تفسير الفخر الرازي، محمد بن عمر الرازي، دار إحياء التراث العربي، د.ط.ت، ج1، ص 3913.

لماذا يا ترى عد السجلماسي الاستعارة كفن ضروري لخلق صورة التخيل؟ لقد ذكر السجلماسي فن الاستعارة ضمن الفنون التخيلية لدراسة باب التخيل في كتابه (المنزع)؛ لأنها " من الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان .. في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة وخلابة موموقة"¹، ولأن الاستعارة " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض: إما أن يكون لشرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو توكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"².

الاستعارة تتمتع بعدة خصائص قيمة وهي السبب الأساس الذي اختارها السجلماسي كفن تخيلي منها:

1 – أنها تساعد في تقليل اللفظ مع وفرة المعاني، فهي تمنحك الكثير من المعاني بالقليل من اللفظ وهذه الخاصية: "هي عنوان مناقبها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"³.

2 – التشبيه مع المبالغة يقدم صورة تخيلية رائعة ولقد ركز عليها الرماني في كتابه (النكت في إعجاز القرآن)، وذكر بعض شواهد من القرآن الكريم منها:

¹ – أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، ص39.

² – كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص268.

³ – المصدر السابق، ص40.

* قوله تعالى: ﴿وَأَيَّةٌ لَهُم اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مَظْلَمُونَ﴾¹: " نسلخ مستعار، وحقيقته: نخرج منه النهار، والاستعارة أبلغ؛ لأن السلخ إخراج الشيء مما لا بسه وعسر انتزاعه منه لالتحامه به"².

* قوله عز وجل: ﴿... فَأَنْشُرْنَا بِهِ بَلْدَةَ مِيتَا﴾³، قال: "النشر هنا مستعار، وحقيقته: أظهرنا به النبات والأشجار والثمار، فكانت كمن أحييناه بعد إماتته، فكأنه قيل: أحيينا به بلدة ميتا، من قولك: انشر الله الموتى فنشروا، وهذه الاستعارة أبلغ من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس في أظهرنا، والإظهار في الإحياء والإنبات إلا أنه في الإحياء أبلغ"⁴.

* قوله تعالى: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ...﴾⁵، " القذف والدمغ هنا استعارة، وهو أبلغ، وحقيقته: بل نورد الحق على الباطل فيذهب، وإنما كانت الاستعارة أبلغ لأن في القذف دليلاً على القهر؛ لأنك إذا قلت: قذف به إليه فإنما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه والقهر، فالحق يلقي على الباطل فيزيله على جهة القهر والاضطراب لا على جهة الشك والارتياب، ويدمغه أبلغ من يذهب لما في يدمغه من التأثير فيه فهو أظهر في النكايه وأعلى في تأثير القوة"⁶.

¹ - سورة يس، الآية 37.

² - ثلاث رسائل ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ط. 1973م، ص 89.

³ - سورة الزخرف، الآية 11.

⁴ - ثلاث رسائل، ص 89.

⁵ - سورة الأنبياء، الآية 18.

⁶ - ثلاث رسائل، ص 88 - 89.

3 – ركز السجلماسي على الاستعارة بعد التشبيه لأنها تتمتع ببراعة في الوصف ودقة التصوير وروعة التعبير حتى " إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرسى مبينة، والمعاني الخفية باديئة جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تتالها إلا الظنون"¹.

4 – للاستعارة قوة البيان والإيضاح وتمكين المعنى في الذهن وترسيخه، فغالبا ما تكون في استعارة أمر جلي واضح لآخر خفي غامض أو شيء مادي محسوس لشيء عقلي تجريدي، أو شيء معلوم مألوف لآخر دونه في المعلوماتية والألفة، وهذا يحقق عدة أمور من بينها: تقريب المعنى وتوضيحه أكثر وهو مدعاة للأنس واستثارة العقل وتنشيطه في مواصلة البحث عن الحقيقة حتى الوصول إليها، يقول الرماني: " اللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا أنه بنقل الكلمة، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة، وكل استعارة حسنة فهي توجب بيانا لا تنوب منابه الحقيقة"². وتلاحظ هذا في كل استعارة كما في قول ابن المعتز (غلالة خده صبغت بورد) السالف الذكر وقول المتنبي (إلا يشب فلقد شابت له كبد).

¹ – المصدر السابق، ص40.

² – ثلاث رسائل ، ص86.

النوع الثالث من القسمة الأولى المماثلة وهي المدعوة أيضا التمثيل

تعرض السجلماسي لفن المماثلة فعرفه بقوله: "والمماثلة هي النوع الثالث من جنس التخيل، وحقيقتها التخيل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه"¹.

والناظر إلى هذا التعريف يدرك أن السجلماسي اقتبس هذا التعريف من أبو هلال العسكري حيث قال: "المماثلة أن يريد المتكلم العبارة عن معنى، فيأتي بلفظة تكون موضوعا لمعنى آخر، إلا أنه ينبغي إذا أورده عن المعنى الذي أراده، كقولهم (فلانٌ نقي الثوب)، يريدون به أنه لا عيب فيه. وليس موضوع نقاء الثوب البراء من العيوب وإنما استعمل فيه تمثيلا..."². والكلام عن باب المماثلة كثير جدا ومتشعب عند النقاد والبلاغيين، حيث تحدث عنه ابن رشيق باعتباره جزءا لا

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 244.

² - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل

إبراهيم، ص 353.

يتجزأ عن (التجنيس) الذي هو أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى، ولهذا عرفه ابن أبي الإصبع بقوله والمماثلة: " أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية، كقول الله سبحانه وتعالى: ﴿وما أدراك ما الطارق النجم الثاقب، إن كل نفس لما عليها حافظ﴾¹. فالطارق والثاقب وحافظ متماثلات في الزنة دون التقفية، وقد تأتي بعض ألفاظ المماثلة مقفاة من غير قصد؛ لأن التقفية في هذا الباب غير لازمة،...². وقد ذهب معظم النقاد الى هذا التعريف، ولكن ما يشير الدهشة هنا هو أن النقاد خلطوا بين فن المماثلة والمناسبة والمشكلة.

وأما بالنسبة إلى الخلط بين المماثلة والمناسبة فقد فرق صاحب خزانة الأدب وغاية الإرب فقال: " والفرق بين المماثلة والمناسبة توالي الكلمات المترنة وتفرقها في المناسبة قلت هذا النوع أعني المماثلة ما تستحق عقود أنواع البديع بسموها أن ينتظم النوع السافل في أسلاكها وما أعلم وجه الإبداع فيه ما هو ولا نرى من استخراجها وعده بديعا غير الكثرة...³.

وأما الخلطة بين المماثلة والمشكلة أرى أن المشكلة في اللغة هي المماثلة وهي في المصطلح ذكر الشيء بغير لفظه لموافقة القرائن ومشاكلتها كقوله تعالى: ﴿وجزاء سيئة سيئةً مثلها﴾⁴. فالجزاء عن السيئة في الحقيقة غير سيئة والأصل وجزاء سيئة عقوبة.

واعتبره بعض الكتاب فرع يندرج تحت فن (الموازنة) فقال: " الموازنة: هي تساوي الفاصلتين في الوزن من الفقرتين المقترنتين، مع اختلافهما في الحرف

¹ - سورة الطارق، الآية: من 2 - 4.

² - تحرير التحبير، صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1416هـ - 1995م، ص 297.

³ - خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراي، تح: عصام شعيتو، ج2، ص 293.

⁴ - سورة الشورى، الآية: 40.

الأخير منهما القافية في الشعر. ولولا أن السجع يشترط فيه الاتفاق في الحرف الأخير من سجعته لكانت الموازنة قسما منه. واشتق أهل البديع منها فرعا أطلقوا عليه اسم (المماثلة) وهي الموازنة التي كون كل ما في إحدى الفقرتين المقترنتين أو معظمه مثل مقابله من الفقرة الأخرى في الوزن"¹.

وثمة من فرق بين فن الموازنة والمماثلة ، والفرق بينهما التزام التسجيع في الموازنة، وخلو المماثلة عنه، والفرق بين الموازنة وبين التجزئة مخالفة: تسجيع أجزاء التجزئة، ومثابته تسجيع أجزاء الموازنة.

وعد المماثلة ضرب من الاستعارة ولذلك سماه قدامة ابن جعفر (التمثيل) وهو عكس الإرداف²، كما عد المماثلة ضرب من الكناية وقد بين السجلماسي العلاقة الوطيدة بين المماثلة والكناية فقال بعد تعريفه للمماثلة: "فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد الذاذ لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الاشارة، والكناية أبدا أحلى موقعا من التصريح، ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطئ كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه، والشبه كما قد قيل مرارا هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، وبالجملة هو أن يكون الشئان في الواحد بالمشابهة أو المناسبة الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر ويدل عليه، ويكنى به عنه..."³. على العموم حاول السجلماسي أن يبين علاقة الكناية والمماثلة اللتين تلتقيتان من جهة التشبيه والتخييل؛ لأنه لا يتم التخييل إلا عن طريق المثل أو المشابهة إذ العلاقة بينهما تلازمية.

¹ - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن الميداني، ج2، ص 852.

² - ينظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - القاهرة ومكتبة المثني - بغداد، د.ط، 1963م، ص 177-179.

³ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علاء الغازي، ص 244.

أما الشواهد القرآنية والشعرية في هذا اللون فهي الآتية:-

ضرب السجلماسي لهذا النوع من اللون التخيلي امثلة من القرآن الكريم فقال: "ومن صورها قوله عز وجل: ﴿وَتِيَابُكَ فَطَهِّر﴾"¹. بينت كتب التفسير أن المقصود بالتطهير هنا الثياب: أي طهر ثيابك من النجاسات قبل الصلاة، فإنه واجب في الصلاة، فلا تصح إلا بها، بخلاف السجلماسي الذي بين أن القصد من تطهير الثياب (تطهير النفس)، واستدل بقول الأصمعي فقال قال: "الأصمعي: أراد نفسك لقولهم: (فدى لك ثوباي أي نفسي)، وعليه قول عنتره:

فشككت بالرمح الأصم ثيابه *** ليس الكريم على القتا بمحرم²

وأشد الأصمعي عليه: فدى لك من أخي ثقة إزاري (البيت)³.

وربما الذي دعى السجلماسي إلى ذلك بيان أحد المفسرين أن المقصود من قوله تعالى: "﴿وَتِيَابُكَ فَطَهِّر﴾" فيه أقوال: قال الفراء وعملك فأصلح، وقيل: وقابك فطهر فكني بالثياب عن القلب، وقال ابن عباس لا تكن غادرا فإن الغادر دنس الثياب، وقال ابن سيرين معناه اغسل ثيابك بالماء، وقيل معناه وثيابك فقصر فإن تقصير الثياب طهر"⁴.

إذن في الآية كناية عن تطهير النفس من المعاصي، فكني عن النفس بالثوب، فالثياب مجاز على طريق التمثيل والتخييل، وقد تنوع تفسير كلمة (الثوب) فقال كثير من المفسرين أنه أراد به: القلب، أو النفس، أو الجسم، أو الأهل، أو الخلق، أو الدين، أو الثياب الملبوسات.

وربما نقل السجلماسي قول حازم فقال عند حديثه عن هذه الآية: "أنه أراد بالثياب القلب على حكم الكناية؛ لأنه ليس بين الثياب والقلب وصف جامع ولو كان

¹ - سورة المدثر، الآية: 4. والمنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 245.

² - ديوان عنتره، ص 150.

³ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 245.

⁴ - التبيان في تفسير غريب القرآن، شهاب الدين أحمد بن محمد الهائم المصري، تح: د.فتحي أنور الدابولي، دار الصحابة للتراث بطنطا - القاهرة، ط1، 1992م، ص 434.

بينهما وصف جامع لكان التأويل صحيحا فإن قيل فما الدليل على اشتقاق الكناية من كنيته الشيء إذا سترته ومن الكنية؟ قلت في الجواب أما اشتقاقها من كنيته الشيء إذا سترته فإن المستور فيها هو المجاز؛ لأن الحقيقة تفهم أولا ويتسارع الفهم إليها قبل المجاز؛ لأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعية، وأما المجاز فإنه يفهم منه بعد فهم الحقيقة وإنما يفهم بالنظرة والفكرة، ولهذا يحتاج إلى دليل لأنه عدول عن ظاهر اللطيف بالحقيقة أظهر والمجاز أخفي وهو مستور بالحقيقة¹.

أراد عنتره أنه تمكن أن تشقق بالرمح قلبه وقيل (نفسه) وقيل (جسده). ولكنه قال (فشككت بالرمح الأصم ثيابه) مجازاً، فكنى بشك الثياب عن شك الجسد، وهي كناية عن طعنه بالرمح على طريق التمثيل والتخييل، وهذا البيت كالأية كنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه، ولأن الثياب على الجسم تكون.

واستمر السجلماسي في الاستشهاد بأقوال الأصمعي فقال: "وأشدد الأصمعي عليه: فدى لك من أخي ثقة إزاري (البيت)². وجعل الإزار امرأة على طريق التمثيل والتشبيه والتخييل، وقيل الإزار بمعنى أهلي ونفسي، فالإزار امرأة على التشبيه.

وذكر السجلماسي قوله تعالى: "﴿فما أصبرهم على النار﴾"³. قال القاضي أبو بكر (رحمه الله) هو من صور المماثلة⁴. فتعني الآية: ما أشد صبرهم كناية عن التهكم الساخر من طول صبرهم على النار!، في الآية: استفهام التوبيخ، وقيل بمعنى التعجب وسيقت بالآية على طريق التمثيل والتشبيه.

¹ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية - بيروت، 1995م، ج2، ص 183.

² - كامل البيت: ألا أبلغ أبا حفص رسولا *** فدى لك من أخي ثقة إزاري

³ - سورة البقرة، الآية: 175.

⁴ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علاء الغازي، ص 245.

وتمثل السجلماسي أيضا بشاهد من الخبر فقال: "وفي الخبر أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتكأ عن بيعته فكتب إليه أما بعد، فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيتها شئت، وكتب الحجاج إلى المهلب: فإن أنت فعلت ذلك وإلا أشرعت إليه الرمح، فأجاب المهلب: فإن أشرع الأمير الرمح قلبت له ظهر المجن، قالوا وأول من ابتكره امرؤ القيس قال:"

وما ذرفت عينك إلا لتقدحي * بسهميك في أعشار قلب مقتل¹**

قيل: "جعل القلب بدلا لأعشار الجزور وجعل العينين مثلا للقذحين أي سبت قلبه ففازت به كما يفوز صاحب المعلى والرقيب...²". إذ جعل النظر بمنزلة السهم على جهة الاستعارة والتمثيل والتشبيه.

قيل إن امرؤ القيس أول من ابتكر هذا النوع من الفن، ولم يأت أملح بيت من هذا البيت المذكور، حيث مثل امرؤ القيس: "عينها بالسهمين ومثل قلبه بأعشار الجزور معناه ما بكيك إلا لتقدحي في قلبي كما يقدهم القادح في الأعشار فتمت له جهات التمثيل والاستعارة وقد تقدم أن التمثيل ضرب من الاستعارة والتشبيه وهو قريب التذييل ولكن بينهما فرق دقيق وهو خلو التذييل من التشبيه...³".

علق السجلماسي على هذا البيت فقال: "فتمثل عينها بسهمي الميسر يعني المعلى وله سبعة أنصباء، والرقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينها، ومثل قلبه بأعشار الجزور فتمت له جهات المماثلة، ومنها قوله:"

¹ - ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964م،

ص 13. المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 246.

² - برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي، تح: عبد الرزاق غالب المهدي

دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ - 1995م، ج1، ص 413 - 414.

³ - خزنة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراي

تح: عصام شعيتو، ج1، ص 300.

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه *** يطيع العوالي ركبت كل لهزم¹
 لم يعلق السجلماسي على البيت ولكن ربما اكتفى بتعليقات سابقه حيث علق عليه
 أبو هلال العسكري: "أراد أن يقول من أبي الصلح رضي بالحرب فعدل عن لفظه
 وأتى بالتمثيل فجعل الزج للصلح ، لأنه مستقبل في الصلح والسنان للحرب لأن
 الحرب به يكون..."². إذ المماثلة هي التمثيل والتخييل عند السجلماسي ولها دور
 فعال في خلق صور التخييل، ويتعاطى عبر التشبيه فتقدم معاني عذبة وريقة.

النوع الرابع من القسمة الأولى للجنس العالي وهو التخييل المجاز

تحدث السجلماسي عن فن (المجاز) كأحد الركائز في صنع التخييل
 العجيب، والمجاز عمود علم البيان وأسلوب متميز من أساليب البديع قال
 السجلماسي في آخر حديثه عن المجاز " هذا الجنس هو عمود علم البيان وأساليب
 البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه، أظننا في
 صورته الخاصة..."³.

وقد بين السجلماسي في بداية حديثه عنه فقال: " واسم المجاز مأخوذ في هذا
 الموضع من علم البيان بخصوص، ففيه استعمال عرفي بحسب الصناعة، وقول
 جوهره هو القول المستنقز للنفس، المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة
 كاذبة تخيل أمورا وتحاكى أقوالا ولما كانت المقدمة الشعرية إنما نأخذها من حيث
 التخييل والاستنقاز فقط كما تقدم لنا من قبل،..."⁴.

¹ - ديوان الزهير، دار صادر، 1964م، ص 88. والمنزع البديع، تح: علال الغازي، ص 246.

² - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، العسكري، ص 356.

³ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 260.

⁴ - المصدر السابق، ص 252.

تلاحظ معي أن السجل ماسي على غير عادته لم يقدم تعريفا لغويا ولا اصطلاحيا لهذا المشترك (المجاز) بل اكتفى بذكر اسمه وعلاقته في النفس لكنه أشار إلى ما يقال عن المجاز وهو علاقة المجاز بالقول المتيقن كذبه أو صدقه، ولكن عند تصفحنا لكتب المعاجم اللغوية يتبين لي أن للمجاز عدة معان، وكلها تدور حول المعاني التالية: القطع، والعبور، والتعدي.

ورد في كتاب العين للخليل يقال: "جزت الطريق جوازا ومجازا وجووزا، والمجاز: المصدر، والموضع...¹"، وفي هذا المعنى يقول ابن منظور: "جوز: جزت الطريق، وجاز الموضع جوازا وجووزا، وجوازا، ومجازا... سار فيه وسلكه... خلفه وقطعه... والمجاز والمجازة: الموضع... وفي حديث للرسول ﷺ وذلك عند حديثه عن الصراط قال: "فأكون أنا وأمتي أول من يجيز عليه..."²، وفي التنزيل: ﴿وجاوزنا ببني إسرائيل البحر...﴾³، أي: عبرنا ببني إسرائيل وقطعنا بهم البحر، والمجاز: "الطريق إذا قطعت من أحد جانبيه إلى الآخر..."⁴.

وفي مقاييس اللغة يقال: "جوز: الجيم والواو والزاء: أصلان: أحدهما قطع الشيء، والآخر وسط الشيء... المجازة: الطريق في السبخة، إذا قطع من أحد جانبيه إلى الآخر"⁵.

¹ ترتيب كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، (حرف الجيم)، ج1، ص329.

² أخرجه الإمام مسلم في صحيحه عن أبي هريرة رضي الله تعالى عنه وأرضاه، في كتاب الإيمان، باب معرفة طريق الرؤية، رقم الحديث (182)، ج1، ص162 - 163.

³ - سورة الأعراف، الآية: 138.

⁴ - لسان العرب المحيط، ابن منظور، تقديم: العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، دار الجيل، بيروت، ودار لسان العرب، بيروت، د.ط، 1408هـ - 1988م، ج1، ص532.

⁵ - معجم مقاييس اللغة، أحمد رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1377هـ - 1958م، ج1، ص602.

وهكذا ورد مصطلح (المجاز) في معان مختلفة وفي سياق الربط بين هذه المعاني، يقول العلوي: "المجاز مفعل... من الجواز الذي هو التعدي، في قولهم: (جزت موضع كذا) إذا تعديته، أو من الجواز الذي هو نقيض الوجوب والامتناع، وهو في التحقيق راجع إلى الأول؛ لأن الذي لا يكون واجبا ولا ممتعا يكون مترددا بين الوجوب والعدم، فإنه ينتقل من الوجود إلى العدم، أو من العدم إلى الوجود، فاللفظ المستعمل في غير موضعه الأصلي، شبيه بالمنتقل..."¹.

ويبين العلوي المناسبة التي توضح بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي فقال: "إن الحقيقة في هذا اللفظ (المجاز)، إنما هو التعدي والعبور، وحقيقة ذلك إنما تحصل في انتقال الجسم من حيز إلى آخر، فأما في الألفاظ فلا يجوز ذلك في حقها، وإنما تكون على جهة التشبيه"²، أي تشبيه الألفاظ والكلمات بالجسم في عملية الانتقال والعبور من حيز مكاني إلى آخر.

اختلف العلماء في دراستهم لفن (المجاز) فمفهومه يختلف من عالم إلى آخر، ومن عصر لآخر، من حيث نضج المصطلح وتطوره عن العصور، وهذا يدل أن المصطلح لم يكن جامعا مانعا، حيث يرى النقاد "أن المجاز واسع الخطو في الكلام، كثير الورود فيه، وليس يخلو حاله إما أن يكون واردا في مفردات الألفاظ، وفي مركباتها، أو يكون واردا فيهما جميعا"³.

سأقدم تعريفات لبعض علماء البيان الذين تحدثوا عن المجاز بشيء من التفصيل يتقدمهم عبد القاهر الذي يعرف المجاز فيقول بأنه هو "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول... وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها (نقلتها من) ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم

¹ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، ج1، ص 63.

² - المصدر السابق، ج1، ص 68.

³ - المصدر السابق، ج1، ص 68-69.

تقع له من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وأصلها الذي وضعت له...¹.

تضمن هذا التعريف ثلاثة أركان فقط، الأولى: المعنى الحقيقي (ما وقعت له في وضع واضعها)، الثاني: والمجازي (غير ما وقعت له)، والثالث: العلاقة (لملاحظة بين الثاني والأول)، ولم يتطرق إلى الركن الرابع وهو القرينة.

فينبغي لتعريف المجاز أن يتضمن أربعة أركان لا بد من توظيفها (في كل مجاز)، وهي :

1 – أن يكون هناك لفظ أصلي حقيقي.

2 – أن يكون هناك لفظ مجازي.

3 – العلاقة والصفة الرابطة بين المعنيين الأصلي والمجازي.

4 – القرينة التي تصرف الذهن عن إرادة المعنى الحقيقي.

وعلى هذا الأساس فأي تعريف لم يشتمل على هذه الأركان لا يعد جامعا

مانعا.

يمكن القول إن تعريف عبد القاهر غير جامع حيث نقص منه بعض هذه الأركان. ولأن تعريفه أيضا لم يشمل جميع أنواع المجاز، فقول عبد القاهر (كل كلمة) دليل على خروج المجاز العقلي، والمجاز اللغوي المركب؛ لأنه تركيب وليس كلمة، فإذا التعريف اقتصر على المجاز الشرعي، والعرفي، والمجاز اللغوي المفرد، فالذي ينبغي أن يكون عليه التعريف هو أن ينطبق على المجاز بصفة عامة.

وعرفه الخطيب القزويني بقوله: "ما استعمل فيما لم يكن موضوعا له في اصطلاح به التخاطب..."¹، يمكن القول إن هذا التعريف أيضا فيه بعض النقص حيث:

¹ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 249.

1 - لم يشر إلى العلاقة.

2 - ولم يشر أيضا إلى القرينة.

ولكن تعريفه يشمل جميع أنواع المجاز المفرد، والمركب، العقلي، واللغوي والشرعي، والعرفي (ما استعمل)، وهناك تعريفات أخرى كثيرة لايسع المجال لسردها جميعا.

ومن خلال التعريفين السابقين يمكن الخروج بتعريف جامع مانع، وهو أن المجاز هو: " كل لفظ أريد به غير ما وقع في وضع واضعه لملاحظة وعلاقة بين المعنى الأول الحقيقي والمعنى الثاني المجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"²؛ فكلمة (اللفظ) فهو عام يشمل الكلمة المفردة والمركبة، كما يشمل المجاز اللغوي والعقلي، والشرعي، والعرفي، وتضمن التعريف أيضا جميع أركان المجاز.

عدول المجاز عن الحقيقة (الصدق):-

بين السجلماسي علاقة المجاز بالحقيقة(الصدق) عبر بيانه الفرق بين الكلام المتيقن كذبه وصدقه، فقال: " ولما كانت المقدمة الشعرية إنما نأخذها من حيث التخيل والاستقزاز فقط كما تقدم لنا من قبل، وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا وأكثر استقزازا والذاذا للنفس من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذبه، وكانت أعظم تخييلا واستقزازا للسبب المذكور في صدر الجنس وخاصة في هذا النوع لمزيد الغرابة لطراءته، ولولوع النفس بذلك، كان أذهب في معناه وأقعد أنواع الجنس بفعل التخيل والاستقزاز..."³.

¹ - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، ص202-203.

² - جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، تح وضبطه وتع: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، ط1، 1420هـ - 1999م، ص241.

³ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علاء الغازي، ص 252.

وإذا أمعن النظر في تحليل السجلماسي يتبين جليا أنه يقصد في القول (المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا) عدول المجاز عن الحقيقة؛ لأن الحقيقة هي الأصل في الاستعمال، ولا يعدل عنها إلا لسبب لفظي أو معنوي، يقول عبد القاهر: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة ميزة وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة... إذا قلت: " رأيت أسدا، كان لكلامك مزية لا تكون إذا قلت: رأيت رجلا هو والأسد سواء في معنى الشجاعة، وفي قوة القلب، وشدة البطش، وإذا قلت: بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، كان أوقع من التصريح الذي هو قولك: بلغني أنك تتردد في أمرك... وليست الميزة التي تراها لقولك: رأيت أسدا، على قولك: رأيت رجلا لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته، أنك قد أفدت بالأول زيادة في مساواته الأسد، بل أنك أفدت تأكيدا وتشديدا وقوة في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها، فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته، بل في إيجابه والحكم به"¹، وقال صاحب الخصائص: "إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة: وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه... فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"².

وضرب السجلماسي مثلا فقال: "ومن صورته قوله:

توهم كل سابعة غديرا *** فرنق يشرب الحلق الدخالا"³.

لم يشرحه السجلماسي ولم يشر إلى قائله لكنني أرى أنه المعري يصف فيه (الرمح)، وهذا من جيد التعبير حيث جعل الأشياء والتي وصفت أفعالها والتي غير متنفسة مما يخيل لدى المتلقي أن أفعالها متنفسة وترى المعري جعل الإرادة

¹ - دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تح: ياسين الأيوبي، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م، ص118.

² - الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، د.ط. ت، ج2، ص304.

³ - ديوان سقط الزند، المعري، ج1، ص107. المنزوع البديع، ص252.

هنا لغير ذوات النفوس، حيث وصف الرمح يتخيل كأنه متنفس، وهذا من أروع ما قيل في وصف الرمح.

فتوهم أن كل سابعة غديرا مجازاً، وهو مأخوذ من الغدر، والغدير: "القطعة من الماء يغادرها السيل، وعند الجغرافيين النهر الصغير"¹، سمي غديرا: حينما ينزل على الأرض يذهب ويترك شيئاً قليلاً في المواطئ.

وضرب السجلماسي مثالا آخر فقال:

يا حبذا، والبرد يزحف بكرة *** جيشا رحيق، دونه وحريق
حتى إذا ولي وأسلم عنوة *** ما شئت من سهل وذروة نيق
أخذ الربيع عليه كل ثنية *** فبكل مرقبة لواء شقيق²

المجاز في لفظ يزحف، وهو مأخوذ من زحف: الصبي زحفا وزحوفاً وزحفاناً انسحب على مقعدته قبل أن يمشى وكل ماش على بطنه مشى وإليه مشى يقال زحف العسكر إلى العدو مشوا إليهم في ثقل لكثرتهم وزحف الدبى مضى قدما وزحف البعير وغيره أعبا...³. تلاحظ هنا أن الشاعر قد شبه البرد بذوات الزواحف بجامع التحرك والتنقل وهذا تشبيه معقول بمحسوس على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية التخيلية.

أهم خصائص المجاز التي جعلت السجلماسي يهتم بها لخلق فن

التخيل:-

يمكن القول إن السجلماسي قد اهتم في دراسته لفن التخيل واعتبر (المجاز) مصدر وصورة لا بد من توظيفه لخلق صورة تخيلية رائعة وذلك لأنه يتمتع بعدة خصائص أسلوبية قيمة منها:

¹ - المعجم الوسيط، المجمع اللغة العربية، ج3، ص 645.

² - ديوان ابن خفاجة، تح: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، 1960م، ص 355. المنزاع البديع، ص 252.

³ - المعجم الوسيط، ج1، ص 390.

1 - **الخفة في اللفظ والميل إليه:** " فالذي لأجل اللفظ، إما لأجل جوهره، بأن تكون الحقيقة ثقيلة على اللسان، إما لنقل الوزن، أو تنافر التركيب، أو ثقل الحروف، أو عوارضه، بأن يكون المجاز صالحاً لأصناف البديع دون الحقيقة"¹.

2 - **تعدد المعنى واتساعه:** هو ما أشار إليه ابن جني عند حديثه حول قول الرسول - ﷺ - في الفرس: (هو بحر)²، أما الاتساع فإنه زاد في أسماء الفرس التي هي: فرس، وطرف، وجواد ونحوها البحر، حتى إذا احتيج إليه في شعر أو سجع استعمل بقية تلك الأسماء، لكن لا يفضي إلى ذلك إلا بقريضة تسقط الشبهة...³، فمثلاً إذا قلت رأيت أسداً، وأقبل البحر نحوي، وأراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، وأنت تقصد بالأول الرجل الشجاع، وبالثاني الرجل الكريم الجواد، وبالثالث المتردد في أمره، فقد وسعت في أسماء الرجل، و أوصافه، ووسعت أمام الشاعر والساجع على حد سواء.

3 - **قيمة القافية والمشاكل السجعية:** لأن " اللفظة المجازية ربما كانت صالحة للقافية، إذا كان الكلام شعراً منظوماً، أو لأجل التشاكل في السجع إذا كان الكلام منثوراً... أو لأجل أن الكلمة المجازية مألوفة الاستعمال، والحقيقة غريبة وحشية، فتكون المجازية أحق لما يحصل من الأنس المألوف ما ليس يحصل في غيره"⁴.

4 - **مراعاة التصريف،** " ربما كانت اللفظة المجازية جارية على القياسات الصحيحة في تصريفها في بيانها، والحقيقة منحرفة... فلهذا عدل إلى استعمال اللفظة المجازية"⁵.

¹ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، العلوي، ج1، ص 79- 80.

² - الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحكيم بن محمد، ج2، ص304.

³ - المصدر السابق، ج2، ص 304.

⁴ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، العلوي، ج1، ص 80.

⁵ - المرجع السابق، ج1، ص 80.

5 _ **قصد التعظيم والتشريف**، تقول: " السلام على الحضرة العالية والمجلس الكريم، فتعدل عن اللقب الصريح إلى المجاز تعظيماً لحال المخاطب وتشريفاً لذكر اسمه عن أن يخاطب بلقبه"¹.

6 _ **قصد التحقير** كما يعبر عن قضاء الوطر من النساء بالوطف، وعن الاستطابة بالغائط، ويترك لفظ الحقيقة استحقاقاً له وتنزهاً عن التلطف به لما فيه من البشاعة والغلظ...².

7 _ **تقوية المعنى وتوطيده** كما " إذا قلت و (البرد يزحف بكرة)، كان أقوى من قولك: و (البرد يشمل بكرة)، فلا جرم عدل إلى المجاز لمكان هذه القوة"³.

8 _ **التشبيه**، كما إذا قلت: (يزحف البرد)، أو (أخذ الربيع عليه كل ثنية)، في الأول شبه البرد بالزواحف في التنقل، وفي الثاني شبه الربيع بالإنسان حيث قال و (أخذ)، وهذا من أحسن الألوان البلاغية في التخييل.

9 _ **التلطف والتشويق** " إنه لا شوق إلى شيء مع كمال العلم به، ولا كمال الجهل به، بل إذا علم من وجه شوق ذلك الوجه إلى الآخر، فتتعاقب الآلام، واللذات، ويكون الشعور بتلك اللذات أتم وعند هذا فالتعبير بالحقيقة يفيد العلم، والتعبير بلوازم الشيء هو المجاز لا يفيد العلم بالتمام، فيحصل دغدغة نفسانية، فكان المجاز أكد وأطف"⁴، والمقصود بهذا أن الكلام عند ما يكون في غاية الوضوح فإن الذهن لا يتشوق إليه؛ لأنه يدرك مضمونه كاملاً وسريعاً، وهذا ما يحدث في التعبير بالحقيقة، وأما إذا غمض الكلام ولم يدرك الذهن معناه في أول وهلة بصورة كاملة وسريعة فإنه يتشوق إلى إدراك ما خفي عليه.

¹ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، العلوي، ج1، ص 80-81.

² - المرجع السابق، ج1، ص81.

³ - المرجع السابق، ج1، ص8.

⁴ - المزهر، في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تح: تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص 361.

المبحث الثالث

**مواضع التقارب والتباعد في أنحاء المحاكاة
والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي**

مواضع التقارب والتباعد في أنحاء التخييل

بين حازم القرطاجني والسجلماسي

قبل الخوض في مواضع التقارب والتباعد لبيان مقصد حازم والسجلماسي من تناول فن التخييل ينبغي الإشارة هنا أيضا إلى أن حازما والسجلماسي من رواد المدرسة الفلسفية المغربية.

لقد أشرت سابقا إلى مقصد السجلماسي من تأليف كتابه حيث قال: "وبعد، فقد قصدنا في هذا الكتاب..إحصاء قوانين أساليب المنظوم التي تشمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف.. وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها"¹.

فيا ترى هل هناك مواضع يلتقي فيها السجلماسي مع حازم؟ الإجابة نعم كما سبق أن أشرت في المبحث الثالث من الفصل الثاني، ولكن أرى أن حازما لا يلتقي مع السجلماسي في هذا الفصل إلا في بعض مقاصد التأليف، وإن كان يوحى بذلك بيان سعيه إلى وضع قوانين، كما ذهب إلى ذلك عباس ارحيلة، ولكن هناك نقاط مشتركة بين حازم والسجلماسي².

¹ - المنزوع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 180.

² - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، عباس ارحيلة، ص 752.

وإذا رجعت إلى رؤية حازم تجد أنه أكد أنه لم يكن الغرض من دراسته الإحصاء وإنما الغرض هو النقد والتقويم للطباع حيث إن "الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن؛ فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"¹، ويقول أيضا: "وإنما احتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة وترديد القول في إيضاح الجهات التي تقبح وإلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة إلى إقتباس القوانين الصحيحة في محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة وأزع كل ذي حجر عما يتعب به فكره ويصم شعره"².

فالموازن بين مفهوم حازم والسجلماسي في غرض التأليف يدرك بوضوح الفرق بين رؤية كل من الأدبيين الفلاسفيين، فعلى حين أن الأول يتوجه نحو المتلقي ويخاطبه ويقدم العمل من أجله نلاحظ الثاني همه أن يضع الإحصاء.

تلاحظ أن حازما يعبر في كتابه على وعيه العميق والثاقب الدال على قيمة دراسته التي تعتبر إنجازا كبيرا وذلك في قوله: "وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب. فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، (فتجاوزت أنا تلك الظواهر) بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم"³.

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ص 26.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ص 28.

³ - المصدر السابق، ص 18.

وقد نوه المحقق لكتاب السجلماسي (المنزع) علال الغازي إلى دواعي التفاته نحو حازم فقال: "رأيت من الضروري التعرض لهذا الناقد الكبير الذي عاصر السجلماسي معاصرة الشيخ للتلميذ، والتقى معه في كثير من الخصائص، وإن كان لكل منهما منهاجه وروحه وأسلوبه انطلاقاً من اتفاقهما في توظيف نظريات أرسطو وتجاوزها أحياناً في النقد والبلاغة العربية"¹.

إن الاختلاف بين حازم والسجلماسي من حيث المنهج والأسلوب ليس غريباً في دراسة النقد الأدبي في المغرب العربي بحيث "عندما نتحرك زماناً نحو القرن السابع أو الثامن الهجري ومكاناً نحو الغرب الإسلامي، فسوف نجد هذه النظرية ناضجة معرفة وتصوراً وأدوات ومنهاجا عند حازم والسجلماسي كل من موقعه المنهجي المخالف طريقة والمتفق منطلقاً وهدفاً فلسفياً"².

أهم مواضع التقارب والتباعد في أنحاء التخييل ومصادره بين العالمين

1 – مواضع التقارب والتباعد من حيث الشكل والمضمون لأجزاء التخييل:-

إن المدقق في مصادر التخييل من خلال العرض لمفهومه والشواهد التي عرضتها في المبحث الثاني لهذا الفصل يدرك بوضوح أن السجلماسي حدد مصادر التخييل في النصوص الآتية حيث قال: "الجنس الثاني: التخييل هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك ويحمل عليها من طلايق ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة، وقوم يدعون التمثيل، ونوع المجاز. وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر، وعن أعراضه

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، 62.

² - مناهج النقد الأدبي بالمغرب، خلال القرن الثامن الهجري، رسالة الدكتور، علال الغازي، كلية الآداب، جامعة محمد بنعبد الله بفاس، نوقشت 1986م، ص 577.

الذاتية يبحث...¹ وهذا يؤكد لدى المتأمل أن السجلماسي أحصى أنحاء التخيل في أربعة فنون فلم يفرق بين البلاغة والبديع والبيان، فالتخيل عنده جنس من الأجناس العالية في البلاغة.

وأرى أن الوجهة التي ذهب إليها السجلماسي ثابتة جدا حيث إن التخيل فن بلاغي يصل به الشاعر أو الأديب عموما إلى مرحلة الخلق والإبداع؛ لأنه ملكة إبداع واختراع وابتكار، يمتلكها الأديب بثقافته وتأمله في العالم المحيط به، فيخلق به عالما جديدا مختلفا عن العالم المألوف رغم أن مادته الأساسية من المألوف؛ إذ يملك القدرة على التأثير في المتلقي تأثيرا يجعله يتفاعل ويتواصل ويتعاطف. فيغير في فكره أو يضيف إليه إحساسا جديدا وشعورا لم يشعر به من قبل، فالتخيل يحمل معاني المخادعة والتأثير وإثارة التعجب، وجاء عند العرب تحت علم البيان الذي يشمل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتمثيل، وهذا ما ذهب إليه السجلماسي فذكر هذه الفنون ضمن فن التخيل، لقد تبين لي من خلال رؤية السجلماسي وشواهد الشعرية أن التخيل مقدره فنية بلاغية إذا ما امتلكها الشاعر كان شاعرا متميزا عن غيره من الشعراء.

بينما ركز حازم وانبرى للدراسة في علم الشعر وخصائصه، وعلم البلاغة وفنونها، محاولا وضع قوانين جزئية وكلية لعلم الشعر، ورأى أن التخيل في الشعر ينبع من أربعة فنون أدبية فقال: "التخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"². ويرى أن هذه الأنحاء ليست متساوية في القيمة والدور؛ فهناك تخيل ضروري وتخيل أكيد ومستحب يقول: "فالتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه، وتخايل الأسلوب

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 218.

² - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ص 89.

وتخايل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخييل الأسلوب¹. وقد بينت في المبحث الأول رؤيته في هذا الاختيار.

وفضل السجلماسي دراسة جودة العبارة وتقنيها، فـ "انحصر في تقديم نظرية بلاغية صرفة من خلال الحديث عن العبارة البلاغية، لكن حازم كان أكثر إخلاصا للشعر، وحاول أن يخرج به من الدراسة الضيقة، والاعتماد على علوم إضافية..تؤصل للمنطلقات الفكرية، وتوجه هذا المنحى الفلسفي في الإحاطة بالنظرية الشعرية"².

وربما ما يجمع بين حازم والسجلماسي في أنحاء التخييل من حيث الشكل كون أنحاء أربعة عند حازم المتمثلة في المعنى، واللفظ، والأسلوب، والنظم والوزن. وأربعة أنواع تشترك فيما بينها عند السجلماسي والمتمثلة في التشبيه، والاستعارة، والمماثلة، والمجاز. ولكن إذا نظرنا إلى هذا التقسيم من حيث القيمة أجد أن الذي جاء به حازم يشمل الأدب بأكمله وخاصة فن الشعر منه وصناعته فتناول كل جوانب الكلام وصناعته مبتدأ باللفظ فالمعنى فالأسلوب، فالنظم والوزن، فيدخل فيه فنون البلاغة كلها كعلم المعاني والبيان والبديع. ولكن السجلماسي ذهب إلى الجانب البلاغي منه وخاصة علم البيان، كما ذكر بنفسه حيث قال(هذا الجنس من علم البيان)، فدراسة حازم له من حيث القيمة أوسع وأشمل وأدق.

وأدركت أن حازما قد إهتم بقضية الاصطلاح وأهميته في نقد الشعر، ومن خلال تناوله لعدة مصطلحات تبين لي إهتمامه بالمصطلح وهي كثيرة فمثلا ذكر عدة مصطلحات تدخل في فن الأسلوب وهي: الاطراد، والمطابقة، والتقسيم، والتفريع، وغيرها.. وقد بينت ذلك في المبحث الأول لهذا الفصل الذي يكشف

¹ - المصدر السابق، ص 89.

² - نظرية الأدب في الغرب الإسلامي، سعيد علوش، دار أبي رقرق، الرباط، المغرب، ط2002م، ص 323.

عن وعيه الشديد بخطورة هذه المسألة، وقد أكد إحسان عباس أن حازما "لم يترك مصطلحا يمكن الإفادة منه في منهجه النقدي إلا حشده لهذه الغاية"¹.

وتتبع نظرة حازم والسجلماسي للمصطلح وكيفية استعماله، فبذل السجلماسي جهودا كبيرا في وضع جملة من المصطلحات الأدبية المنضوية تحت أساليب البديع و"لكنه كان ينغص ذلك المجهود الكبير بالتفتيت الذري للأساليب إلى حد الجزء الذي لا يتجزأ"².

وإذا دقق النظر في نصوص حازم يدرك أن " واحدة من مزايا المصطلح عنده تبدو في أنه يمكن النظر إليه بوصفه نقطة الالتقاء الأولى، التقاء النظرية بالتطبيق، فمن جهة المصطلح ينتج النظرية النقدية، ومن جهة ثانية تستخدم المصطلحات لدرس واقع القول الشعري وتحققاته"³.

إن قضية (المصطلح) واستخدامه لدى حازم هو وسيلة لخدمة النظرية النقدية، ومن خلاله يمكن تقديم طريقة جيدة لأسلوب التلقي، بخلاف السجلماسي حيث يرى أن المصطلح غاية في كل الأعمال الأدبية والنقدية. وهذا ترتب عليه أسوأ الأثر في تقدم النظرية النقدية المتلقية حول التلقي خاصة.

2 – أهم مواضع التقارب والتباعد بين العالمين في أهمية أنحاء التخييل

وعلاقته بالمتلقي:-

يقول حازم :

¹ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 562.

² - نظرية الأدب في الغرب الإسلامي، سعيد علوش، دار أبي رقرق، ص 483.

³ - نظرية المعنى عند حازم، فاطمة عبد الله الوهبي، ص 260.

3- منهاج البلغاء - تح: محمد الحبيب بالخوجة. ص 89 .

"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"³.

ويقول السجلماسي :

"إن القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغتراقها، تركيبا تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية أو فكر"¹.

لاشك أن الاختلاف بين حازم والسجلماسي بين من خلال تعريفهما للتخييل، ذلك بأن حازم عرف التخييل عكس ابن سينا أستاذه الأبرز في علم الشعر، يقول سعد مصلوح " من الأمور اللافتة للنظر أن ابن سينا لم يعرف التخييل في مقالته عن فن الشعر أما حازم فقد قدم لنا مفهوم التخييل مصوغا في عبارته الخاصة"²، إضافة إلى أن تعريف حازم للتخييل كما يقول علي لغزيوي: " يبقى أرقى من جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد البلاغيين السابقين واللاحقين على السواء"³.

والتأمل لتعريف حازم أعلاه يجد أنه ينص بوضوح على أهمية المتلقي من خلال ذكره السامع، كما يجد أنه يقدم لمتلقيه فن قيمة التخييل باعتباره حركة متعددة الأبعاد تتكئ على اللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو الوزن، وفي هذا النظر مراعاة لأحوال التلقي السمعي انطلاقا من التصريح بوجود متلق سامع.

وأما التأمل لتعريف السجلماسي يبدو له أنه كان ناقلا أميناً من ابن سينا إلا زيادته المتمثلة في قوله دون (اغتراقها) وحديثه عن (التركيب) و(النسب)، هناك إشارة من السجلماسي لآثار الشعر، أو القول المخيل في المتلقي، ولكن ليس هناك تنبيه منه على المتلقي قبل إبراز الأثر أو المهمة. بخلاف حازم حيث يوظف

مصطلح التخيل أما السجلماسي فوظف القول المخيل أسوة على ما يبدو بابن سينا الذي مهد به حديثه، وقد ذكر تعريفه للشعر بأنه الكلام المخيل.

-
- 1- المنزع البديع ، السجلماسي ، تح : علال الغازي ، ص 219 .
 - 2- حازم ونظرية المحاكاة ، فاطمة الوهبي ، ص 179 .
 - 3- مناهج النقد الادبي فى الاندلس ، د.على الغزيوي ، تقرير عن رسالة دكتوراة 2006 ، المشكاة عدد 7 ، 1413 هـ - 1993 م ، ص 100 .

إذن فإن تعريف حازم وإن اعتمد على آراء ابن سينا، استطاع أن يبتكر فيه عكس السجلماسي الذي لم يستطع تجاوز ابن سينا وتعريفه، والأهم هو توجه حازم نحو المتلقي خاصة في تأكيده أن التخيل من لدن الشاعر يتوخى السامع أساساً، وبإشارته إلى حركة التخيل المتعددة الأبعاد التي تثبت البعد السمعي في التخيل أيضاً.

ولا غرابة أن يتفوق حازم على السجلماسي في دراسة فن التخيل، في تعريفه له ، ورسم أبعاده ، وتحديد وظائفه، فإذا كان التخيل لدى صاحب المنزع مصطلحاً من مصطلحات البديع، فإن له "مكانة عظيمة في منهاج البلغاء، إذ هو عند حازم مقوم أساسي من المقومات الشعرية، وهو الآلية الكبرى التي يعمد الشاعر إلى تشغيلها واستغلالها لإبداع القول الشعري، وقد ربطها بوظيفة شعرية أساسية عنده وهي التعجيب"¹. ولا تخفى أبعاد التلقي في هذا القول ممثلة في التعجيب الذي يتوخى تحقيق أسمى درجات التأثير في السامع.

والقول بتفوق حازم على السجلماسي في دراسة فن التخيل وربطه بالمتلقي، لا يوافقني فيه علال الغازي المحقق لكتاب السجلماسي، الذي لم يخف في دراسته للسجلماسي ريادته على حازم كما في قوله: " واستمرت أصول

¹ - نظرية المعنى عند حازم، فاطمة عبد الله الوهبي، ص 158.

الفارابي في فهم التخيل ووظيفته، داخل شبكة المؤلفات التي أبدعها ابن سينا وابن رشد، إلى أن عرفت منعطفها النظري الخطير في منهاج حازم، ولكنها لم تدخل المجال اللغوي الأسلوبي المباشر ويصبح التخيل جزءا من النظرية البلاغية إلا على يد السجلماسي¹. ومفهوم علال الغازي يدفعني إلى طرح بعض تساؤلات، فيا ترى هل التخيل لم يكن جزءا من النظرية البلاغية قبل السجلماسي!؟

والإجابة على هذا التساؤل، في قول حازم حيث قال " لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخيل والإقناع. وكان لكليهما أن تخيل وأن تقنع في شيء شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني وكان القصد في التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن واحد واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنها خيرات أو شرور"². وهكذا يدل هذا النص أن حازما إعتبر التخيل جزءا من النظرية البلاغية فضلا عن كونه فنا أدبيا نقديا.

3 – مواضع التقارب والتباعد بين العالمين في أسلوب دراسة أنحاء التخيل: -

إن رؤية السجلماسي في دراسة أنحاء التخيل ومصادره تباينت مع رؤية حازم في كثير من المواضع، ولاشك أن هناك فرقا بين منهج يتوخى الإحصاء وحصر القوانين مستعينا بالمنطق، ومنهج هدفه الأسمى " وضع منهاج يهدي عملية التدوق والتحليل والتفسير، وبالتالي التقييم على مستوى المتلقي، ووضع

¹ - مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن الهجري، رسالة الدكتور، علال الغازي، ص 573. والمترجم البديع، تح: علال الغازي، ص 26، 52، 121.

² - منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ص 19-20.

سراج يغني عملية التعلم على مستوى الإبداع، فيكشف عن مغزى الشعر وجدواه في حياة الفرد والجماعة¹. وبالرجوع إلى مرجعية كل منهما يتضح لي التباين في المصادر المعتمدة التي نهل منها كل ناقد، وهذا التباين مرآة عاكسة لاختلاف المناهج التي تستوجب وبالضرورة اختلافًا في الوسائل.

فإذا كان حازم قد استفاد من التجربة الفلسفية في مجال الإبداع، وتحديد مقوماته وقوانين فن القول فيه خدمة للتخييل حيث أفاد جانب التنظير وجانب المصطلحات الواردة في كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين².

فإن السجلماسي "اعتمد كتب أرسطو المنطقية وخاصة كتاب المقولات، ورجع إلى شرح الفارابي لكتاب المقولات وكتابه القياس والحروف، وأشار إلى كتابي ابن سينا القياس والشفا"³.

ربما سئل سائل ألا يعكس اختلاف المرجعية بين الناقلين إلى تباينهما في الرؤية والنظر؟

أرى أن الإجابة ينبغي أن تكون بنعم والذي به يكشف عن سر التفوق عند حازم في موضوع التلقي خاصة؛ لأن السجلماسي " تعمق كتاب المقولات؛ لأنه كان يريد وضع قوانين كلية لصناعة البيان، فاستعان على ذلك بالبحث في الأنفاظ ودلالاتها وتقابلها وعلاقتها بعضها ببعض، من هنا كان ذلك الحشد الهائل من المصطلحات عند السجلماسي"⁴.

¹ - مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص 135، 136.

² - ينظر: حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم، ص 219.

³ - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، عباس ارحيلة، ص 703 - 704.

⁴ - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، عباس ارحيلة، ص 703.

بخلاف حازم حيث كان غرضه إقامة علم البلاغة فنظر إلى الألفاظ في علاقاتها مع سائر مكونات الشعر مع السياق لتوليد الأثر للمتلقي، يقول جابر عصفور: "صحيح أن مادة علم البلاغة هي الألفاظ ولكن الألفاظ في هذا العلم أجزاء فاعلة في سياق ينطوي على قيمة .. ولذلك فإن موضوع العلم يدور حول جوانب أربعة .. هي العالم، والمبدع، والعمل الأدبي، والمتلقي"¹. ولعل ما يبرهن على تأثير تباين المرجعيات والمصادر بين الناقدين، حازم والسجلماسي هو حجم ورود مصطلحين هامين شيد عليهما حازم نظرياته النقدية المتمركزة حول التلقي، وأقصد هنا: التخيل والمحاكاة.

لقد وظف حازم أنحاء التخيل بطريقة صعبة ومؤكدة، لقد "أبرز (حقيقة المحاكاة والتخيل) أكثر من غيره في مباحث المحاكاة والتخيل إذ طاف بها (المحاكاة) في كل صغيرة وكبيرة من كتابه"²، بخلاف السجلماسي الذي أرى أنه اهتم بالتخيل، فقد (ورد ذكره في ثمانية وعشرين موضعاً) من كتابه، أما مصطلح المحاكاة فقد لاحظ عباس ارحيلة "أن السجلماسي لم يستعمل لفظ المحاكاة الذي شاع عند الفلاسفة المسلمين إلا مرتين"³. فحازم قد تفوق على السجلماسي وامتد في نقده، ولكنه تجاوز السجلماسي لعكوف السجلماسي على العبارة التي قام بإحصائها ولم يلتفت إلى أبعادها النفسية لدى المتلقي خاصة. ولما كان غرض حازم شاملاً والعلم الذي سعى إلى إقامته كلياً، فقد رتب أبواب دراسته في جوانب الشعر كلها، ومكونات القصيدة برمتها. ولم يتم له ذلك إلى حين جعل حركة التخيل ذات أبعاد متعددة تمس عناصر الشعر الأساسية انطلاقاً من اللفظ والمعنى وانتهاء بالوزن دون إغفال الأسلوب.

إذن كان منهج حازم منهجاً شمولياً، فحازم بحكم منهجه الشمولي والنظرة الكلية أجد أن نقده امتد إلى العناصر كلها، فخصص باباً للألفاظ (لم يصلنا مع

¹ - مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص 131.

² - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، عباس ارحيلة، ص 708.

³ - نظرية النقد الأدبي في الغرب الإسلامي، سعيد علوش، دار أبي رقرق، ص 331.

الأسف)، وبابا للمعاني، وبابا للأسلوب. وأما السجلماسي إذا بحثت في مصنفه عن الوزن فلن تجد عنده جوابا أو إماما كالذي في المنهاج. "وإذا كان حازم مقتضبا في الحديث عن الوزن في التعريف، فإنه قد ادخر ذلك إلى القسم الثالث من كتابه - المباني - للإفاضة فيه بإسهاب، ولتقديم نظرية كاملة عن الإيقاع، وهو عكس ما فعله النقاد - قيد الدرس - الذين لم يخصصوا إلا إشارات خفيفة للوزن"¹.

لقد تميز حازم ومنهاجه بالرؤيا التكاملية التي "تظهر عنده في إحاطته بمختلف جوانب النص الإبداعي. متمثلا في القصيدة بصفة خاصة. وإمامه بمختلف العناصر الفنية وإمكانية تكونها. إلى أن تستوي نسا مجسما، ثم يبحث في أثره وصداه في المتلقي مركزا على ما هو جمالي، وما هو نفسي واجتماعي في آن واحد"². إن ما ابتدع به السجلماسي كما أشار إليه علال الغازي، يتمثل في أنه "وضع للتخييل جنسا خاصا في نظرية علم أساليب البلاغة عنده بين الأجناس العشرة المحددة لمقولاته وهذا شيء لم يقم به أي ناقد سابق"³.

والجديد عنده أيضا هو ربطه بين المعنى وصياغة المصطلح و"مع المعنى يأتي النظر العقلي في تنظيم التصورات وترتيبها ترتيبا عقليا أسلوبيا منطوقيا، فلم يعد المعنى مشتتا بين علوم اللغة والبلاغة بدون رابط أو موجه أو ضابط يتحكم فيه ويحقق له طبيعته في ظل شجرته الأسلوبية"⁴.

1 - المرجع السابق، ص 332.

2 - نظرية التقاد الادبي في الغرب الاسلامي، سعيد علوش، دار أبي رقرق 332.

3 - مناهج النقد الأدبي بالمغرب، خلال القرن الثامن الهجري، رسالة الدكتور، علال الغازي، ص 578.

4 - المرجع السابق، ص 756.

الفصل الرابع

التأثير والتأثر في دراسة القرطاجني والسجلماسي

المبحث الأول

مسألة التأثر في المحاكاة والتخييل عند القرطاجني

• تأثر حازم بالفكر اليوناني.

• تأثر حازم بأفكار بعض الفلاسفة المسلمين.

المبحث الثاني

مسألة التأثر في المحاكاة والتخييل عند السجلماسي

• تأثره بالفلاسفة القدامى

• تأثر معاصريه به.

المبحث الثالث

التأثير والتأثر بين القرطاجني والسجلماسي

• العوامل المشتركة بينهما

• العوامل المختلفة بينهما

المبحث الأول

مسألة التأثر في المحاكاة والتخييل عند القرطاجني

أولاً: تأثر حازم بالفكر اليوناني.

ثانياً: تأثر حازم بأفكار بعض الفلاسفة المسلمين.

أولاً : مسألة تأثير حازم بالفكر اليوناني

يمكن تحديد ملامح مسألة تأثير ثقافة حازم بالفكر اليوناني في كتابه (منهاج البلاغة) على الشكل الآتي:

— رؤية حول مسألة التأثير بالفكر اليوناني في المغرب الإسلامي:

ففي القرن السابع والثامن ظهرت مدرسة بلاغية اتصلت بكتب المنطق عامة وخاصة كتابي (الشعر والخطابة لأرسطو) وكان سبب ظهور هذه المدرسة شرح الفلاسفة المسلمين واهتمامهم بالكتابين المذكورين، ووجود اتجاه يستمد قوته من التراث الأرسطي، وزادت هذه المدرسة بروزاً بعد ظهور (منهاج) حازم و (المنزعة البديع) للسلماسي و(الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء المراكشي، و(التنبيهات على ما قي التبيان من التموهيات) لأبي المطرف أحمد بن عميرة، وقد حدثت انفتاحاً على التفكير الأرسطي؛ حيث مزجت بين المنطق والنقد الأرسطي والبلاغة العربية.

وقد أفاد دارسو النقد والبلاغة العربيين أن النقد والبلاغة العربيين قد مرآ بمرحلتين، تمتد كلٌ منهما نحو ثلاثين سنة: المرحلة الأولى من سنة (1931 - 1961م) والمرحلة الثانية من سنة (1961 - 1991م). ففي بداية الثلاثينيات من القرن العشرين كان الاعتقاد السائد في أوساط الباحثين أن البلاغة العربية كانت أصولها عربية، وأن مفاهيمها وفنونها وأساليبها عربية لا تأثير فيها لا يونانية ولا غيرها من الشعوب ونصوص القرآن الكريم والشعر العربي الفصيح خير شاهد على ذلك.

ووجدت هذه المدرسة سندا لأفكارها وتنظيراتها وذلك بعد أن ظهر كتيب لأمين الخولي بعنوان: (البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) وهو في الأصل كان محاضرة ألقاها أمين الخولي في الجمعية الجغرافية الملكية في 19 مارس 1930م، ثم طبعت في كتيب صغير، ثم ضمها في كتابه (مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب). بين أمين الخولي أن البلاغة العربية منذ نشأتها قد

تأثرت بالفلسفة اليونانية، حيث عملت على ضبط فنونها وأهدافها، فيرى أن الفنون البلاغية قد تناولها أرسطو في كتابه (الخطابة) وتكاد تكون جمهرة ما في كتب البلاغة والنقد من الفنون والآراء، كما يرى أن ما جاء في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ كلامٌ فلسفي محض، لو قورن بمعاني أرسطو، وبخاصة في كتاب الخطابة لوجد معظمه عند أرسطو¹.

كما أثبت قدم هذه المدرسة أيضا مقالة طه حسين في المؤتمر الثاني عشر لجماعة المستشرقين، الذي عقد في سبتمبر سنة 1931م في مدينة ليدن بهولندا، حيث يرى أن أرسطو هو المعلم الأول للمسلمين في علم البيان، كما اعتبر أن الآثار الهيلينية واضحة في آثار الشعراء العرب والكتاب، وأكد أن العرب استلذوا البيان اليوناني، وهضموه حين عربوه، أمثال عبد القاهر الجرجاني الذي كان فيلسوفاً أجاد شرح كتاب الخطابة لأرسطو².

وقد فتح هذان الباحثان الأفق أمام دارسي التأثير الهيليني الأرسطي في البيان العربي فكانت أفكارهما وملاحظتهما وإشارتهما أسسا ينطلق منهما بعض الباحثين لمعرفة حقيقة تأثير الثقافة اليونانية بالبيان العربي، وقد وجد كتابي (الشعر والخطابة) لأرسطو شهرة في العالم العربي الإسلامي حيث أثرا في مجال النثر والشعر العربيين، واستفاد فلاسفة المسلمين من الفلاسفة اليونانيين فكانوا همزة وصل بين أرسطو وأهل البيان العربي من خلال شروحهم وتلخيصاتهم.

ومما يلفت النظر هنا أن الكتاب أولو اهتماماتهم في تأليف كتب لها علاقة وثيقة بهذا الموضوع منذ المرحلة الأولى والمرحلة الثانية الممتد من (1931 - 1991م) فمن هذه الكتب على سبيل المثال:

¹ - ينظر: البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها، أمين الخولي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961م، ص 12-19.

² - ينظر: مقدمة نقد النثر، تمهيد في البيان العربي ن الجاحظ إلى عبد القاهر، ترجمة: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، 1980م، ص30.

1 – كتاب بعنوان: (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) وهو في الحقيقة أطروحة لإبراهيم سلامة، اهتمت به جامعة باريس، فطبع للمرة الأولى سنة 1950م، فدرس مسألة التأثير الأرسطي في البيان العربي؛ ومما يثير الدهشة هنا هو أنه أثنى على مقالة طه حسين وقال عنه: "وإننا لنسلم بكل ما جاء من عرض واستنتاج وتقرير وتعليق، ونستأذنه في التعقيب عليه. وإذا عقبنا فلن نعقب بأكثر من الزيادة فيه (...)" وإننا بعد هذه متعرضون للموضوع نفسه بشيء من السعة¹.

2 – كتاب بعنوان: (أرسطوطاليس في الشعر نقل أبي بشر متى ابن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، دراسة لتأثيره في البلاغة العربية)، وكان أطروحة كذلك للدكتوراه، أشرف عليه أمين الخولي، طبعت سنة 1967م.

3 – كتيب بعنوان: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر) لعبد الرحمن بدوي، وأعيد نشره في كتاب: (إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين)، سنة 1962م، قد عرض لنظريات أرسطو في البلاغة والشعر، فاعتبر أنه أول من أدخل نظريات أرسطو فقال: "فلأول مرة نجد في كتاب لأحد علماء البلاغة العربية الخالص - أعني غير الفلاسفة - عرضاً وإفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر واستقصاء بالغاً لها باهتمام وحسن فهم، ورغبة في التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربي"².

4 – تحقيق كتاب بعنوان: (منهاج البلغاء)، محمد الحبيب بلخوجة، وهي أطروحته: تحت إشراف: ريجيس بلاشير، طبعت سنة 1966م، وهذا يعني أن كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء)؛ صور بغاية الوضوح التأثيرات اليونانية

¹ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ط2، 1952م، ص55.

² - إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1962م، ص87.

في صناعة النقد عند العرب، ويرى المحقق أن ظهور المنهاج يكون قد وضع حدا لمسألة التأثير الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين¹.

5 - كتاب بعنوان: (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي محمد القاسم السلجماسي، حققه: علال الغازي، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، نوقشت سنة 1977م، تحت إشراف د. أمجد الطرابلسي، وطبع للمرة الأولى سنة 1980م، ويرى المحقق أن كتاب المنزع يتمثل فيه " اللقاء العضوي بين العرب واليونان في الدرس النقدي"².

ويرى علال الغازي محقق كتاب المنزع أن ظهور منهاج حازم ومنزع السلجماسي وروض ابن البناء سيقدم لبنة أخرى لبناء صرح النقد الأدبي كما أنه سيكون منعطفًا آخر سيقدم أفكارًا جديدة في مسألة التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين³.

إن يمكن القول: إن للمدرسة البلاغية العربية المغربية أعلامها، وأشهرهم حازم القرطاجني، وابن البناء العددي، والسلجماسي، وابن عمير، ويؤكد رؤيتي قول محمد ابن شريفة في مقدمة تحقيق كتابه: (التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات) إن "ابن عميرة والقرطاجني والسلجماسي وابن البناء يمثلون اتجاهًا جديدًا في التأليف البلاغي، ويقدمون اجتهادًا في التناول، وهم يجمعون بين المأثور البلاغي العربي والتراث اليوناني الأرسطي؛ وذلك بواسطة الفارابي وابن سينا وابن رشد على وجه الخصوص"⁴. فأعلام هذه المدرسة قد تأثروا بالمنهج الفلسفي والمنطقي في التفكير والبرهنة والاستدلال، وكانوا أحسن اطلاعًا على منطق

¹ - ينظر: منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 32.

² - المنزع البديع، السلجماسي، تح: علال الغازي، ص 28.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص 61.

⁴ - التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، أحمد بن عميرة، تح: محمد ابن شريفة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1991م، ص9.

أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابيه الشعر والخطابة بين النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربيه، وكتبهم خير شاهد على ذلك.

ـ آراء عن تأثر كتاب (منهاج البلغاء) بالفكر اليوناني:ـ

كتاب منهاج صور بوضوح التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب واعتقد كثير من الباحثين أن ظهور منهاج قد وضع حدا لمسألة التأثير الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، فالناقد والفيلسوف حازم " أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة"¹.

فيمثل طبيعة كتاب حازم" في باب نقد الشعر من جهات كثيرة أهمية بالغة وصور بغاية الوضوح، كما سنبينه، التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب، وللتوصل على بيان ذلك رأينا أن نعرف بحازم أولا ثم نتناول بالتحليل التفصيلي كتابه(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لإماطة اللثام عن الصبغة الهيلينية في مؤلفه"².

وإذا كان هدف حازم هو نقد الشعر من جهات كثيرة فإنه في سعيه لتحقيق هذا الهدف الثمين والصعب استفاد من الفكر اليوناني، وللباحثين والنقاد في هذا المفهوم آراء حيث يرى الناقد شكري عياد أن كتاب منهاج"التقى فيه التياران العربي واليوناني التقاء مثمرا ؛ وإن غلب عليه التيار اليوناني"³. بخلاف الناقد عز الدين إسماعيل الذي يرى أن مسألة التأثير الأرسطي في منهاج البلغاء لحازم ما هي إلا آراء غير دقيقة؛ إذ ليس فيه تأثيرا جذريا كما يراه بعض الباحثين أو الناقدين فيرى أن هناك تشابه بين كتاب الشعر لأرسطو وكتاب منهاج لحازم في

¹ - إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، عبد الرحمن بدوي، ص 87.

² - المرجع السابق، ص 32.

³ - في الشعر، أرسطوطاليس، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967م، ص246.

مسائل جزئية حيث وجد فيه " مادة وفيرة لالتماس وجوه جديدة من التشابه بين المشكلات الأدبية التي تناولت عند اليونان وعند العرب، وطريقة تناولها"¹. ويرى أيضا أنه وإن وجد تأثير فيما بينهما فلا شك أنه لم يكن تأثيرا جذريا؛ لأن الشعر العربي استوى ناضجا في المرحلة الجاهلية، قبل أن تستقبل البيئات العربية الثقافة اليونانية. كما ينبغي أن يعي القراء أن الترجمة لا تعني التأثير؛ إذ لم تقم أدلة مادية تثبت أثر الأفكار المنقولة في عقول مستقبلها. كذلك فوجود التشابه لا يعني بالضرورة وجود التأثير.

فالناقد عبد الرحمن بدوي الذي رأى تأثر كتاب المنهاج بآراء أرسطو استحسّن هذا التأثير فيرى أنه من المستحسن إدخال نظريات أرسطو في الحقل العربي وخاصة في مجالي النقد والبلاغة، ويأسف على الذين لم يهتموا بطريقة حازم في كتابه المنهاج؛ فقال: " وياليت من أتوا بعده أخذوا عنه في ذلك. ولكنه وأسفاه. لم ينسج واحد من بعده على منواله، وظلت كتب البلاغة العربية الخالصة بمعزل عن أفكار أرسطو الخصبة الحية"².

ويؤكد بدوي طبانة في الطبعة الرابعة من كتابه البيان العربي جانبا من جهود المغاربة في خدمة البحث البياني؛ ووجد في منهاج البلغاء لحازم آثار الثقافة اليونانية؛ فقال: " فيه يظهر بوضوح تأثير الثقافة اليونانية أكثر مما ظهر في كتابات غيره من المشاركة والمغاربة"³، وتحدث إحسان عباس عن مسألة التأثير الأرسطي فيرى أنها ترتبط بمكونات النقد العربي في جميع مراحلها إلى نهاية القرن الثامن للهجرة، واعتبر أن حازم " آخر صلة بين كتاب أرسطو والنقد

¹ - الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1955م، ص302.

² - إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، عبد الرحمن بدوي، ص 88.

³ - البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، بدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط4، 1972م، ص 241.

العربي"¹. ويرى أنه قد جمع بين الثقافتين " العربية واليونانية؛ إلا أن ما لخصه ابن سينا من كتاب الشعر وما أحس به ابن سينا نفسه؛ أمران أقنعا حازما بأن القواعد اليونانية وحدها لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي بالحكم والتفسير"²، كما لاحظ أن حازما " حاول أن يفيد من الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب أرسطاطاليس ، ومن آثار النقاد سواء منهم من تأثر بالثقافة اليونانية أو لم يتأثر"³.

وبالرغم من أن أحمد مطلوب يعتبر مسألة التأثير هذه تعسفا وانحرافا عن المنهج العلمي السليم ؛ إذ أن العرب عرفوا البلاغة وفنونها قبل أن يترجم كتابا أرسطو (الشعر والخطابة)؛ إلا أنه قرر في كتابه مناهج بلاغية أن حازما كان متأثرا ببلاغة أرسطو وفلسفة اليونان، واعتبره " أول من عرض لنظريات أرسطو في الشعر والبلاغة عرضا واضحا وطبق كثيرا من مقاييسه ... وكتاب مناهج البلغاء ... أقرب إلى أصول البلاغة او فلسفتها ، وقد جنح فيه مؤلفه إلى ... تطبيق نظريات أرسطو وآرائه على الأدب العربي"⁴.

وذهب جابر أحمد عصفور إلى أن حازما جمع بين الفلسفة والأفكار العربية الأدبية منها والنقدية؛ وتتبع جابر عصفور مظاهر التأثير الأرسطي في مناهج البلغاء من خلال التقاطعات الممكنة بين النقد الأرسطي والنقد العربي وقد قرر في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)؛ أن الفكر اليوناني أسهم في تعميق الخبرة عند العرب، فحازم قدم كشوفا للأصول الأرسطية في النقد

¹ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن، إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م، ص539.

² - تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن، إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م، ص 541.

³ - المصدر السابق، ص569.

⁴ - مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م، ص260.

العربي¹. وغير هؤلاء من النقاد والأدباء تحدثوا ودرسوا مسألة التأثير اليوناني في النقد العربي وخاصة عن تأثر حازم بأفكار أرسطو.

أخيرا يمكن القول: إن ظهور منهاج البلاغ أعاد لمسألة التأثير الأرسطي قوتها وأهميتها في الميدان النقدي والبلاغي، وفي نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، ومما أسهم في إثارة هذه المسألة بقوة؛ ظهور تلك الكتب الثلاثة الأخرى مع كتاب حازم السالف الذكر؛ مما قدم إتجاها مغايرا لصورة البلاغة العربية في المشرق خلال القرنين السابع والثامن.

إن طبيعة كتاب حازم (المنهاج) تمثل التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب، وأنه " جمع بين المبادئ والأصول الهيلينية والعربية"². فكتابه لم يضعه لبيان هذه التأثيرات وإنما جاء لدراسة قضايا الشعر العربي وصناعته برؤية محددة، فقدم ملاحظات وقوانين عامة في بعض القضايا أثناء متابعته لتلك الآراء.

التكوين الفلسفي لكتاب (منهاج البلاغ) لحازم:-

لقد كان حازم متشعب الثقافة والعلوم ومتعدد المصادر التي أخذ منها ثقافته الأدبية والفلسفية حيث قرأ كتب الفلاسفة الغربيين اليونان مثل أرسطو، وتعمق في ثقافة الفلاسفة المسلمين أمثال ابن رشد والفارابي وابن سينا.

ويمكن تحديد ثقافة حازم من خلال الأسس التي ساعدت في تكوين فلسفة (كتاب منهاج البلاغ) على الشكل الآتي:

1 – دور كتاب الشعر لأرسطو في تكوين فلسفة كتاب (المنهاج):

¹ - ينظر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1978م، ص 12، وص138.

² - منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 118.

كان لكتاب الشعر لأرسطو دورا كبيرا في تكوين فلسفة حازم، فمن خلال آثاره على المصادر التي ترجمت له يتضح تنوع ثقافته بين النحو والعروض والبلاغة والنقد، وقد بينت طرفا من ذلك في الفصل الأول من هذا البحث، ومما أريد تأكيده هنا أن الجانب العقلي من ثقافة حازم يكتنفه كثير من الغموض، ولم تستطع الترجمات التي عرضت له بالتعريف أن تكشف عن شيوخه في الفلسفة. فلا يذكر عادة غير أبي علي الشلوبين (عمر بن محمد بن عمر بن عبد الله الأزدي الأشبيلي، والشلوبين معناه بلغة الأندلس: الأبيض الأشقر)، وبين ابن الخوجة محقق المنهاج بأن أبا علي جمع إلى العلوم النقلية العلوم العقلية كالمنطق والفلسفة، وأنه بث في صدور الرجال العلوم والفلسفة¹.

إذن لم يأخذ حازما العلم إلا من الشلوبين النحوي؛ الذي ظل يدرّس النحو طيلة حياته، وما قيل إنه أخذه الشلوبين عن ابن رشد وابن زهر؛ لا نجد إشارة إليه أو إلى العلوم التي أخذها عنهما، ولإزالة الغموض عن هذه المعلومات يقول منصور عبد الرحمن: "وأغلب الظن أن حازما درس بإمعان كتاب الشعر لأرسطو من خلال ترجماته الكثيرة على شيخه الشلوبين. ولمح الأستاذ في تلميذه استعداداه للأخذ بالعلوم العقلية والحكمية؛ فنى فيه هذا الاتجاه، وحمله على الأخذ به، ووجهه إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر، وحثه على التعمق في دراسة مصنفات ابن رشد والفارابي وابن سينا"².

هكذا تأثر حازم ببلاغة أرسطو وفلسفة اليونان، ويعتبر "أول من عرض لنظريات أرسطو في الشعر والبلاغة عرضا واضحا وطبق كثيرا من مقاييسه ... وكتاب منهاج البلغاء ... أقرب إلى أصول البلاغة أو فلسفتها، وقد جنح فيه مؤلفه إلى ... تطبيق نظريات أرسطو وآرائه على الأدب العربي"³.

¹ - ينظر: منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 51.

² - مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، منصور عبد الرحمن، مكتبة الأجلو، القاهرة، ط1، 1980م، ص 24.

³ - منهاج بلاغية، أحمد مطلوب، ص 260.

بعض النماذج التي تدل على تأثر حازم بأرسطو:

تناولت في الفصل الثالث رؤية حازم في الشعرية حيث وقف عليها بوصفه أحد أبرز النقاد القدماء الذين تعرضوا لمفهوم الشعرية؛ لأن مفهوم الشعرية جاءت إجمالاً في التراث النقدي العربي في صورتين: المصدر الصناعي، وصيغة النسب، وأن تردده بالصورة الأولى يكاد ينعدم إلا عند حازم القرطاجني، الذي أفاد من اتصاله بفكر أرسطو، وعرضه لمفهوم الشعرية في كتابه فن الشعر.

لقد تأثر حازم بأرسطو في مفهومه للشعرية وكذلك للتخييل فأعاد هضمه وأخرجه في ثوب جديد؛ فقد أدرك حازم منذ البداية أن فن الشعر العربي له من الخصائص والمزايا ما يقدمه على الشعر اليوناني، ولذلك لا بد أن تختلف قوانينه — التي تمثل عناصر شعريته — عن قوانين الشعر اليوناني، فقال: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها، واقترانها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم، ومنازعتهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا، لزداد على ما وضع من القوانين الشعرية"¹. من المعلوم أن كتاب أرسطو حاول وضع القوانين والخصائص النوعية للملحمة والتراجيديا، فقد عكس هذه الصورة بشكل واضح، وذلك يفيد بأن ما سعى إليه حازم هو أمر مختلف، حيث اتخذ من الصناعة الشعرية بمفهومها المعروف موضوعاً لكتابه وتفسيراته.

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 69.

قدم حازم مفهوما للشعر اليوناني من خلال ما فهمه من كتاب الشعر لأرسطو، فقال: "فإن الحكيم أرسطاطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، ونبه على عظيم منفعتة، وتكلم في قوانينه؛ فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود. ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع في الوجود، وكانت لهم أيضا أمثال في أشياء موجودة نحو من كليلة ودمنة، ونحو ما ذكره النابغة من حديث الحية وصاحبها. وكانت لهم طريقة أيضا - وهي كثيرة في أشعارهم - يذكرون فيها انتقال أمر الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه. فأما غير هذه الطرق، فلم يكن لهم فيها كبير تصرف، كتشبيه الأشياء بالأشياء؛ فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في نوات الأفعال"¹. يفهم من هذا النص أن حازم أدرك أن أرسطو تكلم في قوانين تخص اليونانيين في مذاهبهم في الشعر، وأن أغراض اليونانيين في الشعر محدودة، في أوزان مخصوصة.

إن يرى حازم أن أرسطو قد اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونان؛ فلم تكن لأمتة " أصناف المحاكيات، وكيفية التصرف فيها، في لسان العرب خاصة. فذلك وجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل"². فما وضعه أرسطو من قوانين عن شعر اليونان يبقى محدودا في خصوصيته؛ لأن أرسطو لم يجد لدى أمتة أصناف المحاكيات، ولا تنوع الأغراض، ولا تشبيه الأشياء بالأشياء؛ فيبقى ذلك الشعر محدودا.

وفيما يتعلق بالقوانين الشعرية العربية يرى حازم أن المتقدمين من النقاد والفلاسفة قد قصرُوا في هذا الشأن مما يتطلب وضع قوانينا أكثر فقال: "وجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل"³. يتبين من هذا النص أن حازم

¹ - منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 68.

² - المصدر السابق، ص 68.

³ - المصدر السابق، ص 68.

لم ينقل من أرسطو كل شيء وأن تأثيره فيه محدودا لقلّة قوانينه وارتباطها بمذاهب اليونانية، فقوانين حازم تتبع من أفكاره الذاتية بعد أن استفاد من كتاب الشعر لأرسطو.

إذن لم يكن كتاب الشعر لأرسطو الأصل المعتمد عند حازم في دراسة فن التخيل وإن كان أحد مصادره الأساسية لبلورة أفكاره في المحاكاة والتخييل.

تأثر حازم بأرسطو في مفهوم التخيل:-

أقر بعض الباحثين أن مفهوم التخيل ربما إرتد في جذوره إلى الفكر اليوناني، عندما رفض أرسطو أن يميز الشعر من غيره على أساس الوزن فحسب، حيث قال: "إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور؛ فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخا سواء وزنت أم لم توزن"¹. وفضل أن الشاعر ينبغي أن يكون محاكيا " قبل أن يكون صانع الأوزان؛ لأنه يكون شاعرا بسبب ما يحدثه من المحاكاة"². لعل هذان المثالان يكشف جزئيا عن حقيقة موقف أرسطو من طبيعة الخصائص النوعية للشعر، ومما يلفت النظر في هذا الموضوع أن أرسطو جعل (المحاكاة) هي جوهر الفن الشعري لا الوزن، فالشاعر أو الناظم كونه فنان ينبغي له أن يكون محاكيا، ليكون له القدرة على إعادة تشكيل الواقع تشكيلا تخيليا؛ فيرى أنه ينبغي ألا يغيب عن ذهن الشاعر أو الناظم أن الاستعارة والتشبيه والمجاز كله يثير التأمل في معنى المحاكاة الشعرية.

لقد اهتم أرسطو في بالتعريف بالتخييل وتناوله بتعمق في كتابه (النفس)، ولم يتعرض له في كتابه (فن الشعر) إلا بإشارة سريعة، فيرى أن التخيل ضرب

¹ - فن الشعر، أرسطو، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص 64.

² - المصدر السابق، ص 66.

من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس، ويجب أن لا تكون حركة التخيل قادرة على الوجود بدون الإحساس، وأن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس، بل ينبغي أن تجعل صاحبها قادرا على أن يفعل وينفعل بعدد كبير من الأفعال، سواء كان نفسها صادقة أو كاذبة¹. فيرى أرسطو في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية، أن جودة الشعر منوطا أساسا بالمحاكاة، ثم تختلف الإبداعات الفنية والشعرية بعد ذلك، تبعا للأنحاء التي تكون بها المحاكاة، ومصدر هذه الأنحاء يرجع إلى الأسلوب والشكل الفني لدى الشاعر، فالمحاكاة مبدأ غريزي في الإنسان، كما أنها لا تقف مفهومها عند مجرد كونها أداة خارجية لمقاربة العمل الفني ونقد فعالية الإبداع الشعري والحكم عليها، بل لقد أصبحت المحاكاة جوهر العمل الشعري والفني².

من خلال هذه التحليلات يتضح أن حازما قد استفاد من أرسطو بشكل كبير حيث أصبح نظرية متكاملة عنده، ولذلك ليس من السهل إيجاز نظريته، فقد تحدث عن أثر المجاكة والتخيل في المعاني وتأثيره بالنفس، وعن علاقته بالتحسين والتفبيح، والإقناع وقضية الصدق والكذب واعتبر الأقاويل الشعرية قسما من المقولات، قد تصدق فيها المقدمات أو تكذب؛ إذ لا عبرة هنا بالصدق أو الكذب؛ لأن مدار الشعر على الكلام من حيث هو مخيل، كما ربط بين الصياغة الشعرية وتقسيم المناطق للمقولات إلى برهاني وجدلي وخطابي فقال: "إن ما قام من الأقاويل القياسية على التخيل والمحاكاة هو قول شعري سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية، يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك، فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة

¹ - ينظر: التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، عبد الحميد جوده، دار الشمال طرابلس لبنان، ط1، 1984م، ص 12 - 22. وحازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، سعد مصلوح، ص 6 - 10.

² - ينظر: فن الشعر، أرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص 12.

دخيلا في الشعر سائغا فيه، وما كان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب"¹.

ويفهم من هذا النص أن وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر صحيح، ولكن الشعر يختص باستعمال موهمة الكذب، لأنه لا ينافي الكذب كما لا ينافي الصدق، لذلك يقتصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة، ولكن الشعر في هذه الحال يكون شعرا باعتبار ما" فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما فيه أيضا من التخييل. فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة، فيقال: كلام شعري إذ هو المختص باستعمال المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هي كاذبة"².

والمأمل لهذه النصوص كلها يدرك بجلاء مدى استفادة حازم من هؤلاء الفلاسفة اليونانيين وخاصة أرسطو من حيث المصطلحات والمفاهيم حيث اعتبر أن التخييل في الشعر لا يأتي إلا في أربعة أنحاء: ناحية المعنى، واللفظ، والأسلوب، والنظم والوزن، وهذا إستنتاج من رؤية أرسطو الذي يرى أن للمحاكاة في الشعر أنحاء ترجع إلى الأسلوب والشكل الفني لدى الشاعر³. يلاحظ أن حازم مع استفادته من أرسطو إلا أنه لم يرد ذكر اسمه في كتابه إلا مرتين.

2. مسألة تأثر حازم بأفكار بعض فلاسفة المسلمين:-

ومن يتابع حازم يجده يحذو حذو ابن سينا ومن قبله ابن رشد والفارابي الذين تتجلى آثارهم بوضوح في كتابه المنهاج حيث نقل عنهم كثيرا وخاصة عن

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 67.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 71.

³ - ينظر: فن الشعر، أرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص 12.

ابن سينا كما استفاد من عبد القاهر الجرجاني، وقد استفاد حازم من هؤلاء جميعا مما كون ثقافته الفلسفية ومن ثم دونها في كتابه(المنهاج).

يمكن تحديد الذين استفاد منهم حازم على النحو الآتي:

1 – الفارابي، وابن رشد: لقد استفاد حازم من ابن رشد من دون أن يشر إليه، وربما تعمد عدم ذكر اسم ابن رشد؛ " لأنهما طرقا موضوعا واحدا؛ ألا وهو تطبيق نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة على الشعر والبلاغة العربيين ... وهذه ظاهرة نفسية مألوفة لدى المتعاصرين أو المتقاربين في الزمن"¹. ويرى محقق كتاب (منهاج البلغاء) محمد الحبيب ابن الخوجة أن حازما لم يذكر ابن رشد في دراسته على الرغم من نقله عنه قصدا ، " ولا ندري أسباب ذلك على التحقيق، ولعله وجده غير أمين في ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو أو كان مقصرا لديه عن أن يضيف من ذلك شيئا إلى أصول النقد الشعري عند العرب ؛ فدعاه هذا إلى الاستدراك عليه ... بوضع كتاب المنهاج الذي جمع بين المبادئ والأصول الهيلينية والعربية"².

ورجّح سعد مصلوح سبب إهمال حازم ذكر ابن رشد " لما رأى فيه من عيوب لا نظنها كانت تخفى على مثله؛ بل إن محاولة ابن رشد لتطبيق أفكار أرسطو على الشعر العربي... ربما كانت علة انصراف حازم عن الإشارة إلى ابن رشد ؛ لما تميزت به من الفجاجة الواضحة"³.

إذن يمكن القول: أن حازما استفاد من الشروح والتلخيصات والتعليقات حول كتابي الشعر والخطابة وبآراء ابن رشد ، ولما كانت غايته أن يحقق حلم ابن سينا فقد اهتم بتلخيصه، ولذلك قال ابن الخوجة أنه " أخذ بطريقته وأحال على تعاريفه وحدوده واستعمل كثيرا من ألفاظه وصيغته، وذكر أحيانا نفس الأمثلة التي

¹ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، ص 100.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 118.

³ - حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، ص 55.

ذكرها الشيخ الرئيس، ولقد اعتمد كتاب فن الشعر لابن سينا لنقل كثير من فقر كتاب الشعر لأرسطو¹.

ومثال على مسألة التأثر في مفهوم التخيل، وخاصة عند حديثه عن قوانين الشعر الذي يعتبر فيه أن التخيل أحد قوانين الشعر، بل هو عموده الفقري ، فربما استفاد حازم من قول ابن رشد في تلخيصه لكتاب الشعر حيث قال: " إن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا - كتاب الشعر - وفي كتاب الخطابة نزرٌ يسيرٌ "². فهذا النص واضح وكأنه كلام لحازم من التشابه في التعبير والألفاظ، بلا شك ان حازم التقط مصطلح القوانين للشعر من ابن رشد فاستخدمه ثم طوره في ميدان النقد والبلاغة.

كما أدرك حازم أهمية مقالة الفارابي في قوانين صناعة الشعر، ويعتبر هذا الأثر تلخيصا لكتاب الشعر لأرسطو، فوجد أن الفارابي لم يقصد " إلى استيفاء جميع ما يحتاج إليه في الصناعة وترتيبها؛ إذ الحكيم (أرسطو) لم يكمل القول ... في صناعة الشعر"³. واستفاد حازم بإشارة الفارابي إلى القوانين الشعرية ويقول: "ولو رمنا إتمام الصناعة التي لم يرم الحكيم إتمامها - مع فضله وبراعته - لكان ذلك مما لا يليق بنا "⁴. وهذه نماذج بسيطة تبرز مدى استفادة حازم من مقالات هؤلاء الفلاسفة المسلمين.

2 - تأثر حازم بابن سينا في دراسته لفن التخيل :-

وبعد الدراسة والتدقيق أدركت أن حازما قد اعتمد في منهاجه على ابن سينا وهو مصدره الأول الذي اعتمد عليه في منهاجه، لقد أراد حازم أن يحقق حلم

¹ - منهاج البلاغ، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 118.

² - تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، ص 250.

³ - فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، ص 149.

⁴ - المصدر السابق، ص 149 - 150.

ابن سينا، فأراد أن يستكمل ما ورد عند أرسطو، وأن يتجاوز ما وضعته الأوائل؛ تحقيقاً لحلم ابن سينا. وكشف حازم عن ذلك بقوله: " وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا"¹.

يلاحظ أن حازماً قد اعتمد أربع عشرة مرة على أثر ابن سينا في الشفاء، حيث اعتمد عليه في فهم كتاب أرسطو، فالتخييل عند حازم أي لابن سينا في الأصل حيث أكد ابن سينا أن الشعر محاكاة وتخييل². فلا غرابة من ذلك إذا كان الهدف الأسمى عند حازم هو تحقيق حلم ابن سينا كما أشار بنفسه على ذلك، ولكنني أرى أن حازماً وإن كان يقصد في دراسته لقوانين الشعر بما فيه التخييل تحقيق حلم ابن سينا فإنه تجاوز ذلك إلى دراسة الشعر المطلق وكل ما يتعلق بالنقد والبلاغة العربيين، يقول: " وقد سلكت في ... ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه، وتوعد سبيل التوصل إليه ... فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر لما اشتملت عليه تلك الصنعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر ... إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها"³. ويؤكد أنه اهتم في كتابه " بقوانين كلية، يعرف بها أحوال الجزئيات من كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض"⁴.

إذن لم يكن هدف حازم في كتابه تحقيق حلم ابن سينا بل تجاوز ذلك إلى تحقيق حلم نفسه حيث حاول دراسة الجزئيات بعد الكليات وهو دليل على تعمقه في الأدب والنقد، فبحازم أصبحت مفاهيم التخييل تشكل نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف في تقويم الشعر.

نماذج تثبت مسألة تأثير ابن سينا على حازم:

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 70.

² - ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، ص 100.

³ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 18.

⁴ - المصدر السابق، ص 353.

■ مفهوم التخيل :-

إن فن التخيل عند حازم يظهر بوضوح أنه كان على منهج ابن سينا، فحازم استجاب لكلام ابن سينا بل لعله أول من تمثل رأي ابن سينا، وقد ردد حازم في كثير من المواضع آراء ابن سينا، وإن كان قد أشار إلى غيره كالفارابي، إلا أن ابن سينا كان أكثر تأثيراً من بقية الفلاسفة على حازم. قلت أن حازماً قد اعتمد أربع عشرة مرة في الشفا على أثر ابن سينا، وقد أتهم بالإطناب إذا حاولت سرد كل هذه الآثار حيث أنها ليست لها علاقة بالتخيل ، بل اكتفي بأن أتناول بعض ما نقل حازم عن ابن سينا والذي له علاقة بفن التخيل.

بين حازم في حديثه عن تمتع الشعر العربي بالأمثال والحكم والدلالات وغيرها من الفنون بخلاف شعر اليونانيين، فيرى أن اليونانيين لو أدركوا ما في الشعر العربي من الفنون المتنوعة لاستفادوا من دراسة القوانين الشعرية، ثم نقل قول ابن سينا للتأكيد أن أرسطو معلمهم الأول في هذا الخصوص، فقال: "فإن أبا علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر: هذا هو تلخيص القدر وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول، وقد بقي منه شطر صالح ، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديداً التحصيل والتفصيل، وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ"¹.

في هذا النص إشارات واضحة إلى تأثير حازم بابن سينا وقبله أرسطو معلمهم الأول إضافة إلى تأكيده على ما في الشعر العربي من العجائب، وجودة في تفاصيل الكلام ، في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه.

ويؤكد حازم أن كل ما تناوله من الصناعة الشعرية التي منها التخيل هي من إشارات ابن سينا فقال: "وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 69.

أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا، وقد تركت من ذلك أشياء لم يمكني الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحت على الانحفار في التأليف وتعجيل الإتمام له، ... فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاح للنظر في تلك ومراقبة لها. وإنما يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها؛ لأن مرام استقصائها عسير جداً، مضطر إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضاً من فهمها وأحكم تصورهما وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصناعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها، فيحصل له جميع الصناعة أو أكثرها بطريق مختصر¹.

• علاقة التخييل بالأقويل الصادقة أو الكاذبة:-

لقد حازم حذو ابن سينا عند حديثه عن التخييل والتصديق، بل ينقل عنه، فعلى على سبيل المثال قوله: " وإنما احتجت على إثبات وقوع الأقويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة. وهذا قول فاسد قد رده أبو علي ابن سينا في غير ما موضع من كتبه؛ لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما اختلفت الأقويل المخيلة منه فبالعرض؛ لأن صناعة الشعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"².

وفي حديثه عن التخييل والمحاكاة في الشعر وعلاقته بالمقدمات الصادقة رفض ربط الشعر بمدى صدقه أو كذبه، فيرى أن الكلام إذا وقع فيه التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً فالشعر لا يعتبر بمجرد مادته فقط بل ما يقع في المادة من قوة التخييل، ثم استدلل بقول ابن سينا فقال: " وقد قال أبو علي ابن سينا:

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 70.

² - المصدر السابق، ص 81.

الأقوال الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخيلها، كانت صادقة أو كاذبة، وبالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة، بل ومن الصدق، فلا مانع من ذلك¹. ويزيد توضيحا لدعم موقفه في رفض مقارنة قول الشعر بصدقه أو عدمه فاستدل أيضا بقول ابن سينا فقال: "فانظر تر كيف قرن هذا الإمام الرئيس صدق الشعر بالمحاكاة؛ لأن المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة وحسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة. ثم قال ابن سينا: ولا يلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة والجدلية ممكنة أكثرية والخطابية ممكنة متساوية لا ميل فيها ولا ندرة، والشعرية كاذبة ممتعة. فليس الاعتبار بذلك، ولا أشار إليه صاحب المنطق، وقال أبو علي أيضا في موضع آخر: "وليس يجب في جميع المخيلات أن تكون كاذبة، كما لا يجب في المشهورات وما يخالف الواجب قبوله أن تكون لا محالة كاذبة. وبالجملة التخيل المحرك من القول متعلق بالتعجب منه: إما لجودة هيئاته أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو حسن محاكاته"².

اليقين وعلاقته بالتخيل :-

يرى حازم أن الأقوال وطريقة توظيفها متعددة وهي خمسة مواطن منها: "مالا يصلح فيها إلا استعمال الأقوال الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاها من غير ترجح". واستدل حازم برأي ابن سينا فقال: "وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخيل لا يناقض اليقين وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجع من الكاذب. فقال: والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار. وبالجملة تتفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به. فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 83.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 84.

مخيل. فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا يفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفلتت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق. فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا¹.

التخايل والمحاكاة بحسب ما يقصد بها:-

قسم حازم التخايل والمحاكاة بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، وتحدث في هذا الموضوع وأوفى، وقد ذكرت ذلك في الباب الثاني من هذا البحث، كما تحدث عن محاكاة المطابقة، فيرى أنه ربما كان القصد بها ضرب من التعجيب أو الاعتبار، كما يرى أنه ربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية، وبعد عرضه لهذه الأقسام أسند هذا التقسيم إلى ابن سينا فقال: "وقد ذكر هذا أبو علي بن سينا، وقسم المحاكيات هذه القسمة"². إذن اعتمد حازم في تقسيمه للمحاكاة إلى قسمين: قسم المحاكاة من حيث الغاية إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة، وربما كانت الأخيرة في قوة الأوليين، وكل هذه التقسيمات للمحاكاة ما هي إلا إيجاز لرأي أرسطو الذي يرى أن الرسام أو الشاعر قد ينقل الشيء كما هو أو أدنى مما هو أو كما يجب أن يكون.

قوة المحاكاة الشعرية على التأثير:

وفي سبيل حديث حازم عن دور المحاكاة في التأثير على النفس وبيان كيفية التدقق في المحاكاة لتقديم صور متعددة سواء مستقبحة أم مستحسنة حيث يجب أن تكون الصورة منقوشة ومنحوتة ومخطوطة لذيدة، اقتبس حازم هذه الأفكار من ابن سينا فقال: "قال هذا أبو علي ابن سينا في كتاب الخطابة من كتاب

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 85.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 92.

الشفاء. ثم قال: وهذا كله للمناسبة بين الصورة مثلاً وما يحاكيها، وهذه المناسبات أمور في الطبيعة. وقال ابن سينا أيضاً في كتاب الشعر من كتاب الشفاء: إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سبباً؛ لأن يقع عندها للأمر فصل موقع. والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها. ولو شاهدوها أنفسهم لتتطوا عنها. فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت. ولهذا السبب ما صار التعليم لذيذا لا إلى الفلاسفة فقط بل إلى الجمهور، لما في التعليم من المحاكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس¹. فيرى حازم أن ابن سينا قد طرح شرطاً من شروط المحاكاة لم يذكره هو، بل اكتفى بالاستشهاد إليه والشرط هو ضرورة مراعاة مدى التذاذ المتلقي بالتخيل والمحاكاة.

وفي موضع آخر عند البيان عن سبب قوة المحاكاة الشعرية على التأثير، يعود حازم أيضاً إلى ابن سينا وينقل ما قاله أرسطاطاليس في التذاذ النفوس وانفعالها بالمحاكاة من حيث هي محاكاة، وبما زاد فيها من طبيعة التوافق الموسيقي. وقد فسر حازم هذا التوافق الموسيقي بتلذذ السمع بجمال العبارة الشعرية وذلك يشبه ابتهاج العين برؤية الأشربة "التي تشف عنها كالزجاج والبلور ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس، لأنها أشد إفصاحاً عما به علقه الأغراض الإنسانية، إذا كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولو افاقه التي للأدب بها علقه"².

الأقوال الخيلة مردها اللفظ أو المعنى أو النظم أو الأسلوب:-

يرى حازم أن المحاكاة لا تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس في كل موضع، بل تؤثر وفق درجة الابداع وهذا إشارة إلى دور الشاعر وإستعداده، ولذلك رأى أن الأقوال المتخيلة لا تتم إلا بتحسين إستعداد ذهن الشاعر وتقبله بقوة

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 117.

² - المصدر السابق، ص 118.

فيكون الكلام حسن الديباجة إذا تحسن أداء اللفظ والمعنى والنظم والأسلوب، فقسم حازم الاستعداد إلى نوعان " استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى كما قال المتنبي: [الخفيف - ق - المترادف]

وإنما تنفع المقالة في المر *** ء، إذا وافقت هوى في الفؤاد

والاستعداد الثاني: هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة ، هكذا كان اعتقاد العرب في الشعر. فكم خطب عظيم هونه عندهم بيت! وكم خطب هين عظمه بيت آخر!. ولهذا ما كانت ملوكهم ترفع أقدار الشعراء المحسنين، وتحسن مكافأتهم على إحسانهم. وكان لغير العرب بين الأمم في القديم أيضا من العناية بالشعر والتأثر له وحسن الاعتقاد فيه مثل ما كان للعرب¹. وبعد هذا التحليل العلمي لحازم، فقد كان الملوك يكرمون شعرائهم وهذا يعتبر عناية فائقة للشعر وأهله، نجده ينقل رأي ابن سينا فيقول: " وقد قال أبو علي ابن سينا: إنهم كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانتة"². وجاء في موضع آخر بصيغة مختلفة حول فضل الشاعر في القديم، فقال: " قد نبه عليها أبو علي ابن سينا فقال: كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانتة"³.

التخييل المستوحاة من الأوزان:-

المتأمل في دراسة حازم للتخييل يدرك أن بعضها مستوحاة من الأوزان كما يكتشف أمامه بوضوح مدى تأثره بالثقافة اليونانية في هذا الموضوع، حيث صرح بأن أصل هذه النظرية مستوحى من كلام ابن سينا، حيث قال: " وهذا الذي ذكرته في تخييل الأغراض بالأوزان ، قد نبه عليه ابن سينا في غير موضع من

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 121.

² - المصدر السابق، ص 122.

³ - المصدر السابق، ص 124.

كتبه، من ذلك قوله في الشفاء، وتعدد الأمور التي تجعل القول مخيلاً: (والأمور التي تجعل القول مخيلاً: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم)¹. إذن تأثر حازم بابن سينا في رأيه الأساس أن التخيل راجع إلى ما للكلام نفسه من هيئة تحدث الانفعال، من ثم يجوز أن تكون مواد التخيلات صادقة أو كاذبة إذا أحدثت في النفس الانفعال المقصود بالشعر. كما تأثر به في رأيه بأن التصديقات والتخييلات بمنزلة المادة والصورة، مما يترتب عليه أن حقيقة الشعر الذاتية ليست في مادة المعاني بل في صورتها.

فحازم تأثر بابن سينا في دراسته للتخيل والقوانين الشعرية، ويلاحظ أن ابن سينا استفاد من مبحث أرسطو في النفس، وإن مفهوم التخيل عند ابن سينا مفهوم جيد لطبيعة الصناعة الشعرية ووسائلها التعبيرية، ولذلك تمكن حازم أن يبحر فيه بأفكار نيرة ودقيقة، ولذلك يلاحظ أن حازمًا شديد الفنون بالتعبير عن مذهبه في الخيال بأساليب متنوعة، تدور أحياناً على فكرة يلم بها، وتدور أحياناً أخرى عن آراء المتفلسفين أمثال أفلاطون وأرسطو وابن رشد والفارابي وابن سينا وعبد القاهر الجرجاني فأهمل ذكر اسم بعضهم مثل ابن رشد وعبد القاهر في حين ذكر اسم البقية، وكأنه يرغب في أن يقنن للشعر وأن يضع للخيال الفني معايير يقاس بها ويعرض عليها.

3. تأثير حازم بعبد القاهر الجرجاني في قضية التخيل:-

تحدث عبد القاهر عن فكرة التخيل في كتابه (أسرار البلاغة)، حيث تناول الفرق بين التخيل العقلي والتخيل التخيلي، وقياسه ما نعته بالمعاني العقلية في الشعر من الاستنباط المنطقي للأدلة البينة، ثم ألحق قسماً من التخيلات بالاحتجاج والقياس، وقصد عبد القاهر بالتخيل ما قصده المتأخرون وهو الإيهام وحسن التعليل، وراغ مع

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 266.

الأوائل في دراسة قضية الصدق والكذب، واتخذ المتميز بين معان عقلية هي نسب للتصديق ومعان تخيلية لا شأن لها إلا بصورة الصيغة الشعرية.

ولكن فن التخيل عند عبد القاهر يختلف عن التخيل عند الفلاسفة المسلمين ، لأن الفلاسفة المسلمين درسوا التخيل من خلال الأثر الذي يتركه الكلام المتخيل في نفوس السامعين، فركزوا على سيكولوجية المتلقي، وتركوا طبيعة العمل الفني ولكن عبد القاهر رأى أن فن التخيل جزء لا يتجزأ من العمل الفني فنظر إلى الشعر باعتباره كلام مخيل ومخيل.

لقد تأثر حازم بعبد القاهر في مواضع كثيرة ويبدو ذلك جليا في كتابه(المنهاج) لكن ما يهمني هنا هي الجوانب التي لها علاقة بالبحث، وتلك الجوانب أيضا كثيرة ولكن أهمها المفهوم الكلي للتخيل، وموضوع التخيل في الشعر، وموضوع الأسلوب والمعنى والنظم ومدى تأثر حازم بعبد القاهر في هذه القضايا جميعا.

المفهوم الكلي للتخيل ومدى تأثر حازم بعبد القاهر الجرجاني:-

يلاحظ أن حازما لم يتأثر بعبد القاهر الجرجاني في المفهوم الكلي للتخيل بل في بعض جزئياته وقد خصص عبد القاهر بحثا التخيل في كتابه (أسرار البلاغة) خلاصته: أن التخيل قياس خادع، وإن اعترف له بالخلافة والرونق ، ويبدو أن حازما عرف الجرجاني، وإن هذه المعرفة تولدت عنها ما تدعم نظرية التخيل واعتمادها في ضبط تصوره للشعر، يظهر ذلك في أمور ومواقف عديدة:

أولها: أنه تعرض لذكر المتكلمين بالشعر وهو يبحث في القسم المخصص للتخيل، و من المعلوم أن هذا القسم مخصص أيضا في كتاب أسرار البلاغة .

ثانيها: مواصلة حازم تعليل جهل المتكلمين بالشعر من حيث أن بحثهم فيه خارج عن اختصاصهم، ذلك أن "الذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد، وميز الاستعارة من الإرداف، ظن أنه قد

حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها¹.

وتجريد حازم المتكلمين من كل جهود في البحث البلاغي مدعاة إلى وصف موقفه بالعاطفي المتحيز، ذلك أن المتكلمين، عموماً، من مؤسسي البحث البلاغي عند العرب، فإذا كان في مثل هذا الموضوع من حازم ما يدعو إلى وسمه بالتحيز، فإن في تعداده - ساخراً - تفريق أحدهم بين التجنيس والترديد، وتمييزه الاستعارة من الإرداف، ما قد يدل على اعتماد (أسرار البلاغة)، في تحديد هذه المباحث التي ذكرها حسب الترتيب السابق، ذلك أن عبد القاهر بدأ البحث في (أسرار البلاغة) بالتجنيس والسجع ليخلص إلى الاستعارة ومنها إلى التشبيه بفروعه، ثم التخيل، ولا نظن أن الترتيب الذي اعتمده حازم، وهو ينطبق على فهرست عبد القاهر، كان مصادفة، بالإضافة إلى ما سبق تردد اصطلاحات مصدرها أعمال عبد القاهر لدى حازم، من مثل: النظم، وصور المعاني وهيئتها، والمعاني الأوائل والمعاني الثواني، بل سيعتمد حازم في آخر المطاف، على النحو في ضبط بنية العبارة، علماً بأن توظيفه هذه المصطلحات لم يكن لمجرد الترديد أو النسخ بل فرع منها الجديد، وضخم بعضها لتمتد إلى أفق أشمل مما كانت لدى عبد القاهر.

ولقد استفاد حازم من عبد القاهر، غير أنه أخفى مصدره في اعتماد بعض أصول نظرية النظم، وأبدى موقفاً ناقداً للمتكلمين ليعيد إلى التخيل اعتباره، وليخفي - كما يبدو لي - اعتماده على مبادئ مستقاة من إنجاز عبد القاهر، وإخفاء حازم مصدره ليس جديداً فقد استفاد من ابن رشد، في مواضع كثيرة، من نظريته، بل وصل به الأمر أحياناً إلى حد نسخ بعض آرائه²، وهو أستاذ أستاذه، ولم يشر إليه ولو مرة واحدة في المنهاج.

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 87.

² - ينظر: منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 135. وكتاب الشعر، ص

قضية المعاني التخيلية:

إن من أهم المواضع التي بدت واضحة فيها تأثير حازم بعبد القاهر وهي رأيه وعلاقة قضية المعاني بفن التخيل، لقد قسم الجرجاني المعاني إلى قسمين: عقلي وتخيلي، فالعقلي يقوم على الحجج الصحيحة؛ ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي ﷺ وكلام الصحابة رضي الله عنهم ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق منه¹.

وأما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبتته ثابت، وما نفاه منفي ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات .. فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطى شيئا من الحق، وغشى رونقا من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل، ومثاله قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى * فالسيل حرب للمكان العالي²**

قدم عبد القاهر تحليلا لهذا البيت فقال: " فهذا قد خيل إلى السامع، أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره؛ وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخيل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، لأن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال"³. وهذا القياس هو موضوع الشعر والخطابة؛ لأن الشعراء والخطباء يجعلون " اجتماع الشيين في وصف علة الحكم يريدونه وإن لم يكن في المعقول، ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا

¹ - ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 263.

² - ديوان أبي تمام، ص 452.

³ - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 267.

وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بيينة¹. وهذا المفهوم يقودني إلى الخوض في قضية الشعر والشعرية.

قضية الشعر والشعرية:-

اعتبر حازم أن الشعر لا بد أن يقوم على أسس وقواعد نظمية، فالكلام الشعري ينقل الكلام من مجرد نظم عادي إلى مجرد نظم شكلي، وإذا تهاون الناظم أو الشاعر في دقة نظم الكلام فنقض أحد خصوصياته التعبيرية فقد روحه وروعه، فقال: "إن هناك من يظن أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتد عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاز إلى القافية"². وقد يخيل لدى المنتبغ لنصوص حازم أنه لم يأت بالجديد بل أنه نقل كلام عبد القاهر الجرجاني من كتابه (دلائل الإعجاز) عند حديثه عن النظم العجيب حيث قال: "وليس الغرض بنظم الكلام أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تتناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل"³.

ويستشف من عبارات وأفكار حازم عن مدى تأثره بعبد القاهر حيث إنه لم يبلغ في عرضه لها من الوضوح ما بلغه عبد القاهر الجرجاني في تناوله لنظرية النظم، وما تنطوي عليه من إشارة واضحة إلى وجود إمكانات نحوية كبيرة متاحة أمام المتكلم في بناء تراكيبه، وتأليف جملة باعتبارها (توخي معاني النحو بين الكلم) "حيث يسقط عبد القاهر خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها"⁴. ولو أن حازم أفاد مما كتبه

1 - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 270.

2 - منهاج البلغاء، 28.

3 - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992م، 50.

4 - مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 321.

عبد القاهر في كتابيه دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة لبلغ بنظريته في الشعرية شأوا عظيما، ولبلور أفكاره بطريقة أكثر نضجا وأوضح سبيلا¹.

وحازم القرطاجني لا يكاد يختلف عن غيره من الفلاسفة والنقاد القدماء، الذين تناولوا مفهوم الشعر وطبيعته، بل إنه يمتح من معينهم جل أفكاره عن القول الشعري، وخاصة ارتكازه على عنصرين أساسيين. يشكلاهما: المحاكاة والوزن، وقد طعن عبد القاهر في الأساس العقلي للتخييل، وهو يؤسس مفهومه للنظم لاعتبارات مختلفة عرضنا لها في الفصل السابق، ولم يكن رأي عبد القاهر في التخييل إلا كونه قياسا خادعا، فحاول ربطه بنظرية النظم، وجعله جزءا أساسيا في مستوى تركيب الجملة نحويا وبيانيا.

قضية الأسلوب:-

وأما الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني فهو نظم الكلام، وتركيب الجمل اعتمادا على المعاني المختلفة التي يتيحها علم النحو، قال: "اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعرٌ آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"². وأفكار حازم بشأن النظم وأنه الأساس في البنية الشكلية والتركيبية، تلتقي مع أفكار عبد القاهر الجرجاني في هذا الجانب، غير أن عبد القاهر ربط النظم بالناحية المعنوية، وعد الأسلوب ضربا من النظم، أما حازم فقد أعطى للأسلوب مفهوما جديدا ووظيفة أخرى حين خصه بتركيب المعاني ونظمها في سياقات متناسبة، ومنسجمة مع الأغراض والمقاصد، ومحققة التأثير في نفس المتلقي.

¹ - مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العام للكتاب، ط5، 1995م، ص 305.

² - دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط2، 1989م، ص468 -

قضية اللفظ والمعنى:-

أولى حازم اهتماما كبيرا لقضية اللفظ والمعنى ولكن تركيزه كان على نظرية النظم ولكن لم يستطع حازم في هذه القضية أن يستفيد من عبد القاهر الذي أداه فهمه لصورة المعنى إلى رفض السرقات مبدئيا، فيظهر في الاحتذاء الذي يكون في الأسلوب الذي هو الطريقة في النظم، حيث يرى عبد القاهر أن كل معنى يصاغ في صورة ما يملك الخصوصية والتفرد ويشكل تقريبا من أصل الغرض.

وكما ذكرت سابقا فإن حازما حاول أن يقابل بين اللفظ وتأليفه وموضوع المحاكاة من جهة، والأصباغ وحسن تأليفها والصورة التي تتركب منها من جهة أخرى، وهذا بقدر ما يذكر بعبد القاهر وما درج عليه من إجراء المقارنة بين بنية العبارة وتأليف الصورة، بقدر ما يكشف إمكان تجاوز هذين الشرطين المتجسدين في انتقاء المواد اللفظية واعتماد التأليف الحسن في ترتيبها¹.

يلاحظ أن حازما يشيد بشروط تراعى فيها بنية الألفاظ ، وخصائص صيغها، وفاء بمقتضيات الرصد الشامل لكل مستويات بنية الألفاظ وهذا لايعتبر ثغرة في إنجاز عبد القاهر الجرجاني في النظم، ولكن المعنى حظي بالقسم الوافر من العناية عنده، وليس من المستبعد أن يكون ذلك صدى لعبد القاهر ومفهومه للنظم، ذلك أنه رغم المراهنة في النظم على السياق المؤسس للدلالة حسب ما يوفره التركيب، فإن القصد هو المعنى المتولد من ذلك، لذلك لم يكن بدا لحازم من أن يؤسس مبحثه في المعاني على مسلمة تخوله تأكيد فكرة التفريع الحادثة عن تضام المعاني في سياق أوجه التناسب المختلفة.

وانطلاقا من هذا المفهوم يرى عبد القاهر أن المعاني تعز على الحصر، وقد استغل حازم هذا الأساس الذي سيتأكد ليوجد البديل لنظرية النظم على مستوى

¹ - ينظر: منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 129.

العبارة، ثم على مستوى نظم القصيدة كاملة. فكان جوهر فكره المعلل لظاهرة التناسب الحاصل بين عناصر المعاني لا يقوم في المنطلق على المعاني النحوية، وإنما يتأسس على المحاكاة، ووفق كل أشكال التضام التي يمكن أن تحدثها علاقة معنى بآخر من تماثل وتشابه وتناظر وتقابل وقد اقتضاه ذلك الاستعانة بفكرة راسخة في بلاغة عبد القاهر، وهي المعاني الأوائل والمعاني الثواني، يعتمد حازم هذا الاصطلاح في وصف صلات الجهات الأوائل والثواني ثم في وصف معاني الجهات الأوائل والثواني¹. لقد اعتمد حازم على مصطلح المعاني الأوائل والثواني التي التقطهما من عبد القاهر الجرجاني والذي رغم الأصول الفارابية التي يتضمنها فإن المصطلح نفسه يذكر بعبد القاهر الجرجاني².

والغريب من أمر حازم أنه يخفي الأساس الدقيق الذي تتبني عليه فكرته في الصلة بين المعاني عموماً، من هنا يحدث الانسجام بين فكرته في أوجه التناسب بين المعاني المستفادة من رأي الفلاسفة الإسلاميين في الموضوع نفسه.

إذن يرى حازم أن قوة الشعراء تتفاوت في هذه الثواني أكثر من تفاوتها في الأوائل، وتقوم أساس فكرته على النسبة الحاصلة بين معنى ومعنى التي تعود أساساً إلى محاكي ومحاكى، وما يتفرع من ذلك من أوجه النسب، وأن موقفه من المتكلمين كما بدا في مطلع الفصل سيرسخ إيجاد البديل لنظرية المتكلمين الأساسية كما تبدو في النظم، والاعتماد في إيجاد هذا البديل على مفهوم التخيل أو المحاكاة وهو أساس نظرية حازم، وهو عاملٌ جعل حازماً يفتت من معاني النحو فكرته في النسب الحادثة بين المعاني.

فالمتمأل لرؤية حازم في صلات المعنى باللفظ، تبدو صلة التلاحم بينهما إفراساً لأنماط العلاقات المختلفة، بهذا المفهوم يتحدد لحازم خط يشقه في حقل مشترك بين لفظ دال ومدلول مما يسهل لربط العلاقات إلى اصطلاح صور

¹ - ينظر: منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 23.

² - مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص 350.

المعاني، فهذا الاصطلاح يشكل ركنا في نظرية عبد القاهر في النظم - رغم الإقرار بحضوره في أعمال السابقين. وهذا يزيدني تدليلا على مدى التأثير بين الرجلين الذي يتمثل في استفادة حازم لمعطيات نظرية النظم ومزجها بأصوله الراسخة في أعمال فلاسفة الإسلام لإحداث ائتلاف متناغم.

ويلاحظ أن حازما رأى أن لصور المعاني قوانين ضابطة لأصول هذه المعاني تنسحب على كل صنف منها، ويمكن تأكد إدراكها وإدراك تفصيلاتها بالفكر، فقال: " وإنما يعرف صحتها من خللها أو حسنها من قبها بالقوانين الكلية التي تنسحب أحكامها على صنف منها، ... ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به"¹. كما يرى ضرورة اعتماد العقل في إدراك ما يلائم من هذه الصور وما لا يلائم يعاضده الذوق الصحيح، وجوب الاحتكام في ذلك إلى القوانين الكلية الضابطة لهذه الأصناف التي بواسطتها يعرف صحيح هذه الصور وفاسدها، ويميز الحسن من القبيح، تماما كإسناد عبد القاهر هاتين الوظيفتين إلى معاني النحو.

لقد تأكدت لي الخطوط الخفية التي تسربت منها أسس نظرية النظم إلى آراء حازم، ويزيد ذلك إيانة تأكيده "أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم"².

وهذا التأكيد يشبه إلحاح عبد القاهر على أن معاني النحو هي بمعزل عن أشكال الحركات الإعرابية الظاهرة إذ لا مزية في إدراك ذلك بين مدركين، إنما الاعتبار للكيفيات التي تعمل وفقها معاني النحو في الكلم، وتلك وظيفة الطباع والعقل وليست بذات صلة باللسان.

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 35.

² - المصدر السابق، ص 26.

دقائق تأثر حازم بفكرة النظم عند عبد القاهر:-

إن مفهوم النظم يسيطر خفية على افكار حازم في بحثه لقواعد الصناعة النظمية ليشمل مستويات القصيدة موسيقى وألفاظا ومعاني، فتتعاقد فيه مستوياتها في الأسلوب والنظم والأوزان والمعاني والألفاظ، حيث يفهم أن عبد القاهر يمتد بالنظم ليشمل بنية القصيدة كاملة وهذا لا يغادر حدود عبد القاهر الجرجاني الذي حاول التفكيك بين مستويات المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم، فاستعان حازم بنظرية عبد القاهر بوضوح في ضبط بلاغة العبارة، لكنه أدرك أن معاني النحو لا تطول القصيدة كاملة إذ يأسرها النحو في حدود الجملة، فكان عليه اعتماد اصطلاح يسع بنية القصيدة كاملة وليس أفضل من اعتماد النظم، إذ به يتحقق لحازم أمران:

1 – إيجاد البديل لمفهوم عبد القاهر في النظم الذي لا يتجاوز حدود العبارة، ومحاولة إلهام هذا المفهوم الواسع للنظم بمفهوم الشعر المتجسد أساسا في كونه تخييلا، وبذلك يتم احتواء النظم ضمن هذا المفهوم الأخير حيث لا يعدو أن يكون والأسلوب من التخييل الثواني.

2 – استطاع حازم باعتماد النظم أن يبحث القصيدة معاني وألفاظا وأن يفرع من مبحث الألفاظ رصد موسيقى القصيدة.

إن مفهوم التخييل عند حازم قد بدأ عند الفلاسفة غير المسلمين ولكن حازم أخذ علمه وتعمق فيه عن طريق الفلاسفة المسلمين وهم أيضا قد استفادوا من اليونانيين في مفهوم التخييل من خلال نظرة الفلاسفة اليونانيين للنفس.

لقد استفاد حازم من محصول آراء النقاد قبله في النظم من الفلاسفة المسلمين وغير المسلمين وعبد القاهر كان أحدهم حيث استفاد بشكل خاص من موقفه من النظم فحاول حازم من جانبه بيان مدى تلاؤم (التخييل والنظم) فأتى بنظرية شعرية جديدة بعضها مستوحاة من النقاد الذين سبقوه وبعضها أفكار من تلقاء نفسه، لقد بلغ حازم شأوا عظيما فتبلورت أفكاره بطريقة أكثر نضجا بعد استفادته بكتابي عبد القاهر: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

أخيراً: أرى أن التخيل كما ذكرت سابقاً نظرية عربية إسلامية أصيلة، قنن لها في مظهرها الفلسفي ابن سينا، وتبناها من بعده الفلاسفة المسلمون والبلاغيون، وصاغها ووسعها حازم القرطاجني، حيث تمثل فكرة التخيل عند حازم تصوراً عاماً للصناعة الشعرية، بعد تأثره بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم؛ فاستشهد كثيراً بكلام أرسطو معتمداً على تلخيص كل من ابن سينا وابن رشد لكتاب الشعر، فقد استفاد حازم من التجربة الفلسفية في مجال الإبداع، وتحديد مقوماته وقوانين فن القول فيه خدمة للتخيل حيث أفاد جانب التنظير وجانب المصطلحات الواردة في كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين¹. وهكذا كاد أن يكون المنهاج في أسلوبه هو قريب من الرأي الأرسططاليسي في تناول الفن الأدبي بشقيه الفني والجمالي.

المبحث الثاني

مسألة التأثر في المحاكاة والتخيل عند السجلماسي

أولاً - تأثر السجلماسي بالفلاسفة القدامى

¹ - ينظر: حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم، عباس ارحيلة،

ثانيا . تأثير السجلماسي على معاصريه .

أولا: تأثر السجلماسي بالفلاسفة القدامى

ذكرت فيما سبق أن من رواد المدرسة المغربية في النقد والفلسفة، أبو محمد القاسم السجلماسي الذي انتهى من تأليف كتاب(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) والعالم الرياضي والمفكر والأديب النابغة ابن البناء العددي المراكشي، وكتابه هو(الروض المريع في صناعة البديع).

وتحدث أمجد الطرابلسي عن أسباب التقاء هؤلاء أقصد حازما، والسجلماسي وابن البناء بقوله: "عرف القرن الهجري السابع ومطلع القرن الذي يليه مدرسة بلاغية عربية مغربية تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصوها بمتبعاتهم، وهي مدرسة يبدو واضحا من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنهم كانوا جميعا- مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها، 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 الثالث¹. تظهر من خلال نص أمجد الطرابلسي عوامل تكون هذه المدرسة المغربية وتميزها عن المشرق، والتي لا شك في أن حازما يعد رائدها وممهد الحديث لأعلامها.

يقول علال الغازي في دراسته لعصر السجلماسي والمؤثرات التي أحاطت به في مقدمة تحقيقه للمنزع، وبعد توفقه عند شذرات من ترجمة حازم ومنهاجه: "واكتفي في هذا الفصل بتقديم صورة عن هذا الكتاب لعلاقتها بتطور النقد والبلاغة في القرن الثامن بالمغرب ومساهماتها في إشعار القارئ، بضرورة لفت نظره إلى هذا العصر وأعلامه في النقد الذين ما قصروا عطاء وفهما وتجاوزا للدور اليوناني والمشرقي في بلورة الدرس النقدي والبلاغي"².

وقد قام علال الغازي بتتبع شخصية السجلماسي ، وثقافته الأدبية والفلسفية، ومدى تأثيره بغيره من نقاد عصره ، فقد أدرك أن " أول ما يفاجئنا ونحن نطالع المنزع شمولية ثقافة المؤلف هو: فيلسوف، بلاغي ناقد، لغوي، نحوي، عروضي، أديب، مشارك في القضايا الدينية ذات الصبغة الفكرية العميقة، واسع الاطلاع على علوم اللغة العربية، متمثل تمثيلا عميقا للثقافة الهيلينية 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 يتناول كل ذلك في عمق فكري..."³. وإن كنت أخالف علال الغازي في كل هذه الأوصاف المبالغ فيها في ثقافة السجلماسي حيث لا يختلف اثنان حول علمه وثقافته لكنه بالغ في مجده ووصفه ، ولكن ما يهمني هنا هو أشار إلى تعمقه في الثقافة الهيلينية والفلسفة الإسلامية، فأوافق علال الغازي في رؤيته عن شخصية السجلماسي الثقافية حيث يرى أنه فيلسوف " منطقي متمكن من ثقافته ومتمثل لها، وهذا الجانب

¹ - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 12.

² - المصدر السابق، ص 67.

³ - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 51.

يدعمه المنزع كله سواء في أسلوبه أو في منهاجه المعتمد على المصطلحات والمفاهيم النظرية قبل مناقشتها عند التطبيق، أو في تلك المكتبة المختارة من عيون الفكر اليوناني والفلسفة الإسلامية، فمن الخطابة والشعر والمنطق لأرسطو إلى رسائل الأسكندر الأفروديسي إلى مؤلفات الفارابي وابن سينا، ومن آراء المشائين وأعلام الفكر اليوناني إلى آراء الفلاسفة المسلمين وأعلامهم، فبهذه الفلسفة والمنطق استطاع أن يتناول موضوعه من خلال مصطلحات وقياسات صارمة وتحليلات فلسفية على غرار ما نجده عند المختصين¹. وهكذا يتبين لنا من هذا النص أن السجلماسي استطاع أن يبرز بهذا الكم الهائل من المعلومات بعد أن شرب من منبع الفلسفة الغربية والإسلامية معا فتفقه في الأدب والفلسفة فكان من أهم مصادره أرسطو، ورسائل الاسكندر، والفارابي، وابن سينا.

وقد قام الدكتور علال الغازي أيضا بمتابعة المؤلفات النقدية في عصر السجلماسي، ولاحظ أن مؤلفات هذا العصر، يمكن تصنيفها صنفين: المتخصصون وغير المتخصصين، ورأى أن محور المتخصصين مارس نشاطه في واجهتين، و"الواجهة الأولى تستقطب نقادا فلاسفة ومناطقة وعلماء يمثلهم بعد حازم السجلماسي في منزعه (وابن البناء في) الروض المريع (وهذان الناقدان الفيلسوفان ينتميان للمدرسة الفلسفية المغربية"².

ومن آثار تأثر السجلماسي باليونان، هو طريقة تقسيم كتابه، فقد "قسم إليها مباحث منزعه، تتفرع عنها تنازليا، وفي حذر علمي، تقسيمات يعطيها التوزيع الطبيعي لتلك الكليات ونظام المقارنة بين النقد والبلاغة عند العرب وما يماثلها وينسجم معها في الفكر اليوناني بعد أن وظف منطق وفلسفته في القضايا النقدية والبلاغية"³.

1 - المصدر السابق، ص 52.

2 - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 68.

3 - المصدر السابق، ص 52.

ومن آثاره أيضا أن السجلماسي ينحدر من المدرسة المغربية وهذا " يشجع الباحث على تتبع جذور المدرسة السجلماسية من قبل ومن بعد، تلك المدرسة التي تتلاقى في المنطلقات مع حازم وابن البناء، وتنفرد عند صاحبنا في الخصائص التي ستأتي، وتجعل من السجلماسي صاحب اتجاه خاص ما أحوجنا إليه في نهضتنا النقدية المعاصرة"¹.

وعند تعامله مع النحو للتمكين من مادته لكي تكون مناقشاته واعية وعميقة حيث اهتم في تحليلاته بالإشكالات النحوية بين الإعراب والمعنى وما يتركبان في العملية الشياق، وتارة خالف النحاة رأيا فيه تحليلاته فيظهر شخصيته بوضوح بين الأعلام فيلاحظ أنه قد استفاد من سيوييه، وابن جني، والفارسي، وابن خالويه والأخفش².

وعند تعامله مع العروضيين " يبدو السجلماسي واثقا من نفسه متمكنا من علمه، كما تبدو شخصيته المستقلة عندما يناقش قضية الشعر والوزن مثلا أو يتعرض لبعض البحور الشعرية فيرد أوهام العروضيين إلى الصواب"³. كما يلاحظ أنه اهتم بالتحليل الأدبي والمصطلحات والصورة من خلال الفلسفة والمنطق، فاهتم بالصور، وهذه "الصورة تزخر بها آداب اللغة العربية، والنظرية اليونانية التي يمثلها العرب في اتجاه بعض الأعلام كالرجاني وحازم والسجلماسي وابن البناء وخرجوا منها بمعادل يجعل من اللغة العربية في تراثها الفكري والأدبي والنقدي وسيلة متفوقة أحيانا على مقولات أرسطو كما يرى حازم والسجلماسي ذلك"⁴.

فالسجلماسي من خلال تتبعي لكتابه المنزع في هذا الموضوع تبين لي تأثيره البالغ بالذين قبله، حيث توصلت إلى:

1 - أنه يحلل بعض النصوص تحليلًا منطقيًا، فيورد في دراسته لبعض الصور والشواهد من القرآن الكريم والحديث والشعر وأقوال الأدباء والبلغاء.

1 - المصدر السابق، ص 52.

2 - ينظر: المصدر السابق، ص 54.

3 - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 54.

4 - المصدر السابق، ص 55.

- 2 - يحاول التعايش مع عصور الأدب العربي شعرا ونثرا، فينتقي من التراث خير ما فيه مما يتناسب مع السياق وينسجم بين العقل والذوق.
- 3 - يهتم السجلماسي بالأدباء والشعراء والدارسين من النقاد والفلاسفة، فيحاول أن يطرح مسائل العميق لما خفي من الأسرار الفنية والفكرية من آرائهم، كما أنه يهتم بتناول الجلسات والمناظرات التي جرت بين النقاد والشعراء والأدباء ويستنتج منها قانونا نقديا هاما يساعده في بلورة أفكاره.
- 4 - يهتم أيضا بإيراد الآراء النقدية والفلسفية، فيحللها ويناقشها، ثم يطرح حلولاً من نفسه¹.

إذن تفاعل العرب مع اليونان في موضوع الدرس البلاغي، كما بينت ذلك في الدراسة لحازم وهذه هي الوجهة القريية عند السجلماسي ، حيث كان السجلماسي أقرب إلى حازم زمنا ومنهاجا وروحا واتجاها، فتأثر بالنقاد قبله وخاصة أرسطو وابن سينا والفارابي وغيرهم وقد بينت طرفا من ذلك.

أستخلص في ضوء ما سلف، أن السجلماسي قد استفاد من النقاد قبله بشكل جيد ، ويظهر ذلك جليا في كتابه ، إضافة الى كونه من رواد المدرسة المغربية، وقد شكل أساسها منطلقا لأفكاره ، فهؤلاء النقاد الثلاثة حازم وابن البناء والسجلماسي : " أبناء مدرسة واحدة يستقون من منابع واحدة، ويسيروا في إبداعاتهم لبلوغ غاية واحدة، وقد امتزج في تفكيرهم وكتبهم تراث العربية وآدابها بآثار تراث اليوناني"².

ثانيا: تأثير السجلماسي على معاصريه.

لقد تأثر معاصري السجلماسي به حيث " ترك بصماته فيمن جاء بعده بقرون مثلما نرى عند أحمد بن مبارك السجلماسي صاحب(إنارة الفهام بسماع ما

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص 56.

² - الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء العددي المراكشي، تح: رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط، 1985م، ص 8.

قيل في دلالة العام) بل حتى(الروض المريع) لابن البناء الذي ينقل من المنزوع نقولات تكاد تكون حرفية ويسايره في كثير من مصطلحاته وتحليلاته وشواهد¹.

فالسجلماسي على الرغم من المعركة التي كانت تدور بين الثقافة الهيلينية والثقافة العربية الأصلية إلا أن السجلماسي تقبل فكرة التفاعل بين عناصر الفكر البشري فأمن " بمبدأ تبادل التأثير والتأثير بين الأمم كنتيجة حتمية لطبيعة الحياة والإنسان نفسه دون تحجر أو شعور بالنقص، ونكتفي هنا الإشارة فقط على هذه المعركة ، منتقلين بعدها إلى الوقوف مع رائد الاتجاه الهيليني في النقد والبلاغة العربية، مهدين بذلك لزعامة السجلماسي بمنزعه لهذا الاتجاه في ق 8 هـ بالمغرب"².

أخيراً: يمكن القول بعد الدراسة والتمحيص إن السجلماسي "اعتمد كتب أرسطو المنطقية وخاصة كتاب المقولات، ورجع إلى شرح الفارابي لكتاب المقولات وكتابه القياس والحروف، وأشار إلى كتابي ابن سينا القياس والشفاء"³. إضافة إلى تعمقه في " كتاب المقولات؛ لأنه كان يريد وضع قوانين كلية لصناعة البيان، فاستعان على ذلك بالبحث في الألفاظ ودلالاتها وتقابلها وعلاقتها بعضها ببعض، من هنا كان ذلك الحشد الهائل من المصطلحات عند السجلماسي"⁴. وهكذا يتبين لي من خلال هذه الدراسة الموجزه جدا أن السجلماسي اعتمد على كتب الفلاسفة القدامى غير العرب لينهض بثقافة عربية أصيلة من حيث الفكر ودخيلة من حيث المصدر.

1 - المنزوع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 52.

2 - المصدر السابق، ص 61.

3 - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين، عباس ارحيلة، ص 703-704.

4 - المرجع السابق، ص 703.

المبحث الثالث

التأثير والتأثر بين القرطاجني والسجلماسي

أولاً - العوامل المشتركة بينهما

ثانياً - تأثر السجلماسي بحازم

أولا : العوامل المشتركة بينهما

يعتبر السجلماسي من أبرز علماء المغرب في القرن الثامن للهجرة، وكتابه يدور على فن النقد والبلاغة، ويدل هذا الكتاب أنه كان أديبا واسع الاطلاع على علوم اللغة العربية وآدابها، ولا سيما النقد والبلاغة، ومتعمقا في الفلسفة الإسلامية والثقافة اليونانية، وهناك عوامل مشتركة بين السجلماسي وحازم القرطاجني مما يدل على أن حازما قد أثر على السجلماسي في بعض القضايا فقط، ويمكن القول إن معظم القضايا اشتركا فيها على الرغم أن كتاب السجلماسي ألف "والعشرون سنة التي تفصل وفاة حازم عن نهاية تأليف(المنزع) (684/704هـ) تؤكد المعاصرة بين الرجلين التي ربما كانت السبب في إغفال السجلماسي ذكره، أضف إلى ذلك احتضان مراكش لحازم زمن نضج المدرسة الفلسفية المغربية، ولكن التقارب الهيليني بين الرجلين واضح فقد تعرض حازم لكثير من القضايا النقدية التي عرفناها عند أرسطو انطلاقا من نظرية المحاكاة إلى آخر ما أمكن تطبيقه

على البلاغة العربية¹. فأصل إشتهار السجلماسي كان بعد ظهور كتابه (المنزح) الذي يمثل وجها فريدا في النقد الأدبي.

ويمكن تلخيص أهم المشتركات التي ترجع إلى كل واحد منهما دون اعتبارها من العوامل المؤثرة بينهما.

المشترك الأول: إستقلالية المنهج عند كل واحد منهما، ومزج كتبهم بتراث العربية وآدابها بآثار التراث اليوناني، إن السجلماسي وحازم معاصران، وهناك تفاعل بينهما من حيث الواجهة والرؤية، فقد نشأ الأول كما ذكرت في التمهيد في المغرب، إبان القرن السابع والثامن من الهجرة، واتجه نحو مدرسة جديدة في فن النقد والبلاغة، فقد كان نقاد وبلاغيي هذا القرن مهتمين باللغة العربية إضافة إلى أنهم كانوا أحسن اطلاعا على فكر أرسطو اليوناني، وكانوا أيضا أعمق فهما لمضمون كتابيه (الشعر والخطابة) من النقاد والبلاغيين الذين ظهوروا في العصور السابقة، في المشرق والمغرب، وتمكنوا بعد تعمقهم من تلقينه ببعض الأفكار اليونانية تلقينا ينم في الغالب عن وعيهم بها، وكان حازم هو "أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة، وذلك في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، لذلك رأيت من الضروري التعرض لهذا الناقد الكبير الذي عاصر السجلماسي معاصرة الشيخ للتلميذ، والتقى معه في كثير من الخصائص، وإن كان لكل منهما منهاجه وروحه وأسلوبه انطلاقا من اتفاقهما في توظيف نظريات أرسطو وتجاوزها أحيانا في النقد والبلاغة العربية². فأوافق علال الغازي في هذه الآراء الجميلة والدقيقة حيث أرى أن السجلماسي التقى مع حازم في معظم الخصائص الأدبية والبلاغية والنقدية وقد بينت كثيرا من ذلك من خلال الفصول السابقة، وهذا لا يدل أننا كبرنا ثقافة السجلماسي فلا شك أنه يعتبر تلميذا لحازم حيث سبقه في وضع كتابه وكان من رموز القرن السابع، ولم لا نقدم للسجلماسي

¹ - المنزح، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 64.

² - المنزح، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 62.

فضله في اشتراكه مع أستاذه حازم في بعض الخصائص وهو أول كتاب من نوعه.

إذن السجلماسي عاصر حازما وتابعه واشترك معه في تشييد المدرسة المغربية الفلسفية في النقد والبلاغة والتي تحدد طبيعة الخلاف بين الدارسين في النقد والبلاغة بين العرب واليونان، فيمثل ذلك الاتجاه الهيليني الذي يطرح بعمق تفاعل العرب واليونان في موضوع النقد والبلاغة، حيث يضيف لونا جديدا في المنهج العلمي، على الرغم من التأثير بالفكر اليوناني، فتجاوزوا هذا الفكر وتنافسوا في إبداعات متتالية ومتنوعة المشارب، في الثقافة الأرسطية عامة، وفي النقد الأدبي الأرسطي خاصة.

وإن بدى تأثر السجلماسي بحازم إلا أن كتابه قيم ونادر في مادته وقيمته، فقد وقف بعلم وجد لتحقيق مضمونه وأسلوبه ومنهجه العلمي في عرض كتابه، إلى جانب إختياره قمم المصادر العربية في فنونه المختلفة، لقد ظهرت عليه حقيقة ابتكارات وإضافات ومعالم أخرى علمية وأدبية جديدة في تاريخ الثقافة العربية. وقد ذكر أمجد الطرابلسي عند تقديمه لكتاب المنزع كما بينت آنفا أسباب التقاء حازم، والسجلماسي وابن البناء بقوله: "عرف القرن الهجري السابع ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغية عربية مغربية..وهي مدرسة يبدو واضحا من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنهم كانوا جميعا، مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها،ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية..أحسن اطلاعا على منطق أرسطو وأعمق فهما..من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة"¹.

المشترك الثاني: يشترك كل واحد منهما مع الآخر حول استقلالية الرأي في قضية العقل والذوق، ويلاحظ أن حازما مع تقديره لدور العقل والذوق معا، أنه أحتمك إلى ثقافة عميقة متكاملة من الثقافة العربية والثقافة اليونانية في الدرس

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 12.

النقدي البلاغي، فأبدع كتابا له منهج علمي عربي أكثر فهما للنظر الأرسطي اليوناني في النقد والبلاغة.

المشترك الثالث: يشترك كل واحد منهما مع الآخر حول الاستقلالية في مقاصد التأليف، كما سبق أن بينت ذلك فحازم أعلن أن إنجازَه ليس إحصاء وإنما نقدا وتقويما للطباع حيث تناول التخيل لأنه ملكة أدبية تعين الأديب والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وإحساسه، فحاول حازم تقويم الطباع التي تستجيد الغث وتستهث الجيد من الكلام. لاشك أن هذه الحوافز المفصح عنها تجعل البون شاسعا بين السجلماسي وحازم. فإذا كان غرض حازم هو قمع الطباع التي أصابها الاختلال من أجل ردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين المصححة، فإن غرض السجلماسي وهدفه إحصاء القوانين وإيضاح صناعة البديع من أجل فهم كلام المنظوم والمنثور.

هكذا جعل السجلماسي مشروعه يتوخى إحصاء القوانين وتقريب أصول صناعة البديع ولم يجد أمامه إلا كتب الفلاسفة الإسلامية واليونانية تشبع نهمه وتلبي غرضه حيث تسلح بمعارف عديدة في الفلسفة واللغة والأدب والبلاغة والنقد ووظف تلك المعاني في تقريب الصناعة البلاغية ووجوه تفرعها.

المشترك الرابع: يشترك كل واحد منهما في المنطلق والطريق الفلسفي الأدبي، ويلاحظ أنه مع وجود الاختلاف في منهج كل واحد منهما كما بينت سابقا إلا أن حازما والسجلماسي يشتركان في المنطلق حول نظرية الشعر: "عندما نتحرك زمانا نحو القرن السابع أو الثامن الهجري ومكانا نحو الغرب الإسلامي.. فسوف نجد هذه النظرية ناضجة معرفة وتصورا وأدوات ومنهاجا عند حازم والسجلماسي كل من موقعه المنهجي المخالف طريقة والمتفق منطلقا وهدفا فلسفيا"¹.

¹ - المنزع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 62.

ويؤكد ما ذهب إليه تصنيف علال الغازي المؤلفات النقدية في عصر السجلماسي إلى صنفين: المتخصصون وغير المتخصصين، ويرى أن محور المتخصصين مارس نشاطه في واجهتين، والواجهة الأولى تستقطب نقادا فلاسفة ومناطقة وعلماء يمثلهم بعد حازم السجلماسي في منزعه وابن البناء في الروض المريع وهذان الناقدان الفيلسوفان ينتميان للمدرسة الفلسفية المغربية¹.

ثانيا تأثير السجلماسي بحازم

ويمكن تحديد أهم العوامل المؤثرة بين العالمين في النقاط التالية:

المؤثر الأول: توظيف المصطلحات:

يلاحظ أن السجلماسي قد استفاد من بعض المصطلحات التي ورد ذكرها عند حازم، من قبل التخيل والمحاكاة، والتي نرجح أنها مصطلحات مأخوذة عن ابن سينا خاصة، ولكن مع ذلك فدراسة السجلماسي متباينة لدراسة حازم. وهذا يؤكد للقارئ تأثير رأي حازم على السجلماسي نتيجة المعاصرة وكونهما ينحدران من مدرسة أدبية ونقدية واحدة.

¹ - المصدر السابق، ص 68.

إن تناول حازم لقضية الاصطلاح وبيان أهميته في نقد الشعر، أبان عن وعيه الشديد بخطورة هذه المسألة، فحازم لم يترك مصطلحا يمكن الإفادة منه في منهجه النقدي إلا ذكره لدعم مادته وأفكاره لهذه الغاية.

لكن حازما يختلف عن السجلماسي في رؤيته الخاصة للمصطلح وكيفية استعماله، إذ أن صاحب المنزع بذل مجهودا كبيرا في وضع شبكة للمصطلحات المنضوية تحت البديع ولكنه كان ينغص ذلك المجهود الكبير بالتفتيت الذري للأساليب إلى حد الجزء الذي لا يتجزأ. ولكن المصطلح لدى حازم هو في نهاية المطاف وسيلة لخدمة النظرية النقدية، وتقديم أطيب العون لعملية التلقي، أما المصطلح عند السجلماسي فيبدو أنه غاية، مما كان له أسوأ الأثر في تقدم النظرية النقدية المتلقية حول التلقي خاصة، فتأثير حازم على السجلماسي جاء في التقاطه بعض المصطلحات من حازم¹.

ولعل ما يبرهن على تأثير تباين المرجعيات والمصادر بين الناقدين، حازم والسجلماسي هو حجم ورود مصطلحين هامين شيد عليهما حازم نظرياته النقدية المتمركزة حول التلقي، وهما: مصطلح(التخييل) و(المحاكاة). حيث نرى حازما يستعمل هذين المصطلحين استعمالا غزيرا ومكثفا.

كما نلاحظ في تعريف السجلماسي للتخييل ، تأثره بشكل كامل على تعريف حازم للشعر حيث نقله منه ربما نقلا من ابن سينا حيث ورد ذكر ذلك التعريف عند كل من ابن سينا وحازم والسجلماسي ، فالتأثير بينهما واضح وجلي.

المؤثر الثاني: قضية اللفظ والمعنى:-

لقد تأثر السجلماسي بالنقاد والأدباء القدامى في تناولهم لقضية اللفظ والمعنى، حيث اهتم بها السجلماسي في تناوله لفن التخييل على الخصوص والكتاب بأكمله على وجه العموم، فقد تأثر السجلماسي بحازم في تناوله لهذه

¹ - ينظر المنزع، السجلماسي، تح: علا الغازي، ص 147.

القضية قضية اللفظ والمعنى فقد " أخذ نصيبها الأوفر من منزع السجلماسي كلما قاده السياق إلى لون من ألوان فلسفة النظم، وقد اعتمد في مناقشة هذه القضية على المصطلحات حتى لا يضل الطريق المنهجي الذي رسمه لنفسه، وهو مركب أمين ركبه نحو تحديد عناصر القضية ودلالاتها الفنية والنقدية. كما أنه يستعير لذلك كل ما من شأنه أن يخدم موضوعه كالألفاظ الأرسطية بجانب مصطلحاته ومفاهيمه الخاصة، مثال الأقاويل التي تحددت مدلولاتها في الفلسفة والمنطق ومثل الألفاظ المركبة بالنسبة إلى المعاني وغير ذلك مما نجده واضحا في تحليلاته الأدبية وصوره الفكرية ويمكن رصد معالم القضية في نقاشها الاصطلاحي في إطار الدرس النقدي".¹ يفهم من خلال هذا النص أن السجلماسي تأثر بوضوح بالأفكار الأرسطية ، ولكن أرى أن تأثره بحازم في هذه القضية أكثر وأدق من تأثره بالأفكار الأرسطية حيث يعتبر تلميذا لحازم ، فمثلا كلمة الأقاويل يستخدمها حازم أكثر من غيره من النقاد وأعتقد أن السجلماسي التقط الكلمة منه ، وأضرب مثلا على ذلك قول حازم وقول السجلماسي، يقول حازم: " إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له، أو مما يعرفه ولا يتأثر له، أو مما يتأثر له إذا عرفه، أو مما لا يعرفه ولا يتأثر له لو عرفه".² وقال حازم أيضا في مكان آخر: " وجب أن تكون الأقاويل الخطبية - اقتصادية كانت أو احتجاجية- غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق؛ لأن ما يقوم به وهو الظن مناف لليقين، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة"³. وقد وظف السجلماسي هذه الكلمة الواردة أكثر من موضع في كتابه أضرب مثلا قوله: " فهذه أقاويل ليس بفضل معناها على لفظها ولا لفظها على معناها شيئا. والصور الخاصة الواقعة تحت الأقاويل العامة والقواعد الكلية ليست تنحصر، فليكتف بهذه المثل من هذا النوع"⁴.

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علا الغازي، ص 116 - 117.

² - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خوجة، ص 21.

³ - المصدر السابق، ص 62.

⁴ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علا الغازي، ص 185.

وقد ذكر في موضع آخر من كتابه فقال: "فقدما جرت العادة في الصناعة النظرية بالوصية للناظر والتحذير له أن يلهج بالألفاظ، ويقف تصوره عليها، وبأن يتقدم أولاً فيقرر المعاني في نفسه ويتصورها أتم تصور يطبق عليها الألفاظ"¹. هذا مثال يؤكد ما ذهب إليه وقد وردت هذه الكلمة أكثر من مرة أيضاً في كتاب المنزع وهي مصطلح فلسفي وظفها السجلماسي في نسق تنظيري موحد لصناعة الكلام المنظوم والمنثور التي تثمر الدراسات العصرية.

المؤثر الثالث: علاقة الفن بالذفس :-

تلاحظ معي من خلال عرضي السابق لرؤية حازم في التخيل مدى شغفه بالمتلقي، حيث يرى حازم أن التخيل يغدو أكثر تأثيراً وإثارة لانفعال المتلقي وجذب انتباهه وجعله يشغل عقله وتفكيره للوصول إلى المعنى المطلوب الذي يريده الشاعر ولكنه لم يصرح به بل ألمح وأوماً وأوحى فجاء ببصيص من المعنى انتقل منه المتلقي إلى المعنى كاملاً بعد تأمل وتفكير. فيستخدم الشاعر فن المبالغة ليصل إلى أثر أبلغ وأكثر تأثيراً فيعتمد عليها في تخيله لإرضاء المتلقي الذي لا يرضى بالإيجاز والصور الواقعية أو القريبة من الواقع والممكنة الحدوث فيريد أن يقارب المستحيل أو اللامعقول.

فالشعر عند حازم كما أشرت سابقاً هو: القناة التي يتم من خلالها التواصل بين الشاعر والمتلقي، ويتم ذلك من خلال المحاكاة الشعرية التي تعيد تشكيل الواقع ليتحقق البعد الجمالي، بالتقديم المقنع المؤثر جمالياً، وقد ركز حازم على الوسيط النوعي الذي يؤدي الشاعر به مهمته، وهذا يعني أن التأثير والبعد الجمالي ليس ما يتضمنه الشعر، بل الكيفية التي تم بها تقديم النص للمتلقي، ولا تتأتى هذه البراعة الإبداعية إلا بارتكاز المبدع على عنصر المحاكاة نظراً لاستلطاف النفوس لها، وليس المهم في المحاكاة صدقها أو كذبها، بل الأهمية في كيفية هذه المحاكاة وقدرتها على خلق اللذة الجمالية، وهذه المحاكاة لا تكون إبداعية- حسب رأي

¹ - المصدر السابق، ص 125.

حازم - إلا بابتعادها عن النسخ الحرفي؛ إذ يطلب من الشاعر إعادة تقديم الواقع بطرق جمالية تؤثر بقدرة تخيلية على المتلقي.

وقد تحدث حازم عن التخيل في الشعر والذي يعتبر عموده الفقري والذي يمنح للشعر شعريته، فركز على البعد العجائبي الذي هو نتيجة للتخيل والإبداع، فالشعر لا بد له من التجديد والتأليف اللذين يفاجئان المتلقي، وهذا الفهم استقر في ذهن حازم وغيره من النقاد القدامى، وقد تأثر السجلماسي بهذه الرؤية الدقيقة ويبين ذلك علال الغازي فيقول: " حيث نلمس العمق البعيد لدى السجلماسي في انطلاق العملية الإبداعية من النفس كمصدر للمعاناة ومن الفكر كمقوم للصناعة في تثبيت حدود العمل الفني من أجل تتبع الوقع في نفس القارئ المتلقي فعن النفس تصدر الوحدة الفنية وإليها تعود لاستيعابها وتذوقها والتفاعل معها، فعنده أن البناء الفني الخلاق من يحمل في نفسه دلالة التأثير بالأسلوب والتركيب والتخيل والمحاكاة وبما بينهما من جهة والتصور العقلي التنظيري من جهة أخرى هو الذي يعطي للفن صورته المطلوبة"¹. هذا من تحليلات الغازي الذي حاول أن يبين مدى إهتمام السجلماسي بالفن الذي يكون له اثر على النفس، ولكن عندما نرجع إلى نصوص السجلماسي نفسه لفحص هذه العقيدة الفلسفية في عملية الإبداع وربطه بأهميته لدى الشاعر، نجد أن السجلماسي يرمي تركيزه على المتلقي فيقول في أحد المواضع: " وهذا النوع بالجملة هو من القول الجميل ذي الطلاوة والبهجة والعذوبة، الجزل المقطع، الغريب المنزع، اللذيذ المسموع، لما بين أجزاءه ن الارتباط، ولما للنفس الناطقة من الالتذاذ بادراك النسب والوصل بين الأصدقاء، ثم بإبراز ما في القوة من ذلك إلى الفعل بالشعور به. فلذلك توفر له من المزية ما تراه يباين به سائر النظم"². هذا إضافة نوعية حاول السجلماسي فيها أن يقتدي بحازم في كتابه وهذا تأثر واضح حيث وجد أن أهمية الشعر تكمن في مدى تأثر المتلقي، فربط العلاقة بين الفن والوجدان والنفس التي يلتحم فيها العقل بالاحساس.

¹ - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 120.

² - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 120.

المؤثر الرابع: علاقة التخييل بالنظم:-

لقد تأثر حازم بفكرة النظم في عملية الصناعة الشعرية، وقد بينت سابقاً رؤيته في النظم ودوره في خلق الشعر المتخيل، وقد تأثر السجلماسي وقبلة حازم كما أشرت سابقاً بنظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، لقد عد حازم النظم جزءاً لا يتجزأ في عملية التخييل فإذا فسد نظم الشاعر وعبس في سبكه خرج من قيمته الإبداعية إلى خشن فلا يقيم شعره معان عذبة لأنها خالية من حسن النظم فالمعاني العجيبة من النظم العجيب، وقد استطاع السجلماسي أن يوظف النظم في النقد والبلاغة أكثر وأقوى من نظيره حازم¹.

المؤثر الخامس: علاقة مفهوم الشعر بالخطابة:-

لقد أدرك السجلماسي أن وجهات النظر للشعر عديدة، ولذلك اختلف النقاد فيما بينهم حول هذه الوجهات، لقد رجع إلى أرسطو وشراح كتابه من العرب واستخلص من آرائهم فكرة ناضجة من أعمق أفكار العرب، حيث " أعطاه صورته التي نجدها في (المنزع) متكاملة ناضجة بين أعمق ما عند الغرب القديم وعند العرب في منهج حازم والسجلماسي وابن البناء"². وقد تأثر السجلماسي بحازم في ربط العلاقة بين الخطابة والشعر وقوانينهما فمثلاً لو رجعت إلى تعريف السجلماسي لجنس التخييل الذي يقول فيه كما سبق ذكره: " وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر وعن أعراضه الذاتية يبحث، إذ كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة: فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية: هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعي...."³. فهذا التعريف ورد ذكره بهذا النص عند ابن سينا وحازم نقلاً عن أرسطو بتصريف، ولكن أرى أن السجلماسي نقل هذا النص من حازم بتصريف

¹ - ينظر المصدر السابق، ص 121.

² - المنزع البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، ص 122.

³ - المصدر السابق، ص 122.

بسيط فحازم نقله من ابن سينا بتصريف أيضا فكل واحد منهم نقل عن غيره بتصريف يختلف عن غيره. فمثلا يقول حازم في تعريفه للشعر: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على 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 متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"¹. وهذا يدل أن النص واحد فكل واحد تصرف فيه وفق ميوله مع شرح طفيف وفق رؤيته للشعر وتخييله. فيفهم من خلال تحليل السجلماسي لمعنى(القول المخيل) أن يعطي إهتماما للعلاقة بين النفس والخلق الفني لانسياقها مع فن التخيل.

المؤثر السادس: قضية الصدق والكذب:-

لقد تأثر السجلماسي بحازم في تناوله لقضية الصدق والكذب، فلا أنكر أنه تآثر بغيره من النقاد ولكن تأثره بحازم أوضح، إذا أخذت نماذج من قول حازم في رؤيته لقضية الصدق والكذب كما أشرت سابقا في الفصل الثاني مثل قول حازم أن الشعر يكون شعرا " باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صدق، بل بما كان فيه أيضا من التخيل. فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة، فيقال: كلام شعري إذ هو المختص باستعمال المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هي كاذبة. وإن شارك جميع الصنائع في ما اختصت به، وكان له أن يخيل في جميع ذلك، فالتخييل هو

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد حبيب ابن خزجة، ص 71.

المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة¹. وأكد في موضع آخر رؤيته فيه فقال و: "قد تبين من هذا ومما قبله أن الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاها من غير ترجح. فهي خمسة مواطن، لكل مقام منها مقال"². من خلال هذا النص تبين لنا أن حازماً جعل التخييل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة، فهذا يعني أن حازماً تجاوز قضية الصدق والكذب إلى التخييل وما يبث الكلام على المتلقي.

فالسجل ماسي تأثر بحازم حيث "تجاوز قضية الصدق والكذب في الشعر إلى الإيمان بالتخييل كمصدر لكل وحي وإلهام، إذ كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط، كأخذ القضية الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة والإقناع فقط"³. فهذا دليل واضح يدل على تأثر السجل ماسي بأستاذه حازم وهو تأثير واضح برز في كتابه بشكل واضح وجلي.

المؤثر السابع: قضية الأسلوب الخطابى:

بينت فيما سبق أن حازماً يرى أن الأسلوب نوعٌ من النظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشعري الواحد، وداخل القصيدة المكونة من عدة أغراض؛ فهو أمرٌ خاص بترتيب المعاني وتأليفها في النفس، فيرى أن الأسلوب جزءٌ لا يتجزأ من عملية التخييل، فقد ميز بين الطريق الشعري والأسلوب الشعري؛ فالاستمرار على أسلوب شعري مؤثر هو الطريق الشعري، وهو ما يسمى بالمذهب الشعري.

¹ - منهاج البلغاء، حازم، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص 71.

² - المصدر السابق، ص 85.

³ - المنزوع السجل ماسي، تح: علال الغازي، ص 124.

وهكذا ذهب السجلماسي مع هذه الرؤية حيث قدم لعناصر الأسلوب الخطابي حيزا بسيطا في التخيل ولم يهتم كثيرا به في فن التخيل، بل " يكتفي بتوزيعها في سياق المباحث الأخرى، وعلى العموم فهي تتمثل عنده فيما سبقت الإشارة عليه من خصائص تلتقي مع القول الشعري ولكنها تمتاز بأخذ قضيتها من حيث الشهرة والإقناع، رغم تلاقبها مع الشعر في التخيل وعدم وجوب عنصر الصدق في القول في الخطابة أيضا، وامتياز الشعر بصفات أخرى تتبعث من روحه وبنائه الخاص"¹. وهذا النص واضح يدل على تأثير السجلماسي بحازم.

أرى أنهما من الذين تعمقوا بالفكر اليوناني الفلسفي، فتأثر الأول بالثاني مع العلم أن كل واحد منهما إنفرد عن الآخر لعدة أسباب ذكرت معظمها في هذا البحث ، فإذا كان حازم قد بذل جهودا لبيان فن التخيل نظرا لقيام الشعر على التخيل، أرى أن السجلماسي سلك الطريق نفسه وإن كانت دراسته في إطار بلاغي وبطريق محددة ومفهومة وواضحة.

ويمكن القول: إن أصل فكرة دمج التخيل ضمن فنون البيان عند السجلماسي أساسها من حازم، فقد استفاد السجلماسي من كتاب حازم (المنهاج)، ثم سلك كل منهما طريقه لدراسته للتخيل. فحازم هو الذي صاغ فكرة التخيل ووسعه بعد استفادته من اليونانيين، فمثلت عنده تصورا عاما للصناعة الشعرية، فهو البلاغي الوحيد في عصره الذي اعتنق هذه الفكرة بحيث تكاد تكون نظرية عامة يطبقها على طبيعة فن الشعر ووسائله التعبيرية.

فالمناقشات والاعتراضات بين أمثال هذين العالمين تحتاج إلى روية وإمعان تفكير، وأرى أنها تستحق دراسات أخرى أوسع وأدق، فحسبي أنني اجتهدت في تقريب هذا المفهوم (التخيل) بينهما.

¹ - المصدر السابق، ص 125.

الخاتمة

الخاتمة

فبعد هذه الرحلة والمعاشية الطويلة مع هذه الرسالة، يمكنني حوصلتها في نبذة مختصرة وإعطاء تصور موجز عن أهمّ النتائج والثمرات التي توصلتُ إليها، علاوة على ما سأوصي به من توصيات، فقد توصلتُ إلى النتائج الآتية:

1 – إنّ مصطلح التخيل مصطلح فلسفي أخذ عن أفلاطون وأرسطو، فانطلق من بحوث الفلسفة، وأدخل في الأبحاث البلاغية والنقدية التي تحمل معاني المخادعة والتأثير وإثارة التعجب، فدرس التخيل تحت علم البيان الذي يشمل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتّمثيل. ويدل في حقل الأدب والشعر والنقد بصورة عامّة على الصور الحسيّة في الذّهن، ويعبر عن فاعلية الشعر وخصائصه النوعية، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي.

2 – إنّ فنّ التخيل نظرية إسلامية أصيلة، بدأ عند الفلاسفة المسلمين بأصل، وإن كانوا استفادوا من اليونانيين كمصطلح وكتسمية، ثم قنن لها في مظهرها الفلسفي ابن سينا، وتبناها من بعده الفلاسفة المسلمون والبلاغيون، وصاغها ووسعها حازم القرطاجني، حيث تمثّلت فكرة التخيل عنده تصوراً عاماً للصناعة الشعرية، فهو البلاغي الوحيد الذي اعتنق هذه الفكرة بحيث تكاد تكون نظرية عامّة يطبقها على طبيعة فنّ الشعر ووسائله التعبيريّة.

3 – إنّ حازماً والسّجلّماسي ينتميان للمدرسة الفلسفية المغربيّة، ومما يلفت النظر في دراسة هذين العالمين أنّ المنهاج والمنزع على الرّغم من إفرادهما حيزاً كبيراً لدراسة المحاكاة والتخيل إلا أنّ الغرض الرئيسي عندهما ليس معرفة المحاكاة والتخيل فقط بل هدفهما دراسة تطوّر النّقد والبلاغة في عصرهما وقبل عصر كل واحد منهما. وقد ذهب معظم النّقاد باعتبار المحاكاة والتخيل عنصران رئيسيان في (المنهاج) بل أنّه الغاية فيه .

4 – تتقارب رؤية حازم والسجلماسي بأنّ التخييل فنّ من فنون البلاغة العربية والنقدية، فهو مصدر للصور البيانية، فمزجوه في تفكيرهم البلاغي والنقدي، ففكرة التخييل من أبرز الفكر التي عالجها حازم في (المنهاج) بقدر كبير، والذي يعدّ من أكثر النقاد في عصره شغفاً بالتخييل والمحاكاة، ومن أوسعهم علماً بأسراره، حيث اتبعه السجلماسي في ذلك، فكان السجلماسي بدعاً بين المشتغلين بالبلاغة والنقد، حيث ربط مبحث المحاكاة والتخييل بالمباحث البلاغية والنقدية وخاصة المباحث العشرة التي تناولتها سابقاً.

5 – وتتقارب وجهة نظرهما في أنّ التخييل عماد الشعر وعموده الفقري وجوهره، وبه يتقوم، ولذلك يختلف عن الإقناع الذي هو عماد الخطابة التي تتقوم به. فكل معنى أو أسلوب لا قيمة له إذا كان لا يحقق التخييل العجيب، فحازم والسجلماسي قد نهجا منهجين متقاربين في المفهوم العام للمحاكاة والتخييل وكلّ ماله علاقة بهما. فالمادة الأدبية عند حازم والسجلماسي وحدة منسجمة، تكاد تكون واحدة في بعض المواضع، فقد حللا التخييل على أنّه جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وتحدثا عن تكوّنه وإنشائه ووجوده، وبهذا يكون: الشعر كلام مخيّل ومخيّل عندهما.

6 – تتقارب رؤيتهما بأنّ التّخييل لا ينافي اليقين؛ لأنّ الشّيء ربما خيّل على ما هو عليه وربّما حدث العكس وسبب ذلك أنّ الأساليب الشعريّة لا تحدث أبداً في أسلوب واحد من أحد النقيضين، هما الصدق والكذب، بل ترد الأقاويل تارة صادقة وتارة كاذبة، ومؤدى الأساس هو أنّه غالباً لا يتذوق بالشعر من حيث كونه صدق أو كذب، بل يتذوق به ويتقبله المتلقي من حيث كونه كلام مخيّل.

7 – يتقارب موقفهما في أنّ التخييل هو القول المخترع المستفز المتيقن كذبه، فيرى كلاّ منهما أنّ القضية الشعريّة تؤخذ من حيث هي مخيلة، فالتخييل عملية تسبق الانفعال النفسي، وأنّ المعاني العقلية ليست من جوهر الشعر وإنّ لبست رداءه مع أنّهما لا يقللان من دورها في رسم الصورة، فيرى كلاّ منهما أنّ

القيمة في الشعر ليس ما يتمتع به من الصدق أو الكذب بل بما فيه من الصناعة المتمثلة على الأخيصة الدقيقة، فالتخييل لا ينافي اليقين، فلا يعدّ الشعر شعراً من حيث هو صدق ولا العكس بل يعدّ شعر شعراً لكونه كلاماً منظوماً مخيلاً.

8 – يرى كلاً منهما أنّ التخييل يتعاطى بشكل فاعل من جهة النظم والوزن والأسلوب، كما أنّ اللفظ والمعنى محوران مهمان لتقديم صورة خيالية رائعة، فالتخييل إيهام وهو منوط بالشعر، ويكون قوياً إذا كان حسياً لا ذهنياً.

9 – يؤمنان بأنّ التخييل مصدر لكلّ الإلهام، فيرى كلاً منهما أنّ التخييل يتجاوز قضية الصدق والكذب في الشعر إلى التصديق به باعتباره مصدر وحي وإلهام، فتمتّل المحاكاة والتخييل عند هما الحقائق الصادقة التي يقبلها العقل والمنطق والتي تعتمد الأساليب المباشرة التي تصور الأمور تصويراً واضحاً.

10 – تباعد منهج كتابيهما، فقد تأثرت ثقافة حازم بالثقافة العربية واليونانية فأثرت على مضمون الكتاب ومصطلحاته، فقدم تعريفاً للشعر والتخييل والمحاكاة والوزن، واللفظ والمعنى وغير ذلك من القضايا النقدية والبلاغية بأسلوب ميزه عن غيره من فلاسفة المغرب العربي، فكتاب المنهاج متعدد التخصصات في اللغة والنقد والبلاغة والأدب والفلسفة والمنطق، وكذلك كتاب المنزع إلاّ أنّه ركزّ على الجوانب البلاغية والنقدية أكثر.

11 – ربط حازم فنّ التخييل والمحاكاة بمفهوم الشعر بشكل عام، واعتبره العمود الفقري في كلّ الأعمال الابداعية للشاعر، فالشاعر الذي يجيد التخييل هو شاعر مخترع يشهد له بالنبوغ، أما السجلماسي فقد تحدث عن التخييل واعتبره جنساً مستقلاً من أجناس علم البيان، فيرى أنّ التخييل يضمّ أهمّ جزئيات البلاغة أمثال المباحث الأربعة التي ذكرها في كتابه.

12 – لقد اتّخذ حازم الشعر موضوعه الأوّل، وجعل سوء أحوال نظمه وتلقيه هاجساً أرقه مما فجرّ أسئلة كثيرة لديه، سعى من خلال الإجابة عنها إلى

رسم سبيل جديد لعلم البلاغة والصناعة الشعرية خاصّة، وفي سبيل سعيه لتقديم آرائه في المحاكاة والتخييل ، استفاد في غمار هذا الموضوع من تراث العرب خاصة من خلال الفارابي وابن سينا من جهة ، ومن تراث أرسطو من جهة أخرى ، وقد عاهد حازم متلقيه منذ صفحات منهاجه الأولى بأن يسلك طريقاً لم يسلكها أحد قبله ، وقد وفّى لكل باحث وقارئ بعهدده، كما أثبت للقارئ أنّ مسلكه لم يسلكه أحد بعده أيضاً. إنّ كتاب المنهاج قد حقّق امتداداً طيباً لدى رواد المدرسة المغربية لم يجعلهم يستفيدون منه فقط، بل أبان على تفوقه عليهم في تميّزه بمقصده المتمركز حول التخييل خاصّة.

وأما السجلّماسي فقد إتخذ البديع موضوعه الأوّل، ثم تطرق إلى قضايا نقدية وبلاغية عدّة، واعتبر التخييل جنس من الأجناس العليا للبلاغة والنقد. فجنس التخييل يتواطىء على أربعة أنواع: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز. وقد إستفاد السجلّماسي بالكيفية التي بنى حازم بها رؤيته البلاغية في كتابه منهاج البلغاء فأدرك أنّ حازماً أراد أن يبني للبلاغة مجدها في إطار نظرة شمولية لا تفصلها عن كافة المظاهر العملية الشعريّة، غير أنّ هذا المجد البلاغيّ لن يدوم طويلاً؛ إذ سرعان ما عكر صفوة ما عرفته البلاغة على يد السجلّماسي من انتكاس وتراجع إلى وضعيتها القديمة من عقم وصياغة منطقية، ضيقة مغلقة إلى المرونة الذوقية - التي هي من متطلبات العمل الأدبي - وقاصرة على استيعاب أطراف العمل الأدبي وجمع سائر الأفكاره في إطار نظرة متكاملة متماسكة على نحو ما وجد عند حازم مثلاً.

13 - تناول حازم قوانين الكلام تنظيراً وتطبيقاً بوعي كامل، وإدراك حقيقي لأبعاد الصناعة الشعريّة، فقد استفاد من الكتابات النقدية والبلاغية اليونانية، واستنطق النصوص الأدبية العربية بعقل واعٍ وذوق رفيع فاستطاع أن يبلور نظرية في الشعر والشعريّة، تستند إلى مجموعة من القوانين والنظم التي تتحكم في عملية إنتاج النصوص الشعريّة من ناحية، ونقدتها وتحليلها وكشف أبعادها من ناحية أخرى. فكان واعياً بقوانين الصناعة الشعرية، والوسائل الفنيّة الداعمة لها. فقد حصر حازم قواعد

التخييل في الشعر في أربعة أنحاء، ناحية المعنى، واللفظ، والأسلوب، والنظم والوزن، ويرى أنّ هذه الأنحاء مختلفة في القيمة والدور، ولقد توصلت إلى أنّ هذه الأنحاء الأربعة التي أشار إليها حازم في الحقيقة ثلاثة؛ لأنّ القسم الأوّل من كتابه الذي بحث فيه اللفظ الذي يعتبر ناحية من النواحي الأربعة لم يصل إلينا فدمجت قضية المعنى باللفظ فأصبحت ناحية واحدة، فتسير الأنحاء إذن : ناحية اللفظ والمعنى، والأسلوب، والنظم والوزن، وهذا ما حاولت أن أفك مغاليقه، وأحدد أبعاده في ضوء فهمي ورؤيتي القاصرة لفنّ التخييل.

14 – لقد اهتم حازم بالقوى المشاركة في عملية الأداء الفني، فأعطى للفنّ الإبداعي عنواناً عاماً، هو (التخييل)، موضحاً دوره في إطار سلسلة من العمليات تحصل على مستوى الوعي والإرادة، مما سيكون له أثر على صلة العمل الإبداعي بمقاييس المعقول والواقع، وقد ارتبط في العمق بتصورات الفلاسفة المسلمين اللذين فهموا الشعر باعتباره عملية تخيلية تتم في رعاية العقل، فأعتبر الخيال إمّا أولياً أو ثانوياً. فالخيال الأولي في رأيي هو القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك ممكناً، وهو تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، وهو مع الإرادة الواعية في الخيال الثانوي، أو الخيال الشعريّ.

15 – لقد تميّز حازم عن غيره من النقاد بميزة وأصالة في أنّ واحد، ولا يكمن ذلك في استعماله مصطلحات جديدة عن بيئة سالفه ممثلة في التخييل والمحاكاة؛ لأنّ غيره استعملها أيضاً، كما ورد ذكره عند السجلماسي ولكن ميزته هي معرفته كيف يخلق بهذين المصطلحين بعيداً، ويحط بهما في أجواء النفس، حيث التحريك والاهتزاز والأثر. إنّ حازماً قد أبان عن علو كعبه وامتداد أمده في النقد والبلاغة، حيث استطاع بعبقريته أن ينتقل من الاستمداد إلى الامتداد دون إلحاق ضرر بأصالته وابتكاره حيث أجاد توظيف ما استمده فحقق به الامتداد الواسع المستمر؛ لأنّه ربط الشعر بحركات النفس الإنسانية، فجعل نقده وخطابه يقدم أطيّب العون لهذه العملية، فترك نقده في النفوس أطيّب الأثر على مرّ الزمن.

فحازم بهذه المميزات يكون قد تفوّق على السّجلّاسي في مفهوم التّخييل حيث جعله أعمّ وأشملّ وذا فائدة إنسانية، حيث امتدّ في نقده فتفوق عليه، وسبب تجاوزه هو عكوف صاحب المنزع على العبارة، فقام بإحصائها ولم يعطي اهتماماً كبيراً إلى أبعادها النفسية لدى المتلقي خاصة.

16 – أظهر حازم تميزاً واضحاً في تنظيمه لمادّة كتابه على أساس منهجي دقيق حيث أظهر أصالته في تحليله الدقيق والعميق لأسس النظرية الإنشائية والإبداعية والنقدية، فقد حاول تأسيس ما أسماه بقوانين الصناعة الشعريّة، في طرح نظري في معظمه وإن لم يخل الكتاب من بعض النواحي التطبيقية. ولطبيعة الموضوع المعقد الذي عالجه في كتابه، وبسبب تأثره بالمصطلح الفلسفي يجد القارئ أحياناً لغة الكتاب شديدة التعقيد والتكثيف والتركيز، وأما السّجلّاسي على الرغم من أنه اتخذ منهجاً سليماً وبأسلوب مميز في ترتيب مادّة كتابه (المنزع) وهو أسلوب فريد من نوعه، وشمولية قيمة، وروح حيوية متينة، ومع هذا الروح الشهمة والنفس النبيلة إلا أنه يبقى أقلّ درجة في المنهج والأسلوب أمام منهج حازم.

17 – إنّ حازماً هو أحد أكثر النقاد وعياً بقوانين الإبداع الشعريّ، اتخذ في دراسته منهجاً شمولياً ونظرة كليّة فامتدّ نقده إلى العناصر كلّها، وكان هدفه البحث في القوانين العامّة للشعرية في الشعر العربيّ، وبيان أصولها الفلسفية والنفسية، وقد أضاف إلى النقاد الذين سبقوه إضافات جديرة بالاعتناء ولا سيما في مجال الأسلوب وبناء النصّ، فخصص قسماً للألفاظ (لم يصلنا)، وقسماً للمعاني، وقسماً للأسلوب وقسماً للنظم والوزن والإيقاع. ولما كان مقصد حازم شاملاً والعلم الذي سعى إلى إقامته كلياً، فقد قسمت أبواب دراسته جوانب الشعر كلّها، ومكونات القصيدة برمّتها. ولم يتم له ذلك إلى حين جعل حركة التخييل ذات أبعاد متعدّدة تمس عناصر الشعر الأساسيّة انطلاقاً من اللفظ والمعنى وانتهاء بالوزن دون إغفال الأسلوب، وأما السّجلّاسي على الرغم من تمتعه بشخصية ذات عقلية فلسفية ومنطقية واضحة، إلا أنه اعتمد في دراسته على المنهج الاقصائي والنظرة

الجزئية للنصوص، فقد ظهر في منزعه النزعة المنطقية الموغلة في التفرع والاستقصاء الجامع، والتحديد المانع، فلقد استفاد من التجربة الفلسفية أيما استفادة غير أنه ظلّ دون شأن المنهاج لحازم حيث تميّز بالرؤيا التكاملية التي تظهر عنده في إحاطته بمختلف جوانب النص الإبداعي، وإمامه بمختلف العناصر الفنية في النص وإمكانية تكوينها وتجسيمها.

18 – إن كتابي الناقد المنهاج والمنزع لم يكونا مجرد إعادة لكتابات السابقين؛ بل استطاعا أن يعيدا بناء النقد الأدبي على أركان سليمة، ومع ذلك تفرد كل واحد منهما بمزايا ميزته عن الآخر في تناوله لفنّ التخيل.

الأول – ما انفرد به حازم:

– استطاع تناول مسائل نقدية وبلاغية كثيرة، فمثلا هو أول ناقد تحدث عما يسمى بـ (التجربة الشعريّة) المستمدة من الواقع، حيث ردّ الشعر إلى العوامل النفسية ومدى تأثيره في المتلقي دون غيره، ويتمتع كتابه بأسلوب حكيم فلسفي دقيق؛ فاستخدم فيه كثيراً من المصطلحات الفلسفية، وخاصة مصطلحات المناطق، فكان أسلوبه كالسراج الذي يمنح الماشي على المنهاج إضاءة وتويراً.

– لم يدرس حازماً فنّ التخيل على الطريقة المدرسية مثل ما فعل السكاكي في دراسته للبلاغة ومن سبقه من البلاغيين، فهو بخلاف المشاركة، قد بنى نظريته النقدية على أسس منطقية حكمية، وعلى نوقه النابع عن نفس شاعرة، ففي مسألة مصدر الشعر اختلف حازم مع السجلماسي حيث ربط الثاني الشعر من جهة المعاني حتى في حالة التخيل، ولذلك قصر التخيل على الجنس العالي من أجناس البديع العشرة. أما الأول فإنه استطاع لدقته أن يميز بين الحيل التمويهية والتخيل. فالشعر عنده إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره وقدرته على إحداث الانفعال النفسي، فقد يكون القول صادقاً والصدق فيه قادر على إحداث الانفعال، وقد يكون صادقاً والصدق فيه عاجز عن إحداث الانفعال، وحينها يكون القول الكاذب القادر على إحداث الانفعال خيراً منه، وهذه القيمة الفنيّة هي رؤية حازم للشعر.

– تخطى حازم الخلاف الشديد والعقيم في قضية (الصدق والكذب) بين النقاد قديماً وحديثاً، فمنح التخيل ومقداره في الكلام الأهمية القصوى في العمل الشعري؛ كما أنه تجاوز القضية المعقدة حول قضية (اللفظ والمعنى)، والتي شغلت كثيراً من النقاد المشركين.

– إن كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء بحر عميق يحتاج لغواص ماهر لمعرفة ما في داخله من الكنوز اللغوية والأسلوبية والإيقاعية والمصطلحية. لقد استطاع حازم أن يؤلف من محصول آراء النقاد قبله في النص وبخاصة الفلاسفة، بين (التخيل والنظم) فولدا نظرية بالقدر الذي بحثت الشعر من جوانب عناصره الكلية التي تحدّد مفهومه وغايته، بقدر ما كيفت أدواته للغاية والمفهوم، فتجسدت بنيته اللغوية في تلاحم المعاني والألفاظ في مراتب دائرية، تبدأ بمركز يترسخ في لحمة المعنى المحاكى باللفظ، ليتسع قليلاً في أشكال التأليفات والهيئات التي تنسج لجوهر بعض الامتداد التحسيني الأول، ثم تتضخم في كمال القصيدة في امتداد الأسلوب والنظم اللذين يشكلان بنيتهما التي تشمل أغراضاً شتى، ويلتحمان في ثنانيا النسيج في تعاضد المعاني مع صياغاتها المخصوصة.

– يرى حازم أنّ العناصر الفنية الجوهرية التي تتولد منها الشعرية تكمن في ركيزتين أساسيتين هما: التخيل، والتأليف المتفق؛ فمن هاتين العلتين تتولد الشعرية، وتصبح العناصر الأخرى من الدعامات التي تسمو بالشعرية إلى أقصى درجات الإبداع، وكأنه يزعم أن غياب إحدى الركيزتين من العمل الأدبي يُغيّب شعريته، فبدونهما لا يوجد شعر ولا تتجلى شعرية.

– إنّ الأسلوب عند حازم جزء لا يتجزأ من عملية (التخيل)، وهو الذي يمثل خروج اللغة من حيزها العادي إلى حيز الخلق والإبداع، وهناك معايير فنية وموضوعية يتحدد بها الأسلوب الأدبي منها: حُسن الاطراد، والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة؛ فالاطراد هو التسلسل الفني الجمالي للمعاني الشعرية، والتناسب وهو القانون المنظم للمعاني والألفاظ في الشعر، وهو العنصر

المهم في إدراك العلاقات الخفية بين المعاني، والتلطف في الانتقال متعلق بتنظيم المعنى ضمن النسيج الداخلي للنص الشعري.

— اعتبر حازم أن فنّ الأسلوب نوعٌ من النظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشعري الواحد، وداخل القصيدة المكوّنة من عدّة أغراض؛ فهو أمرٌ خاصٌ بترتيب المعاني وتجليها ثم تأليفها في النفس، ثم يتمّ وضعها في مكانها المناسب من القصيدة، فهو مرتبطٌ بالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصية النصّ، وقد أكد حازم اختلاف الأسلوب عن النظم، مع التنبيه على أهميتهما وتكاملهما في تشكيل بناء النصّ الشعري، وقد سبق ابن خلدون في بيان مفهوم الأسلوب، وربطه بنظرية الشعر. لقد ميّز حازم بين الطّريق الشعري والأسلوب الشعري؛ فالاستمرار على أسلوب شعري مؤثّر هو الطّريق الشعري، وهو ما يسمّى بالمذهب الشعري.

— اهتم حازم بالعناصر التداولية الثلاثة المكوّنة لعملية التخاطب وهي: الباث (الشاعر)، الرسالة (النصّ الشعري)، والمتلقّي، وأشار إلى مبادئ عامّة تسهم في تكوين الإبداع الشعري، وأعطى أهمية كبيرة للشاعر، وبيّن الشروط الموضوعية التي تجعله قادرًا على الإبداع، وأشار إلى القوى التي تحقّق الطّبع الجيّد وهي: القوة الحافظة، والقوة المائزة، والقوة الصانعة، وهي التي تتولّى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني، وبناء النصّ في شكله الخارجي (النظم) وشكله الداخلي (الأسلوب).

ثانياً : ما انفرد به السّجلّ الماسي :-

— استطاع السّجلّ الماسي أن يتناول جنس التخيل من خلال مصطلحات وقياسات منطقية وتحليلات فلسفية قيّمة. فانطلق في دراسته من الكليات بوصفها أجناساً عالية ففهم مباحث منزهة على نمط خاص تنفرع من تلك المباحث تنازلياً.

— اعتمد في دراسته لجنس التخيل على محورين أساسيين: محور التحديد النظري للتخيل، ومحور التطبيق من التراث الأدبي العربي. فأخرج الجنس

التخييلي من فوضى التحديد وفقر التحليل إلى وضعه في إطار العلم والصناعة ودقّة في العرض والتعليل.

— ابتعد في تحليله للشواهد المنظومة والمنثورة في جنس التخييل عن جفافية التفسير اللغويّ بل تتجاوز إلى إدراج معنى كل نوع من الأنواع المشتركة لخلق جنس التخييل في الكلام مراعاةً لوحدة الأسلوب والموضوع، وفي بحثه مثلاً عن المعنى الجمهوري للكلمة كالانتقال للدلالة الصناعية تجده يعود إلى التقيب عن أصل الكلمة لغوياً في المعاجم وأمّهات الكتب اللغوية، فيتمعن النظر في الكلمة ويقف عندها بتركيز واختصار غير ممل، فاللغة عند السجلماسي وسيلة وليست غاية في صناعة الكلام.

— ناقش النحاة في بعض المسائل ، ونقد بعض آرائهم في بعض المسائل حتى ظهرت شخصيته كشخصية نحوية بوضوح بين أعلام النحو كسيبويه وابن جني والفارسي وابن خالويه والأخفش. كما استعان ببعض الصور والشواهد من القرآن، والحديث ، والشعر، وأقوال الأدباء والبلغاء ، لإبراز القيم الجمالية للفنون المشتركة لخلق جنس التخييل ، كما أنه استخدم بعض المصطلحات المعروفة في الخطابة والشعر لهذا الغرض، أمثال: الخيال، والنفس، والروح، والصورة، والانفعال وغيرها في تحليلاته النظرية والتطبيقية.

— اهتم بإيراد الجلسات والمناظرات المتنوعة ، لتوضيح آرائه ، واستنتج منها مواقف وقوانين نقدية هامة، فيورد آراء نقدية وفلسفية ، ثم يقوم بتحليلها ومناقشتها ومنها يتخذ مواقف، فلا يقدر رأي ناقد أو فيلسوف ، بل يفحصه بدراسة ليستفيد.

19 — إنّ كتاب المنهاج محاولة رائدة للتوفيق بين المعطى اليوناني والعربي في أفق واسع ، انتهى به إلى وضع نظرية متكاملة في النقد الأدبي والبلاغة، وأما كتاب المنزع في منحاها التصنيفي كرس واقع الجمود والاجترار الذي كانت تعرفه البلاغة قبل منهاج حازم. مما يلفت النظر إلى أنّ السجلماسي لم

يعتدل في صبه مباحث البلاغة في الإطار المنطقي، فقد بدا على عملية التآطير المنطقية تلك، غير قليل من العسف والشطط في تطويع المعطى الأدبي لقوانين المنطق الصارمة وهذا واضح لمن تعمق النظر في الموضوعات والمباحث الواردة فيه.

20 – لقد اطلع السجلماسي على ما فهمه كل من حازم وابن سينا وابن رشد وغيرهم من خطابة أرسطو لجنس التخيل، فعبقريته البيانية لا ترجع إلى ما استفادهم فحسب، بل تعود أيضاً إلى موهبته، وعلمه الواسع، ودقته في فهم أساليب العربية، وقدرته على الإبداع استقصاءً وتحليلاً.

21 – أكد حازم أن بناء القصيدة يقوم على ثلاث وحدات أساسية ، تتفاعل في تماسك عضوي هي: وحدة الإيقاع الخارجي وتعود إلى الوزن الذي يميّز الشعر عن النثر، ووحدة البناء الداخلي وتتعلق بالأسلوب وبالنظم الداخلي، ووحدة الشعور النفسي ومرجعها إلى إيجاد التناسب بين الأوزان والأغراض، والتناسب بين الأغراض والمشاعر. فيوافق السجلماسي على هذه الرؤية النقدية القيمة فوظفها مع أجناسه العشرة كما تعامل مع العروض واثقاً من علمه به، مبرزاً شخصية مستقلة في مناقشاته لقضية الشعر والوزن، فتعرض لبعض البحور بالنقد ويردّ أوهام بعض العروضيين إلى الصواب، وكل هذا يخدم الأسلوب والنظم الداخلي للكلام وفق أجناسه العشرة.

22 – لا يختلف المؤلفون المحدثون في أن كتاب (المنهاج) من أفضل كتب النقد وأكملها. ولا عجب في ذلك إذا تبين للقارئ أن حازماً كاتب يتمتع بقدر هائل من الثقافة العامة وبجوانب علمية متنوعة. كما تبين منه أنه قد اطلع على آثار النقاد والبلاغيين العرب، كما أنه اطلع على المؤلفات الهيلينية، ثم أضاف إلى ذلك ذوقه الأدبي الشعري، الذي اكتسبه من كثرة اطلاعه على أشعار السابقين. وأثبت كل هذه المميزات أنه ناقد بارع، صاحب آراء جديدة لم يسبقه إليها أحد من متقدميه.

23 – وقد اعتمد حازم في نقده على دعامتين أساسيتين هما: الأخذ بالمبادئ الأرسطية في الشعر وأحياناً في الخطابة، وقد ارتسم ذلك في التزامه بمبدأ الوحدة في قضية منبع الشعر حين جعله وليد قوّة واحدة، وهي قوة الخيال لدوره في تحريك النفوس، وغير ذلك من المسائل التي سبق ذكرها. واعتماده على الذوق الأدبي الرفيع، الصادر عن نفس شاعرة. فقد ساعده ذلك على توجيه بعض نظريات أرسطو وتكييفها وفق طبيعة الشعر العربي، مما تبين لي في غير موضع من هذا البحث. إنّ نقد حازم يحمل الشمولية التي لا نجد لها عند غيره من أصحاب هذا الفن، فقد استطاع أن يجيب على أكثر المشكلات الهامة التي عرضت للنقد الأدبي على مرّ الزمن، على منهج قائم على منطق خاص له.

24 – لقد أخرج حازم قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة وركّز على أهمية(التخييل)، وبيّن أنّ الجدل في هذه القضية إنّما كانت تجاوزاً عن دائرة (الانفعال) إلى منطقة الدلالات في الأقوال نفسها، وأنّ النقاد بدلاً من أن يسألوا هل هذا صدق أم كذب كان عليهم أن يسألوا عن المحاكاة ومدى تأثيرها، أما السجلماسي فقد تجنب الدخول في هذه القضايا النقدية الوعرة فاكتفى بجنس التخييل الذي يرى أنّه من علم البيان.

25 – تناول حازم سبب قدرة المحاكاة على التأثير فعاد إلى ابن سينا ونقل ما قاله أرسطو في التذاذ النفوس وانفعالها بالمحاكاة من حيث هي محاكاة، وما زاد فيها من طبيعة التوافق الموسيقي، وفسر حازم هذا التوافق الموسيقي بتلذذ السمع بجمال العبارة الشعرية وهو أمر يشبه لذة العين برؤية الشراب في إناء من الزجاج أو البلور، وهو أمر لا يتأتى من وضع الشراب في أنية خزفية، وهذا الجمال يعتمد على تخيير اللفظ وتلاؤم التركيب. وأما السجلماسي فقد ركز على ما يتلذذ به السمع من جمال العبارة في الكلام عامّة ولذلك اختار نوع المماثلة أو التمثيل كنوع من الأنواع التي تشترك فيه ويحمل ما يحمل المتواطئ على خلق جنس التخييل لتقديم كلام منظوم أو منشور يتلذذ السمع بجماله وروعته.

بعض المقترحات والتوصيات-

يطيب لي تحت هذه الرسالة أن أقدم للإخوة المسؤولين والباحثين في مجال اللغة والأدب وخاصة في البلاغة والنقد التوصيات الآتية:

1 – التعاون المستمر بين الكليات وأقسام الدراسات العليا، في مختلف الجامعات العربية والإسلامية ، على إيجاد دراسات علمية واعية تمكنها من إلباس مباحث بعض فنون التراث الأدبي والنقدي أمثال: (المحاكاة والتخييل) ثوب التجديد والتطوير، وإزالة ثوب التقليد والجمود عنها.

2 – تشجيع الباحثين، والدفع بالدارسين إلى خوض غمار كتابي حازم والسجلماسي ، لاحتضانهما بعض كنوز اللغة العربية من مصطلحات نقدية وبلاغية، علاوة على ما ينطوي فيهما من نظريات شعرية ونثرية قيمة، فمثلاً كتاب المنهاج بحر يحتاج إلى غواص ماهر، لاستخراج الكنوز والجواهر، ولكن مع الأسف لم تخرج جواهره اللغوية عن صدفاتها حتى الآن.

3 – إيجاد دراسات علمية تُعنى بدلالة مصطلحي (المحاكاة والتخييل)، وتوازنها ببين النظرية اليونانية والعربية ، تبيّن الفروقات الموجودة بينهما، ومدى التأثير والتأثر، وبيان حقيقتها بأدلة عقلية ونقلية ثمينة، مع إبراز آثار تطبيقية لكل منهما، وذلك لما لاحظته أثناء رحلتي مع موضوع هذه الرسالة من خلط شديد، وصعوبة التمييز بين مَنْ تأثر بمنْ حيث يرفض بعض الباحثين تأثر فكرة العربية باليونانية ، في حيث أكد بعضهم ذلك ولكن أرى أن استفادة فكرة العرب باليونانيين وخاصة في هذا الموضوع واضحة وضوح الشمس والمنهاج والمنزوع خير دليل على ذلك، وهناك بعض بحوث مغربية في هذا المجال ، إلا أنها ليست بحوث جادة ترتقي إلى مستوى الموضوع وحجم التأثير والتأثر بين الفكرتين.

4 – إعادة قراءة كتاب (المنهاج)؛ لأنّ حازماً استفاد من التجربة الفلسفية في مجال الإبداع، فمهد له طريقاً إلى جانبيين مهمين في كتابه وهما جانب التنظير وجانب المصطلحات، أقصد بالمصطلحات الواردة في كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين، من خلال ما وصل إليه بفضل جهود الفلاسفة المسلمين حولهما، واجتهد غاية الاجتهاد في وضع ما أسماه قوانين؛ مما استعرضه كثير من الدارسين أثناء دراستهم للمنهاج.

5 – إعادة قراءة كتاب (المنزع) للسجلماسي بوصفه يضم في طياته مصطلحات بلاغية ونقدية، فكل مباحث المنزع تشهد بوضوح انفراده بمنهج لم يسبق إليه فتنمو منهجيته مع نمو الكلمة من اللغة إلى الجمهور قبل أن تستقر وتصبح مصطلحاً له دلالاته ومفهومه العلمي، فكتاب (المنزع) غير مشهور بين أوساط الكتب النقدية أو البلاغية بل يكاد أن يكون منسياً وربما يرجع سبب ذلك إلى الجامعات العربيّة ومكتباتها ، أو إلى ضعف فحص القراء لكنوز الكتب اللغوية والنقدية، والبلاغية ، أمثال (المنزع) لسجلماسي.

وقد بذلت ما بوسعي لاستكشاف مكامن كتاب المنهاج، فتبين لي من خلال ذلك طرف من قيمة هذا الكتاب وفائدته الأسمى، على الرغم من أنّه قد اتفق الباحثون على أنّ أسلوب الكتاب صعب جداً، فإنّ فهم مسألة غامضة أو قضية معقّدة بتشعبها بحاجة إلى وقت واسع ووقفة أوسع ولكن هذا البحث متواضع في لغته وأسلوبه ، وإن كان يتمتع بجدة وميزة في عنوانه ولذلك أرى أنّه ينبغي على الجامعات العربيّة الاهتمام بهذين الكتابين فأقترح ما يلي:

– توفير كتاب(المنزع) في المكتبات العربيّة وخاصة لمكتبات قسم اللغة العربيّة. ووضعه ضمن كتب تراث النقد العربيّ ونشره في المكتبات والجامعات العربية والدولية، ووضعه في مناهج الجامعات العربية، وتكليف الطلاب بإجراء بحوث في القضايا الواردة في الكتاب لأهميته في النقد والبلاغة العربيّة.

— مزيد الاهتمام بكتاب المنهاج ، فقد كتب عنه كثير من الباحثين في المغرب وإن لم يصل إلينا ، إلا أنّ بعض البحوث أشارت إلى بعض المصادر الكثيرة ، والغنية التي بحثت جملة من القضايا في كتاب حازم، وهذا يعني أن باب الدراسة والبحث في آراء ومواقف حازم من بعض قضايا النقد والبلاغة مفتوحة على مصراعها ، ليلج من لديه القدرة على الولوج في آراء ناقد كبير مثل حازم ، الذي أثبت لعالم اللغة والأدب أصالة آرائه وجدارة مواقفه.

أخيراً: فإن وفقتُ فهو قصدي ، وأشكر الله وأحمده على ذلك، وإن كان غير ذلك فمني ومن الشيطان، وحسبي أنّي لم آل جهداً في إخراج هذه الرسالة على الصورة التي هي عليها اليوم.

**هذا، والله أسأل أن يبارك لي في هذا الجهد المتواضع، وأن يجعله خالماً لوجهه الكريم،
ويعم به النفع والفائدة، إنه على ذلك قدير.**

فهرس المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

ثانياً : المصادر القديمة والحديثة:

1. أبو محمد السجلماسي وكتاب المنزع، سعيد أعراب، مجلة دعوة الحق، وزارة عموم الأوقاف، الرباط- المغرب، العدد الرابع، السنة الخامسة، 1962م.
2. الأثر الأرسطي في البلاغة والنقد العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، عباس ارحيلة، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1999م.
3. الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تح: محمد عبد الله غسان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1973م.
4. أساس البلاغة، الزمخشري، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1982م.
5. أساليب البيان في القرآن، جعفر الحسيني، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ط1، 1413هـ.
6. الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، تح: جعفر الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، د.ط، 1997م.
7. أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.
8. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، والجدة، ط1، 1412هـ - 1991م.
9. الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1955م.

10. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1980م.
11. أفلاطون في الإسلام، عبد الرحمن بدوي، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، د.ط، 1982م.
12. أفلاطون، فرانسوا شاتليه، ترجمة: حافظ الجمالي، دار الفكر، دمشق، ط5، 1991م.
13. إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1962م.
14. أنيس الفضلاء من سير أعلام النبلاء، فوائد وطرائف ونكت وأخبار، جمع وترتيب: أبي رملة محمد المنصور بن إبراهيم، ط1، 1428هـ - 2007م.
15. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، د.ط، 1419هـ - 1998م.
16. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
17. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ - 2003م.
18. البحر المديد، أحمد بن محمد بن المهدي بن عجيبة، دار الكتب العلمية — بيروت، ط2، 1423هـ - 2002م.
19. البديع، ابن المعتز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1410هـ - 1990م.
20. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، 1376هـ - 1983م.
21. بغية الوعاة، السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان - صيدا، د.ط، د.ت.

22. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ط2، 1952م.
23. البلاغة التطبيقية، محمد رمضان الجربي، منشورات فاليستا، مالتا، ط1، 2000م.
24. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، عبد الرحمن حبنك الميداني، دار القلم، دمشق، ودار الشامية، بيروت، ط2، 1438هـ - 2008م.
25. البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها، أمين الخولي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961م.
26. البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.
27. البلغة في تراجم أئمة الأدب والنحو، العلامة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تح: محمد المصري، تح: محمد المصري، ط1، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، ط1، 1407هـ.
28. البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، بدوي طبانة، دار العودة، بيروت، ط4، 1972م.
29. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د.ط.ت.
30. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن، إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م.
31. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، ط1، د.ت.
32. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1401 - 1981م.

33. التبيان في تفسير غريب القرآن، شهاب الدين أحمد بن محمد الهائم المصري، تح: د.فتحي أنور الدابولي، دار الصحابة للتراث بطنطا - القاهرة، ط1، 1992م.
34. التبيان في علوم البيان المطلع على إعجاز القرآن، الزملكاني، تح: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1382هـ - 1964م.
35. تحرير التعبير، صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ط1، 1416هـ - 1995م.
36. التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون، تونس، د.ط، 1997م.
37. التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، عبد الحميد جیده، دار الشمال طرابلس، لبنان، ط1، 1984م.
38. ترتيب كتاب العين، خليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، وأسد الطيب، مؤسسة الميلاد انتشارات أسوه، التابعة لمنظمة الأوقاف والأموال الخيرية، باقري- قم- إيران، ط1، 1414هـ.
39. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي - بيروت، ط1، 1405هـ.
40. تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم البغدادي الشهير بالخازن، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1399هـ - 1979م.
41. تفسير الفخر الرازي، محمد بن عمر الرازي، دار إحياء التراث العربي، د.ط.ت.
42. التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ودار الفكر دمشق سورية، طبعة، 2000م.
43. التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، أحمد بن عميرة، تح: محمد ابن شريفة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1991م.

44. تهذيب اللغة، الأزهرى، تح: طائفة من العلماء، ط1، 1964م.
45. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرمانى، والخطابى، وعبد القاهر الجرجانى، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبى، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1973م.
46. الجامع لأحكام القرآن، شمس الدين القرطبي، تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1423 هـ - 2003م.
47. جوامع الشعر، الفارابي، تح: محمد سليم سالم، طبع ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1391 هـ - 1971م.
48. جوامع الشعر، ملحق بتلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رشد، تح: محمد سليم سالم.
49. جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، تح وضبطه وتع: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، ط1، 1420 هـ - 1999م.
50. حازم القرطاجني حياته وشعره، كيلاني حسن سند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م.
51. حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعيد مصلوح، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415 هـ - 1995م.
52. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح: إكرام عثمان يوسف، دار الرشيد، د.ط، 1980م.
53. الخالدون من أعلام الفكر، أحمد الشنواني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 2007م،
54. خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: محمد نبيل طريفي، اميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1998م.

55. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، د.ط. ت.
56. الخلاصة في علوم البلاغة، علي بن نائف الشحود، مكتبة قصيمي، ط1، 1428هـ - 2007م.
57. دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط2، 1989م.
58. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992م.
59. دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تح: ياسين الأيوبي، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 1421هـ - 2000م.
60. ديوان ابن المعتز، دار صادر، د.ط، 1963م.
61. ديوان ابن خفاجة، تح: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، 1960م.
62. ديوان أبو فراس الحمداني، تح: سامي الدهان، مطبوعات المعهد الفرنسي، دمشق، ط1، 1944م.
63. ديوان أبي تمام، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، 1964م.
64. ديوان البحري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، د.ط، 1963م.
65. ديوان الزهير، دار صادر، 1964م.
66. ديوان المتنبي، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1938م.
67. ديوان المتنبي، تح: عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة السعادة، مصر، 1930م.
68. ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1964م.
69. ديوان بشار بن برد، تقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

70. ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، د.ط، 1961م.
71. ديوان ذو الرمة، صححه: كارليل هنري هيس مكارنتي، مطبعة كمبرغ، كلية كمبرغ، ط1، 1337هـ.
72. ديوان سقط الزند، المعري، دار الكتب المصرية، د.ط، 1946م.
73. ديوان عنتره، تح: عبد الرؤوف شلبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط.ت.
74. الذخيرة، شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافي، تح: سعيد إعراب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1994م.
75. الذيل والتكملة، المراكشي، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط1، 1965م.
76. الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء العددي المراكشي، تح: رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط، 1985م.
77. الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تح: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة - بيروت، دار السراج، ط2، 1980م.
78. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، تح: مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط9، 1413هـ - 1993م.
79. سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي، تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1405 هـ - 1985م، ج21، ص 307.
80. شذرات الذهب، العماد الحنبلي، تح: عبد القادر الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق، د.ط، 1406هـ.
81. الصاحب في اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس الرّازي اللغوي، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993م.

82. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي، تح: د.يوسف عليّ طويل، دار الفكر - دمشق، ط1، 1987م.
83. صحيح الإمام مسلم، تح، ورقمه ضع: محمد فؤاد عبد الباري، عني بها وأشرف عليها، مصطفى الذهبي، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1418هـ - 1997م.
84. الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط3، 1993م.
85. طبيعة الشّعر عند حازم القرطاجني، نوال إبراهيم، مجلة فصول، م6، ع1، 1985م.
86. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، يحي حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402هـ - 1982م.
87. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة العلوي اليمني، أشرف على مراجعته جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، 1402هـ - 1982م.
88. علم البيان وبلاغة التشبيه، مختار عطية، دار الوفاء لندنيا، الإسكندرية مصر، د.ط، 2004م.
89. العمدة، القيرواني، شرح: صلاح الدين الهوارى وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996م.
90. غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات، عليّ بن ظافر، تح: محمّد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، مصر، د.ت.
91. فنّ الشّعر من كتاب الشفاء، منثور ضمن تحقيق: عبد الرحمن بدوي لكتاب أرسطو طاليس فنّ الشّعر، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط2، 1973م.
92. فنّ الشّعر، أرسطو، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
93. فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو، شفيح السيد، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006م.

94. الفهرست، محمد بن إسحاق أبو الفرج النديم، دار المعرفة، بيروت، 1398هـ - 1978م، ص368.
95. في الشعر، أرسطوطاليس، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967م.
96. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1962م.
97. في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1993م.
98. القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1407هـ - 1987م.
99. قضايا النقد الأدبي في المغرب، عبد الحميد عقار، مجلة فكر ونقد، ع6، س1، فبراير 1998م.
100. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرّد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1999م.
101. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ - 1986م.
102. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، من منشورات دار الهجرة، قم، إيران، ط: 1، 1405هـ.
103. الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزّمخشري، تح: عبد الرزاق المهدي دار إحياء التراث العربي - بيروت، د.ط.ت.
104. كشف الظنون، حاجي خليفة، تح: محمد شرف الدين ورفعت يالفتقايا، ورفعت بيكلا الكيلسي، مكتبة المثني، بيروت - لبنان، د.ط.ت.
105. اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص عمر بن عليّ ابن عادل الدمشقي الحنبلي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، د.ط، 1419 هـ - 1998م.

106. لسان العرب، ابن منظور، تقديم: العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة: يوسف خياط، دار الجيل، بيروت، ودار لسان العرب، بيروت، 1408هـ - 1988م.
107. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقيي المصري، دار صادر - بيروت، ط1، د.ط.ت.
108. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصللي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية - بيروت، د.ط، 1995م.
109. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، طبعة جديدة، 1415 هـ - 1995م.
110. المزهري في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تح: تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط1، 1998م.
111. مسند أبي يعلى الموصللي، تح: حسين سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1404هـ - 1984م.
112. مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، منصور عبد الرحمن، مكتبة الأجلو، القاهرة، ط1، 1980م.
113. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د.ط، 1947م.
114. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، لبنان بيروت، د.ت.
115. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبوعات مجمع العلمي العراقي، د.ط، 1986م.
116. معجم مقاييس اللغة، أحمد رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1377هـ - 1958م.

117. مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، تح: مازن المبارك، دار الفكر- بيروت، ط6، 1985م.
118. مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
119. مفتاح العلوم، السكاكي، تح: د. عبد الحميد هندلوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1420هـ - 2000م.
120. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1995م.
121. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العام للكتاب، ط5، 1995م.
122. مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1978م.
123. مقدمة تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ابن رشد، تح: د. محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، 1971م.
124. مقدمة نقد النثر، تمهيد في البيان العربي ن الجاحظ إلى عبد القاهر، ترجمة: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، 1980م.
125. مناهج النقد الأدبي خلال القرن الثامن الهجري، رسالة دكتوراه، علل الغازي، نوقشت 1986م.
126. مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن الهجري، الدكتور علي لغزيوي، تقرير عن رسالة دكتور مجلة المشكاة، عدد7، 1413هـ - 1993م.
127. مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973م.
128. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تقديم وتحقيق: علل الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1401هـ - 1980م.

129. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبي الحسن حازم القرطاني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م.
130. موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، د.ط.ت.
131. موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، الشبكة الدولية على الإنترنت: www.wikipedia.
132. نصره الاغريض في نصره القريض، المظفر بن الفضل، تح: نهى عارف الحسن، دار الفكر، دمشق، ط1، 1976م.
133. نظرية الأدب في المغرب الإسلامي، سعيد علوش، درا أبي رقرق، الرباط، ط2002م.
134. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1983م.
135. نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا إيفانكوس، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب بالقاهرة، ط1، 1992م.
136. نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي، دار القلم العربي للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.
137. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبد الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م.
138. نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2009م.
139. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان إيف تادييه، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1993م.
140. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1962م.
141. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - القاهرة ومكتبة المثني - بغداد، د.ط، 1963م.

142. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمّد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.
143. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تح: مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط1، 1424 هـ - 2004م.
144. نهاية الأرب، في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الله النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراقات وفهارس جامعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطابع كوستاتسوماس وشركاه، القاهرة، د. ط.ت.
145. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الفخر الرازي، تح: بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، 1985م.
146. النهاية في غريب الأثر، أبو السعادات المبارك بن محمّد الجزري، تح: طاهر أحمد الرازي ومحمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ط 1399 هـ - 1979م.
147. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط2، ص 1994م.

فهرس محتويات البحث

رقم تسلسلي	الموضوعات	رقم الصفحات
1	الإهداء	ب
2	الشكر والتقدير	ت
3	المقدمة	1
4	التمهيد	14
5	أولاً: مفهوم المحاكاة والتخييل في اللغة	15
6	المحاكاة والتخييل في الاصطلاح	16
7	ثانياً: نظرية المحاكاة والتخييل بين أفلاطون وأرسطو	17
8	نظرية المحاكاة والتخييل عند أفلاطون	19
9	نظرية المحاكاة والتخييل عند أرسطو	22
10	ثالثاً: المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين	28
11	الفصل الأول: القرطاجني والسجلماسي ومكانتهما العلمية	42
12	المبحث الأول: القرطاجني ومكانته العلمية	43
13	مولده ونشأته	44
14	أ- هجرته إلى المغرب الأقصى	47
15	ب - هجرته إلى تونس، ووفاته بها	50
16	ج - وفاته	51
17	د- تأرجحية نسبه بين الأندلس والمغرب العربي	51
18	مكانته العلمية	53
19	حازم القرطاجني شاعراً	56
20	حازم القرطاجني نحويًا	61
21	حازم القرطاجني بلاغياً وعروضياً	63

65	المبحث الثاني: السجلماسي وشخصيته العلمية	22
66	سيرته الذاتية	23
73	أ – السجلماسي الموسوعي	24
74	ب – السجلماسي الفيلسوف	25
75	ج – السجلماسي الناقد البلاغي	26
75	د – السجلماسي الأديب والعروضي	27
78	الفصل الثاني: نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة بين حازم والسجلماسي	28
79	المبحث الأول: نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة لحازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء	29
80	أسباب تأليف حازم لكتابه(المنهاج)	30
82	منهج الكتاب ومادته	31
83	مفهوم المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني	32
84	التلازم بين كلمة المحاكاة والتخييل عند حازم	33
86	عربية المحاكاة والتخييل	34
87	المحاكاة والتخييل وقضية الصدق والكذب عند حازم	35
89	أثر التخييل عند حازم في الأغراض الشعرية	36
90	أثر التخييل في المعاني وتأثيره في النفس	37
91	علاقة التخييل من جهة متعلقاته	38
92	علاقة المحاكاة والتخييل بالتحسين والتقبيح	39
94	دور التخييل في اقناع المتلقي	40
96	المبحث الثاني: نظرية المحاكاة والتخييل في النقد والبلاغة للسجلماسي من خلال كتابه المنزع	41
97	التسمية الحقيقية للكتاب	42
97	أهم أسباب تأليف السجلماسي لكتابه	43

99	منهج الكتاب ومادّته	44
108	المبحث الثالث: مواضع التقارب والتباعد بين حازم والسجلماسي في تأصيل المحاكاة والتخييل وعرضه	45
109	أ - أهمّ مواضع التقارب	46
125	ب - أهمّ مواضع التباعد	47
131	الفصل الثالث: أنحاء المحاكاة والتخييل ومصدره ومشاركاته بين حازم والسجلماسي	48
132	المبحث الأول: أنحاء المحاكاة والتخييل عند حازم	49
133	أنحاء المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني	50
137	عناصر أنحاء التخييل في الشعر عند حازم	51
187	المبحث الثاني: مصادر المحاكاة والتخييل وأنحائه ومشاركاته عند السجلماسي	52
188	مصادر المحاكاة والتخييل ومشاركاته المتوائمة لخلق فنّ التخييل	53
240	المبحث الثالث: مواضع التقارب والتباعد في أنحاء المحاكاة والتخييل بين حازم والسجلماسي	54
242	أهمّ مواضع التقارب والتباعد في أنحاء التخييل ومصدره بين العالمين	55
245	أهمّ مواضع التقارب والتباعد بين العالمين في أهمية أنحاء التخييل وعلاقته بالمتلقي	56
248	مواضع التقارب والتباعد بين العالمين في أسلوب دراسة أنحاء التخييل	57
252	الفصل الرابع: التأثير والتأثر في دراسة حازم والسجلماسي	58
253	المبحث الأول: مسألة التأثير في المحاكاة والتخييل عند القرطاجني	59
254	مسألة تأثر حازم بالفكر اليوناني	60
258	آراء عن تأثر كتاب (منهاج البلغاء) بالفكر اليوناني	61
261	التكوين الفلسفي لكتاب (منهاج البلغاء) لحازم	62
267	مسألة تأثر حازم بأفكار بعض فلاسفة المسلمين	63

287	المبحث الثاني: مسألة التأثر في المحاكاة والتخييل عند السجلماسي	64
288	تأثر السجلماسي بالفلاسفة القدامى	65
292	تأثير السجلماسي على معاصريه	66
294	المبحث الثالث: التأثير والتأثر بين القرطاجني والسجلماسي	67
295	العوامل المشتركة بينهما	68
299	تأثر السجلماسي بحازم	69
308	الخاتمة	70
324	فهرس المصادر والمراجع	71
338	فهرس محتويات البحث	72