جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني

مصادره وصوره

رسالة ماجستير

إعداد
إبراهيم محمد سالم العمري

إشراف
الدكتور محمود درابسة

الفصل الأول ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ
مصادره وصوره

إعـــداد

إبراهيم محمد سالم العمري

٩٦١٠١٠٣٨

بكالوريوس آداب – قسم اللغة العربية – جامعة اليرموك (١٩٩٢)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية – جامعة اليرموك (٢٠٠٢)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لجنة المناقشة:

الدكتور محمود درابسة ..... رئيساً

الأستاذ الدكتور قاسم المومني ..... عضواً

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ..... عضواً

إلى عبق الروح

أبي

وأترجة الفؤاد

أمي

ونوانيس العمر

إخواني وأخواتي

وإلى الغوالي في كل مكان

أهدي هذا الجهد،،،

الباحث

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
المقدمة	و
الفصل الأول: مفهوم التخييل	١
المفهوم اللغوي	٢
المفهوم الاصطلاحي	٤
التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ في آثار الدارسين	٦
الفصل الثاني: التخييل عند الفلاسفة المسلمين	٢٥
الفارابي	٢٦
ابن سينا	٣٤
ابن رشد	٤٢
الفصل الثالث: التخييل عند عبد القاهر الجرجاني	٥١
١- مرجعيات الجرجاني	٥٢
أ. عصر الجرجانيّ	٥٢
ب. العامل الديني	٥٣
ج. العامل التحصيلي	٥٥
د. العامل الذاتي	٥٦
١. النحاة	٥٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢. النقاد والأدباء والبلاغيون ٥٨
٣. كتب الإعجاز ٦١
٤. الفلاسفة ٦٢
٢- فكرة الإعجاز والنظم عند عبد القاهر الجرجانيّ ٦٥
٣- التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ ٧٥
▭ صور التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ ٧٩
▭ علاقات التخييل ٩٧
أ. التخييل والاستعارة ٩٧
ب. التخييل والتشبيه ١٠٣
ج. التخييل والتمثيل ١٠٥
د. التخييل والإيهام ١٠٧
ه. التخييل والشعر ١٠٨
و. التخييل والتلقي ١١٠
الخاتمة ١٢١
قائمة المصادر والمراجع ١٢٣
الملخص ١٢٩
باللغة العربية ١٢٩
باللغة الإنجليزية ١٣٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمـــة

الحمدُ لله الذي علّم بالقلم، والصلاة والسلام على مُعلّـــم الأمـــم، وبعـــد:

إن الإبلاغ رسالة وخيرُهُ المثمر مـــهما كـــانت صُـــوره، ولا مـــراء فـــي أنّ الشـــعر صورة من صورهِ جذرُها عتيقٌ وثمرُها يملأ أذهـــان الخلـــق إلـــى الســـاعة، لكـــنّ الأعـــذبَ ثمراً آي القرآن، ولبيان إعجازه وتفرّده انبرى أهـــلُ العلـــمِ فـــي كـــلّ زمـــان، ومنـــهم عبـــد القاهر الجرجانيّ فكانت دراساته في القرآن ولهُ، وعلـــى مـــا فيـــها دارت الدراســـات ومنـــها هذه الدراسة حيثُ تناولت مبحثاً من مباحث عبـــد القـــاهر الجرجـــانيّ وهـــو "التخييـــل" لمـــا رأت من أهميته ومدى إبداع عبد القاهر في بحثه، ولـــم يكـــن التخييـــل عنـــد عبـــد القـــاهر الجرجانيّ بمنأى عن الدارسين، بل لقد تمّ درسهُ من قبل بعـــض البـــاحثين لكننـــي لـــم أجـــد في دراساتهم ما يمنع من دراســـته لأنـــهم أثـــاروا بدراســـاتهم تســـاؤلاتٍ آثـــرت أن يكـــون جوابُها هذه الدراســـة.

وقد وقفت الدراسة على دراساتٍ للتخييل عند عبـــد القـــاهر كـــالفصل الثـــاني الـــذي أفرده الدكتور جابر عصفور في كتابه: مفهوم الشعر بعنوان (مهمـــة الشـــعر) وتحـــدث فيـــه عن مفهوم التخييل لكنّه ركّز على دراسة هـــذا المصطلـــح مـــن خـــلال حـــازم القرطـــاجني وآرائه. وغيره من الدراسات التي لم تقدّم ما يمكـــن أن أســـمّيه بالدّقـــة العلميـــة فـــي تنـــاول هذا الموضوع إنما هي إشارات في بطون الكتب عن تاريخ المصطلـــح وكيـــف انتقـــل مـــن أرسطو إلى الدراسات العربية، وكثير من الدارسين كان يعرّف التخييـــل علـــى أنـــه الخيـــال أو المحاكاة مما زادني حبّاً في أن أكتب عن التخييل عنـــد عبـــد القـــاهر وأبيّـــن رأيـــهُ فيـــه متخذاً من الاستقراءِ منهجاً لدراســـتي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جاءت الدراسة على ثلاثة فصول يتناول الفصل الأول منها مفهوم التخييل في اللغة والاصطلاح، ودراسات السابقين للتخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ: كيف درّسوه وما آراؤهم فيه.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصتهُ الدراسة للتخييل عند الفلاسفة، حيث اختارت ثلاثة منهم هم الفارابي وابن سينا وابن رشد لأن مصطلح التخييل وارد عندهم، وقد بينت الدراسة آراءهم ومفاهيمهم لهذا المصطلح.

وانتهت الدراسة بالفصل الثالث وهو جوهرُها، فقد أُفرد لتبيين التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ من خلال البحث عن مصادر الجرجانيّ التي استقى منها ثقافته وميزته عن سواه في طريقة التفكير والعرض لآرائه التي منها رأيه في التخييل وتقسيماته له وكيفية ربط هذا المصطلح بكلٍّ من الاستعارة والتشبيه والتمثيل والشعر والتلقي.

وفي الختام فإني أقدم صادق الشُكر لأستاذي ومشرفي الدكتور محمود درابسة لما له من أيادٍ بيضٍ عليّ وعلى هذه الرسالة، فقد أخذتُ من وقته فوق ما استحقُّ، ولم يعودُ الفضلُ في وصولي إلى هذا المكان، فإن أحسنتُ فإحسانه وقد ظهر، وإن قصّرت فمن نفسي وما الكمال من صفات البشر.

كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور قاسم المومني، والأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس، اللّذين تفضّلا بقبول قراءة هذه الدراسة ومناقشتها وتقويمها ، وإني إلى ما سيبديانه من نصحٍ وإرشادٍ ناظر، وبه آخذ إن شاء الله، فعن أهلهِ يؤخذُ العلمُ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أ قدم شكري إلـــى الأخ محمـد جمـال حجـازي، والأخ محمـد المقبـل، والأخ حسين غوانمه، والأخ صالح بديـوي، والأخ وليـد العمـري، والأخ حيـدر العمـري، والأخ زاهر هواش، لما قدموه من مســاعدات جمّــة.

ولا أنسى أعضاء مركز المحيط الثقافي السيد خالد قرقز والآنسة أماني العمـري وصبـاح العمري على جهدهم في طباعة هذه الرسالة وإخراجها على صورتها التي بين أيديكم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

مفهوم التخييل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مفهوم التخييل

إن الدخول إلى التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ يستلزم تحديد مفهومه أولاً في اللغة والاصطلاح:

المفهوم اللغوي:

"التخييلُ من خَيَلَ. خال الشيء ظنّه. وخيّلَ فيه الخير وتخيّلهُ: ظنّهُ وتفرّسهُ. وخيّل عليه: شبّهَ. وأخالَ الشيء: اشتبه. يقالُ: هذا الأمرُ لا يُخيلُ على أحد. أي: لا يُشكِل. وشيءٌ مخيلُ. أي: مُشكِلِ. وفلانٌ يمضي على المُخيَّل. أي: على ما خَيَّلتَ. أي: ما شَبَّهتَ يعني: على غَرَرٍ من غيرِ يقين، وقد يأتي خِلتُ بمعنى: علمتُ، قالَ ابن أحمر:

ولَرُبَّ مثلِك قد رشَدتُ بغَيِّه وإخالُ صاحبَ غَيِّهِ لم يرشُد"[1]

وقد أورد ابن منظور معانٍ أخرى ل(خيَل) وتفرّعاتها منها "خيّلَ عليه تخييلاً: وجّه التّهمةَ إليه. وأخيلتِ السّماءُ وخيّلت وتخيّلت: تهيأت للمطر فرعَدت وبرقَت، فإذا وقع المطرُ ذهبَ اسمُ التخيُّل. وكلُّ شيءٍ كان خليقاً فهو مخيّلٌ؛ يقالُ إنّ فلاناً تمخيلٌ للخير. وتَخيَّل لهُ أنّه كذا أي: تشبَّه وتخايل؛ يقال: تخيّلتُهُ فتخيّل لي، كما تقول تصورتهُ فتصوّر لي، وتبيّنتُهُ فتبيّن لي. وخيَّل للناقة وأخيلَ: وضع لولدها خيالاً ليفزع منهُ الذئب فلا يقربُهُ. وخُيّل إليه أنّهُ كذا: من التخييل والوهم"[2].

---

(1) اللسان" خيل"

(2) اللسان "خيل".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملاحظ على لسان العرب أن كلمة التخييل لم ترد غير مرتين وأنّ كلمة خيل ومشتقاتها تدورُ في فلك الشك المستلزم للاستقصاء والتثبت، أو المعرفة المتأرجحة بين اليقين وعدمه، وكأنها كيانٌ يجمعُ بين صدق الأشياء وكذبها مرتبطٌ بالشكّ في كلّ حالاته، فإن ثبت الشيء، أو صدق، أو بطل، أو كذب؛ فقد خرج من باب التخييل، فالذي يبقيه في هذا الباب هو: حالةُ التّجاذب بين أمرين غير مثبتين يُحاول إثباتهما أو إبطالهما، وإثباتهما قد يشمل إبطالُهما وهذا قد يشمل ذاك، ومثال ذلك ما ورد في لسان العرب من قوله: "وخيّل عليه تخييلاً: وجّهَ التهمة إليه"(١). فتوجيهُ التهمة لا يعني أنها ثابتة ولا يعني أنّها باطلة، لكنها إن ثبتت؛ أبطلت الشك، فأصبح الإثبات شاملاً الإبطال. وإن بطُلت أثبتت البُطلان، فأصبح الإبطالُ شاملاً أو متضمّناً معنى الإثبات.

إذن فالمعنى اللغويّ يجمع بين نقاط عدّة:

أولاً: عدم اليقين، أو الظنّ المبني على أصلٍ حقيقيّ.

ثانياً: العلمُ بالشيء نتيجة لخبرةٍ ما.

ثالثاً: خداعٌ مقصودٌ

وهذه النقاطُ الثلاثُ ترتكز على ثلاث قواعد رئيسة وهي:

أولاً: المنتج، أو الفاعلُ للشيء.

ثانياً: مادّة الإنتاج أو النتيجة التي حصل عليها الفاعل.

ثالثاً: المنتجُ له أي المتلقي لفعل الفاعل.

وهذه الثلاثيات هدفها إظهار الشيء على غير ما هو عليه في الأصل.

---

(١) اللسان "خيل"

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المفهوم الاصطلاحي:

إنّ الحديث عن المفهوم الاصطلاحيّ للتخييل قد يكون شبيها بالحديث عن المفهوم اللغويّ فالناظر في كتاب أساس البلاغة يدرك أنّه لا يختلف عن لسان العرب كثيرا في حديثه عن (خيل) وتفرّعاتها وكأنّما هو تلخيص لمادة لسان العرب، فما أورده الزمخشري في كتابه لا يحدّد معنى التخييل بلاغيا، إنّما يعطي ما لكلمة (خيل) وتفرّعاتها من معان[1] ولا يدلّك على استخدام كلمة التخييل في البلاغة أو كيف يكون ذلك أو أين، لكن ثمة معنى لم يركز عليه لسان العرب وهو ليس لكلمة التخييل خاصة إنّما لفرع من فروع (خيل)، تجده في كتاب أساس البلاغة حيث يقول: "وتخيّل الشيءُ: تَلوّنَ ... وتخيّل الخرقُ بالسّفر وهو ما يُريهم من تلونه بالآل"[2]. وهذا ليس إلاّ دوراناً في فلك ما أوردهُ لسان العرب وهو التردد بين منزلتين منزلةُ يقين وغير يقين.

ويرى أحمد مطلوب أن التخييل "من أهم الفنون البلاغيّة، لأنهُ يتصل بالإبداع والخَلْق الفنّي"[3]، ويُعتبر الجرجانيُّ "من أوائل النقّاد العرب الذين عرّفوا التخييل"[4]. وقد تحدّث العلوي عن التخييل وعرّفه بقوله: "هو اللفظ الدالُّ بظاهرهِ على معنى

---

(1) انظر: الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص١٢١.

(2) المصدر نفسه، ص١٢١.

(3) مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، ١٩٨٦، ج٢، ص١١٧.

(4) عزام، محمد، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، ١٩٩٥، ص٢١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمرادُ غيرهُ على جهة التصوير"[1] وعرّفه ابـــن ســينا بقولــه: "والمخيــل:هــو الكــلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبـــض عــن أمــور مــن غــير رويّــة وفكــر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري ســـواء كــان المقــول مصدّقــا بــه أو غير مصدّق بـــه"[2] انطلاقــاً مــن مجمــوع تلــك الآراء تخلــصُ الدراســة إلــى أن المفهوم الاصطلاحي للتخييل هو: تشــكيلٌ تصويــريّ موجّــه يُــرادُ مــن خلالــه إيقــاع الأثر في النفــوس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(1) العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليملي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقــائق الإعجاز،مطبعة المقتطف، مصر، د.ط، ١٩١٤،ج٣، ص٥.

(2) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن أرسطو طـــاليس فــن الشــعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ص١٦١.

التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ في آثار الدارسين:

كان الجرجاني، ولا يزال، موضع اهتمام دراسات فكرية ونقدية كثيرة، حيث بقي يشكّل محوراً لحركة نقدية نشطة، أبقى على نشاطها ما أحدثه عبد القاهر الجرجاني في تاريخ النقد العربي، من انعطافة نقدية وفكرية حداثية، استجمعت البنية الذهنية لعصرها، وتجاوزتها، حتى شارفت نظرة عصرنا الحديث[1].

ولعل جماع ما حققه عبد القاهر الجرجانيّ، في سياق تأسيس نظريته الأدبية، يتركز في موضوع التخييل[2]، حيث استجمع التخييلُ عند عبد القاهر الجرجانيّ، أطراف العملية الإبداعية الثلاث، وهي: المنشئ للنص، والنص، ومتلقي النص؛ لذا فقد حاز موضوع التخييل على اهتمام الحركة النقدية التي نشطت حول الجرجاني، بحيث يمكن القول: إنّ أيّا من هذه الدراسات ترتبط بموضوع التخييل، بشكل أو بآخر[3].

وقد كان كتاب "التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي"[4]، لمؤلفه عبد الحميد جيدة، من أكثر الكتب التي لفتت انتباه الدارس الحالي إليها، وتأتي أهمية هذا الكتاب من بابين؛ **أولهما:** أن الكتاب يحدّد مادة درسه في موضوع التخييل، في التراث الفلسفي والبلاغي، منذ العصر اليوناني، حتى الجهود المتأخرة لنقدنا العربي

---

(١) انظر: مطلوب، أحمد، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٣، ص ٥ - ٨.

(٢) انظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد، كتاب أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١، ص٢٧٦-٣١٩.

(٣) انظر: عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص ٢٤١-٢٥١

(٤) جيدة، عبد الحميد: التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال، ط١، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القديم، والتي يقف بها عند حازم القرطاجني. وقد اتخذ من هذا المصطلح عنوانا لمادة درسه وعلى نحو غير مسبوق.

وثانيهما؛ أن مؤلف الكتاب، يضع عبد القاهر الجرجاني في سياقه الفكري، من خلال إفراده بفصلٍ خاص به، عقده تحت عنوان "التخييل عند عبد القاهر الجرجاني".وأوّل ما يقرره المؤلف في هذا الفصل، هو ما قد لاحظه من أن عبد القاهر الجرجاني، قد شكّل نقطة تحول في تاريخ مفهوم التخييل، فيقول في مفتتح فصله:"إنّ الكلام عن التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، يختلف تماماً عن الكلام في التخييل عند فلاسفة المسلمين"[1]. ويفسّر المؤلف طبيعة هذا الاختلاف، باختلاف معاينة الجرجاني لموضوع التخييل، فيقول: "إنّ التخييل ــ كما مرّ بنا ــ عند الفلاسفة يركز على سيكولوجية المتلقي، بمعنى أنّ هؤلاء الفلاسفة، درسوا التخييل من خلال الأثر الذي يتركه الكلام المخيل في نفوس السامعين، ولم يهتموا بطبيعة العمل الفني، أي بطبيعة هذا الكلام المخيّل، أمّا عبد القاهر الجرجاني، فقد حلّل التخييل على أنه جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وعلى هذا الأساس، يحلّل التخييل، ويتحدث عن تكونه وإنشائه، ووجوده. وبهذا يكون الشعر كلام مخيَّل ومخيِّل عنده"[1].

لقد آثر الدارس إثبات هذا الاقتباس، على ما فيه من طول، لأنه يضعنا على العتبة التي تربط جهد عبد القاهر الجرجاني في موضوع التخييل، بالجهود الفلسفية التي قبله، وتميِّزه عنها في آن، حيث نحا عبد القاهر الجرجاني بالتخييل من زاوية

---

(1) عبد الحميد جيدة، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ص١٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتلقي- وهي الزاوية التي استنّها الفلاسفة قبله- إلى جمـــاع العمليـــة الإبداعيـــة، وهـــي النص، وبالطبع فإنّ النص التخييلي، ســـيفضي بنـــا إلـــى فضـــاء منشـــئ النـــص، كمـــا سيفضي بنا إلى أفق متلقيه، وعلى نحوٍ يُـــبرز التخييـــل كقيمـــة مشـــكِّلة لجوهـــر النـــص الشـــعري.

لقد لاحظ عبد الحميد جيدة أنّ عبد القاهر الجرجاني، قد ميّز المعاني العقلية عن المعاني التخييلية، وجعل جوهر الشعر يتحدد بالتخييل، أمّا المعاني العقلية، فليست من جوهر الشـــعر، وإن لبست رداءه، فقال: "إنّ عبد القاهر أدرك أن الشعر، بصورة عامة، يحتوي على معـــانٍ عقلية ومعانٍ تخييلية. **فالأولى** ليست من جوهر الشعر، **والثانية** من جوهره"[٢]. ثمّ بيّـــن أنّ عبد القاهر الجرجاني،قد احتكم في تمييزه بين المعاني التخييلية، والمعاني العقلية إلى معـــايير الصدق والكذب، والقياس والسبب والعلة. ومعروف تماماً أن هذه المعايير التي احتكم إليـــها الجرجاني من معايير تفكير المنطق الأرسطي وأدواته التحليلية، وهو ــ كما يرى البـــاحث ــ ما أفسد على عبد القاهر بلورة أفكاره الخاصة وتوضيحها، فيقول: "إن عبد القاهر الجرجـــاني طبّق المنهج المنطقي في تحليله المعاني التخييلية، كما طبقه في تحليل المعاني العقلية، وكأني به يرى الشعر فرعاً من فروع المنطق"[٣].

وقد انشغل جيـــدة فـــي تتبّـــع تـــأثر عبـــد القـــاهر الجرجـــاني بمعـــايير المنطـــق الأرسطي وأدواته التحليلية، وفي تطبيقاته النقديـــة[٤] ممـــا فـــوّت عليـــه فرصـــة بلـــورة

---

(١) المرجع نفسه، ص١٥٥.

(٢) عبد الحميد جيدة، ص١٥٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٠.

(٤) انظر المرجع نفسه، ص١٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رؤية عبد القاهر الجرجاني للتخييل، في صيغة نقدية، قادرة على النماء والتطور. وبالتالي فقد بقيت معاينة الباحث للتخييل عند عبد القاهر الجرجاني، أسيرة النظرة التي صاغ بها عنوان كتابه؛ التخييل في التراث.

أمّا كتاب نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) [1] لمؤلفه "مصطفى الجوزو" فقد عرض للتخييل، عند عبد القاهر الجرجاني، في الفصل الثاني، الذي أسماه "التخييل" وقد قرّر المؤلف أنّ فكرة التخييل هي في الحقّ بنت العقل العربي الإسلامي[2].

لعلّ أكثر ما يستدعي اهتمام الدارس لكتاب مصطفى الجوزو، هو إلماح المؤلف إلى فكرة جديرة بالمتابعة والتحفيز، تتلخص في أن عبد القاهر الجرجاني، قد اتخذ من التخييل وسيلة لقراءة النّص، وأداةً للنقد والقراءة والتحليل مثمناً جهده في هذا، بقوله: "فإنّ في آرائه قفزة نظرية واسعة، تتمثل في إشارته إلى خداع الشاعر نفسه عن التشبيه، أو ذهوله عن الاستعارة والقياس والمجاز، وإيهامه بحضور المشبه به أو برؤية الصفة المستعارة بالعين على حقيقتها. وفي هذا بعض الموافقة لآرائنا الحديثة"[3].أمّا القفزة النظرية الواسعة التي يثمنها مؤلف الكتاب لعبد القاهر فتظهر في تعريف عبد القاهر الجرجاني للتخييل،الذي ينص عليه بقوله: "ما

---

[1] الجوزو، مصطفى: نظريّات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

[2] المرجع نفسه، ص١١٤.

[3] المرجع نفسه، ص١٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها،ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها مالا ترى"[1].

والطريف في تعريف الجرجاني، أن الإيهام النفسي أصبح من جهة المنشئ للنص، وهذا يعني أن عبد القاهر الجرجاني، قد وضع يده على الفجوة بين العالَم الموضوعي كما هو كائن، وبين معاينة الشاعر لهذا العالَم، ورؤيته له، وأنّ الأدبية أصبحت تتحدّد في ذهن الجرجاني في هذه الفجوة أو المسافة، وبالطبع فإنّ هذا الفهم سيمتد إلى طبيعة تشكّل النص المُنشأ، كما أنه سينعكس في طبيعة تلقي النص المخيَّل.

لقد ارتبكت إلماعات الجرجاني بين يدي مؤلف الكتاب، فارتدّ عن متابعتها، وتحفيزها إلى مداها الذي تحتمله، وانشغل بتصنيف آراء الجرجاني وتقسيمها، وتوزيعها على ميادين علم الكلام، وعلم البيان، والمنطق، مثبتاً اضطراب آراء الجرجاني مرة، ونافياً عنها الاضطراب في أخرى، حتى خلص إلى قوله: "ولعل السبب في اضطراب الجرجاني في فهم التخييل هو أنّه استخدم عدّة غير متوائمة لآلة بحثه، فأصيبت هذه الآلة بالاعتياص واللبك. لقد كانت تتجاذبه ثلاث رياح. فهو من جهة كلامي يميل إلى العقلي، وهو من جهة أخرى مؤمن يحرص على ألاّ يُتَّهم القرآن بالخداع العقلي وهو من جهة ثالثة ناقد أديب تلذ له الابتكارات الشعرية اللطيفة التي تحرّف الحقيقة"[2].

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب ص١٢٢، وانظر: أسرار البلاغة، ص ٢٧٥

[2] مصطفى الجوزو، ص١٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد قرّر مؤلف الكتاب اضطراب الجرجاني في فهم التخييل وإصابة آلة فهمه بالاعتياص واللبك ـ على حدّ تعبيره ـ وأخذ بتفسير سبب هذا الاضطراب وتعليل اعتياص آلة فهم الجرجانيّ ولبكها، معرضا عن أبعاد مشروع الجرجاني، وجهده النقدي، في تأسيس نظرية نقدية لقراءة النص الأدبي، وقد فات الباحثَ أنّ جهد الجرجاني كان يتوجه إلى إخراج التخييل، وكل آليات مقاربة النص الأدبي، من دائرة علم الكلام، ودائرة علم المنطق، ليموضعها في دائرة ثالثة، هي دائرة البيان التي تنأى عن مقاييس الصحة والخطأ، والصدق والكذب، والحقيقة والزيف.... الخ. وما كان عبد القاهر الجرجاني يستخدم هذه المقاييس إلاّ ليدلل على أنّ السمة الأدبية للنص الأدبي، هي سمة غريبة عن طبيعة هذه الأقيسة.

إنّ غياب هذه الرؤية هو ما استدرج باحثاً آخر، هو "عثمان موافي" إلى تقرير بعض الاستنتاجات التي لا تتوافق ومشروع عبد القاهر الجرجاني النقدي، حيث تناول "عثمان موافي" موضوع التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، في كتابه: "في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد القديم"[1].

مع أن تناول المؤلف لموضوع التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، قد يتّخذ طابع التلخيص لأفكار عبد القاهر الجرجاني، إلاّ انه يفاجئ قارئه ببعض التقريرات ، والاستنتاجات ، ولعلّ أوّل ما يستدعي انتباه الدارس لما كتبه عثمان موافي، هو قوله في صدد حديثه عن التخييل: "وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدي في أثناء حديثه عن

---

[1] موافي، عثمان، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، ١٩٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاني الأدبية، وتقسيمه لها إلى قسمين، قسم عقلي، وقسم تخييلي"[1]. وما تبع هذا من آراء للمؤلّف ، فممّا يُسجّل له هنا فهمه للتخييل عند الجرجانيّ في قوله: "ومهما يكن من أمر، فإن عبد القاهر الجرجاني يفهم التخييل على أنه نقيض للحقيقة، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها، من خلال مخيلته وأحاسيسه"[2]. وهذا الكلام يلتقي مع ما أراده الجرجاني من التخييل في قوله الذي اقتبسه المؤلف وهو: "أمّا القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني، فهو القسم التخييلي، الذي لا يمكن أن يُقال أنّه صدق، وأنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفي"[3] لكنّ أمرا بسيطا غاب عن المؤلف هو أن الجرجاني يُخرج التخييل من باب الصحة والخطأ، والحقيقة ونقيضها. فالتخييل بتعبير عبد القاهر الجرجاني، هو الذي لا يمكن أن يُقال إنّه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي.

وبعد أن خلص الباحث إلى استنتاجه ، انتهى إلى استنتاج خاطئ آخر مبني على ما سبقه، فيقول: "وهو بهذا يقترب من فهم شرّاح أرسطو من أسلافنا لهذا اللفظ، وبعض نقاد الشعر الذين تأثروا بهم، مثل حازم القرطاجني...."[4].

ولا يغيب عن الدارس الحالي، أنّ فهم أرسطو، وفهم شرّاحة، محكوم بأقيسة المنطق الأرسطي ومعاييره العقلية، وهي الأقيسة التي أجهدت مشروع عبد القاهر الجرجاني بمقدار ما اجتهد صاحبه، في إبعادها، وتحييدها عن مدار بحثه في التخييل.

---

[1] عثمان موافي، في نظرية الأدب، ص١٤٦.

[2] المرجع نفسه، ص١٤٩.

[3] المرجع نفسه، ص١٤٧.

[4] المرجع نفسه، ص١٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا كتاب "عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية"[1] لمؤلفه محمد عبد المنعم خفاجي، فلم يكن همّه مناقشة موضوع التخييل، ولم يفرده بالدراسة والتحليل كمصطلح نقدي، وإنّما تركّز همُ الباحث في مناقشة أثر جهد الجرجاني في البلاغة العربية وتطورها، ولذلك، فقد عرض مؤلف الكتاب لموضوع التخييل في سياق دراسته لموضوع الاستعارة. وقد وجد مؤلف الكتاب في كلام عبد القاهر الجرجاني، حول الاستعارة والتخييل، أو حول علاقة الاستعارة بالتخييل، ثغرة يمكن الولوج منها إلى مخالفة الجرجاني، ونقض بعض أحكامه. فتوقف عند رأي الجرجاني الذي يقضي بأنّ الاستعارة تعتمد على التشبيه، والتشبيه قياس، والقياس يجري في المعقولات[2]. أي أنه توقف عند رأي الجرجاني الذي يقضي بأنّ الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، فقال: "وقرّر عبد القاهر أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل الذي يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً، بل إنّما سبيلها سبيل الكلام المحذوف الذي إذا رجعت إلى أصله وجدت قائلة يثبت أمراً عقلياً صحيحاً، كما قرّر أنّ الاستعارة كلما عسر الرجوع فيها إلى صريح التشبيه كان أمر التخييل فيها أقوى"[3].

لعله واضح تماماً، أنّ حكم مؤلف الكتاب على عبد القاهر الجرجاني ينطوي على بعض التناقض، حيث جعل الجرجاني يقرّر رأيين متناقضين، **الأول** منهما هو تقرير عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، فهي من باب

---

(1) خفاجي، محمد عبد المنعم، عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢.

(2) انظر، المرجع نفسه، ص١١٨.

(3) المرجع نفسه، ص ١٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آخر غير التخييل. **وثانيهما**، تقرير الجرجاني أن الاستعارة كلما عسر الرجوع فيها إلى صريح التشبيه كان أمر التخييل فيها أقوى، أي أنها من قبيل التخييل.

فهل كان عبد القاهر الجرجاني غافلاً، فعلاً، عن مثل هذا التناقض الذي يتكرر كثيراً في كلامه عن الموضوع الواحد؟ أم أن فصل كلام الجرجاني عن سياقه، وعن نظرته العامة يؤدي إلى مثل هذا التناقض.

إن عبد القاهر الجرجاني ليس متناقضاً مع نفسه، لأن مفاد كلامه لا يحمل التخييل على أنّه بنية مكوّنة لجسد الاستعارة (النص) فقط؛ لكنّه يحمل التخييل على أنّه لبُّ الاستعارة وجوهر النّص. فالاستعارة من حيث بنيتها تشبيه، كما يرى الجرجاني، لكنها تختزن طاقة تخييلية، تتفاوت من مستوى استعاري إلى آخر. كما أن التشبيه أيضاً، قد يختزن قيمة تخييلية، تتفاوت من مستوى تشبيهي إلى آخر. وكثيراً ما نص عبد القاهر الجرجاني على أن هذه الاستعارة شديدة التخييل، وليس في كلامه ما يمنع أن يكون التشبيه تخييلاً، وإن كان الجرجاني ينص على أنّ التشبيه ليس من قبيل التخييل، وأنّ الاستعارة تشبيه، وبالتالي فهي ليست من قبيل التخييل.

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الكتاب، لم يدرس التخييل دراسة متخصصة، ولم يكن همّه دراسة التخييل، ولكنه مع ذلك استطاع أن يتوفّر على مادة غنية، حول موضوع التخييل، وهذا ما دفع الدارس إلى التوقف عنده، والاستناد إليه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعلّ كتاب "عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية" لا يختلف في أسلوب تناوله للتخييل عن كتاب" الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"[1]، لمؤلفه الولي محمد، حيث تناول مؤلف هذا الكتاب، موضوع التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، في سياق دراسته للاستعارة، في الفصل الذي أسماه: الاستعارة بين المعاني العقلية، والمعاني التخييلية[2]. وما يمتاز به هذا الكتاب عن سابقه هو تركيز الحديث، وبشيء من التفصيل في موضوع التخييل. وقد استطاع مؤلف الكتاب أن يلمس كنه التخييل في نقد عبد القاهر الجرجاني، كما استطاع أن يتحسس جوهر مشروع الجرجاني النقدي.

لقد لاحظ المؤلف أن عبد القاهر الجرجاني، قد تعّرض لنوع من الاستعارات تحت عنوان المعاني التخييلية، ثم أخذ بالتفريق بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية، بالاستناد إلى نصوص الجرجاني، ليخلص إلى جوهر فكرة الجرجاني، حول طبيعة الشعر، وعلاقته بالمعاني العقلية وأقيستها، والمعاني التخييلية وإيهامها، فقال، وهو يقرر حقيقة المعاني العقلية في فهم عبد القاهر الجرجاني: "واللافت للانتباه أن عبد القاهر، يؤكد في عبارة مختصرة أن هذه المعاني العقلية ليست جوهر الشعر. يقول [الجرجاني] في التعليق على قول المتنبي: "وكل امرئ يولّي الجميلَ مُحبَّب"، "بأنه صريح معنى في الشعر في جوهره وذاته نصيب". وهذا يعني

---

(1) محمد، الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، ١٩٩٠م.

(2) انظر، المرجع نفسه، ص٩٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنّ المعاني العقلية لا تكسب الكلام صفة الشعرية، والجرجاني يضع حدّاً فاصلاً بين المعاني العقلية، وبين ما يرتبط بالشعر كشعر"[1].

وبعد هذا التقرير الدقيق أخذ المؤلف بتقرير حقيقة المعاني التخييلية، وبدقة لا تقلّ عمّا سبق، فقال- بعد أن عالج عدداً من نصوص الجرجاني: "واللّافت للنظر، هنا أيضاً، أن الجرجاني يجعل من هذه الأقيسة التخييلية عمدة الشعر، والخطابة. وهذا تأكيد لموقفه السابق، حيث جعل المعاني العقلية مادة لا علاقة لها بجوهر الشعر"[2].

ويوضّح المؤلف، طبيعة العلاقة بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية، بما يتناسب وجوهر عمل عبد القاهر الجرجاني، فيقول: "وبطبيعة الحال، فإنّ الجرجاني لا يجعل المعاني التخييلية، عندما يقارنها بالمعاني العقلية، مرادفة "للمعاني الكاذبة". ويبدو من خلال كلامه أن التخييل يجب أن يفهم باعتباره يشغل منزلة غير منزلة الكذب"[3].

لقد أوضح مؤلف كتاب" الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، طبيعة عمل عبد القاهر الجرجاني، بحرص شديد، وفهم دقيق. وقد كان الدارس الحالي يأمل في أن يستمر مؤلف الكتاب في تشكيل أبعاد رؤية الجرجاني للتخييل الشعري، لكن التخييل الشعري لم يكن موضوعه الأساس، لذا فقد مسّه بالقدر الذي

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص٩٨-٩٩.

[2] المرجع نفسه، ص١٠٠.

[3] المرجع نفسه، ص١٠٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يلبي غرض بحثه في الاستعارة، وتركه بعد أن وضع الدارس الحالي على عتبة الولوج إليه.

إنّ الدقة الموجودة في كتاب " الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي" تقارب الدقة الموجودة في كتاب " نظرية اللغة والجمال في النقد العربي[1]. لمؤلفه تامر سلّوم، الذي كان قد عالج موضوع التخييل، عند عبد القاهر الجرجاني، في الفصل الذي عقده بعنوان " الخيال وعلاقته بالصورة"[2]، وكان أوّل ما استوقف المؤلف، هو تقسيم عبد القاهر الجرجاني للمعاني إلى قسمين؛ عقلي، وتخييلي، ومع أنّ المؤلف يقف على توضيح الجرجاني للمعنى التخييلي بأنّه المعنى الذي لا يمكن أن يقال إنّه صَدَق، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي[3]. فإنّ المؤلف يصّر على إدخال التخييل عند عبد القاهر الجرجاني في الباب الذي جهد الجرجاني لإخراجه منه، فبقي المؤلف يعالج التخييل بمعايير الصحيح وغير الصحيح، والصادق والكاذب؛ ليأتي في النهاية وينعى على عبد القاهر فهمه الذي حمّله إيّاه المؤلف بنفسه، وبالتالي فإنّ المؤلف يخلص إلى عقم بحث عبد القاهر في التخييل، وهو عقم سببه فهم المؤلف لنصوص عبد القاهر، وغياب التصور الشمولي لرؤية عبد القاهر النقدية في التخييل؛ إذ خلص مؤلف الكتاب إلى قوله: " للمعنى الحقيقي صورة يدلّنا عليها العقل أو المنطق، ويأتي بعد ذلك التخييل فلا يستطيع إلاّ أن يوهم أو ينمّق أو يضلّل. هذه هي خلاصة موقف عبد القاهر من مشكلة التخييل بكلّ صوره

---

(1) سلّوم، تامر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ١٩٨٣م.

(2) انظر، المرجع نفسه، ص ١٧٠.

(3) انظر، المرجع نفسه، ص ١٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعقيداته. فهو لا يسلّم بحرية التخييل، ويعتقد أنّ هنـــاك تمثـــلا حقيقيـــاً للأشـــياء، ينبغـــي أن يقاس عليه تمثّل الشاعر ونشـــاطه الخيـــالي.

وهكذا يصبح (التخييل الشعري) قياساً خادعـــاً لا ينطـــوي علـــى جـــدة متمـــيزة ولا يعطي أيّة إضافة حقيقيـــة"[1].

إنّ طبيعة فـــهم المؤلـــف لعمـــل عبـــد القـــاهر الجرجـــاني، التـــي أحـــالت مفـــهوم الجرجاني للتخييل إلى صورة ســـلبية عقيمـــة، قـــد وجـــهّت رؤيـــة صاحبـــها، وحكمـــت نظرته لطبيعة العلاقة بيـــن التخييـــل والتشـــبيه والاســـتعارة، ممـــا حـــدا بـــالمؤلف إلـــى استنتاج ما استنتجه غيره، ممن حكمتـــهم النظـــرة التـــي نوقشـــت ســـابقاً، فقـــال: " بـــهذا نستطيع أن نفهم كلّ محاولات عبد القاهر فـــي بحثـــه العلاقـــة بيـــن التخييـــل ومظـــاهر النشاط التصويري أو البلاغي الأخرى؛ كالتشـــبيه والاســـتعارة. وهنـــا نلاحـــظ أنّ عبـــد القاهر يضطرب كثيراً، فهو – في بعـــض المواطـــن ينفـــي صلـــة الاســـتعارة بـــالتخييل، ويرى أنّها من قبيل المعاني الصادقة، التي لا سبيل فيـــها إلـــى شـــك أو ريبـــة أو خـــداع ... وفي مواطن أخـــرى، نجـــده أكـــثر ميـــلاً إلـــى اعتبـــار التشـــبيه والاســـتعارة مـــن التخييـــل"[2].

غير أنّ المؤلّف – وإن كان قد جارى فـــي آرائـــه كثـــيراً مـــن الدارســـين للتخييـــل عند عبد القاهر الجرجـــاني – إلاّ أنّ طبيعـــة موضوعـــه قـــد فرضـــت عليـــه مجـــاوزة الحديث عن طبيعـــة التخييـــل الشـــعري. وعـــن بنيتـــه، أو تركيبـــه وعلاقتـــه بالتشـــكيل البلاغي للصورة، أو التقديم الحسّي للمعنى، إلـــى الحديـــث عـــن العلاقـــة بيـــن التخييـــل

---

[1] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص ١٧٣.

[2] المرجع نفسه، ص ١٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعري والرسم، حيث لخّص موقف عبد القاهر الجرجاني بقوله: " وموقف عبد القاهر هنا يتلخّص في أنّ الشعر والرسم – وإن تمايزت مادتهما – يتفقان في طريقة تقديم المعنى، وطريقة تشكيله، وتأثيره في نفس المتلقي. ومن أجل ذلك راح عبد القاهر يقارن بين (تخييلات) الشاعر و (تصاوير) الرسّام على أساس أنّ كلاً منهما قد ينقل الواقع أو (يحاكيه) في أشكال فنية، ويقدمه بطريقة حسيّة، تعتمد في قوتها وإثارتها على مخاطبة الاحساسات والمخيلة، ويلحّ على أنّ روعة الشعر ترتد إلى التصوير وتجسيم الأفكار والمشاعر الوجدانية في أشكال محسوسة يمكن رؤيتها .... "[1]

إنّ الناظر في الاقتباس السابق، يلمس الصورة المعكوسة لما كان قد قرّره عن التخييل سابقاً، والسبب في ذلك فيما يتراءى للدارس، أنّ مؤلف الكتاب يجيد عرض النصوص والأفكار جيداً، حتى إذا ما وصل إلى الاستنتاج تعثّر كثيراً.

أمّا "المصطلحات البلاغية والنقدية بين ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني"[2] لسليم سليمان الأنصاري، فعنوانه يوضّح طبيعة الفكرة التي تقوم عليها مادته، فهو يورد المصطلح، ثمّ يعلّق عليه تعليقاً أشبه ما يكون بالتعريف، أي أنّه يعرف المصطلح بمفهوم صاحبه، وهو المنهج الذي اتّبعه في توضيح مفهوم التخييل، عند عبد القاهر الجرجاني، فقد ذكر المصطلح، ثمّ عيّن موقعه في آثار عبد القاهر الجرجاني. وما لاحظه الدارس من خلال قراءته لما كتبه الأنصاري، عن

---

[1] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص ١٧٧.

[2] الأنصاري، سليم سليمان حسن، المصطلحات البلاغية والنقدية بين ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان،١٩٩٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصطلح التخييل عند عبد القاهر، هو وقوف الأنصاري موقف الحكم بين الجرجاني وسواه في كثير من المواضع في معالجته لموضوع التخييل. حيثُ توسّع في دراسة مصطلح التخييل عند الجرجاني، لكنّه لم يكن كافّاً . للدارس الحالي عن البحث في التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ ومحاولة دراسته، دون تعصب للجرجاني أو لسواه.

لقد قام الأنصاري بربط الجرجاني بابن سنان الخفاجي[1] دون تبرير مقنع، لأنّ الأنصاري إنّما أخذ فكرته هذه من معجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب في بداية حديثه عن التخييل، ثمّ ردّها إلى ابن سينا، ثم ردّها إلى حفني محمد شرف[2] دون أن يفسّر ذلك كلّه.

والملاحظ، أنّ ما أتى به الأنصاري، لم يتعدّ ما قد يجده القارئ في المعاجم إذا ما تتبع مصطلحاً ما. لذلك لم يجد الدارس في بحث الأنصاري ما يمكن الركون إليه دون سواه ، حتّى يعتمده مرجعا أساسا من مراجع دراسته.

أمّا البحث الآخر الذي يتّخذ السمة المنهجية للبحث كما كان عليه بحث الأنصاري، فهو بحث إبراهيم محمد سالم ، او رسالته ولعلّ حال دراسة الأنصاري لا تختلف عمّا يجده الدارس في رسالة إبراهيم محمد سالم للماجستير، المعنونة

---

(1) انظر سليم سليمان حسن الأنصاري، المصطلحات البلاغية والنقدية بين ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني، ص١٤٠.

(2) انظر، المرجع نفسه، ص ١٣٨-١٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بـ"المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني"[1]، حيث أفرد الباحث التخييل بدراسة منفصلة، وبدأ بالمعنى اللغوي للكلمة ومشتقاتها، ثمّ تناول التخييل عند الفلاسفة، فعرض لهم باختصار ، حتى إذا ما وصل إلى عبد القاهر الجرجاني، تجده يستفيض بالحديث عن التخييل عنده، عارضاً لأفكاره معتمدا عليه اعتمادا واضحا من خلال اقتباساته الكثيرة منه، حتى يكاد القارئ لا يجد في ما كتبه عن التخييل عند عبد القاهر جديداً ، وهذا راجع إلى طبيعة دراسته عن المصطلحات[2].

لقد توقف الباحث عند تقسيم الجرجاني للمعاني إلى قسمين؛ عقلي وتخييلي، واقتبس ما كتبه الجرجاني حول ذلك مع تطبيقات الجرجاني على الأبيات الشعرية. بعدها توقف عند أنماط من التخييل، ووضّحها بلغة عبد القاهر الجرجاني، منها: التخييل الشبيه بالحقيقة، وتخييل تناسي التشبيه، والتخييل المعلّل، والتخييل غير المعلّل، والتخييل الناتج عن جمع أعناق المتنافرات، وهو في ذلك إنمّا يعرض لأفكار الجرجاني كما جاءت في مؤلفاته، وبلغة الجرجاني نفسه.

أمّا كتاب " الخيال في الشعر العربي"[3] لمؤلفه محمد الخضر حسين، الذي قصد الدارس تأخير ذكره، مع أنّه من أقدم الكتب التي تناولت التخييل عند الجرجاني وتيسّر للدّارس الاطلاع عليها، لأنّ الناظر في هذا الكتاب يرى أنّ

---

(1) سالم، إبراهيم محمد،المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٢م.

(2) انظر، المرجع نفسه، ص٦٨.

(3) حسين، محمد الخضر: الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية، جمعه وحققه: علي الرضا التونسي، ط٢، ١٩٧٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤلف حين خصّ التخييل عند عبد القاهر الجرجاني بالبحث، اتّخذ من النقل عن عبد القاهر سمة لبحثه، فكان جُلُّ بحثه ممّا كتبه الجرجاني بنفسه.

وأول ما يبدأ به المؤلف، عند حديثه عن التخييل، تثمينه لجهد عبد القاهر الجرجاني، وتأكيده الاتكاء عليه بل الاقتباس منه، فتجده يعرض للجهود النقدية التي بذلها القدماء في التخييل بقوله: "فإن كثيراً من علماء البلاغة، قد ولّوا وجوههم شطره، حتى توغلوا في طرائقه، وكشفوا النقاب عن حقائقه، ومن أبعدهم نفوذاً في مسالكه الغامضة، وأسلمهم ذوقاً في نقد معانيه، وتتميز جيدها من رديئها الإمام عبد القاهر الجرجاني، صاحب كتاب "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"[1].

وبعد أن يثمن جهد الجرجاني، نجده يصف طبيعة مُؤلَّفِهِ كما يحدد طبيعة عمله، بقوله: "وما كان لي سوى أن أعود إلى مباحثه المبثوثة في فنونٍ شتّى، فأستخلص بقدر ما تسمح به الحال لُبابها، وأؤلّف بين ما تقطّع من أسبابها"[2].

وما أن يتجاوز القارئ مقدمة هذا الكتاب ويصل إلى التخييل عند علماء البلاغة"[3]، حتّى يتيقّن من أن المؤلف كان أميناً فيما اعترف به عن نفسه، في نقله عن عبد القاهر الجرجاني في باب التخييل، حتى أنه يتناول شواهده الشعرية، ويعالجها بما عالجها به عبد القاهر الجرجاني، مع ما يفترضه التلخيص من إخلالٍ في المعنى، وإساءة في القصد، وعلى نحوٍ يوحي بأن "محمد الخضر حسين" هو

---

[1] محمد الخضر حسين، الخيال في الشعر العربي ص ٥-٦.

[2] المرجع نفسه، ص٦.

[3] انظر، المرجع نفسه، ص٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صاحبها، فمثلاً نجد محمد الخضر حسين يأخذ بيت شعر للمتنبي، كان الجرجاني قد توقف عنده وعالجه:

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقَ على جوانبِهِ الدمُ

ويعلّق عليه بقوله: "فمعنى هذا البيت مما تلقّاه العقلاء بالقبول، ووضعوه بمقدمة ما يتنافسون فيه من الحِكَم البالغة، وكذلك اتخذه الأمراء الراشدون قاعدة يشدون بها ظهر سياستهم، ويستندون إليها في حماية شعوبهم، ومن الذي يجهل أن حياة الأمم إنّما تنتظم بالوقوف في وجه من يتهافت به السفه على هدم شرفها، والاستئثار بحقوقها؟!"[1].

ولا يفوت قارئ هذه الأسطر، أن مؤلف الكتاب، قد اختصر بهذا الاقتباس، ما كان الجرجاني قد بسطه بأربع صفحات، دون الإشارة إلى أن هذا الكلام مأخوذ من الجرجاني. بل إنّ المؤلف، قد كيّف الكلام، على نحوٍ يشعر القارئ له، بأنه من كلامه هو. وليته اكتفى بهذا، فتوقف عن هذا الحد، بل إنّه عندما أخذ تعليق الجرجاني الآتي، على بيتين لعامرِ بن الطفيل: "معنى صريح محضٌ، يشهد له العقل بالصّحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه، في كل جيل وأمّة"[2].فأذابه مع كلماتهِ، وركّب عليه تعليق الجرجاني على بيت للمتنبي "معنى معقول، لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته...."[3]، ليؤلف تعليقاً ينسبه القارئ له، لأنه لم يُشر إلى موطن الأخذ من سواه.

---

(1) محمد الخضر حسين، الخيال في الشعر العربي، ص٩.

(2)أسرار البلاغة ، ص ٢٦٣-٢٦٤

(3) أسرار البلاغة، ص ٢٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والدارس الحالي لا يجد مكاناً لتقصّي آثار وقوع الحافر على الحافر بين الكتابين، سيّما وأنه أمر جلي واضح في صفحات كتاب محمد الخضر حسين، لكنه يكتفي بالإشارة إلى استبعاد الكتاب من مصادر دراسته التي ستتكئ عليها للأسباب التي وردت سابقاً.

إذن فقد حظي موضوع التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، باهتمام كثيرٍ من الدارسين، وقد وجد الدارس الحالي في طبيعة الدراسات السابقة عليه، ما يوسّع، وييسّر سبل البحث والدراسة أمامه، سواءً بالاتكاء على تلك الدراسات والإفادة منها، أو بتلافي سقطاتها، وتوقي عثراتها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التخييل عند الفلاسفة المسلمين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

درس الفلاسفة المسلمون موضـــوع التخييـــل الشـــعري بوصفـــه القـــوة المؤثـــرة والفاعلة في الشعر، وبوصفه المحور الذي تـــدور عليـــه رحـــى العمليـــة الشـــعرية، لأن القوى المتخيلة في نظرهم تتسم بالابتكارية فـــي زرع الصـــور الحســـية والأخيلـــة الفنيـــة الباطنة، ولأن فاعليتها مرتبطة ارتباطاً وثيقـــاً بالانفعـــالات والغرائـــز. وهـــي أكـــثر مـــا تتضح في حالة غياب العقل أو حالة غلبتـــها عليـــه. فـــهي قـــوة ســـيكولوجية، منطقيـــة، بلاغية. وعلى هذا الأساس تبرز أهـــم الأقـــوال والاتجاهـــات فـــي التخييـــل عنـــد المـــ فلاسفة المسلمين الأوائـــل:

الفارابي (أبو نصر محمد بن محمـــد ت ٣٣٩هـــ) :

يعدُّ الفارابي من أوائـــل الفلاســـفة المســـلمين الذيـــن ربطـــوا الأقـــاويل الشـــعرية بالتخييل، ويتضح ذلك من خلال ربطه بين المحاكاة والتخييـــل لـــذا يُعـــدُّ التخييـــل عنـــد أساس الشعر ومصدره، بل يـــرى أحـــد المستشـــرقين أن الفـــارابي هـــو أول مـــن نقـــل موضوع التخييل بالذات إلى نظريـــة الشـــعر العربيـــة، ولذلـــك بـــدت مســـألة المحاكـــاة والتخييل عنده (يتشابهان من حيث المعنى والمفهوم، وأنـــهما يقومـــان بـــدور واحـــد فـــي غاية الشعر التربوية والأخلاقيـــة)[1].

ويرى مصطفى الجوزو أنّ الفـــارابي هـــو أول مـــن نقـــراً لـــه هـــذا المصطلـــح النقدي وهو قد سبق كذلك إلـــى مصطلـــح المحاكـــاة[2]. ولكنّـــه يقـــول: " إن الفـــارابي لا يعرّف التخييل بل يشير إلى أثره النفسي فيقول: " يعـــرض لنـــا عنـــد اســـتماعنا الأقـــاويل

---

[1] دراسة، محمود، المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين في دراسات أهم المستشرقين الألمان المعاصرين، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الحادي عشر، العدد السادس، كانون أول، ١٩٩٦.ص ٦٣

[2] مصطفى، الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص ١١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعرية، عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا، شبيه بما يَعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف فإننا من ساعتنا يُخيّل لنا في ذلك الشيء أنه مما يُعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنبه، وإن تيقّنا أنه ليس في الحقيقة كما خُيّل لنا، فنفعَلُ فيما تُخيّله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أنّ الأمر كما خيّله لنا ذلك القول، فإنّ الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته، ... وإنما تُستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يُستنهض لفعل شيء[1].

إلا أن الفارابي يقول في تعريفه للأقاويل الشعرية: إنها " هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول. ... والمحاكاة بقول هي أن يؤلف القول الذي يضعُهُ، أو يخاطب به، من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء. ويلتمس بالقول المؤلَّف مما يحاكي الشيء تخييلُ ذلك الشيء، إمّا تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يُخيّلُ الشيء نفسه، وضرب يُخَيِّلُ وجود الشيء في شيء آخر، كما تكون الأقاويل العلمية، فإن أحدهما يعرّف الشيء في نفسه مثل الحدّ والثاني يعرّف وجود الشيء في شيء آخر مثل البرهان، والتخييل ههنا مثل العلم في البرهان والظنّ في الجدل، والإقناع في الخطابة[2].ولعل الفارابي من بين النقاد والفلاسفة هو أول من قدّم تعريفاً للشعر كمادة وطبيعة يَشترطُ فيه عنصر المحاكاة ويجعل الوزن شرطاً تالياً

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص ص١١٥-١١٦، وانظر: الفارابي، إحصاء العلوم،ص٨١-٨٥

[2] الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد، كتاب الشعر، تحقيق: محسن مهدي، مجلة شعر، بيروت، العدد(١٢)، ١٩٥٩، ص ٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

له إذ يقول: " والقول إذا كان مؤلفاً ممّا يحاكي الشيء ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يُعَدُّ شعراً، ولكن يقال هو قول شعري فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعراً. فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاءَ يُنطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائرُ ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل. وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرهما الوزن[1].

يفهم من الأقوال السابقة أن الفارابي يركز في كلامه على الأمور الآتية: أهمية التخييل في القول الشعري وما يحدثه من أثر، فهو كما شبهه مثل العلم في البرهان، وشروط الشعر التي تتمثل في المحاكاة والوزن، فالقول لا يعد شعراً إلا إذا حاكى شيئاً آخر، فالمحاكاة إذن شرط من شروط الشّعر، وبدونها لا يتحقق كون القول شعرياً، فهي الحد الفاصل بين الأقاويل الشعرية وغيرها من الأقاويل، ولكنه قرن ذلك بالوزن الإيقاعي، وإذا لم يكن مقروناً بالوزن الإيقاعي فيبقى القول قولاً شعرياً لأنّه الأصغر قيمة في نظره، لكن الوزن ضروري لكي يتميّز الشعر من القول الشعري، والمشكلة هي أنّ الناس أقاموا للوزن قيمة كبيرة حتى أولعوا به، فلم يعد الشعراء يبالون بأن يكون الشعر محاكياً إذا لم يكن موزوناً، فإذا كانت المحاكاة جوهر الشعر أدرك ما في رأي الفارابي من نقد جوهري. فالمحاكاة والوزن هما عنصرا الشعر، والأول مقدم على الآخر، وما يضاف إلى الشعر بعد ذلك هو تحسين فيه يجعله أفضل ولكن ذلك ليس مما يتطلبه الشعر كضرورة[2].

---

[1] الفارابي، كتاب الشعر، ص ٩٢.

[2] انظر: قصبجي، عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب،ط١، ١٩٨٠، ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل ضرورة الوزن الإيقاعي للشعر عند الفارابي لا تقتصر على كونه عنصراً شكلياً متمماً لتعريف الشعر، وإنما هو أمر يرتبط بخاصية الوزن نفسه، من حيث تأثيره الذاتي في المتلقي وأهم من ذلك العلاقة الوثيقة بين الشعر والنغم[1]. فالوزن عنصر من عناصر التخييل الذي يمارس تأثيره الخاص على المتلقي إلى جانب جوهر الشعر (المحاكاة)، وبهذا يوحي الفارابي بأن الوزن يكمل المحاكاة التي تميّز الأسلوب الشعري، وأن الشعر لا يفقد شعريته بفقدانه، إلا أنه تنخفض منزلته إلى القول الشعري[2].

ولكن هذا لا يعني أن الفارابي لم يُعرّف فاعلية الوزن في إثارة انفعالات عبر محاكيات، فهو يقول: " والألحان بالجملة ... صنفان على مثال ما عليه كثير من سائر المحسوسات الأُخر المركبة، مثل المبصرات والتماثيلِ والتزاويق، فإنّ منها ما أُلف ليلحَقَ الحواسَّ منه لذّة فقط، من غير أن يوقع في النفس شيئاً آخر، ومنها ما أُلّف ليفيد النّفس مع اللذّة شيئا آخر من تخيّلاتٍ أو انفعالات، ويكون بها محاكيات أمور أُخَر. والصنف الأول هو قليل الغَنَاء، والنافع منهما هو الصّنف الثاني، وهي الألحان الكاملةُ، وهذه هي التابعة أولاً للأقاويل الشعرية[3].

ويؤكد الفارابي في حديثة عن المحاكاة أنّ الهدف منها هو التخييل الذي هو نتاجها ووجهها الثاني، وأنّ التخييل هدف الشعر، فيصبح التخييل عندئذ بمثابة شيء

---

(1) عصفور، جابر مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥،ص١٩٢

(2) المرجع نفسه، ص١٩٢، وانظر: مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص ٢٢.

(3) الفارابي،أبو نصر محمد بن محمد،كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، ومحمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.ص ١١٧٩-١١٨٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تولد عن المحاكاة، ورافقها، وهذا الشيء يتمثل في وضع المتلقي في حالة شعورية تدفعه إلى القبول أو عدمه[1]. وهو لا شك يفرق بين المحاكاة والتخييل* .... فالمحاكاة، على ما تفهم منه، نوع من التصوير، أما التخييل، فإيحاء بوساطة التصوير، الأولى طريقة، والثاني نتيجة أو غاية[2].

ويوضح ذلك بقوله: إن " أفعال الإنسان كثيراً ما تتبع تخيّلاته، وذلك أنّه قد يتخيّل شيئاً في أمر فيفعل في ذلك ما كان يفعله لو اتفق بالحس أو البرهان وجود ذلك الشيء في ذلك الأمر، وإن اتفق أن يكون الذي خيّل له ليس كما خيّل[3].

وقد ذكر الفارابي عبارات تُعدُّ أساساً ارتكز عليه في حديثه عن التخييل، في أثناء عملية التلقي، منها قوله: " فأمّا المحاكي للشّيء فليسَ يوهم النّقيض، لكن الشّبيه. ويوجد نظير ذلك في الحسّ، وذلك أنّ الحال التي توجب إيهام السّاكن أنّه متحرّك،...، هي الحال المُغلّطة للحسّ"[4]، و " القول لا يخلو من أن يكون إمّا جازما، وإمّا غير جازم، والجازم: منه ما يكون قياسا ومنه ما يكون غير قياس. والقياس: منه ما هو بالقوّة، ومنه: ما هو بالفعل.وما هو بالقوّة: إمّا أن يكون استقراءً، وإمّا أن يكون تمثيلا، والتّمثيل أكثر ما يستعمل إنّما يستعمل في صناعة

---

(1) اليوسفي، محمد لطفي، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، د.ط،،١٩٩٢، ص ١٩٠ .

* التفريق بينهما ليس غاية الدراسة.

(2)مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، ص١١٦.

(3) الفارابي: كتاب الشعر، ص ٩٤.

(4) الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن أرسطو طاليس فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢،١٩٧٣، ص ١٥٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشّعر، فقد تبيّن أنّ القول الشّعريّ هو: التّمثيل [1]" وأشار إلى ذلك أثناء مقارنته بين الشّعراء في صناعتهم، وبين أهل صناعة التّزويق وبيّنَ أنّ فعل الاثنين " التّشبيه، وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس وحواسهم"[2].

إنّ عبارات الفارابيّ السابقة عن التخييل توحي بأن طبيعة التخييل طبيعة حسيّة، فعند ورودها إلى المتلقي تتجسد بصورة حسيّة، فالتخييل بناءً على ما تقدّم طريقة خاصة في مخاطبة المخيّلة، تعتمد على أن ترسم فيها صوراً ذهنية ذات خصائص حسيّة، وما يصنعه الشاعر في هذه الحالة، لا يختلف كثيراً عما يصنعه الرّسام وإن توسّل أحدهما باللون والظل وتوسّل الآخر بالكلمة فكلاهما يقدم مادته إلى الذهن صوراً أو تثير مادته صوراً في الذهن"[3].

ويجعل الفارابي غرض الشعر منوطاً بالعملية التي تقع في مخيلة المتلقي، وحواسه، وأن التلقي بالحواس هو جوهر العملية الشعرية؛ لذلك فهو يشيد بفاعلية التلقي بالحواس حين يؤكد فاعلية الأقاويل المخيلة، فالتخييل قرين الحس لذلك فإن التأثير قرين التلقي الحسي، ويتمثل هذا بأنّ الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته وكثيراً ما تتبع ظنّه أو علمه،...، لذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خُيّل له فيه أمر ما،...، سواء صدق ما يُخيّل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيّل أو لم يكن[4].

---

[1] الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشّعراء، ص ١٥١.

[2] المصدر نفسه، ص ١٥٨.

[3] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص ٢٨٥-٢٨٦.

[4] الفارابي، كتاب الشعر، ص٩٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بناءً على ما سبق فالتّخييل الشّعري عند الفارابي يصبح عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً[1].

لذلك فالتخييل عنده مرتبط بسيكولوجية المتلقي، فهو يعتمد على فاعلية الصور الحسية المتولدة في مخيلة السامع من الأقاويل المخيّلة في النص الشعري فالصور الحسيّة المتشكلة في المخيلة حين تستدعي وتستحضر تمارس فعلها بالتأثير على المتلقي نتيجة فاعلية تلقيها حسيّاً كما لو كانت حقيقة، فالتجربة الحسيّة الإدراكية الجديدة عند السامع المتولدة من القول المخيّل تشكّل الفاعلية الكبرى في نفسه إقبالاً أو نفوراً، وما ذلك إلاّ لما للحسّ من سطوة تأثيرية على انفعال النفس. ولذا فالتخييل " استجابة نفسيّة تلقائية غير واعية ولا متعلقة، بمعنى أنّها تتم في غياب العقل بحيث لا يكون هناك أدنى تدخل منه، إلا أنّ هذه الاستجابة النفسانية غير المتروّى فيها هي التي يترتب عليها الأفعال الإنسانية والسلوك الإنساني بصفة عامة وذلك لأنّ أفعال الإنسان كثيراً ما تتبع تخيّلاته أكثر من علمه"[2].

وبذلك يتضح أن الفلاسفة المسلمين ولا سيما الفارابي قد ركزوا على فعل التخييل أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع.ويرى محمد لطفي اليوسفي أن التخييل عند الفارابي. " هو فعل الشعر وهو بذلك ينشغل بالمتلقي، ذلك أنّ الفعل

---

(1) انظر:جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص١٦٤، وانظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص ١٨٧.

(2) عبد العزيز، ألفت محمد كمال،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤، ص١٢٣، وانظر: الفارابي، كتاب الشعر، ص ٩٣-٩٤.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المتأتّي من التخييل يتلخص في وضع المتلقي في حالة شعورية مرهفة وتحريكه نحو النفور أو القبول"[1].

ويذكر مصطفى الجوزو أن " أثر التخييل عند الفارابي شبيه بأثر المحاكاة بالفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو، أي بالفعل الذي يثير الرحمة والخوف فيؤدي إلى التطهير من الانفعالات[2]. لكأنّ الفارابي يمثل نظرية الحكيم: فذاك يقتصر على الشعر التمثيلي وهذا على الشعر المحض،...، ويلاحظُ أنّ الفارابي يمهد لنا ما نسميه اليوم بالإيحاء؛ لأن التخييل عنده، بلغتنا الحديثة، هو إيحاء أو خلق لحالة نفسية في ذات المتلقي هي حالة النفور، أو القبول"[3].

إذن فالفاعلية الكبرى للتخييل الشعري التي ركّز عليها الفارابي تستند إلى سيكولوجية المتلقي عن طريق التأثير في قواه النزوعية من الانفعال المتولد من تلقي المعطيات وإدراكها من جديد منطبقة بتجاربها الماضية، ومغلفة بكم من أفكار السامع ومشاعره الخاصة. وعليه فإنّ الشعر عند الفارابي قد أصبح " بناء تخييلياً يستهدف إثارة المخيلة لدى المتلقي إثارة خاصة، تؤثر في قوته النزوعية إلى الدرجة التي تقود إلى فعل أو انفعال[4].

---

(1) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص ٢٣٤.

(2) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص ١١٦، وانظر: فن الشعر، ص١٨

(3) مصطفى الجوزو: نظريات الشعر، ص١١٦.

(4) عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط١،١٩٩٤،ص ٢٤٩-٢٥٠، وانظر: الجاد الله، سحر محمد شريف، التلقي الحسي للشعر في النقد العربي القديم،رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد،٢٠٠١، ص ٥٨،٥٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن فالتخييل يؤثر في المتلقي فيحرك انفعاله؛ لأنه يرسم ويبدع صوراً جديدة ويشكلها تشكيلاً متنوعاً، إلا أن الفارابي لم يفصل ذلك عن العقل فقد عَدَّهُ الضابط المحرك للتخييل، فـ " الفارابي يجد ضابطاً لحركة التخييل التي تصبح فعلاً تخييلياً يتبعه نزوع دائم هذا الضابط هو العقل الذي يوقف عمله ويحوله كفعل وحركة وصورة ومحاكاة في القوة الناطقة التي بها: أن يعقل المعقولات، وبها يميّز بين الجميل والقبيح"[1].

كل ذلك يعود ربما إلى أن القوة المتخيلة مرتبطة بالعالم الخارجي وكلاهما مرتبط بالعقل عندئذ لا يمكن لفعل التخييل أن يتحرك إلاّ بمعطياته ولا أن يتصور إلاّ وفق الأفق التي يتيحه لها. فالقوة المتخيلة عند الفارابي هي "التي تشكل صوراً ذهنية مجردة من المحسوسات ثم تعيد هذه الصور المجردة ثانية إلى القوة الحاسة لتدركها بشكل ملموس وظاهر"[2].

وقد توصل جابر عصفور إلى أن أرسطو لم يتعامل مع قوة التخييل على أنها طاقة تمزج الشعور بالفكر والمعقول بالمحسوس لكن الفارابي اهتم بالجانب الابتكاري للقوة المتخيلة وجعلها القوة التي تفسر ظاهرة النبوة[3].

ابن سينا أبو علي الحسين بن عبدالله (٤٢٨هـ):

يعدُّ ابن سينا أكثر الفلاسفة تفصيلاً وقولاً في التخييل الشعري الذي جعله قوام الشعر وجوهره، فقد عرّف الشعر بقوله: "إنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤلف من أقوال

---

(١) عبد الحميد جيدة: التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ص ١١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٧.

(٣) جابر عصفور،قراءة التراث النقدي، ص٢٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة، ... ، والمخيِّلُ هو الكلام الـــذي تذعـــن لـــه النفـــس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويـــة وفكـــر واختيـــار، وبالجملـــة تنفعـــل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غـــير مصـــدّق فـــإن كونـــه مصدّقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيّـــل: فإنّـــه قـــد يصـــدق بقـــول مـــن الأقـــوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى، وعلى هيئة أخرى انفعلت النفـــس عنـــه طاعـــة للتخييـــل، لا للتصديق. فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحـــدث تصديقـــاً، وربمـــا كـــان المتيقَّـــنُ كذبـــاً مُخيَّـــلاً" [1].

وينقل جعفر آل ياسين عن ابن سينا أن الشـــعر لا ينبغـــي أن ينظـــر فيـــه المنطقـــي، إلا من حيث كونه مخيلاً فحسب. وذلـــك لأن المخيـــلات عنـــد الفيلســـوف ليســـت تقـــال ليصدق بها، بل لتخيل شيئاً على أنّه شيء آخر، وعلى ســـبيل المحاكـــاة فحســـب. وهـــذه المحاكاة تقتصر على الأفعال فقـــط، حيـــث تنفعـــل لـــها الأنفـــس برحمـــة وتقـــوى، ولا تتعامل مع المعاني المجردة لأنّ الأفعال هي وحدها التـــي تنطـــوي علـــى تخيّـــل، وتُقبـــل أن فيها التخييـــل والمحاكـــاة بخـــلاف التصديقـــات المظنونـــة، حيـــث إنـــها محصـــورة ومتناهية، بينا التخييل والمحاكـــاة مجالـــهما أرحـــب وأوســـع لا يحـــدان ولا يحصـــران، لأنّ المستحسن في الشعر هو المخترَع المبتـــدع[2]. فـــالتخيل إذن تـــأليف صـــور ذهنيـــة، تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبّر عن شيء حقيقي موجـــود، والشـــعر لا ينظـــر إليـــه

---

[1] ابن سينا،فن الشعر من كتاب الشفاء، ص ١٦١-١٦٢.

[2] آل ياسين، جعفر، المنطق السينوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط١،١٩٨٣، ص ١٤٠-١٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلاّ من كونه يستعمل التخييل خلافاً لطرائق الخطابة التي تستعين بوسائل التصديق[1].

لعلّ ابن سينا أراد أن يطرح من تعريفه للشعر كلّ ما يمكن أن يتصّل بتعريف الشعر نوعاً وشكلاً ووظيفة[2]، فالتخيل الشعري يتعلق "بأربعة عناصر هي، أوّلا: الزمان، من حيث عدد القول ووقته، وهو ما يسمى بالوزن. ثانيا: المسموع من حيث القول ذاته. ثالثا : المفهوم، من حيث دلالة القول والمشترك منهما؛ من حيث المسموع والمفهوم معاً[3]. ولذا يمكن أن تلخّص الأمور المطروحة في تعريفه للشعر بالآتي: الشعر الذي يعني التخييل والوزن والانفعال النفسي غير الفكري الذي يعني التخييل والإذعان والتخييل والتصديق.

ويعتمد تعريف ابن سينا الشعر على حدين: الأول يختص بالنوع ، والثاني بالشكل، والشعر من جهة النوع هو كلام مخيّل وعليه:" فالتخييل هو جوهر الشعر"[4]. وارتباط التخييل بتعريف الشعر أمر واضح عند الفلاسفة، فقد" ركّز الفلاسفة على التخييل أكثر مما ركزوا على التخيُّل"[5]، وما ذلك إلا لارتباط فعل الشعر به، والتخييل عند ابن سينا " أعمّ من المحاكاة لأنّ كلاً من التخييل أو القول المخيّل أو المخيلات يعتمد على المحاكاة وغيرها من الوسائل التي تحقق التأثير

---

[1] جعفر آل ياسين، المنطق السينوي، ص ١٤١.

[2] سحر الجاد الله، التلقي الحسّي للشّعر، ص ٦٠.

[3] جعفر آل ياسين، المنطق السّينوي، ص١٤١.

[4] عصام قصبجي، نظرية المحاكاة، ص٣٥.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية ، ص ٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفسي لدى المتلقي. ومن ثمّ يصبح مفهوم التخييل شاملاً لعملية التأليف الشعري كلها، والمحاكاة جزء من هذه العملية[1].

فالشعر عند ابن سينا – كما يبدو – تخييل، والتخييل في تصوره جوهر المحاكاة، وغايتها، فهي تتمثل في إفادة أو إمتاع؛ لذلك يهتم الشاعر بالألفاظ، حيث تُظهِرُ الجانب البلاغي في التخييل، وتأسيسا على هذه الفكرة تكون ألوان البلاغة مقرونة بالتخييل، وفي ذلك يقول الدكتور قاسم المومني: " قرن ابن سينا التشبيه والاستعارة والمجاز بعملية التخييل وعدها بمثابة أدوات يتحقق بها ومن خلالها فعل التخييل ذاته"[2].

وتلعب المحاكاة دوراً رئيساً في الشعر لأنّه من جملة ما يخيّل وما يحاكي، وتكون على أشياء ثلاثة: اللحن الذي يتنغم به أولاً، والكلام إذا كان مخيّلاً محاكياً ثانياً، والوزن الذي يوقر ثالثاً، وأنّ الشعر يجود " بأن يجتمع فيه القول المخيّل والوزن مع تحقيق الغرض من المحاكاة إمّا التحسين أو التقبيح[3].

أما الشعر من جهة الشكل فهو كلام مؤلف من أقوال موزونة متساوية، فابن سينا كالفارابي يشترط الوزن حتى يكتمل تعريف الشعر، فإن خلا القول الشعري من الوزن أصبح أقاويل منثورة ولو كانت مخيّلة[4]. يقول ابن سينا: " وقد تكون

---

(1) الفت عبد العزيز، ، نظرية الشعر، ص ٨٦-٨٧.

(2) المومني، قاسم، فصول في الشعر ونقده، المركز العربي للخدمات الطلابية، عمان، ط١، ١٩٩٤. ، ص٦٦.

(3) جعفر آل ياسين، المنطق السينوي، ص١٤٣.

(4) انظر: محمد اليوسفي، الشعر والشعرية، ص٤٢٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أقاويل منثورة مخيّلة وقد تكون أوزاناً غير مخيّلة لأنها ساذجة بـــلا قـــول. وإنمـــا يوحـــد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيّـــل والـــوزن"[1].

وبتوضيح أهمية الوزن ووظيفته في عملية التخييـــل يكمـــن الفـــارق بيـــن الفـــارابي وابن سينا، إذ أضفى الأخير جواً تخييليـــاً يســـاهم فـــي قبـــول الغـــرض المقصـــود منـــه التخييل. فالوزن يشحن النفس بدفقة شـــعورية، تمنحـــها الاســـتعداد للدخـــول فـــي حالـــة نفسية معينة كالحزن أو الغضب أو غيرهما. بـــل إنّ ابـــن ســـينا يجعـــل للـــوزن أهميـــة كبرى حين تحدث عن قدرته في توقـــير النفـــس[2].

لقد أدرك الفلاسفة الفاعلية السيكولوجية للتحييل وأدركـــوا وظيفتـــه، إذ إنّـــه يعمـــل على تحريك النفس دون روية أو إعمال فكر بجذبها إلى مـــا يقصـــد إليـــه وطردهـــا عمـــا يقصد طردها عنه[3]. فالانفعال النفسي غير الفكري صفة لازمـــة للكـــلام المخيّـــل وهـــذا يعني الانقياد التام دون رفض، فيتبع الســـامع الغـــرض المقصـــود مـــن التخييـــل اتباعـــاً كاملاً بانقباض عنه أو انبســـاط لـــه دون وعـــي وتفكـــير. فـــابن ســـينا يـــرى أنّ القـــوة المتخيلة تحاكي صوراً من شأن النفس أن تميل إلـــى مجامعتـــها. ومـــن كـــان بـــه جـــوع حكى له مـــأكولات[4].

---

[1] ابن سينا، فن الشعر، ص١٦٨.

[2] أنظر: مصطفى الجوزو،: نظريات الشعر عند العرب، ص١١٧-١١٩.

[3] مصلوح، سعد،حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٨٠، ص ١٣٩.

[4] انظر: ابن سينا، فن الشعر، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن فالتخييل عند ابن سينا انفعال من تعجُّب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البتة[1]... فهو "بالتعبير الحديث انفعال واع"[2].

ولا يقصد بالانفعال "هنا المفهوم الحديث للكلمة، أي بمعنى ردة الفعل العاطفية، أو المشاعر السريعة الفورية حيالَ موقف مؤثر ينجم عنه اضطراب جسدي وفكري، وقد يفقد فيه المرء القدرة على حسن التصرف، بل هو في أغلب الظنّ مطاوعة لفعل، والفعل هنا هو الكلام الشعريّ وأثره في النفس"[3].

إذن فمجال الشعر هو الحسّ وليس العقل وعمله فيه هو التأثير، وطريقه إلى هذا التأثير هو التخييل. ومعنى التخييل هنا مخاطبة القوة المخيّلة في الحسّ، فهو معد نحو قبض النفس وبسطها،... ، وبالجملة فإنّ الأوّلين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري"[4].

لذلك تتحدد طبيعة التخييل الشعري بأنها انفعال من تعجب أو غم أو نشاط أو غير ذلك، فهو انفعال إنساني غير فكري أي أنه نفسي من غير فكر أو اختيار، وهذا ما يدفع المتلقي لاتخاذ سلوك ما بعيداً عن مصداقيته وهذا يعني أن العمل الفني يؤثر في الناس أكثر من العمل العقليّ لأنه يوجه تعليماته نحو الشعور. ولذلك يفصل ابن سينا بين الشعر والنثر أو بين الشعر والخطابة، فالشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق[5].

---

(1) انظر: ابن سينا، فن الشعر،ص١٦٢.

(2) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ١١٨، وانظر: ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٢

(3) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص ١١٨.

(4) ابن سينا، فن الشعر، ص١٧٩.

(5) انظر: ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦٢، وانظر: عبد الحميد جيدة، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ص١٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بناءً على ما سبق يظهر أنّ أثر التخييل الشعري عند ابن سينا يعتمد في قوته على مخاطبة الجانب الانفعالي للإنسان، وأنّ نشاط الشعر يرجع إلى ما للشعر نفسه من هيئة تحدث الانفعال في نفس المتلقي،...، فالنشاط الشعري عنده لا ينفصل عن الإحساس والتخيّل والانفعال وفاعليته تنحصر في صفة حسيّة أو موقف جزئي[1].

ولا يفوت ابن سينا أن يجلو الأمر مشيراً إلى أنّ التخييل إذعان للتّعجّب والالتذاذ بنفس القول خلافاً للتصديق الذي هو إذعان لمضمون القول، فالانفعال عنده محدودٌ بحقلين لا يخرج الإنسان عن طوره فيهما: التعجب والالتذاذ، وهذه الحالة النفسية ناشئة عن القول نفسه أي صيغته لا عن معناه ، باعتبار أنّ التخييل عنده أهم عناصر الشعر[2].فالتخييل مرتبط بالتأثير الذي يحدثه الانفعال في نفس المتلقي بصرف النظر عن صدق القول أو كذبه " وإذا كانت محاكاة الشيء بغيرة تحرك النفس وهو كاذب -فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق- بل ذلك أوجب، لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربّما أفاد التصديق والتخييل معاً، ربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به"[3].

---

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص ١٨٧-١٨٨.

(2) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص ١١٨، وانظر: ابن سينا فن الشعر، ص ١٦٢.

(3) ابن سينا، فن الشعر، ص١٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بذا يكون التخييل الشعري عند ابن سينا، ما تذعن له النفس، فتنبسط من أمور وتنقبض من أمور من غير اختيار أو فكر من حيث الصدق أو الكذب. إذ إن سر الشعر يكمن بالقوة الفاعلة المؤثرة فيه التي توجه النفس نحو شيء ما تفعله بارتياح ورضى، وفكرة التحريف عن العادة عند ابن سينا يقابلها رواية ما أمكن حدوثه لا ما حدث عند أرسطو، أي ما هو ممكن بالضرورة أوالاحتمال، فكلاهما يريد أن يبتعد عن الواقع، لكن الأول يريد خلق عالم جديد والثاني يريد الخضوع لمنطق الأحداث،...، فارسطو يتناول الشعر التمثيلي وابن سينا يتناول الشعر المحض ولكن كليهما يكمل الآخر[1].وما زال الهدف من المحاكاة في الشعر،هو محاكاة فعل كامل الفضيلة، فقد سماه ابن سينا بمصطلحه اليوناني (الطراغوذيا) حيث يلعب فيه الوزن والحكم والرأي والمقابلة والدعاء دوره الواضح في بنائه الأدبي، ويتميز هذا النوع من الشعر (الطراغوذيا) أن له مدخلاً هو جزء كليّ يشتمل على أجزاء في وسطه يبتدئ الملحنون بجماعتهم، ومخرجا وهو الجزء الذي لا يلحّن، ومجازا وهو ما يؤديه المغنون بلا لحن بل بالإيقاع فحسب، وتقويماً وهو جزء يؤدي لنشيد نومي، بدون إيقاع ولا وزن الشعر. وعلى الرغم من أن الفيلسوف يركز بشكل رئيس على دلالة التخيل أو المحاكاة فإنّه عادل في موقفه هذا بين الظاهر والباطن، أو بين الشكل والمضمون، دون أن يجعل من الابداع الفني للشاعر ذاته ظاهرة أساسية في البناء الشعري "تلك هي صنعة الشعر وصناعة الشعراء تمثلها الفيلسوف ابن سينا لا بروح عصره وصوره، بل بروح الأدب اليوناني وطرائقه وحاول هو أن يخضعها، قدر جهده لما يمكن أن يستحدث في الشعر العربي من جديد لم يحدث،...، وبقي موقفه يخضع لمنظور بيئته التي تخضع الفن للأخلاق فحسب، فيعود الشعر هادفاً ومتخلياً بمعايير الفضيلة وجماليتها[2].

---

[1] مصطفى الجوزو، ، نظريات الشعر عند العرب، ص١٢١- ١٢٢.

[2] انظر جعفر آل ياسين، المنطق السينوي، ص١٤٧-١٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد (ت ٥٩٥هـ):

لم يكن ابن رشد بعيداً عن طريق سابقيه، الفارابي وابن سينا، إذ تحدّث عن تعريف الشعر أو القول الشعري المعتمد على التخييل كأساس لحقيقته أو جوهر له. يقول: " والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة. وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما أما الاثنان البسيطان فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، ... وأما القسم الثاني فهو أن يُبدّلَ التشبيه، مثل أن تقول: الشمس كأنها فلانة، ...، والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين"[١].

ويعتبر ابن رشد الأقاويل الشعرية بأنها مختلفة عن غيرها من الأقاويل من جهة التعبير والتركيب اللغوي والصياغة، فهي في رأيه تتشكل من التشبيهات والكنايات والاستعارات وهذه الفنون البلاغية تقوم بدورها في هيكلة التخييل الشعري وترسم خطوطه المؤثرة والفاعلة في الآخرين[٢].وهذا يدل على أن ابن رشد ربط التخييل الشعري بفنون البلاغة أي جعل التخييل قائما على عناصر البلاغة الصانعة للنصّ الشّعري.

فالتخييل مهما كان المقصود به عند ابن رشد من تشبيه أو محاكاة[٣]هو استخدام خاص للغة يعتمد على التصوير ويبعد عن المحاجّة العقلية المنطقية[٤] ويتضح الاستخدام الخاص للغة والقصد من ورائه بقوله : "ولما كان المحاكون

---

[١] ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،بيروت، ط٢، ١٩٧٣.، ص٢٠١-٢٠٣.

[٢] انظر، عبد الحميد جيدة، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والنقدي، ص١٣٨.

[٣] انظر:مصطفى الجوزو، ، نظريات الشعر، ص ص ١٢٩-١٣٥.

[٤] الفت عبد العزيز ، نظرية الشعر، ص ٨٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمشبهّون إنما يقصدون بذلك أن يحثـــوا علـــى عمـــل بعـــض الأفعـــال الإراديـــة، وأن يكفّو عن عمل بعضها، فقد يجب ضرورةً أن تكون الأمـــور التـــي تُقصـــد محاكاتـــها إمـــا فضائل وإما رذائـــل"[1].

فالأقاويل الشعرية عنده يجب أن تكون مؤثرة للقيام بهدفـــها مـــن قبـــول أو نفـــور، لذا على الشاعر أن يلتزم أنواع المحاكاة المعتـــادة أي التـــي جـــرت العـــادة باســـتعمالها في التشبيه، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر، وقال: أنـــواع الاســـتدلالات التـــي تجـــري هذا المجرى، أعني المحاكاة الجارية مجرى الجـــودة علـــى الطريـــق الصنـــاعي، أنـــواع كثيرة: فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوســـة مـــن شـــأنها أن توقـــع الشك لمن ينظر إليها وتوهم أنّها هي لاشـــتراكها فـــي أحـــوال محسوســـة، وذلـــك مثـــل تسميتهم لبعض صور الكواكب سرطاناً، ولبعضـــها ممســـك الحربـــة، لأنـــها مـــن جهـــة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هي هي. وجـــل تشـــبيهات العـــرب راجعـــة إلـــى هـــذا الموضع، ... ،ومنها أي المحاكاة الجارية مجرى الجـــودة علـــى الطريـــق الصنـــاعي أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوســـة إذا كـــان لتلـــك الأمـــور أفعـــال مناســـبة لتلك المعاني حتى توهم أنها هي، مثـــل قولـــهم فـــي المنـــة إنـــها: طـــوق العنـــق، وفـــي الإحسان قيـــد"[2].

يركز ابن رشد هنا على المحســـوس مـــن المحاكـــاة التـــي هـــي مكـــان الجـــودة وجوهر التشبيه وبها يحقق الشعر أهدافه بما يقدمه مـــن تـــأثير فـــي نفـــس الســـامع عـــن

---

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٠٤.

[2] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص٢٢٢-٢٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طريق الإيهام الذي يصل بالسامع موصلاً يظن فيه أن ما ننظر إليه هو هو أي ما خيّله الشاعر أو صوره.

وفي موضع آخر تجد ابن رشد قد عدّ الشعر الذي يقوم على المنطق والإقناع خطابة لا شعراً؛ إذ يقول: " وهناك نوع آخر من الشعر، وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدْخَلُ منها في باب التخييل، وهي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية[1].

يُلحظُ من كلام ابن رشد أنّ المحسوس هو جوهر التخييل الشعري الذي يتحقق به الشعر كشعر، حتى إنّه جعل الإجادة في الشعر التركيز في المحاكاة على المحسوس، يقول: " وإجادة القصص الشعري، والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفُها مبلغاً يُري السامعين له كأنّه محسوس ومنظور إليه، ... وهذا يوجد كثيراً في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء"[2].

ويرى مصطفى الجوزو أن معنى هذا الكلام هو التجسيد والمطابقة للتخييل[3]، وهو معنى قد ورد عند ابن سينا، لكنّ ابن رشد يبدو أكثر وضوحاً ومباشرة من ابن سينا في الإلحاح على الجانب البصري من التقديم الحسّي،

---

[1] المرجع نفسه، ص٢٢٤-٢٢٥.

[2] المرجع نفسه، ص ٢٢٩.

[3] مصطفى الجوزو، ، نظريات الشعر عند العرب، ص ١٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للصورة[1]. ومما يؤكد ذلك قوله: "وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم"[2].

ويقارن ابن رشد بين المصور والشاعر، فيقول: " فكما أنّ المصور الحاذق مصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود، حتى إنّهم قد يصورون الغضاب والكسالى، مع أنها صفات نفسانية كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كلّ شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأصول وأحوال النفس"[3].

لذلك فالعلاقة بين الشاعر والرسام تظلّ واضحة " فكلاهما يخيّل الأشياء إلى المتلقي ويقدمها إليه تقديماً محسوساً، حتى لو كان يحاكي أفكاراً مجردة وانفعالات نفسانية، إذ يظلّ الرسّام يتوسل بالمنظور والمشهد المباشر، ويظلّ الشاعر يتوسل بلغة تثير الاحساسات في الأذهان وتصوّر الشيء وتخيّله للمتلقي كأنه محسوس ومنظور إليه كما يقول ابن رشد"[4].

"وكما أنّ الناس بالطبع قد يخيّلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالأفعال مثل محاكاة بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل"[1].

وبذا يعمد ابن رشد في مقارنته بين الشاعر والرسّام إلى إحالة متلقي الشعر والرسم إلى محسوس يُنظَرُ إليه ويحسُّه كما لو كان حقيقياً " فإنّ كلاً من الشعر

---

[1] الفت عبد العزيز، نظرية الشعر، ص ٢٤٧.

[2] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٢٨.

[3] المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

[4] جابر عصفور ، الصورة الفنية، ص ٢٨٧، وانظر: ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو، ص ٢٢٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والرسم عمل تخيُّلي يقوم على المحاكـــاة، قـــد تختلـــف وســـائلهما فـــي تقديـــم المحاكـــاة، فيستخدم الرسام الألـــوان والأشـــكال والظـــلال، فـــي حيـــن يســـتخدم الشـــاعر الكلمـــات والوزن، لكنهما يعتمدان على الحسّ في تشكيل صورهما، حتـــى إنّـــهما ليجـــدان الأفكـــار المجردة والأمور المعنوية، ويصورانها تصويراً حسيّاً"[٢]. "وبالتالي فـــإن مـــا أقيـــم علـــى الحسّ وبني عليه، سيســـتقبل حســـيّا ليصـــل إلـــى نفـــس الســـامع محدثـــاً فيـــها التـــأثير المقصود من المحاكـــاة"[٣].

ويرى ابن رشد أن هنـــاك ثلاثـــة أنـــواع مـــن الصناعـــات المخيّلـــة تفعـــل فعـــل التخييل وهي: "صناعة اللحـــن وصناعـــة الـــوزن وصناعـــة عمـــل الأقـــاويل المحاكيـــة (صناعة الشـــعر)" [٤].

وتحدث ابن رشد عن الأسباب المولـــدة للشـــعر، وربـــط فـــي حديثـــه بيـــن اللـــذة والتخييل فقال " ويشبه أن تكون العلل المولدّة للشـــعر بـــالطبع فـــي النـــاس علتيـــن: أمّـــا العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول مـــا ينشـــأ، أعنـــي أنّ هـــذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال ... إنّ الإنسان من بين ســـائر الحيـــوان، هـــو الـــذي يلتـــذ بالتشبيه للأشياء التي قـــد أحسّـــها وبالمحاكـــاة لـــها. والدليـــل علـــى أنّ الإنســـان يُسَـــرّ بالتشبيه بالطبع، ويفرح هو أنّا نلتذّ ونســـر بمحاكـــاة الأشـــياء التـــي لا نلتـــذ بإحساســـها؛ وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء، مثلما يعـــرض فـــي تصـــاوير كثـــير مـــن

---

[١] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٠٣.

[٢] ألفت عبد العزيز ، نظرية الشعر، ص ص ٢٤٩-٢٥٠.

[٣] سحر الجاد الله، ، التلقي الحسّي للشعر في النقد العربي، ص ٧١.

[٤] عبد الحميد جيدة، التخييل والمحاكاة ، ص ١٣٩، وانظر: ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو، ص ٢٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين... والإشارات لما كانت إنّما هي تشبيهات لأمور قد أُحسّت، فبيّنٌ أنّها إنمّا تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له، وأنه إنمّا يفهم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخييل الذي فيها. فهذه هي العلة الأولى المولدة للشعر. وأما العلة الثانية، فالتذاذ الإنسان أيضاً بالطبع والوزن والألحان. فإنّ الألحان يظهر من أمرها أنّها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان، فالتذاذ النّفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هي السبب في وجود الصناعات الشعرية"[1].

وهذا يعني أن الشعور باللذة لا يتأتى من حقيقة المحاكاة وإنمّا بالتخييل الذي فيها، إذ يعمل على إثارة المخيلة، في المتلقي لاستعادة الصور الحسية الواردة في المحاكاة، وإعادة إدراكها من جديد كما لو كانت حقيقية، لذلك " لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها، ويلتذّ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان، ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير"[2].

ويذكر أنّ "عمل اللحن في الشعر هو أنّه يعدّ النفس لقبول خيال الشيء الذي يقصد تخييله فكأن اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه"[1].

والشاعر لا يحصل له مقصودة على التمام من التخييل إلا بالوزن"[2]. فالوزن يساهم في عملية التخييل، وبالتالي في إحداث التأثير في نفس المتلقي،

---

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر، ص ٢٠٦-٢٠٧.

[2] المصدر نفسه، ص ٢١٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وترجع أهمية الوزن في الجانب التخييلي" إلى تأثيره في القوة المتخيلة بأن يهيئها لقبول خيال الشيء المخيل"[٣].

وبعد أن يتم التلقي الحسي يحصل فعل الأقاويل الشعرية وهو تحريك النفس، وبهذا فقد ارتبط حديث ابن رشد عن اللذة في التخييل بالمتلقي وإثارة انفعالاته بشكل يحقق هدف الشعر ومقصوده من حث أو كفّ[٤].

لقد أدرك الفلاسفة عند تعريفهم للشعر ذلك التأثير الذي يحدثه التخييل في مخيّلة المتلقي، إذ إنه العنصر الأساسي في الشعر الذي نتج عن المحاكاة. فلقد جمع الفلاسفة العرب في شروحهم لأرسطو بين مصطلحين: أحدهما من كتابه فن الشعر، وهو المحاكاة، والثاني من كتابه في النفس هو: الفنطاسيا في مصطلح واحد هو التخييل وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[٥].

ويرى مصطفى الجوزو أنّه " مهما يكن من أمر فلا مسوّغ للقول، بعد ذلك، إنّ الشُراح العرب يردون فلسفة أرسطو في الشعر إلى فلسفته العامة وينظرون إلى التخييل على أنّه العلة الصورية للشعر وإلى المعاني والأفكار على أنها العلة المادية، فالتخييل مصطلح إسلامي عربي محض، وإن كان وليد فكرة المحاكاة"[٦].

---

(١) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٢٠٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١٤.

(٣) سعد مصلوح، حازم القرطاجني، نظرية المحاكاة والتخييل، ص ١٢٣.

(٤) انظر سحر جاد الله، ، التلقي الحسي للشعر في النقد العربي القديم، ص ٧٣.

(٥) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، ص١٧.

(٦) مصطفى الجوزو، ، نظريات الشعر عند العرب، ص ص١١٩-١٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن هنا يمكن القول إن الفلاسفة ركزوا " على التخييل أكثر مما ركزوا على التخيل، وفهموا الشعر على أساس أنه عملية تخييلية تتم في رعاية العقل، ... وعن طريق ممارسة العقل لدوره في ضبط قوة التخيّل عند الشاعر، وتوجيهها فإنّه يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي، وتلك بدورها، تثير القوة النزوعية عند ذلك المتلقي، فتبعثها على التحريك نوعا ما؛ لأنّ القوة النزوعية تخدم المتخيلة وتستجيب لها. ومن ثم ينتهي الأمر بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة، تتجلى في فعل أو انفعال، قادته إليه مخيلته التي تأثرت بالتخييل الشعري واستجابت له"[1].

ولقد نظر الفلاسفة المسلمون إلى التخييل الشعري على مستويين التشكيل والتأثير واقترانهما بالتصديق المقنع أو البرهاني، فهو عند الفارابي نظيرٌ للعلم وعند ابن سينا أنه يفعل فعل التصديق، بسبب التأثير الذي يحدثه في النفس ثم يبعد أن يكون لأجل إيقاع اعتقاد أو تصديق لأن التخييل نواة الصياغة الشعرية، بل يصل الأمر إلى أبعد من ذلك عندهم يصل إلى أن التخييل الشعري يفوق رغم كذبه التصديق البرهاني من جهة التأثير والعلة في ذلك معروفة تكمن في السيطرة على الإحساس والشعور ومدى تغلغلها فيهما، فيكون التخييل استمتاعاً بالقول نفسه والتذاذاً به، لكن التصديق يكون لأجل القول الذي قيل فيه والراعي الذي تكونت الألفاظ إليه لذلك عدّ الفلاسفة المسلمون التخييل أساس التفرقة بين الشعر والخطابة. فالقوة المخيلة عند الفلاسفة المسلمين بأفعال التخييلات، لذا فإن للتخييل عندهم أثراً في التوجيه ورسم السلوك عند السامع فتدفعه إلى فعلٍ أو عدم فعلٍ، ومن هنا

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكمن أثر التخييل وتنبع أهميته. ومن هنا أيضاً تظهر خطورته فهو قد يكون عملية إيهام ومغالطة يؤدي إلى تزيين أو تقبيح، تستجيب قوى المتلقي النفسية لتأثير العمل ذاته. لذلك يشير مصطلح التخييل عند الفلاسفة المسلمين إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، إضافة إلى ارتباط التخييل بالوزن لأن للأخير أثره أيضاً في المتلقي.

والذي يخلق ذلك كله ويهيئ له هو أن عملية التأثير هذه تكون على المتلقي دون رقابة العقل فيبادر بعدها المتلقي إلى السلوك أو الفعل عندئذٍ يصبح الذين يتلقون الشعر هم الذين تغلب تخييلاتهم على أفكارهم وهم عامة الناس. لذلك أصبحت الأقاويل الشعرية تستخدم في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا بُد قبل التعرّف إلى التخييل عند عبد القاهر الجرجاني من الإشارة إلى شيئين رئيسين لهما أثر واضح في تشكيل التخييل عنده هما:

١. مرجعياتُ الجرجاني.

٢. فكرة الإعجاز والنظم عند الجرجاني.

١ـ مرجعيّات الجرجانيّ:

لا شك أن تكوين الجرجانيّ العلمي متميزّ، وليس هذا التكوين إلاّ نتاج اتحاد روافد عِدّة يلمسُها كُلّ من درس الجرجانيّ وهي:

أولاً : عصرُ الجرجانيّ وشخصيته.

ثانياً : العامل الديني.

ثالثاً : العاملُ التحصيلي (طلب العلم من الأساتذة).

رابعاً : العاملُ الذاتي.

أولاً: عصر الجرجانيّ:

عاش الجرجانيّ في أواخر القرن الرابع الهجري وبدايات القرن الخامس[١]، وهي الفترة التي بدأت فيها سلطةُ العربِ بالتراجع، واللغةُ العربيةُ بالتداعي[٢]، وكان أول مرضٍ من أمراض اللغة كما يقول محمود شاكر في مقدمة كتاب أسرار

(١) انظر: ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري، بيروت، د.ط، د.ت، ج٣،ص ٣٤٠، وانظر: القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢، ج٢،ص ١٨٨-١٩٠، وانظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن،بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي، ط١، ١٩٦٥، ج٢، ص ١٠٦.

(٢) انظر هلال، رياض، بلاغة عبد القاهر، مجلة الأزهر، مج ١٣، ١٤، سنة ١٣٦٢هـ، ص٣٣٠، واظر مقدمة كتاب أسرار البلاغة، ص ١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أول مرض من أمراض اللغة كما يقول محمود شاكر في مقدمة كتاب أسرار البلاغة -(الوقوف عند ظواهر قوانين النحو، ومدلول الألفاظ المفردة، ...)[1] والمطلع على آثار عبد القاهر الجرجاني يعرف حال عصره من خلال حديثه عنه وذمه له، ويستشف الألم الذي يعتري الجرجاني من خلال رفضه لما يدور حوله[2]. وليس غريبا أن يكون الجرجاني خلاف عصره ونقيض ملامحه، ومرد ذلك كما يرى أحد الباحثين إلى موهبة الجرجاني وحسه الرهيف وملكته الفنية التي تظافرت لتخلقه خلقا آخر حتى صار ما صار[3] ويرى محمود شاكر في مقدمته لأسرار البلاغة أن حال العصر كانت هي الباعث لعزيمة عبد القاهر كي يكتب ما كتب[4]. وليست هذه الأشياء وحدها هي ما يمكن أن تصنع رجلا كعبد القاهر، فالموهبة والحس الرهيف هدية الله لبعض عباده، والملكة الفنية لا تأتي دون دراسة واطلاع ودربة، أما العصر فقد يكون أحد الأسباب في ذلك. لكن اجتماع ما سبق مع ما سيأتي هو سر تشكل الجرجاني.

ثانيا: العامل الديني:

يظهر جليا أثر الدين في كتابات الجرجاني خاصة رسالته الشافية التي ألفها في بيان إعجاز القرآن، وكتابه دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة اللذين يبدو جليا من فاتحتيهما ما للدين وأسلوب القرآن من أثر في ما يكتب، وما الأثر الديني إلا نتاج

---

(1) أسرار البلاغة، مقدمة المحقق، ص١٠.

(2) جمال الدين القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة،ج٢، ص ١٩

(3) انظر رياض هلال، ، بلاغة عبد القاهر، ص٣٣٠.

(4) انظر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، كتاب دلائل الإعجاز،تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢، ص٣٢، وأسرار البلاغة، ص ١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علمٍ بالقرآن ومتابعةٍ ودراسة له أنتجت فيما أنتجت غير الآثار الثلاثة السابقة الذكر -كتاب (شرح الفاتحة)[1] وكتاب (درج الدرر في تفسير الآي والسُّور)[2]، وكُلّ ذلك جاء لخدمةِ كتاب الله عزّ وجل- وهل من دليل على ذلك أكثر من قول الجرجانيّ: (وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر، وطلبتها هذا الطلب، احتجت إلى صبرٍ على التأمّل، ومواظبة على التدبر، وإلى همةٍ تأبى لك أن تقنع إلاّ بالتّمام، وأن تربع إلاّ بعد بلوغ الغاية، ومتى جشمتَ ذلك، وأبيت إلاّ أن تكون هنالك، فقد أممتَ إلى غرضٍ كريم، وتعرّضت لأمرٍ جسيم، وآثرت التي هي أتمُّ لدينك وفضلك، وأنبلُ عند ذوي العقول الراجحة لك، وذلك أن تعرف حُجة الله تعالى من الوجهِ الذي هو أضوأ لها وأنورُ لها، وأخلقُ بأن يزداد نورها سطوعاً، وكوكبّها طلوعاً، وأن تسلُك إليها الطريق الذي هو آمنُ لك من الشكّ، وأبعد من الريب، وأصحّ لليقين، وأحرى بأن يبلّغك قاصية التبيين)[1] وخيرُ دليلٍ يراهُ الدارسُ على الأثر الديني في كتابات الجرجانيّ هو أسلوب الجرجاني، وبلاغةُ قولهِ، ومتانته، فلا يتأتى هذا الأسلوب إلاّ لمن بلغت به درجةُ العلمِ بالقرآن حَدّ التماهي مع أسلوبه وبلاغته وهكذا كان، ولشدّة تأثرهِ بالقرآن الكريم تراهُ يبدأ كتاب أسرار البلاغة بتبيان أهمية الكلام للعلوم فهو (الذي يعطي العلوم منازلها، ويبيّن مراتبها، ...، وبه أبان الله تعالى الإنسان من سائر الحيوان، ...قال عزّ من قائل: ﴿الرحمن علم القرآن، خلق الإنسان، علّمه

---

(1) ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٣، ص٣٤٠، كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، مكتبة الرسالة، بيروت، د.ط، ١٩٩٣، ج٥، ص٣١٠.

(2) البغدادي، اسماعيل باشا البابانى، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، مكتبة المثنى، بغداد، د.ط، ١٩٥١، ج١، ص٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيان)فلولاه لم تكن تتعدّى فوائد العلم عالِمه)[٢]وهذا دليلٌ على حمد الله من الجرجانيّ إذ يعترف بالفضل لربهِ أن علّمهُ البيان، وفضّلهُ على غيرهِ بأن أحياهُ بالعلم لأن الفرق في رأي الجرجانيّ -بين الحي والجماد هو العلم فلولا العلم (لوقع الحيُّ الحسّاسُ في مرتبة الجماد)[٣]. إذن فقد (حذق عبد القاهر الثقافة الإسلامية بكل أبعادها المعروفة في عصرهِ، وعلوم القرآن الكريم بكل ما دارت حوله من مباحث ودراسات، وأتقن الفقه الشافعي وبرع في فلسفة المذهب الأشعري)[٤].

ثالثاً: العامل التحصيلي (شيوخ الجرجانيّ):

ورد في كتاب معجم الأدباء أن عبد القاهر قد أخذ العلم عن القاضي الجرجانيّ[٥] فقال: (كان الشيخُ عبد القاهر الجرجانيّ قد قرأ عليه، واغترف من بحرهِ، وكان إذا ذكرهُ في كتبه تبخبخ به، وشمخ بأنفهِ بالانتماء إليه)[٦]. وهذا الكلام لا يؤيده كاتب آخر ممن ترجم أو تحدّث عن عبد القاهر الجرجاني، فلو صح لوجد الدارسُ بين ثنايا الكتب ما يؤيده، أو ما يشكك به كما وجد عند أحمد بدوي من

---

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٣٧، ٣٨.

(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣.

(٣) أسرار البلاغة، ص٣.

(٤) زهران، البدراوي، عالم اللغة عبد القاهر الجرجانيّ المُفتن في العربية ونحوها، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧، ص١٨.

(٥) هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجانيّ قاضي الري في أيام الصاحب بن عباد، وكان أديباً أريباً كاملاً – له رسائل مدونة وأشعار مفننّة، وكان جيّد الخطّ مليحاً يُشبه بخطّ ابن مُلة. توفي سنة ٣٦٦هـ، وقيل ٣٩٢هـ. – انظر ترجمته في: معجم الأدباء: ١٤/١٤-٣٥.

(٦) الحموي، ياقوت شهاب الدين ، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ج١٤، ص١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشكيك بأخذ عبد القاهر العلم عن القاضي الجرجاني[1]، وكذلك فعل رياض هلال[2] والسبب في تشكيك كليهما واحدٌ هو أن تاريخ وفاة الجرجانيّ وتاريخ وفاة القاضي الجرجانيّ متباعدين جداً حيث يكون من الصعب التقاؤهما في زمان واحد فالقاضي ت(٣٩٢هـ) أو (٣٦٦هـ) وعبد القاهر ت (٤٧١هـ)، وثمّة سبب يؤيّد ما راح إليه أحمد بدوي، هو أنّ السّيوطي قال في ترجمته لعبد القاهر أنّه: (أخذ النحو عن ابن أخت الفارسي ، ولم يأخذ عن غيره ؛ لأنّه لم يخرج من بلده)[3]

ويذكر أحمد مطلوب في كتابه عبد القاهر الجرجانيّ بلاغته ونقده، ما ورد في كتاب إنباه الرواة من أنّ الله قد هيأ -للجرجاني- علماً من أعلام النحو هو: أبو الحسين محمد بن الحسين بن محمد بن عبد الوارث الفارسي النحوي ابن أخت أبي علي الفارسي الذي نزل جرجان واستقرّ بها وأخذ عنه أهلها فضلاً كثيراً وكان عبد القاهر أحد تلامذته الذين تأثروا به[4].

أمّا ياقوت الحموي فيذكر في ترجمته محمد بن الحسين ابن أخت أبي علي الفارسي أنّ عبد القاهر من تلاميذه (وليس له أستاذ سواه)[5].

رابعاً: العامل الذاتي:

لا يكفي المرء أن يأخذ العلمَ عن واحدٍ أو اثنين حتى يُشكل علماً كالذي شكّله الجرجانيّ إلاّ إذا رفَد هذا الأخذ بالمطالعة وهذا ما فعلهُ الجرجانيّ فقد اطلع على

---

(1) بدوي، أحمد أحمد، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، ، سلسلة أعلام العرب، د.ط، ١٩٦٢، ص٦،٧.

(2) رياض هلال، بلاغة عبد القاهر، ص٣٢٩.

(3) السيوطي، بغية الوعاة، ج٢، ص ١٠٦، وانظر: ابن العماد، شذرات الذهب، ج٣، ص٣٤٠.

(4) أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجانيّ، بلاغته ونقده، ص١٤، وانظر: القفطي، إنباه الرواة، ج٢، ص١١٨.

(5) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٨، ص ١٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثير من كتب من سبقوه وهذا واضح في ثنايا كتبه حيث تجد اقتباسات من القرآن، وتضمينات من أحاديث الرسول ﷺ، ونقولا عن كثير من العلماء ممن سبقوه وفيما يلي قائمة بمن تتلمذ عبد القاهر على آثارهم فنقل عنهم أو أشار إليهم مؤيدا أو رافضا لرأي منهم أو فكرة:

١- النحاة:

أكثر النحاة تواجدا في آثار عبد القاهر الجرجاني هو سيبويه (١٨٠هـ)، إذ نقل عنه في أكثر من موضع ولم يكن في جميع ما نقل عنه متفقا معه تمام الاتفاق بل تراه يحتج عليه حين ينقل عنه رأيه بالتقديم في الفاعل والمفعول حيث يقول: (قال صاحب الكتاب، وهو يذكر الفاعل والمفعول: "كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم")[١] وأول جملة بعد هذا النقل يلمح الجرجاني إلى نقص فيما فعله سيبويه فيقول: (ولم يذكر في ذلك مثالا)[٢] ولا يكتفي الجرجاني بذلك بل يقول في فقرة أخرى (وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: "إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم"، من غير أن يذكر، من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم؟ ولتخيلهم ذلك، قد صغر أمر "التقديم والتأخير" في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضربا من التكلف. ولم تر ظنا أزرى على صاحبه من هذا وشبهه)[٣] وهو يقصد بكل هذا الكلام سيبويه لأنه لم يأت بمثال على ما قال.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونقل الجرجاني عن سيبويه كذلك -على سبيل المثال لا الحصر- رأيه في (أن تقديم ذكر لمحدث عنه يفيد التنبيه له)[1] ونقل عنه في باب حذف المبتدأ عدة أبيات من الشعر[2] ونقل عنه نصا كاملا في تأثير إن في الجملة[3]،والنحوي الثاني الذي نقل عنه الجرجاني هو:

ب. أبو علي الفارسي (٣٧٧هـ) فقد نقل عنه في مسائل (إنما)[4] ونقل عنه في (الإشكال في معرفتين هما مبتدأ وخبر، وفصل الإشكال بالمعنى)[5] وفي التشبيه[6]، وفي الفروق في الحال[7]، وفي مجاز الخاتم[8].

٢- النقاد والأدباء والبلاغيون:

أول هؤلاء وأكثرهم حضورا في كتابات عبد القاهر هو:

أ. الجاحظ (٢٥٥ هـ):

عبد القاهر الجرجاني كما يظهر معجب بأسلوب الجاحظ يعتبره نموذجا يحتذى لذلك نجده يشير إليه في بداية كتابه أسرار البلاغة بقوله: (فإذا أردت أن

---

(١) دلائل الإعجاز، ص١٣١، ١٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٦، ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٢١.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٧٣.

(٦) أسرار البلاغة، ص.٠٦.

(٧) دلائل الإعجاز، ص٢٠٤.

(٨) أسرار البلاغة، ص٣٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعرف مثالا ... من أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته، ... فانظر إلى خطب الجاحظ)[1].

ويأتي بإحدى خطب الجاحظ كمثال على ما يرمي إليه[2] ونقل عن الجاحظ قولته المشهورة (إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)[3] في موضعين من كتابه[4] وكذلك نقل عنه مشيرا إليه بصراحة تامة حتى أنه أشار إلى الكتاب الذي أخذ عنه في بعض النقولات[5] وسيتعرض الباحث لتأثر الجرجاني بالجاحظ في موضع آخر من هذه الدراسة إن شاء الله.

ب. أبو العباس (المبرد) (٢٨٥ هـ):

نقل عن المبرد شاهدا في الاستعارة القريبة وتعليق المبرد عليه[6] وشاهدا آخر في عكس التشبيه[7] وأشار إليه في (مجاز اليمين واليد)[8]

---

(١) أسرار البلاغة، ص٩.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص١٠، ودلائل الإعجاز، ص٩٧.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، ١٩٨٨،ج٣، ص ١٣٢.

(٤) انظر دلائل الإعجاز، ص٤٨٢، ٥٠٨.

(٥) انظر دلائل الإعجاز، ص١٦٩، ٢٥١، ٢٥٥، ٢٥٦، ٣٨٩، ٣٩٨، ٥١١، ٥٧٦، ٥٩٠، ٦٠٠، ٦٠٦.

(٦) أسرار البلاغة، ص٦١، ٦٢.

(٧) المصدر نفسه، ص٢١٨.

(٨) المصدر نفسه، ص٣٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ج. ابن دريد (٣٢١هـ):

نقل عن ابن دريد من كتاب الجمهرة في (الاستعارة اللفظية الناظرة إلى المعنوية)[١] وكذلك نقل عنه في (إدخال أهل اللغة المنقول في الاستعارة ...)[٢] وأشار إلى كتاب الجمهرة في حديثه عن تحقيق القول في البلاغة والفصاحة[٣].

د. الآمدي (٣٧١هـ):

نقل الجرجاني عن الآمدي فصلا كاملا وقال بعده (قد كتبت هذا الفصل على وجهه والمقصود منه منعه أن تطلق الاستعارة على الصوغ والحوك...)[٤] ونقل عنه في (وقوع الاستعارة في كلام العلماء على الطريقة العامية)[٥] وكذلك في تبيان أن الاستعارة من البديع وفي هذا نقل كلام الآمدي أيضا وكأنه له مع الإشارة إليه أي وافقة الرأي فيما ذهب إليه[٦].

هـ. أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ):

نقل الجرجاني عنه في احتذاء الشعراء معاني أقرانهم[٧].

---

(١) أسرار البلاغة، ص٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩٩.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٥٠.

(٤) أسرار البلاغة، ص٣٨١، ودلائل الإعجاز، ص٥٥٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٠١.

(٦) المصدر نفسه، ص٤٠٢.

(٧) دلائل الإعجاز، ص٤٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و. القاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ):

استشهد به في كثير من المواقع عبر كتابيه الأسرار[١] والدلائل[٢] لكن أهم ما نقله الجرجاني عنه هو رأي القاضي في الاستعارة[٣] والفرق بين التشبيه والاستعارة[٤].

ي. المرزباني (٣٨٤ هـ):

نقل الجرجاني عن المرزباني ما ذكره الثاني عن عمر بن الخطاب[٥] ونقل عنه ما كان يرويه في كتاب الشعر والشعراء[٦] وبعض فصول منه[٧].

٣- كتب الإعجاز:

ألف عبد القاهر الرسالة الشافية في الإعجاز، ولا بد أنه اطلع على من كتبوا في مثل هذا الموضوع قبل أن يكتب رسالته. فقد شرح كتابا للواسطي مرتين وهو في إعجاز القرآن للواسطي[٨] وليس بعيدا تأثر الجرجاني بمضمون هذا الكتاب فكرة، ولكن لأن الكتاب ليس بين أيدينا فمن المستحيل المقارنة بين ما فيهما من أبواب وفصول وأفكار. ومن كتب الإعجاز التي كانت معروفة في زمنه كتاب الباقلاني (٤٠٣هـ) إعجاز القرآن وكتاب نظم القرآن للجاحظ، فلا نستطيع أن نقول

---

(١) أسرار البلاغة، ص٥٢، ١٢٩، ١٣٣، ١٩٧، ٢٠٣، ٢٣٣.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٥٠٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٣٤.

(٤) أسرار البلاغة، ص٣٢١.

(٥) دلائل الإعجاز، ص١٣.

(٦) المصدر نفسه، ص١٥٨، ٥٠٢.

(٧) المصدر نفسه، ص٤٨٥-٤٨٦.

(٨) البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ج١، ص٦٠٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جازمين بأن الجرجاني قد أفاد من هذه الكتب أو لم يفد لأن إجراء دراسة مقارنة بين هذه الكتب وما كتبه الجرجاني يحتاج إلى دراسة مستقلة. ومن الكتب التي تبحث في الإعجاز ولا يستبعد تأثر الجرجاني بما فيها رسالته الخطابي (٣٨٨هـ) بيان إعجاز القرآن[١]، ورسالة الرماني (٣٨٦هـ) النكت في إعجاز القرآن.[٢] ويشير محقق كتاب دلائل الإعجاز محمود شاكر أن الجرجاني قد تأثر بالقاضي عبد الجبار (٤١٥ هـ) المعتزلي ويرد سبب تأثر الجرجاني بعبد الجبار أن الأول يورد في كتابه بعض مقولات هي لعبد الجبار أو عنه (والدليل الساطع أن الأقوال .... هي أقوال القاضي عبد الجبار في كتابه المغني بنصها ولفظها)[٣].ولم يتح للدارس الاطلاع على كتاب المغني للقاضي عبد الجبار ، لذلك فمن الصعب على الدراسة أن تبت بعلاقة بين كل من عبد القاهر الجرجاني ، وعبد الجبار.

٤- الفلاسفة:

يعد الفلاسفة مرجعا من مرجعيات عبد القاهر الجرجاني فقد ذكر طه حسين في مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر أن الجرجاني متأثر بأرسطو وأنه -أي الجرجاني (لم يكن عندما وضع في القرن الخامس كتاب أسرار البلاغة المعتبر غرة كتب البيان العربي إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه. وإنا لنجد في كتابه المذكور جراثيم الطريقة التقريرية التي أودت بالبيان العربي في القرن

---

(١) الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم ، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله،و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢،١٩٦٨م، ص٢١-٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٥-١١٣.

(٣) مقدمة كتاب دلائل الإعجاز، ص أ - ز.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السادس)[1] على حد تعبير طه حسين. وبتأثر الجرجاني بثقافة اليونان قال محمد عبد المنعم خفاجي فكتاب أسرار البلاغة -برأيه- (يدل على أن عبد القاهر تأثر بثقافة اليونان)[2] وإلى ذلك يشير علي عشري زايد مؤكدا أن الجرجاني (قد اطلع على طرف من الثقافة اليونانية، سواء عن طريق بعض ترجمات كتابي أرسطو "فن الشعر" و "الخطابة" أو عن طريق تلخيص بعض الفلاسفة المسلمين -كابن سينا- لخطابة أرسطو)[3] وثمة كتب أخرى كتبت عن تأثر الجرجاني بالفلسفة اليونانية ككتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)[4]، لمحمد خلف الله أحمد، وكتاب (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان)[5] لإبراهيم سلامه، وكتاب (البلاغة تطور وتاريخ)[6] لشوقي ضيف، وكتاب (عبد القاهر والبلاغة العربية)[7] لعبد المنعم خفاجي وكتاب (عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده) لأحمد مطلوب[1].

إذن فعبد القاهر بكل هذه المرجعيات استطاع أن يجعل من الماضي الثقافي لحصيلة قرون، مادة يشكل منها ما بين أيدينا من آثار ولا يعيبه أن تأثر بفلان أو

---

(1) قدامة، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، كتاب نقد النثر،تقديم: طه حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٩٨٠، ص١٤. وانظر ص٢٨، ٢٩.

(2) محمد عبد المنعم خفاجي، عبد القاهر والبلاغة العربية، ص٣٦.

(3) زايد، علي عشري، البلاغة العربية تاريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، ١٩٨٢، ص١٢٦.

(4) أحمد، محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، د.ط، ١٩٧٠، ص١١٥.

(5) سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ص٣٥٢.

(6) ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف،ط٩، د.ت، ص١٧٢، ١٧٨، ١٨٠، ١٨٥، ١٩١، ٢١٤.

(7) محمد عبد المنعم خفاجي، عبد القاهر والبلاغة العربية، ص٣٦، ٤٦، ٤٧، ١٠٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نقل عن فلان فكل الذين نقل عنهم أو أشار إلى أفكارهم أو تأثر بها لا شك أنهم تأثروا بسواهم. وأضف إلى مرجعيات الجرجاني معرفته و(إلمامه بلغات متعددة غير العربية، فهو مثلا يعرف الفارسية والتركية والهندية[٢].

وهذه الدراسة ليست مختصة بآثار غير الجرجاني فيه بل بما استطاع الجرجاني إنجازه في مجال واحد هو التخييل، فما يهم الدراسة هو أن الجرجاني استفاد من غيره -لكن هذه الاستفادة لم تبق حبيسة ذهنه إنما حولها إلى كتب ينهل منها طلاب العلم إلى اليوم، أما كيف تحولت ثقافات الغير في كتب الجرجاني فهذا موضوع آخر يحتاج إلى دراسة منفصلة، وليس هدف هذه الدراسة إثبات ما للغير من أثر في فكر الجرجاني، وما التعريج على تأثر أفكار الجرجاني بسواه في هذه الدراسة إلا للاستدلال على أن الجرجاني استطاع أن يصنع ما لم يستطعه سواه ممن سبقوه معتمدا في أفكاره وما يكتب على إمعان الفكر بالذي وصله من آثار سابقيه، والاهتمام بما في كتابات الجرجاني من استعانة بسواه إنما تثري الدراسة في أصل موضوعها.

وقبل الدخول في التخييل عند عبد القاهر الجرجاني يرى الدارس أن يعرف بنظرة الجرجاني للإعجاز، والنظم لما لهما من صلة بكل ما كتب الجرجاني. وكل هذا للوصول إلى فهم أوضح للتخييل عند الجرجاني.

---

(١) أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ص٢٩١-٣٠٥.

(٢) البدراوي زهران، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، ص١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١- فكرة الإعجاز والنظم عند عبد القـــاهر الجرجـاني:

أثارت قضية إعجاز القرآن الكثير من المؤلفين، ســـواء أكـانوا مـن البلاغيين أو المفسرين أو المناطقة، ومنهم من سبق الجرجاني ومنهم مـن جـاء بعـده فتعـددت لذلـك التأليف فيها موضحة بين دفاتها آراءهـم، ومبينـة مواطـن الإعجـاز وصـوره، ولعـل الجدل الذي دار حول إعجاز القرآن وعدم تمكن العـرب مـن الإتيـان بمثلـه، ومواطـن إعجاز القرآن، وما أثير من فتن حـول القـرآن هـو الـذي دفـع بالمنـاصرين لبلاغـة القرآن[١]، ومن هؤلاء كما مر سابقا الواسـطي ويقـال: إنـه أول مـن ألـف كتابـا فـي الإعجاز سماه (إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه). وقد شـرح عبـد القـاهر هـذا الكتـاب مرتين؛ الشرح الكبير (إعجاز القـرآن أو المعتضـد)، والشـرح الصغـير، ولـم يصلنـا كتاب الواسطي ولا شرحا عبد القـاهر عليـه، وقـد يكـون كتـاب (دلائـل الإعجـاز) أحدهمـا[٢].

وألف الجاحظ كتاب نظم القـرآن ونقـل منـه الجرجـاني حديـث الجـاحظ عـن الإعجاز "ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائـهم سـورة واحـدة لتبيـن فـي نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عـاجز عـن مثلـها، ولـو تحـدى بـها أبلـغ العرب لأظهر عجزه عنها"[٣]، ويقول أنـه أخذهـا أو أن الكـلام السـابق قالـه الجـاحظ في كتاب النبـوة.

---

(١) للاستزادة حول هذا الموضوع انظر: الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٩، ١٩٧٣.

(٢) انظر: البغدادي، هدية العارفين، ج١، ص٦٠٦. وانظر سلام، محمد زغلول، أثر القرآن في تطور النقد إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ص ٢٣٤، وانظر أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني، ص٢٦.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٢٥١، ٣٨٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وممن ألف في إعجاز القرآن وأولاه اهتمامه الباقلاني فقد ألف (إعجاز القرآن) و (نكت الانتصار لنقل القرآن) و (التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة) وسجل رأيه بالقرآن على أنه معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك من أوجه ثلاثة:

الأول : أن الخلق لا يستطيعون الإتيان بمثل هذا القرآن أبدا، ولا بشيء منه لما فيه من نظم وبلاغة أعجزت أهل العربية عن أن يأتوا بمثل آية منه.

الثاني : ما تحدث عنه القرآن من المغيبات الآتية.

الثالث : ما تضمنه القرآن من قصص الأمم السابقة التي لا يعرفها إلا الله، والراسخون في العلم، والنبي ﷺ كما هو معلوم أمي لا يقرأ ولا يكتب وليس له اطلاع على ثقافات وأخبار الأمم الأخرى.

الملاحظ في كتابات الباقلاني أنه في موقف الرد على ما يثير غيره من الأسئلة والمقولات فتراه كثيرا ما يردد قوله(فإن قيل) ثم يرد على ما يمكن أن يقال ، وما يرد عليه من أسئلة[1] .

أما وجوه الإعجاز عند الرماني فهي من (سبع جهات: ترك المعارضة مع توفر الدواعي، وشدة الحاجة، والتحدي للكافة، والصرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة)[2].

---

(1) الباقلاني، أبو بكرمحمد بن الطيب، نكت الانتصار لنقل القرآن، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، د.ت. ص٥٩، ٢٤٦-٢٤٨.

(2) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، الذكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م، ص٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعزو الخطابي إعجاز القرآن إلى أنه (جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني، ...، واضعا كل شيء منها موضعه الذي لا يرى شيء أولى منه، ...، مودعا أخبار القرون الماضية وما نزل من مثلات الله بمن عصى وعاند منهم منبئا عن الكوائن المستقبلية في الأعصار الباقية من الزمان[1].

وللطبري صاحب التفسير رأي في سبب فضل القرآن على سائر الكتب السماوية، وإعجازه فيقول: (ومن أشرف تلك المعاني التي فضل بها كتابنا سائر الكتب قبله: نظمه العجيب، ووصفه الغريب، وتأليفه البديع الذي عجزت عن نظم مثل أصغر سوره الخطباء، وكلت عن وصف شكل بعضه البلغاء، وتحيرت في تأليفه الشعراء)[2]. أما القاضي عبد الجبار (٤١٥هـ) فقد كان يرى إعجاز القرآن في فصاحته وعليه دار كلامه، ولإعجازه بفصاحته عجز العرب وهم أهل الفصاحة أن يأتوا بمثله[3].

وقد كتب كثيرون في علوم القرآن وإعجازه[4]، وهذه الكتابات شكلت عند عبد القاهر تصورا للإعجاز دعاه إلى أن يؤلف فيه كتاب دلائل الإعجاز والرسالة الشافية في الإعجاز، ويرى شوقي ضيف أن فكرة الإعجاز عند عبد القاهر جاءت

---

(١) الخطابي، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، سلام، ص٢٧، ٢٨.

(٢) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢، ج١، ص٨٥.

(٣) انظر: سلطان، منير، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص ٨٥، وانظر: لاشين، عبد الفتاح، بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية، دار الفكر العربي،د.ط، د.ت، ص ٥١٢.

(٤) انظر: حسين، عبد القادر، المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص١٩-٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من عبد الجبار، وهذا ما يراه عبد الفتاح لاشين كذلك[1]، ولا يوجد ما يدعو الدارس إلى نفي تأثر الجرجانيّ بعبد الجبار أو تأكيده لأنّ فكرة الإعجاز متنازعة بينهما، غير أنها عند عبد القاهر جليّة واضحة كما سيأتي وعبد الجبّار كما ورد في المراجع يلحّ على الفصاحة وأنّها في القرآن بلغت غايتها وهذا ما أعجز العرب عن الإتيان بمثل هذا القرآن لذلك فهو برأي عبد الجبار معجزٌ بفصاحته وهذا الرأي موجود عند الجرجاني في الرسالة الشافية حيث يقول: (معلوم أنّ سبيل الكلام سبيلُ ما يدخله التفاضلُ، وأنّ للتفاضُل فيه غايات ينأى بعضها عن بعض، ومنازل يعلو بعضها بعضاً، وأن علم ذلك علم يخص أهلهُ، وأنّ الأصل والقدوة فيه العرب ... وإذا ثبت أنهم الأصل والقدوة فإن علمهم العلم، فبنا أن ننظر في دلائل أحوالهم وأقوالهم حين تلى عليهم القرآن وتحدّوا إليه،...، وبتّ الحكم بأنهم لا يستطيعونه ولا يقدرون عليه)[2] فالقرآن غذن معجز لأفصح الناس بلغته وهذا الإعجاز برأي الجرجاني في ضمّ اللفظة إلى اللفظة بحيث يكون التّعلّق بينهما في المعنى مع توخي أحكام النحو[3] لأنّه كما يقول: (لو جاز أن يكون لمجرد ضمّ اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل "ضحك، خرج" أن يحدث من ضمّ خرج إلى ضحك فصاحة، وإذا بُطل ذلك لم يبق إلاّ أن يكون المعنى في ضمّ الكلمة إلى الكلمة توخّي

---

(1) انظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص١١٧، ص١٦٤-١٦٧. وانظر: عبد الفتاح لاشين، بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية، ص٥٠٨-٥٣١.

(2) الجرجانيّ، عبد القاهر، الرسالة الشافية ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م، ص١١٧، ١١٨.

(3) انظر دلائل الإعجاز، ص ٣٩٤، ٤٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى من معاني النحو فيما بينهما)[1]. وهذا الـــرأيُ هـــو جوهـــر فكـــرة الإعجـــاز عنـــد عبد القاهر الجرجانيّ وتُثار بين أقوال عبد الجبـــار والجرجـــاني قضيّـــة اللفـــظ والمعنـــى وأيهما أفضلُ وأدلُّ على الإعجاز فيقول عبد الجبار (إنّ المعـــاني وإن كـــان لا بُـــدّ منـــها فلا تظهر فيها المزية...، على أنا نعلم أن المعاني لا يقـــع فيـــها تزايـــد، فـــإذن يجـــب أن يكون الذي يعتبر الـــتزايدُ عنـــده الألفـــاظ التـــي يعـــبر بـــها عنـــها)[2]. وحيـــن يتمعّـــن الجرجانيّ بهذا الكلام يردّ عليه وعلـــى مـــن اتخـــذه لـــهُ رأيـــاً فيقـــول: (ومـــا تجدهـــم يعتمدونه ويرجعون إليه قولهم: إنّ المعاني لا تتزايدُ وإنّما تـــتزايد الألفـــاظ: وهـــذا كـــلامٌ إذا تأمّلتهُ لم تجد لهُ معنى يصحُّ عليه غير أن تجعل تزايـــد الألفـــاظ عبـــارة عـــن المزايـــا التي تحدثُ من توخي معاني النحو وأحكامه فيما بيـــن الكلـــم، لأن الـــتزايد فـــي الألفـــاظ من حيث هي ألفاظ ونطق لســـان مُحـــال)[3]، وردّ الجرجـــانيّ هـــذا إنّمـــا يحمـــلُ فـــهماً واضحاً لما أراده عبد الجبار فهو لا يتعـــارضُ معـــهُ فكـــرة إنمـــا يتعـــارضُ معـــهُ فـــي أسلوب توضيح الفكرةِ التي أرادها عبد الجبار، وهي عند الجرجـــانيّ أوضـــح منـــها فـــي كلام عبد الجبار، فالثاني يقرّرُ أنّ المفاضلة إنما تقعُ في الأبـــدال الـــذي تختـــص الموقـــع أو الحركات التي تختص الإعراب[4] وهـــو بذلـــك يرمـــي إلـــى مـــا أراده عبـــد القـــاهر لاحقاً (وهو النظام النحوي للكلام)[1].أي النظم، واجرجانيّ في نظريـــة النظـــم" لـــم يقـــف

---

[1] دلائل الإعجاز، ص٣٩٤.

[2] انظرفي ذلك ما كتبه منير سلطان في كتابه: إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، ص ٨٧، وانظر: أبـــو زيد ، أحمد، نظريّة النظم بين المعتزلة والأشاعرة، ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم، مجلـــة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، عدد خاص ٤، ١٩٨٨م، ص ٣٤٤-٣٦٥.

[3] دلائل الإعجاز، ص٣٩٥، الهامش رقم ١.

[4] انظر: منير سلطان، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، ص ٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(وهو النظام النحوي للكلام)[1].أي النظم، واجرجانيّ في نظريـــة النظـــم" لـــم يقـــف عنـــد الألفاظ وحدها أو المعاني وحدها، وإنّما ربط بينـــهما ربطـــا وثيقـــاً".[2]

إذن ثمة علاقة ما بين عبد القاهر وعبد الجبار لا يُشـــترط فيـــها أن تكـــون علاقـــة التئام فكري أو معاضدة إنّما هي علاقة الفكرة وتطويرهـــا، وعلاقـــة السّـــبق إلـــى إجـــلاء ما غُمض أو أُشكل فهمه[3]، فللجرجـــاني فضـــلُ الـــدلّ علـــى أســـلوب اســـتنباط الأمـــور وهو أسلوب إمعان الفكر فيما يصـــلُ مـــن كـــلام الســـابقين لا أن نـــأخذ كلامـــهم دون أن يكون لنا فيه إعمالُ فكـــرٍ وبحـــث[4] فالمزيـــةُ (المطلوبـــةُ فـــي هـــذا البـــاب –أي بـــاب مفاضلة اللفظ والمعنى وأيهما أخصُّ بالإعجاز مـــن غـــيرهِ– مزيـــة فيمـــا طريقـــة الفكـــرُ والنظرُ من غير شبهة)[5] فمثلاً لا يعتبر الجرجـــانيّ العلـــمَ بـــالإعراب مزيـــةً لأن (العلـــم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم)[1] وليســـت هـــذه حجّـــة إعجـــاز القـــرآن ولا دليـــل إعجازه عند الجرجانيّ، لأن علم الإعراب (ليس ممّـــا يســـتنبط بـــالفكر ويُســـتعان عليـــه بالرويّة فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفـــع، أو المفعـــول النصـــب، والمضـــاف إليـــه الجر، بأعلم من غيره، ولا ذاك المفعول به مما يحتـــاجون فيـــه إلـــى حـــدة ذهـــن وقـــوة خاطر، إنّما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلـــم بمـــا يوجـــب الفاعليـــة للشـــيء إذا كـــان إيجابها من طريق المجـــان كقولـــه تعـــالى: ﴿فما ربحت تجارتهم﴾ (البقـــرة ١٦) وكقـــول

---

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص١١٧-١١٨.

(2) الضامن، حاتم صالح، نظريّة النظم تاريخ وتطور، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د.ط،١٩٧٩،ص ٩٧.

(3) انظر: عبد الفتاح لاشين، بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار، ص ٤٨٩.

(4) انظر:حاتم الضامن ، نظرية النظم تاريخ وتطور، ص ٩٦.

(5) دلائل الإعجاز، ص٣٩٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفرزدق (سقتها خروق في المسامع) وأشباه ذلك مما يجعل الشيء فيه فاعلا على تأويل يدق، ومن طريق تلطف، وليس يكون هذا علما بالإعراب، ولكن بالوصف الموجب للإعراب)[٢]. مما تقدم يتبين أن الجرجاني لا يعتبر الإعجاز في الألفاظ المفردة ولا في معانيها المفردة[٣]، ولا يرى الجرجاني أن الإعجاز في تركيب الحركات والسكنات ولا في مقاطع وفواصل الآيات، وليس الإعجاز في غريب القرآن لأنه قليل فيه، ولا يمكن -برأيه- أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز؛ لأن القرآن ليس كله استعارات[٤] فما السر الذي وصل إليه عبد القاهر في الإعجاز؟

السر (مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه، وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولقطة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظما والتئاما، وإتقانا وإحكاما، لم يدع في نفس بليغ منهم، ولو حك بيافوخه السماء، موضع طمع، حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول)[٥]. وهذا الكلام كان مدار كتاب الدلائل حيث بني الكتاب على فكرته،

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩٥، ٣٩٦.

(٣) انظر دلائل الإعجاز، ص٣٨٦.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص٣٨٥-٣٩٨.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشرح ما يدعمها حتى وصل إلى النتيجة في آخرهِ وهي أنّ الإعجاز كان بالنظم وليس النظمُ شيئاً غير توخيّ معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم)[1] وفكرة النظم هي المعوّل عليه في الإعجاز عند عبد القاهر، فقد عدَّ من طلب الإعجاز في غيرها (غارٌّ نفسَهُ بالكاذب من الطمع، ومسلمُ لها إلى الخُدَع، وأنّهُ إن أبى أن يكون فيها، كان قد أبى أن يكون القرآن معجزاً بنظمه، ولزمهُ أن يُثبتِ شيئاً آخر يكون معجزاً به، وأن يلحق بأصحاب "الصَّرفة" فيدفع الإعجاز من أصله وهذا تقريرٌ لا بد معهُ إلاّ معاندٌ يُعدُّ الرجوع عن باطلٍ قد اعتقده عجزاً، والثّبات عليه من بعد لزوم الحجّة جلداً)[2] ولأنّهُ يُعدُّ النظم أساس الإعجاز فقد بدأ كتابهُ بتعريف النظم فليس (النظمُ سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، ...، وللتعليق فيما بينها طُرُق معلومةٌ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلّق اسم باسم، وتعلّق اسم بفعل، وتعلُّق حرفٍ بهما)[3]. و (ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسومَ التي رسمت لك)[4].

ولا يرى عبد القاهر أنّ تفسير بيت من الشعر أو آيةٍ من الذكر الحكيم يساويهما في نظم التعبير وأدائه[5]، وهذا كلامٌ لا يمكن للعقل أن يردّهُ، (وفي ذلك الشهادة الناطقة أنّ المعوّل في البلاغةِ والإعجاز إنما هو على النظم)[6] ومن روائع

---

(1) المصدر نفسه، ص٥٢٦.

(2) دلائل الإعجاز، ص٥٢٦.

(3) المصدر نفسه، ص٤.

(4) المصدر نفسه، ص٨١.

(5) انظر شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ، ص١٨٦.

(6) المرجع نفسه، ص١٨٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمثلة على ذلك قولهُ تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) (مريم: ٤) فالناسُ في استحسان هذه الآية ذاهبون إلى الاستعارة فيها وليس الاستحسان كما يرى الجرجانيّ فيها بل (لأنّه سُلِك بالكلامِ طريقُ ما يُسند الفعلُ فيه إلى الشيء وهو لما هو من سببهِ، فيُرفَض بهِ ما يُسنَدُ إليه، ويؤتى بالذي الفِعلُ لهُ في المعنى منصوباً بعدهُ مبيناً أنّ ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول، إنّما كانا من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينهُ من الاتصال والملابسة، كقولهم: "طاب زيدٌ نفساً".

... وذلك أنّا نعلمُ أنّ "اشتعل" للشّيب في المعنى، وإن كان هو للرّأس في اللفظ كما أنّ "طاب للنفس، ...، وسبب مزيته أنّهُ يفيدُ مع لمعانِ -الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى، الشمول، وأنّهُ قد شاع فيه وأخذه من نواحيه، وأنّهُ قد استغرقهُ وعمّ جملته، حتّى لم يبق من السوادِ شيء، أو لم يبق منه إلاّ ما يُعتّد به. وهذا ما لا يكون إذا قيل: "اشتعل شيبُ الرأس، أو الشيب في الرأس"، بل لا يوجد اللفظ حينئذٍ أكثر من ظهورهِ فيه على الجملة)[1]. ولأهميّة نظريّة الجرجانيّ في النظم دعت النقاد إلى تناولها بالبحث والتحليل، فألف الدكتور درويش الجندي كتاباً خصّها بهِ، وكذلك الدكتورحاتم صالح الضامن[2]. وقال أحمد مطلوب عنها: (وليست فكرةُ النظم التي جاء بها عبد القاهر إلاّ امتداداً لآراء الجاحظ وعلماء إعجاز القرآن)[3]. وقال بتأثر غير الجرجانيّ به في كتاب آخر: (ونظرية النظم هي التي

---

[1] دلائل الإعجاز، ص١٠٠، ١٠١.

[2] الجندي، درويش، نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ط، ١٩٦٠. وانظر الضامن، حاتم صالح الضامن، نظرية النظم تاريخ وتطور.

[3] أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجانيّ بلاغته ونقده، ص٣٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنى عليها السكاكي علم المعاني)[1]. ويرى مصطفى الصاوي الجويني أن الجرجاني لم يبدع فكرة النظم إنما جاء بها من الجاحظ، والخطابي، والباقلاني وغيرهم[2].

وممّا مرّ معنا نعلم أن الذين أشاروا إلى النظم قبل الجرجاني لم يتخذوا منه حجّةً وحيدة للإعجاز، فالذي يميّز الجرجاني عن سواه أنه -كما سلف- اتخذ من النظم أساساً بني عليه إعجاز القرآن ولا أساس عنده سواه.

وفي قراءة لكتاب دلائل الإعجاز يجد القارئ أن الجرجانيّ قد اعتمد في إثبات فكرة النظم على شواهد شعرية أكثر من اعتماده على آيات القرآن، وقد عدّ بعض الباحثين هذا عيباً وقع به الجرجاني[3]، أمّا الدارس فيرى أنها ميزة لعبد القاهر.

ومثال ذلك أنك إذا أردت أن تمدح أحدهم فإنّك لا تأتي بكلامه في وصف نفسه لتدل على أنه مميز عن سواه، إنما تجتهد في إثبات تميزه من خلال ما يقوله سواه في صفات المدح فتطبعها عليه وتترك للآخرين أن يبحثوا فيه عن هذه الصفات، وهذا ما فعله الجرجانيّ فقد أراد أن يبين أن العرب كانت ميزتهم الشعر وبه كانوا يتفاضلون وما عجزهم عن الإتيان بمثل هذا القرآن بما لديهم من أدوات البلاغة التي أتى بشواهدها إلاّ لأنّ القرآن معجز بنظمه الفريد الذي يميزه عن

---

(1) مطلوب أحمد، مناهج بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ط، ١٩٧٣، ص١٠٧.

(2) الجويني، مصطفى الصاوي، المعاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية، د.ط، ١٩٩٣، ص١٤٥-١٥٤. أو الجويني، مصطفى الصاوي، البلاغة العربية (تأصيل وتجديد)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، ١٩٨٥، ص ٦٧.

(3) انظر الظهار، نجاح أحمد، الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، ط١، ١٩٩٦، ج٣، ص١٣٥٨. والنظر أحمد بدوي، عبد القاهر وجهوده في البلاغة العربية، ص٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر رغم ما في الشعر من بلاغة واضحة ونظم بديع، لكن القرآن يبقى في مستواه فوق كل مستوى بلاغي وجد، أو سيوجد.

ونظرية النظم التي وقف الجرجانيّ عليها كتابهُ "دلائل الإعجاز" لم يَجِدُ عنها في كتابه أسرار البلاغة فهذا الكتابُ (يتضمن تطبيقات عليها تدور حول الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز والكناية ...)[1] لذلك لم يكن ما كتبه الدارسُ في بيان ماهيّة النظم عند الجرجانيّ وارتباطه بالإعجاز حشواً إنّما هو للدلالة على أنّ الجرجانيّ فيما يكتب منطلقٌ من مبدأ واحد وكُلّ مبحث يناقشه الجرجانيّ له صلة بهذا المبدأ، وليس التخييل إلاّ من الموضوعات التي أدار الجرجانيّ النقاش حولها وبيّنها وما يُهمّ الدراسة من ذلك هو رأي الجرجانيّ بالتخييل وتصوّره له، والطريقة التي بحثها فيه.

التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ:

سبق أن أوضحت الدراسة أن الجرجانيّ لا يأخُذُ بأحكام غيره، دون أن يسير عليه فيما يكتبُ، ولعلّ قضية السرقات الشعريّة من القضايا التي كانت تُبحثُ في عصرهِ وحيث أنّ كتاباتهِ ليست بعيدة عن هذا المجال فكان لا بُدّ من رأي لهُ فيه، ومن خلال كلامِه عن السرقات الشعريّة تحدّث عن التخييل وأبدى فيه رأيهُ. ولا يستطيع دارسٌ أن يسلخ تعريف الجرجانيّ للتخييل عن السياق الذي أتى فيه هذا التعريف، وعن المقدمة التي أوصلت الجرجانيّ لهُ، لذلك يجد الدارسُ لزاماً عليه أن

---

(1) القزويني،الخطيب جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط٢، د.ت، ج٥، ص٢٤٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يمشي مع الجرجانيّ من حيث بدأ. والبدايةُ كانت في كيفية حكم الجرجانيّ على الشاعر وتأثره بسواه.

يقول الجرجانيّ: "اعلم أنّ الحكم على الشاعر بأنّه أخذ من غيرهِ وسرق واقتدى بمن تقدّم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً، أو في صيغةٍ تتعلق بالعبارة*، ويجب أولاً أن نتكلّم أولاً على المعاني وهي تنقسم أولاً قسمين: عقليّ وتخييليّ، وكُلُّ واحدٍ فيما يتنوع[1].

وأوّل ما يُلاحظ على الكلام الجرجانيّ السابق هو دقّتهُ في الإشارة إلى الأشياء، والتمييز بينها، ووضوحُ فكرتهِ وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلُّ على منهجيّة تؤسس لمن بعده في البحث عن الأشياء. فالجرجاني يميّز بدايةً بين شاعر ما بأنهُ أخذ من غيره، وبين شاعر أخذ عن غيرهِ فالذي يأخذ عن غيره، إنما يتتلمذُ ويتعلّم أما الأخذ من الغير فهو الاقتطاعُ من الغير وقد يكون دون إشارة إلى أن الكلام مأخوذٌ من فلان، والأخذ من الغير مختلفٌ عن السرقةِ من الغير لأن السرقة فيها قصدُ الأخذ دون الإشارة إلى مصدر الأخذ، والأخذُ والسرقةُ تختلفان عن الاقتداء بالغير[2]. وهذه الدقّة في وصف الأشياء ميزةٌ من ميزات الجرجانيّ.

فأخذُ الشاعرِ من غيرهِ أو سرقتهُ من سواه، أو اقتداؤه بمن سبقه، في رأي الجرجانيّ يكون في بابين: **الأول** (في المعنى صريحاً)[3]، **والثاني** (في صيغة تتعلق

---

* للاستزادة حول رأي الجرجانيّ بالسرقة والاحتذاء انظر دلائل الإعجاز، ص٤٦٧-٥١١.

(1) أسرار البلاغة، ص٢٦٣.

(2) انظر في هذا دلائل الإعجاز، ص ٤٦٨-٤٧٢.

(3) أسرار البلاغة، ص٢٦٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالعبارة)[1] ولأن الجرجانيّ يهتمّ بالمعاني وجب عندهُ أن يكون الكلام عليها أولاً. فيقسمُ تأثّر الشعراء من جهة المعاني بغيرهم إلى قسمين: تأثّر عقليٌّ وتأثر تخييلي، والعقلي ما كان أصلهُ أي القرآن، أو حديث الرسول ﷺ، أو أقوال الصحابة، أو الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء[2]. وهذا المعنى يكون مشتركاً بين الأجيال والأمم (تتفق العقلاءُ على الأخذ به، والحكم بموجبه، ...، ويوجدُ لهُ أصلٌ في كلّ لسان وأمّة)[3]. ومن أمثلة الجرجانيّ على هذا قوله تعالى: ﴿إنّ أكرمكم عند اللهِ أتقاكم﴾ [الحجرات: ١٣] فهي أصلٌ لحديث الرسول ﷺ: (من أبطأ بهِ عملهُ لم يُسرع به نسبه)[4] ومثال ذلك قول الشاعر:

وكُلُّ امرىءٍ يولي الجَميلَ مُحبّبُ

وأصل هذا البيت قوله تعالى: ﴿ادفع بالتي هي أحسنُ فإذا الذي بينك وبينهُ عداوةٌ كأنّهُ وليٌّ صميم﴾ فصلت: ٣٤ وهذه الآية أصل حديث الرسول ﷺ: (جُبلت القلوبُ على حُبِّ من أحسنَ إليها)[5] ومثال المعاني العقلية أيضاً قول المتنبي:

لا يسلَمُ الشَّرَفُ الرَّفيعُ مِنَ الأذى حتّى يراقَ على جوانبِهِ الدَّمُ

وقولهُ:

---

(1) المصدر نفسه ص٢٦٣.

(2) أسرار البلاغة، ص٢٦٣.

(3) المصدر نفسه، ص٢٦٤.

(4) انظر المصدر نفسه، ص٢٦٥.

(5) المصدر نفسه، ص٢٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا أنتَ أكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ وإن أنتَ أكرمتَ اللئيمَ تَمَرَّدا

ووضعُ النّدى في موضعِ السّيفِ بالعُلَى مَضِرٌّ، كوضعِ السّيفِ في موضع الندى[1]

إذن فالمعاني العقلية هي التي عليها يتفق عقلاء البشر في معاشهم، وبها يأخذون في تصريف شؤونهم، ويجمعون على صحّتها لما جرّبوه وخبروه من صدقها في معاملاتهم، إذ أصبحت بينهم شريعةً قائمة يحتكمون إليها، فلا ينكرُ أحدٌ منها شيئاً لأنّه لو فعل لكان غير عاقل، وكأنّ الجرجانيّ يرمي بذلك إلى أنّ من لا يؤمن بكلام الله تعالى فهو بعيدٌ عن العقلِ لأنّ خير المعاني العقليّة -برأيه- القرآن، فالمعاني العقليّة هي المعاني الصادقة الثابتة، التي لا تحتاج إلى كثير تفكير حتى تستدلّ على صدقها وثبوتها وقياس بعضها على بعض والاستدلال على ما اشتركت فيه من الأصول وكأنها من جذر واحد أخذت كما هو واضح من الأمثلة التي أوردها عبد القاهر. والشاعر في هذا الباب (كالمقصودِ المُدانى قيدهُ، والذي لا تتسع كيف شاء يدهُ وأيدهُ، ثمّ هو في الأكثر يسرُدُ على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة، ويتصرّف في أصول هي وإن كانت شريفةً، فإنّها كالجواهر تُحفظ أعدادُها، ولا يُرجى ازديادها، وكالأعيانِ الجامدةِ التي لا تنمي ولا تزيد، ولا تربح ولا تُفيد، وكالحسناءِ العقيم، والشجرة الرائقة لا تُمتِّعُ بجنيٍ كريم)[2] إذن فالشاعر في هذا النوع لا يملكُ من الحريّة الكثير إذ هو مجبرٌ أن يسير على سنن السابقين في الاتفاق على المعنى الذي يريدُ أن يُسرده على مسامع الآخرين، فلا يستطيع

---

[1] انظر المصدر نفسه، ص٢٦٥-٢٦٦.

[2] أسرار البلاغة، ص٢٧٢-٢٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر أن يقول للناسِ. إن التفاضلُ بيـــن النـــاسِ بالحُســـنِ، لأن فـــي التفـــاضل **ميزانا** موجودا هو ميزان التقوى وهذا الميزان الديني هو غاية كـــلام الجرجـــانيّ، فكأنـــهُ يريـــد أن يقول: إنّ المعاني العقليّة هي ما اتفقت في جوهرها مـــع الديـــن، فـــإن خرجـــت عليـــه فهي ليست من المعاني العقلية، وهذا الاستنتاجُ يستندُ إلـــى مـــا تناقلتـــهُ كتـــبُ الجرجـــانيّ من أفكارَ، وآراءَ تصبُّ في نصرة الدين والعقـــل ومـــا والاهُمـــا.

صور التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ:

ترد صور التخييل عند عبد القاهر أثناء حديثـــه عـــن القســـم الثـــاني مـــن المعـــاني وهو القسمُ التخييلي (الذي لا يُمكن أن يُقال إنّهُ صدقٌ، وإنّ مـــا أثبتـــهُ ثـــابتٌ ومـــا نفـــاه منفي)[1] وهذا القسمُ هو الـــذي يعنـــي الدراســـة إذ يتضمّـــن رأي الجرجـــانيّ بـــالتخييل وفيه تتضّحُ فكرة التخييل عنده وتشعّباتها. والفرقُ بين هذا القســـم مـــن المعـــاني والقســـم الأول لا خفاء فيه، فالقسمُ الأول أجمعت على صدقهِ العقول. وهـــو ثـــابتٌ بالقيـــاس، أمّـــا هذا القسم فلا ثقة في صدقه، وثباتهُ مشكوك فيه ومُدّعيهِ يحتـــاجُ إلـــى إثبـــات مـــا يرمـــي إليه، وحتى إن كان رأيه في ما ذهب إليه أنهُ صـــدقٌ وثـــابت فـــلا حـــرج فـــي ردّهِ مـــن قبل الآخرين إن خالف ما عليـــه اجتمـــاعُ العقـــلاء. وهـــذا النـــوع مـــن المعـــاني عنـــد الجرجانيّ لهُ درجات وأنواع هي صـــور التخييـــل أوّلـــها: (مـــا يجـــيءُ مصنوعـــاً قـــد تُلطّفَ فيه، واستعين عليه بالرّفق والحِـــذق، حتـــى أعطـــي شـــبهاً مـــن الحـــقّ، وغُشّـــي

---

[1] أسرار البلاغة، ص٢٦٧.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

رونقاً من الصّدق، باحتجاج تُمحّلَ، وقياسٍ تُصنِّـعَ فيـه وتُعمّـلْ)[1]. ومثـال ذلـك قـول أبي تمـلم:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسَّيلُ حربٌ للمكانِ العالي[2]

يحاول أبو تمام في هذا البيت أن يثبـت علاقـةً بيـن زوال المـال عـن الكريـم، وزوال الماء عن المكان المرتفع، وكأنـهُ يحـاولُ أن يسـنّ تشـريعاً فـي ذلـك، وهـذا الربطُ والقياسُ هو (قياسُ تخييل وإيهام، لا تحصيلٍ وإحكام)[3] لأن أبـا تمـام ببيتـه هـذا (قد خيّل إلى السّامعِ أنّ الكريم إذا كان موصوفـاً بـالعُلوّ، والرّفعـة فـي قـدرهِ، وكـان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظِم نفعهِ، وجـب بالقيـاس أن يـزِلَّ عـن الكريـم، زليل السّيل عن الطود العظيم)[4]، والعلّة التي جـاء بـها أبـو تمـام وحـاول أن يقصـر السبب عليها لا يمكنُ تعميمها لأن عدم استقرارِ الماء علـى الأمـاكن العاليـة عـائدٌ إلـى طبيعةٍ في الماء وهي السّيولة، وعـدم الثبـات فـي مكـان واحـدٍ إلاّ إذا حُصِـرَ بفعـل فاعل، وهذا ليس في الكريم والمال[5]. إذن فبيـتُ أبـي تمـام لا يُمكـن القطـعُ بصدقـه ولا القولُ بأنّ ما أثبتهُ أبو تمام من معنى ثابت، ولأنّه كذلـك تـراه قـد اسـتعان بخبرتـه الشعريّة في محاولة منه إقناع المستمع بـالمعنى الـذي يريـد فجـاء البيـتُ أقـرب مـا يكون إلى الحقيقةِ والصدق، أي إلى المعنـى العقلـي.

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(2) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(3) أسرار البلاغة، ص٢٦٧.

(4) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(5) انظر المصدر نفسه، ص ٢٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنوع الثاني من القسم التخييلي هو: (الذي يُظَنُّ حقاً وصدقاً وهو على التخيُّل)[1] وهذا النوع كما يرى الجرجانيّ أقوى من النوع الأول لأنه من حيث الظاهر صدقٌ وحقيقة ومثاله قول الشاعر:

الشَّيبُ كُرهٌ وكرهٌ أن يفارقني أعجِب بشيءٍ على البغضاءِ مودودِ[2]

وهذا البيت كما يرى الجرجانيّ (من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأنّ الإنسان لا يعجبه أن يدركهُ الشيب، فإذا هو أدركهُ كره أن يفارقهُ، فتراه لذلك ينكر، ويتكرّههُ على إرادته أن يدوم لهُ، إلاّ أنك إذا رجعت إلى التحقيق، كانت الكراهةُ والبغضاءُ لاحقةً للشيب على الحقيقة، فأما كونهُ مراداً ومودوداً، فمُتخيَّلٌ فيه، وليس بالحقّ والصدق، بل المودود الحياة والبقاء)[3] ويرى الجرجانيّ أن الشعراء يلجأون لهذا النوع من التخييل (إذا أرادوا تفضيل شيء أو نقصه، ومدحهُ أو ذمّه فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة)[4] إنما يأخذون ظاهر الأمر، وعليه يبنون، ومنهُ يهجّنون، ويزينون للمستمع، ومثال ذلك قول البحتري:

والصّارمُ المصقولُ أحسَنُ حالةً يوم الوغى من صارمٍ لم يُصقلِ

وفي هذا البيت كما يرى الجرجانيّ (احتجاجٌ على فضيلة الشيب، وأنّهُ أحسن منظراً من جهة التعلّق باللون، وإشارة إلى أنّ السّواد كالصدأ على صفحة السيف،

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

(2) المصدر نفسه، ص٢٦٧-٢٦٨.

(3) أسرار البلاغة، ص٢٦٨.

(4) المصدر نفسه، ص٢٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكما أنّ السيف إذا صُقل وجُلي وأزيل عنه الصدأ ونقّي كان أبهى وأحسن، وأعجب إلى الرائي وفي عينه أزين، كذلك يجب أن يكون حُكمُ الشّعر في انجلاء صدإ السوادِ عنه، وظهور بياض الصّقال فيه)[1] إذن فالشاعر جاء بسبب يريدُ من خلاله إقناع المستمع بتفرّده في المقارنة وأن لا شيء إلاّ ما قالهُ (فترك أن يفكّر فيما عدا ذلك من المعاني التي لها يكرهُ الشيبُ ويناطُ به العيب)[2]. ولأهمية هذا النوع من التخييل فقد اعتمده الجرجانيّ أساساً في الشعر والخطابة فيقول: (وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة)[3] أي أن الشعراء والخطباء يعمدون في أشعارهم القائمة على التخييل إلى إيراد المعنى بحيثُ يُظنّ حقّاً وصدقاً وهو قائمٌ على التخييل، فالشاعرُ في ادعائه المعنى لا يأتي ببينة عقلية على الذي صيّره قاعدة، إنما تُسلّمُ مقدّمتهُ التي اعتمدها بيّنة[4]. أي أن الشاعر حين يقرّر أمراً ما يكتفي بدليلهِ الذي يريدنا أن نتخذ منهُ مقياساً ويريد منّا أن نسلّم به (كنسليمنا أن عائب الشيب لم يُنكر منهُ إلاّ لونه، وتناسينا سائر المعاني التي لها كُره)[5].

وانطلاقاً من أهمية هذا النوع من التخييل في نظر الجرجانيّ فقد أشار من خلالهِ إلى قضيّة نقديّة مهمّة هي (الصدق والكذب في الشعر) واعتبر قول البحتري:

كلفتمونا حدود منطقكم في الشّعر، يكفي عن صدقه كذبه[6]

من باب التخييل، كما اعتبرهُ صرخة في وجوهِ الذين لم يفهموا قضيّة الصدق

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٠.

(2) المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

(3) أسرار البلاغة، ص٢٧٠.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

(5) المصدر نفسه، ص٢٧٠.

(6) المصدر نفسه، ص٢٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكذب في الشعر. إذ إنّ البحتري في هذا البيت إنما أراد أن يثبت قاعدة يُقاس عليها، وهي أن الكذب في الشعر يغني عن الصدق. والكذب المقصود هنا هو ما يؤيده الجرجانيّ فليس الكذبُ عندهُ (إعطاء الممدوح حظّاً من الفضلِ والسّودد ليس لهُ)[1] وليس الكذبُ في (أن يصف الحارسَ بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين: "إنّك أميرُ العراقي")[2] (لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقليّة، وإنّما يكذّب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشفِ عن قدرهِ وخستّه، ورفعته أو ضعته، ومعرفة محلّه ومرتبته)[3] فالكذب المقصودُ عند الجرجانيّ هو (ما فيه صنعةٌ يتعمّل بها، وتدقيقٌ في المعاني يحتاج معهُ إلى فطنة لطيفةٍ، وفهمٍ ثاقب وغوص شديد)[4] اي أنّ الكذب أصبح مقابلاً أو معادلاً للتخييل. فالتخييل هو الكذب، والكذبُ في الشعر هو التخييل، وعلى هذا يفهم الجرجانيّ (قول من قال: "خير الشعرِ أكذبه"[5] فالتخييل طريقُ الشاعرِ في الإبداع من خلال الكذب الذي هو التخييل لأن الشاعر من خلالهِ يجدُ (سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من

---

(1) المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

(2) أسرار البلاغية، ص٢٧٥.

(3) المصدر نفسه، ص٢٧١.

(4) المصدر نفسه، ص٢٧٥.

(5) المصدر نفسه، ص٢٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معدنٍ لا ينتهي)[1] ويعتمد ذلك على قدرة الشاعرِ وتمكنه من هذا النـــوع بمـــا لديـــه مـــن خبرةٍ في صنعته فهي في هـــذا النـــوع (إنمـــا تمُـــدُّ باعـــها، وتَنشُـــرُ شـــعاعها، ويتّســـع ميدانُها، وتتفرّعُ أفنانُها)[2] لأن الشاعر يعتمد فـــي الصنعـــة علـــى (الإتّســـاع والتخييـــل) وهي مجالُ الشاعرِ لإدعاء الحقيقة فيما أصلـــهُ التقريـــب والتمثيـــل، ولـــهُ إن الـــتزم هـــذا أن يغرق ويبالغ في أغراضهِ[3]. ويـــرى الجرجـــانيّ أنّ أنصـــار التخييـــل يتخـــذون مـــن مقولةِ: "خير الشعر أكذبه) ذريعة لهم في (نصـــرة التخييـــل وتفضيلـــهِ)[4].

ومقابل مقولة "خير الشعر أكذبهُ" وبيـــت البحـــتري المعتمـــد عليـــها تقـــف مقولـــة أخرى مضادة لها هي: "خير الشعرِ أصدقهُ"[5] حيث يقـــولُ الشـــاعرُ اعتمـــاداً عليـــها:

وإنّ أحسنَ بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقالُ إذا أنشدتَّهُ صَدَقَا[6]

وإذا كان الجُرجاني قد فهم من بيـــت البحـــتري أنّـــه يقـــول: (كلفتمونـــا أن نجـــري مقاييس الشعرِ على حدودِ المنطق، ونأخذ نفوسنا فيـــهِ بـــالقولِ المحقّـــق، حتـــى لا نَدَّعـــي إلاّ ما يقوم عليه من العقل برهانٌ يقطعُ بـــهِ، ويُلجـــئُ إلـــى موجبـــهِ)[7] فإنّـــه لـــم يجـــزم بمرادِ الشاعر من هذا البيت (وإن أحسن ...) فهو يقول: (فقد يجـــوز أن يـــرادَ بـــهِ خـــير أنّ خير الشّعر ما دلّ على حكمـــةٍ يقبلُـــها العقـــلُ، وأدبٍ يجـــبُ بـــه الفضـــلُ، وموعظـــة

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

(2) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

(3) أسرار البلاغة، ص٢٧٢.

(4) المصدر نفسه،ص٢٧٣.

(5) المصدر نفسه، ص٢٧١.

(6) المصدر نفسه،ص ٢٧١.

(7) المصدر نفسه، ص٢٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل: "كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه")[1]. ثم يرى الجرجاني أن فهمه الأول أولى من الفهم الثاني، وأنه هو المراد؛ لأن الفهم الثاني مقصور على المدح، والأول يحتوي المدح وسواه. وبذلك يكون المعنى الأول أولى بالاتباع إن قيس على ما عليه العقل من تفكير، والمعنى الأول كما هو واضح تتبناه المعاني العقلية لا التخييلية، واستنادا إلى ذلك فإنه يمكن القول أن مقولة "خير الشعر أكذبه" تحتوي المعاني التخييلية، ومقولة: "خير الشعر أصدقه" تحتوي المعاني العقلية ودليل ذلك أن (من قال: "خيره أصدقه" كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر)[2] وفي هذا ترى الجرجاني قد وازن بين المقولتين موازنة دقيقة فإذا كان أنصار مقولة: "خير الشعر أكذبه" يرون فيها الوسع للشاعر فكذلك يرى أنصار مقولة: "خير الشعر أصدقه" فللشاعر (مع لزوم الصدق، والثبوت على محض الحق، الميدان الفسيح والمجال الواسع)[3]. لكنه حين أصدر الحكم في المفاضلة كان مع المعاني العقلية (وما كان العقل ناصرهُ، والتحقيقُ شاهدهُ، فهو العزيزُ جانبهُ، المنيع مناكبه)[4] وبما أنّه أصدر

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

(2) أسرار البلاغة، ص٢٧٢.

(3) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

(4) المصدر نفسه، ص٢٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حُكمه ووقف إلى جانب المعاني العقليّة صراحة فإنه لم يترك هذا النوع من المعاني التخييليّة دون أن يرى فيه رأيه ويسجّل نظرته فيه فيقول: (وجملةُ الحديث الذي أريدهُ بالتخييل ههُنا، ما يثبت فيه الشاعرُ أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يُخدعُ فيه نفسَهُ ويريها ما لا ترى)[1].

النوع الثالث من التخييل عند الجرجانيّ هو التخييل المعتدل وهو (تخييلُ شبيهُ بالحقيقة لاعتدال أمرهِ، وأنّ ما تعلّق بهِ من العِلّةِ موجودٌ على ظاهر ما ادّعى)[2] فالعلّة التي يأتي بها الشاعر هنا ظاهرة بيّنة، لا تُحوجُ القارئ أن ينقّب عن سرائر الأمور ومثال ذلك قول أبي تمام:

(ليس الحجابُ بمُقصٍ عنكَ لي أملاً إنّ السّماءَ تُرجّى حين تَحتجِبُ

فاستتارُ السماءِ بالغيم هو سببُ رجاءِ الغيث الذي يُعدُّ في مجرى العادةِ جواداً منها)[3]. فإذا كان احتجاب السماءِ علّة لنزول الغيث وتأمّل الخلق به، فإن احتجاب الممدوح من هذا القبيل.

وهذا النوع من التخييل كما يرى الجرجانيُّ (تراهُ كثيراً بالآداب والحكم البريئة من الكذب)[4] أي أنه قريبٌ من المعنى العقلي رغم أنّه تخييلي؛ لذلك اعتبرهُ معتدلاً. ومن الأمثلة الموضحة لهذا النوع من التخييل قول أبي تمام أيضاً:

(إنّ ريبَ الزّمانِ يُحسِنُ أن يُهـ ـدي الرَّزايا إلى ذوي الأحسابِ

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٥.

(2) أسرار البلاغة، ص٢٧٦-٢٧٧.

(3) المصدر نفسه، ص٢٧٧.

(4) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فلهذا يجفُّ بعـــــد اخضـــــرارِ قبلَ روضِ الوِهادِ روضُ الرّوابـــي)[1]

وترى العلاقة بين إحســان ريــب الزمــان بإهدائــه المصــائب لــذوي الأحســاب، وجفاف رياض الروابي قبل رياض الوهادِ، فالعلّةُ التي أتـــى بــها الشــاعر هُنــا ظــاهر؛ أشبه ما تكون بالأمر الذي يُقاس عليه، ولا تحتاج منك إلـــى إطالــة التبصُّــرِ بــها حتــى تعرف كُنهها وأصلــها.

النوع الرابع من التخييل عند عبد القــاهر الجرجــانيّ هــو تخييــل فــي الوصــف وهو أنّ الوصف الذي هو خلقةٌ في الشيء وطبيعةٌ فيـــه إنمــا اســتفادها مــن الممــدوح، وأصل ذلك التشبيه، لكنّ المبالغة فيه توصلهُ إلى هـــذا الحــدّ مــن الإدّعــاء[2] وللشــعراء (فيه عباراتٌ منها قولهم: "إنّ الشـــمس تســتعيرُ منــهُ النــور وتســتفيد، أو تتعلّــم منــهُ الإشراق وتكتسب منهُ الإضاءة". ومنه قول ابـــن بــابك:

ألا يا رياضَ الحَزنِ من أبرُقِ الحِمـــى نسيمكِ مسروقٌ ووصفــكِ منتَحَـــلْ
حكيـــتِ أبا سَعدٍ، فنشــرُكِ نشـــرُهُ ولكن لهُ صدقُ الهوى، ولك المِلَـــلْ[3]

والنوع الخامس من التخييل عند عبــد القــاهر الجرجــانيّ هــو: (أن يدّعــى فــي الصّفةِ الثابتة للشيء أنّهُ إنّما كان لعلّةٍ يضعُها الشاعر ويختلقــها، إمّــا لأمــرٍ يرجــعُ إلــى تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمرٍ من الأمور)[4] ومثاله قــول ابــن المعــتز:

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٦.
(2) انظر المصدر نفسه، ص٢٧٧.
(3) المصدر نفسه، ص٢٧٧.
(4) أسرار البلاغة، ص٢٧٧-٢٧٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفارسٍ أغمدَ في جُنَّـــــةٍ تُقطِّعَ السيـفَ إذا مـــا وَرَدْ

كأنّها مـــاءٌ عليـه جـــــرى حتّى إذا ما غابَ فيـهِ جَمَـدْ

في كفِّهِ عَضبٌ[1] إذا هَـــــزَّهُ حسبتَهُ من خوفِه يرتَعِـــــدْ

فقد أرادَ أن يخترعَ لهزّةِ السّيف عِلّةً، فجعلها رعـــدة تنالـــهُ مـــن خـــوف الممـــدوح وهيبتـــه)[2].

وكذلك قول البحـــتري:

يتعثّرن في النّحورِ وفي الأو جُهِ سُكراً لمّا شربنَ الدّماءَ

جعل فعلَ الطاعنِ بالرّماحِ تعثُّراً منها، كمـــا جعـــل ابـــن المعـــتزّ تحريكـــهُ للســـيفِ وهَزَّهُ لهُ ارتعاداً، ثُمّ طلبَ للتعثُّرِ عِلّةً، كما طلـــبَ هـــو للارتعـــاد)[3].

ويتبعُ هذا النوع من التخييل حـــالاتٌ منـــها أنّ الشـــاعر لا يكتفـــي بـــاختلاق عِلّـــةٍ، إنّما يضع المعنى وضعاً ويصوّرهُ في صورةٍ يخرجُ معـــها إلـــى مـــا لا أصـــل لـــهُ فـــي التشبيه أي: كأن الشاعر يقف بين النوعين الرابع والخامس ومثالـــه قـــول المتنبـــي:

وما ريحُ الرّياضِ لها، ولكن كساها دفنُهم في التُّربِ طيباً)[4]

وحالة أخرى من هذا النوع من التخييل هـــي أن يتناســـى الشـــاعر التشـــبيه يمثّـــل عليه الجرجانيّ بأبيات لابن الرومي هي في حقيقتـــها تشـــبيهات تناســـاها ابـــن الرومـــي فأعطت للشعر بعدا جماليا ملفتا ، يقول ابـــن الرومـــي:

---

(1) العضبُ: السيف القاطع، اللسان (عَضَبَ).

(2) أسرار البلاغة، ص٢٨٨.

(3) المصدر نفسه، ص٢٨٩.

(4) المصدر نفسه، ص٢٧٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خجلت خـــدودُ الوردِ من تفضيلـــهِ خَجَـــلاً تورُّدُهـا عليـــهِ شاهـــدُ

لم يخجلِ الـوردُ المـــوَرَّدُ لونـــهُ إلاّ وناحلـهُ الفضيلـــةَ عانـــــدُ

للنرجـــسِ الفضلُ المبيـنُ وإن أبى آبٍ وحادَ عن الطّريقـــــةِ حائـــدُ

فصلُ القضيّـــةِ أنّ هـــذا قائـــدٌ زهرَ الرّيـاضِ وأنّ هـــــذا طـارِدُ

شتّانَ بين اثنيـن: هـــذا مُوعِـــدٌ بِتَسَلُّبِ الدُّنيـــا، وهـــذا واعِـــدُ

ينهى النّديمَ عن القبيـحِ بلحظِـــهِ وعلى المُدامةِ والسّماعِ مُساعـــدُ

اطلبُ بعفوكَ في المِـــلاحِ سَمَيَّـــهُ أبداً فإنّـــكَ لا محالـــةَ واجـــدُ

والذي فعله الشاعر هنا أنهُ (قلبَ طرفيّ التشبيه،...، فشـــبّه حُمـرَةَ الـوردِ بحُمـرةِ الخجل، ثمّ تناسى ذلك وخدع عنـه نفسـه، وحملـها علـى أن تعتقـد أنّـهُ خجـلٌ علـى الحقيقة. ثمّ لمّا اطمأنّ ذلك في قلبهِ واســتحكمت صورتـه، طلـب لذلـك الخجـل علّـة، فجعل علتهُ أن فُضّل على الـــنّرجسِ)[1].

وفي هذا النوع من التخييل يجد الجرجانيّ الفرصة مواتيةً ليؤكّد فكرته في إمعان النظـــر بالأمور فيقول: (فإن من شأنِ حكمِ المحصّل أن لا ينظُر في تلاقي المعاني وتناظرها إلى جُمـلِ الأمور، وإلى الإطلاق والعموم، بل ينبغي أن يدقّق النظر في ذلك)[2].- وهذا ديدنه فـــي جُـلّ كتاباته فلا يبتّ بأمر إلا حين يقارنه بما يماثله أو يشترك معه، ، لذلك لم يكن من السهل عليـــه

---

(1) أسرار البلاغة، ص٢٨٤-٢٨٥، وانظر أيضاً، ص٢٩٢، ٢٩٤، ٢٩٥، ٣٠٨-٣٠٩.

(2) المصدر نفسه، ص٢٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتهام الشعراء بالسرقات واتخذ من ذلك موقفا عدلا بينته الدراسة سابقا،-ولعلّ هذا ما يدعوه إلى عقد المقارنات الكثيرة بين الأشعار والشعراء منها المثال الآتي:

الرّيــحُ تحســدُني عــليــ ـــكِ ولم أخلْها في العِـدا
لمّـــا هَمَمـــتُ بقُبلـــةٍ ردّت على الوجهِ الــرِّدا[1]

وقول الآخر:

بنفسيَ ما يشكوهُ من راحَ طرفُــهُ ونرجسُهُ ممّا دهى حُسنَــهُ وَرَدُ
أراقت دمي عمداً محاسِنُ وجهــهِ فأضحى وفي عينيه آثارهُ تبدو[2]

ثمّ يعلّق على الأبيات بقوله- دون أن يخرج في ذلك عن الموضوع المقصود-: (وبيــن هذا الجنس وبين نحو "الريحُ تحسُدني" فرقٌ، وذلك أنّ لك هناك فعلاً هو ثابت واجــبٌ فــي الريح، وهو ردُّ الرداء على الوجه، ثمّ أحببتَ أن تتطرّف فادّعيت لذلك الفعل علّة من عنــد نفسك. وأمّا ههنا فنظرت إلى صفةٍ موجودةٍ، فتأوّلت فيها أنّها صارت إلى العينِ من غيرهــا، وليست هي التي من شأنها، أن تكون في العين، فليس معك ههنا إلاّ معنى واحدٌ، وأما هنــاك فمعك معنيان: أحدهما موجودٌ معلومٌ، والآخرُ مُدّعىً موهوم)[3]. وهذا الكلام إن دلّ ذلك على شيء إنما يدلُّ على حِذق الجرجانيّ ومدى فهمِهِ لموضوعِهِ وإبداعهِ فيــه، فــهو لا يكتفــي بالوصول إلى المعاني التخييلية من خلال المعاني الظاهرة إنما يلجأ إلى التــأويل واســتنباط المعاني الغائصة وهو ما يُسمّى بمعنى المعنى.

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٧٩.
(2) أسرار البلاغة، ص٢٨١.
(3) أسرار البلاغة، ص٢٨١. وانظر: دلائل الإعجاز، ص٢٦٢-٢٦٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

النوع السادس والأخير من أنواع القسم التخييلي المقرون بعلة هو (أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علة أخرى)[1] ومثال هذا النوع قول المتنبي:

ما به قتل أعاديه ولكن يتقي إخلاف ما ترجو الذئاب[2]

فالمتنبي لم يتخذ من السبب المألوف للحرب علة في مدح ممدوحه إنما العلة عنده أن ممدوحه (لما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق، ويخصب لها الوقت من قتلى عداه، كره أن يخلفها، وأن يخيب رجاءها)[3].

ومن الأمثلة على هذا النوع من التخييل قول ابن المعتز:

عاقبت عيني بالدمع والسهر إذ غار قلبي عليك من بصري

واحتملت ذاك وهي رابحة فيك، وفازت بلذة النظر[4]

وهنا أيضا يخالف ابن المعتز عادة دارجة وفهما مألوفا، ويجد علة لدمع عينه وهي (غيرة القلب -من العين- على الحبيب وإيثاره أن يتفرد برؤيته، وأنه بطاعة القلب وامتثال رسمه، رام للعين عقوبة، فجعل ذاك أن أبكاها، ومنعها النوم وحماها)[5].

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٩٦.

(2) المصدر نفسه، ص٢٩٦.

(3) أسرار البلاغة، ص٢٩٦.

(4) أسرار البلاغة، ص٢٩٩.

(5) المصدر نفسه، ص٢٩٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالأنواع الستة السابقة متكاتفةٌ في الأخذ بالعلّة، لكنّ ثمّة نوع سابعٌ من القسم التخييلي يرى الجرجانيّ أنّهُ (يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهّمهِ) [1] –أي إلى الحالة الثانية من النوع الخامس– والفرق بينهُما فيما يرى الجرجانيُّ أنّ (ما مضى مُعَلَّلٌ وهذا غيرُ مُعلَّلٍ)[2] وهذا النوع من التخييل أبعدُ الأنواعِ عن المعنى العقلي، فالشعراء فيه (يستعيرونَ الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثمّ تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأنّ حديث الاستعارة والقياس لم يجرِ منهم على بال)[3] ومثالهُ قول أبي تمام:

ويصعَدُ حتّى يظُنَّ الجهولُ بأنَّ لهُ حاجةً في السّماءِ

وقد عمد الشاعرُ في هذا البيت إلى إنكارِ التشبيهِ فصارَ المقصودُ بالبيت (صاعداً في السماءِ من حيثُ المسافة المكانية) وإلاّ (لما كان لهذا الكلام وجهٌ)[4].

ومن هذا النوع ما يتناسى فيه التشبيه والاستعارة والمجاز ومثالهُ قول الشاعر:

---

(1) المصدر نفسه، ص٣٠٢.

(2) المصدر نفسه، ص٣٠٢.

(3) المصدر نفسه، ص٣٠٢.

(4) أسرار البلاغة، ص٣٠٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قامت تُظلِّلُني من الشـــمـــــسِ نفسٌ أعزُّ عليَّ من نفســـــــي

قامت تظلِّلُني ومن عـــــجـــبٍ شمسٌ تظلِّلُني من الشَّمـــسِ[1]

فالشاعر فيما قالهُ (لولا أنهُ أنـــس نفســه أنّ هــهنا اســتعارةً ومجــازاً مــن القــولِ وعمل على دعوى شمسٍ على الحقيقـــة، لمــا كــان لــهذا التعجّــب معنــى)[2]. ويــرى الجرجانيّ أن هذا النوع (مدارهُ في الغالب على التعجّــبِ وأنّــهُ السـرُّ فيــه)[3] وإذا كــان هدف الشاعر من هذا النوع إيهام المســـتمع أن لا تشـبيه ولا اســتعارة ولا مجــاز فيمــا يقوله، وأن يريهُ أمراً دون دليلٍ يقوم عليه، فإنه يســـتطيع الاســتغناء عــن التعجّــب بــل يذهب (عكس مذهب التعجّب)[4] ومثال ذلك قـــول الشــاعر:

لا تعجَبوا من بِلى غِلالته قد زَرَّ أزرارَهُ على القمرِ

فالشاعر في هذا البيت يريدُ إقناعنا بأن لا عجب من بلـــى غلالــةِ المقصــودِ لأنــهُ قمرٌ بذاتهِ والقمر كما يذكرُ الجرجانيّ (من شأنه أن يُسرع بلـــى الكتــان) وكــأنّ الشــاعر بما فعل قد نسي التشبيه وأنسانا إيّـــاه[5].

ومما يندرج تحت هذا النوع من التخييـــل بلــوغ الشــاعر (بدعــواه فــي المجــازِ حقيقةً، مبلغ الاحتجاج به كما يُحتجُّ بالحقيقة)[6] ومثاله قول العبـــاس بــن الأحنــف:

---

(1) المصدر نفسه، ص٣٠٣.

(2) المصدر نفسه، ص٣٠٣.

(3) المصدر نفسه، ص٣٠٤.

(4) المصدر نفسه، ص٣٠٥.

(5) أنظر أسرار البلاغة، ص٣٠٦.

(6) المصدر نفسه، ص٣٠٧، وانظر ص٣١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هي الشمسُ مسكنُها في السمـــاء فَعَزِّ الفؤادَ عـــزاءً جميـــــلاً

فلن تستطيع إليها الصعـــــــودَ ولن تستطيع إليك النّـــــزولا[1]

فقد ذهب العباسُ في بيته إلـــى أنّ محبوبتـــهُ هـــي الشـــمس حقـــاً و(جعـــل كونـــها الشمس حُجّةً لهُ على نفسهِ، يصرفُها بها عن أن ترجـــو الوصـــول إليـــها، ويلجئُـــها إلـــى العزاء، وردّها في ذلك إلى ما لا تَشُكُّ فيه، وهو مســـتقرٌّ ثـــابتٌ)[2] وممّـــا يمكـــنُ ضمـــهُ لهذا (أن يُضمّ المجازُ إلى الحقيقة في عقدِ التثنيـــةِ)[3] لا فـــي المفـــرد فقـــط، ومنـــهُ قـــولُ المتنبي:

واستقبلَتْ قمرَ السّماءِ بوجهها فأرتنيَ القَمرينِ في وقتٍ معاً

فالمتنبي (لولا أنّهُ يخيّلُ الشمسَ نفسها، لـــم يكـــن لتغلـــب اســـم القمـــر والتعريـــف بالألف واللام معنى، وكذلك لولا ضبطُهُ نفسَـــهُ حتـــى لا يجـــري المجـــاز والتشـــبيه فـــي وهمهِ، لكان قوله: "في وقتٍ معاً" لغواً من القـــول). وأتقـــنُ مـــن قـــولِ المتنبـــي صنعـــةً، وأعلى منهُ طبقةً قولُ الفـــرزدق:

أبي أحمدُ الغيثينِ صعصعةُ الـــذي متى تُخلفِ الجوزاءُ والدّلوُ يُمطرِ

أجار بناتِ الوائدينَ ومن يُجـــرْ على الموتِ يُعلمْ أنّهُ غيرُ مُخْفَرِ[4]

في البيتين السابقين ترى الفرزدق يخلعُ على والدهِ صفـــةً عظيمـــةً، وقـــد أتـــى بـــها في ثوبٍ من الإقناعِ بأنها حقيقة لا شك بها ولا مـــراء؛ وذلـــك أنّـــهُ (ادعـــى لأبيـــهِ اســـم

---

(1) المصدر نفسه، ص٣٠٧.

(2) المصدر نفسه، ٣٠٧.

(3) المصدر نفسه ص٣١٨.

(4) أسرار البلاغة، ص٣١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغيثِ ادعاءَ من سُلِّمَ لهُ ذلك)[1] فمن يسمعُ كلمة الغيث لا يفكّر إلاّ في أنها أحدُ أمرين: والد الفرزدق، أو المطر، وإن قيل أجودُها فهو بلا شك والدُ الفرزدق.

وبذلك يكون الجرجانيّ قد انتهى من حديثه عن المعاني بنوعيها، وعلاقة كلٌ منها بتأثّر الشعراءِ بما وجدوا من معاني بين أيديهم، سواء أكانت المعاني العقلية التي بيّن الجرجانيّ أن لا فضل فيها لأحدٍ على آخر في السّبق إليها والارتشاف من منابعها، لأنّ تلك المعاني ضاربة بجذورها في الفكر الإنساني المشترك، لكنّه لم ينفِ بذلك قدرة الشعراء بما أوتوا من مهارة في التفاضل بينهم، من حيث نظم تلك المعاني؛ لأنّ المعاني تبعٌ للنظم متغيّرة بتغيّره. وبيّن الجرجانيُّ أنّه من أنصارِ هذا النوع من المعاني لما فيه من قربٍ للعقل والدّين، لكنّهُ لم يرفض النوع الآخر من المعاني، بل اعتبرهُ موطناً للتفكير، وحث العقلِ على استكشاف ما بطُن واستتر، واعتبر العلمَ به ميزةً فهو (لا يبينُ إلاّ إذا كان المتصفِّحُ للكلام حسّاساً، يعرفُ وحي طبع الشعر، وخفيَّ حركتهِ التي هي كالخَلْس، وكمسرى النَّفَسِ في النَّفس)[2] وعلى هذا فإن مدار التخييل كلة عند الجرجانيّ يدورُ في المعاني وهو على درجات كما عرفت، والتخييل عنده كمفهوم عام هو البعد عن المعاني الحقيقية ما استطاع الشاعر إلى ذلك سبيلاً، فكلّما ابتعد الشاعرُ بادعائهِ وإيهامهِ عن الحقيقةِ العقلية كان لهُ غوصٌ في التخييل أبعد، ونَولٌ منهُ أجود، وكلّما ادّعى دعوى على غير المعهود كان تخييله أظهر، وكلّما كانت علّته غائرة في الاختراع كان التخييل في قولهِ أمتن.

---

[1] المصدر نفسه، ص٣١٦.

[2] أسرار البلاغة، ص٣٠٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا المفهوم الجرجاني للتخييل نابع من استقرائه للثقافة التي بين يديه، ولو رجعنا إلى القول بتأثير الدين في الجرجاني وبأنه ملازم للعلم بالقرآن وما دار فيه فإن مفهوم التخييل عنده لا يخرج عن هذا، بل تجد له في القرآن ما يسنده فالمستقرء لآيات القرآن التي ورد فيها جذر التخييل (خيل) يجد غالبها يتضمن معنى البعد عن الحقيقة، والوهم ولعل أوضح مثال على ذلك قوله تعالى: (قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى) (طه: ٦٦). فواضح من الآية وهو ما فهمه الجرجاني أن السحر يوازي التخييل ومعلوم أن السحر ليس حقيقة إنما هو توهم يجري في أذهان المشاهدين بفعل الصانع له، وانطلاقا من هذا المفهوم اعتبر الجرجاني أن سيد التخييل هو الشاعر، وهو مالك أمره والمتحكم فيه، من خلال النص الذي يصنعه وينوب عنه في الحضور لدى المتلقين فالشاعر هو الذي يخيل ويقوم بعملية التخييل من خلال النص الذي يبقى حيا حيث يتلاشى صانعه ومثال ذلك قوله (قد خيل إلى السامع) [1] أي النص الذي أنتجه الشاعر.

وعلى ذلك يكون التخييل عن الجرجاني (خداع للعقل، وضرب من التزويق)[2] ي لجأ له في الشعر لإثارة المتلقي وكلما كان النص مغرقا في الخداع (التخييل) كلما كان أجود، شرط أن يكون الخداع مبررا بعلة أحيانا، ولا يشترط أن يكون النص المخيل متوافقا تماما مع المعقول والمعهود بين المتلقين ،وبما أن

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٦٧، وانظر ص٢٦٨، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٩٦، ٣٠٢.

[2] أسرار البلاغة، ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التخييل عنده كذلك فقد نفى الجرجاني أن تكون الاستعارة من التخييل، لأنها كثيرة في آي القرآن[1].

علاقات التخييل:

للتخييل علاقات بينة مع كل من الاستعارة، والتشبيه، والإيهام، والشعر، والتلقي، لا مناص من دراستها حين يدرس التخييل وفيما سيأتي بيانها بدءا بالاستعارة.

التخييل والاستعارة:

يوضح الجرجاني الفرق بين التخييل والاستعارة مركزا على صفة مشتركة بينهما هي وجود الصانع لكليهما، فالفرق بين التخييل والاستعارة برأيه أن (المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة إنما يعمد إلى إثبات شبه هناك)[2] وعلى هذا تكون الاستعارة (سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا، ويدعي دعوى لها سنخ في العقل)[1] على العكس من التخييل الذي يدعي فيه الصانع دعوى لا سبيل إلى تحصيلها، ويثبت أمرا غير ثابت في الأصل، فتكون العلاقة بين التخييل والاستعارة ههنا علاقة تضادية في الفكرة، ورغم أن العلاقة كذلك فلا بأس من أن يعتمد التخييل أحيانا على الاستعارة شرط أن تكون هذه الاستعارة خفية (فالاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أضن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر وتصرح بالتشبيه، فأمر التخييل

---

[1] انظر أسرار البلاغة، ص٢٧٤.

[2] المصدر نفسه، ص٢٧٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم)[٢] فإذا انتفى الشرط فقد انتفت العلاقة، ومثال ذلك (قوله ﷺ: "إياكم وخضراء الدمن)[٣] ففي الحديث استعارة إذا قيل أن القصد منها إثبات ظاهر اللفظين كانت تخييلا لكنه (معلوم أن ليس القصد إثبات معنى ظاهر اللفظين، ولكن الشبه الحاصل من مجموعهما وذلك حسن الظاهر مع خبث الأصل)[٤] لذلك تنتفي عنها صفة التخييل وتثبت لها الاستعارة والمتحكم بفصلهما هو المعنى المدعى من قبل صانع الكلام، ومبدعه.

ولعل اهتمام عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة[٥] وتعريفاتها وتشعباتها وأحكامها في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) يعطي صورة جلية عن فهم الجرجاني لمبحث الاستعارة، ومعرفته بفنونها وأفنانها، ومداخلها ومخارجها، وتفرعاتها وتعريفاتها، والناظر في حديثه عن الاستعارة يجد بعض الشبه في مفهوم الجرجاني لها وللتخيل من حيث عدم الإحاطة بتقسيماتها فهو يقول عن الاستعارة المفيدة: (وهي أمد ميدانا، وأشد افتنانا، وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها)[٦] ومقابل هذا الكلام يقول عن التخييل: (وهو مفتن

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٣١٨.

(٣) أسرار البلاغة، ص٢٧٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

(٥) انظر دلائل الإعجاز، ص٦٧، ٧٢-٧٩، ٤٣٤-٤٤٠، ٤٥٠-٤٥١، ٤٦٠-٤٦٣، وانظر أسرار البلاغة، ص٢٠-٢٥، ٢٧-٧٠، ٢٣٨-٢٦٢، ٣٢٠-٣٣٧.

(٦) أسرار البلاغة، ص٤٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المذاهب، كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا)[1] ويقول كذلك: (واعلم أن ما شأنه التخييل أمره في عظم شجرته إذا تؤمل نسبه، وعرفت شعوبه وشعبه، على ما أشرت إليه)[2] وفي هذا دليل واضح على أن الاستعارة من الأهمية بمكان عند الجرجاني يذهب التساؤل من الأذهان عن سبب اهتمامه بها، وثمة أمر تجده في الاستعارة وفي التخييل يدلك على أن كليهما مهمان في نظر الجرجاني وهو أن سبيلهما في المعاني فيقول الجرجاني عن الاستعارة: (وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة)[3] وما كان حديثه عن التخييل إلا من خلال المعاني[4] وأدل ما يمكن على فهم الجرجاني للاستعارة والتخييل وتمييزه بينهما ووعيه لما يكتب عن كل منهما هو قوله عن الاستعارة المفيدة (... أمر يستوي فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل وأمة، وتسمعه في كل قبيل)[5] وقوله عن المعاني العقلية: (... وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، في كل جيل وأمه، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة)[6] وهذا الاتفاق بين الاستعارة والمعاني العقلية برغم تباعد أماكنه في كتابه أسرار البلاغة ينفي عن عبد القاهر التذبذب أو الخلط بين الاستعارة والتخييل أو عدم الفهم لهما كما ذهب إلى ذلك

---

(1) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(2) أسرار البلاغة، ص٢٧٥.

(3) المصدر نفسه، ص٢٠.

(4) انظر المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(5) المصدر نفسه، ص٣٤.

(6) المصدر نفسه، ص٢٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعض الباحثين[1]، وقد بينت الدراسة فيما سبق وضوح هذا الأمر وبينته.وإذا كانت الاستعارة عند عبد القاهر (ضرب من التشبيه)[2] فإن في التخييل كما عرفت -ما يكون أصله التشبيه، وما يتناسى فيه التشبيه أو ينكر. وليس مجال الدراسة الغوص في الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني لأنها تحتاج إلى أكثر من دراسة، وحسب الدراسة أن تورد نموذجا لفهم الجرجاني للاستعارة وإبداعه في رسم علاماتها إذ يقول الجرجاني: (واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ "النقل" في "الاستعارة"، فمن ذلك قولهم: "إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل، وقال القاضي أبو الحسن: "الاستعارة ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها"[3].ثم يعلق الجرجاني على القولين السابقين بقوله:" ومن شأن ما غمض من المعاني ولطف، أن يصعب تصويره على الوجه الذي هو عليه لعامة الناس، فيقع لذلك في العبارات التي يعبر بها عنه، ما يوهم الخطأ، وإطلاقهم في "الاستعارة" أنها "نقل للعبارة عما وضعت له"، من ذلك فلا يصح الأخذ به. وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم "الأسد" على "الرجل"، إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة، لأنك إنما تكون ناقلا، إذا أنت أخرجت معناه

---

(1) انظر محمد عبد المنعم خفاجي، عبد القاهر والبلاغة العربية، ص٣٧-٣٩، ١١٥-١١٩/ وانظر إبراهيم محمد سالم، المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني، ص٧٣. وانظر مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ص١٢٣. وانظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٧٧.

(2) أسرار البلاغة، ص٢٠.

(3) انظر: الرماني، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٨٥، وانظر دلائل الإعجاز، ص ٤٣٤، هامش رقم ٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت به يدك. فأما أن تكون ناقلا له عن معناه، مع إرادة معناه، فمحال متناقض.واعلم أن في "الاستعارة" ما لا يتصور تقدير النقل فيه البتة[1]،إذن فالجرجاني ينفي أن تكون الاستعارة مجرد نقل للعبارة عما وضعت عليه، بل إن فيها ما يستحيل فيه ذلك ومثاله قول لبيد:"

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

لا خلاف في أن "اليد" استعارة، ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ "اليد" قد نقل عن شيء إلى شيء. وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئا باليد، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ "اليد" إليه، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها "الغداة" على طبيعتها، شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد. فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد، استعار لها "اليد". وكما لا يمكنك تقدير "النقل" في لفظ "اليد"، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ. ألا ترى أنه محال أن تقول: إنه استعار لفظ "اليد" للشمال؟ وكذلك سبيل نظائره، مما تجدهم قد أثبتوا فيه للشيء عضوا من أعضاء الإنسان، من أجل إثباتهم له المعنى الذي يكون في ذلك العضو من الإنسان كبيت الحماسة:

إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

فإنه لما جعل "المنايا" تضحك، جعل لها "الأفواه والنواجذ" التي يكون الضحك فيها وكبيت المتنبي:

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ٤٣٤-٤٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمـــازم

لما جعل "الجوزاء" تسمع على عادتهم في جعل النجوم تعقـــل، ووصفـــهم لـــها بمـــا يوصف به الأناسي أثبت لها "الأذن" التي بـــــها يكـــون الســـمع مـــن الأناســـي"[1]، وهـــذا الفهم الجرجاني للاستعارة يتماشى مع الذوق السليم والفـــهم الواضـــح لحقيقـــة الاســـتعارة وجوهره، فالقارئ لبيت الحماسة " لا يستطيع أن يزعم باســـتعارة لفـظ" النواجـذ" ولفـظ الأفواه"لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون فـــي المنايـــا شـــيء قـــد شـــبهه بـــالنواجذ، وشيء قد شبهه بالأفواه ، فليس إلا أن تقول: إنه لما ادعـــى أن المنايـــا تســـر وتستبشـــر إذا هو هز السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحـــك أراد أن يبـــالغ فـــي الأمـــر، فجعلـــها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه مـــن شـــدة الســـرور."[2] فالاســـتعارة هنـــا كمـــا يفهم من كلام الجرجاني تعنـــي المبالغـــة، والمبالغـــة أحـــد أوجـــه الاســـتعارة، ويوضـــح الجرجاني موقفه من الاستعارة وفهمه الدقيق لها بقوله: " إنما هـــي ادعـــاء معنـــى الاســـم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء،وإذا ثبت أنها ادعـــاء معنـــى الاســـم للشـــيء، علمـــت أن الذي قالوه من "أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعـــت لـــه فـــي اللغـــة، ونقـــل لـــها عمـــا وضعت له" كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت "الاستعارة" ادعاء معنـــى الاســـم، لـــم يكـــن الاسم مزالا عما وضع له، بل مقـــرا عليـــه[3].

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ٤٣٥-٤٣٦.

[2] دلائل الإعجاز، ص ٤٣٧

[3] دلائل الإعجاز، ص ٤٣٧.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التخييل والتشبيه:

إذا كان التخييل يفضي بالدراسة إلى الإشارة للاستعارة فإنه بلا شك يدعو للإشارة إلى التشبيه كذلك، لأنه -كما عرفت- من أنواع التخييل تخييل أصله التشبيه، وآخرٌ يتناسى فيه التشبيه، وعلاقة التخييل بالتشبيه أقوى من علاقة الاستعارة بالتخييل، وإذا كان الشاعرُ في التخييل يثبت أمراً غير مثبت، أو يدّعي دعوى لا سبيل إلى تحصيلها فإن التشبيه عند عبد القاهر الجرجانيّ (أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرّجلِ شجاعة الأسد، وللحُجةِ حُكمَ النّورِ، في أنك تفصلُ بها بين الحقّ والباطل، كما يُفصل بالنّور بين الأشياء)[1] أي أن غرض الشاعر أو الصانع في التخييل وفي التشبيه الإثبات، وعلى هذا تكون العلاقة بين التخييل والتشبيه علاقة تعاضد واشتراك لا علاقة اتفاق تام وإلا لكان التخييل هو التشبيه وهذا ذاك، والتعاضد المقصود هنا هو أن التخييل قد يعتمد على التشبيه، والصورة التشبيهية قد تكون متوقفة على (مدى قدرتها في تخييل أن المشبه في قوّة المشبه به من حيث تحقق تلك الصفات فيه)[1]. وثمة صفةٌ مشتركة بين التخييل والتشبيه وهي أن مجال كليهما في المعاني (فكلٌ متعاطٍ لتشبيه صريحٍ، لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه. فإذا قلت: "زيدٌ كالأسد" و "هذا الخبزُ كالشمس في الشُهرةِ"، و "له رأي كالسيف في الضاء"، لم يكن منك نقلٌ للفظ عن موضوعه. ولو كان الأمرُ على خلاف ذلك، لوجب أن لا يكون في الدنيا تشبيه

---

[1] أسرار البلاغة، ص٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلاّ وهو مجاز، وهذا محالٌ، لأن التشبيه معنى من المعاني ولهُ حروفٌ وأسماءٌ تدلّ عليه، فإذا صُرِّح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه، كان الكلامُ حقيقة كالحكم في سائر المعاني)[٢]، (وخيرُ التشبيهِ ما جمع معنيين)[٣].

والتشبيه عند الجرجانيّ على ضربين:

(أحدهما: أن يكون من جهة أمرٍ بيّن لا يحتاجُ إلى تأوّل وهو تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يُشبه الشيء إذا استدار بالكرةِ، ...، وكالتشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود بالورد، والشّعر بالليل، ...، أو جمع الصورة واللون معاً، كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنّور، ...، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة، ...، كتشبيه القدّ اللطيفِ بالغُصن، ...، وكذلك كلُّ تشبيهٍ جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواسّ، [السمع، الذوق، اللمس]، وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، ...، والأخلاق كلها تدخلُ في الغريزة)[٤].

أمّا النوع الثاني فهو: (الشبه الذي يحصلُ بضرب من التأوّل كقولك هذه حُجّةٌ كالشمس في الظهور)[٥] وهذا النوع على درجات (فمنه ما يقرُب مأخذُه، ...، ومنه ما يَدقُّ ويغمضُ) [٦] وهذا (لا تراهُ إلاّ في الآداب والحِكم المأثورة عن الفضلاء

---

(١) ناجي مجيد عبد المجيد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربيّة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤، ص١٩٥.

(٢) أسرار البلاغة، ص٢٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٩١.

(٤) أسرار البلاغة، ص٩٠، ٩١.

(٥) المصدر نفسه، ص٩٢.

(٦) المصدر نفسه، ص٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذوي العقول الكاملة)[1] أي في المعاني العقليّة، وثمّة أنواع أخرى من التشبيه ذكرها الجرجانيّ في كتابه أسرار البلاغة تدور في فكرتها حول الضربين السابقين.

ويربط الجرجانيّ بين التشبيه والتخييل بقوله: "وقد يقصدُ الشاعر، على عادة التخييل أن يوهم في الشيء هو قاصرٌ عن نظيره في الصفة أنّه زائد عليه في استحقاقها، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها، فيصحُ على موجَبِ دعواه وشرفه أن يجعل الفرع أصلاً، وإن كُنّا رجعنا إلى التحقيق، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه، ومثاله قول محمد بن وهيب:

وبدا الصّباحُ كأنّ غُرّتَـه وجه الخليفةِ حين يمتدَحُ

فهذا على أنّه جعلَ وجه الخليفة كأنّه أعرفُ وأشهر وأتمّ وأكملُ في النور والضّياء من الصباح، فاستقام له بحكم هذه النيّة أن يجعل الصّباح فرعاً، ووجهُ الخليفة أصلاً)[2].

إذن فالتشبيه وإن كان مبنياً على الحقيقة العقليّة فلا تناقض في كونه من أصول التخييل عند الجرجانيّ.

التخييل والتمثيل:

مما هو على علاقة بالتشبيه غير الاستعارة "التمثيل" وقد جمع الجرجانيّ بين الثلاثة في قوله: (إن الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل -وكان التشبيه يقتضي شيئين مشبهاً ومشبّهاً به وكذلك التمثيلُ، لأنّه كما عرفت تشبيهٌ إلاّ أنّه

---

[1] المصدر نفسه، ص٩٤.

[2] أسرار البلاغة، ص٢٢٣، ٢٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عقلي- فإن الاستعارة من شأنها أن تُسقط ذكر المشبّه من البين وتطرحهُ وتدّعي لـ الاسم الموضوع للمشبه به)[1] وفي هذا يظهر جلياً أن الجرجانيّ يعتبر التمثيل جزءاً من التشبيه إلاّ أن التشبيه أعمُّ من التمثيل (فكلُّ تمثيلٍ تشبيهٌ، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلاً)[1]. وعلى ذلك فلا بد من وجود ولو بعض علاقة بين التمثيل والتخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ وهذه العلاقة لم يصرّح بها عبد القاهر لفظاً، إنّما قد تستخلص من خلال التدقيق، وليس شرطاً أن تكون العلاقة علاقة وئام واتفاق تامّين، أمّا العلاقة فهي في الفكرة والهدف، والعلاقة في الفكرة علاقة تناقض بينهما، ففكرة التخييل مبنية على ادعاء شيء يصل أحياناً إلى أن يكون متناقضاً مع كُلّ ما هو معروف ومشهور ومثال ذلك قول المتنبي:

ما به قتلُ أعاديه، ولكن يتّقى إخلاف ما ترجو الذئابُ

وقد تقدّم الحديث عليه، أمّا فكرة التمثيل فقوامها ما يعرفه الناس، ويألفونه ومثاله قوله تعالى: ﴿مثل الذين حُمّلوا التوراة ثُمّ لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾. [الجمعة: ٥]. والهدف لكليهما هو الإثبات، لكنّ التخييل فيه محاولة إثبات تعتمد التوهيم لا الحقيقة، والتمثيل يثبت المعنى من خلال المعهود المألوف المعقول المثبت أصلاً، وكلاهما في المحصل يحاول توضيح المعنى المراد، وإكسابه قوّة لا تأتي إلاّ من خلاله، فلو قلت في وصف اليهود أنهم لا يفقهون التوراة وسكتّ تكون قد أوصلت المعنى، لكنّ الآية تهدفُ إلى تمكين هذا المعنى في النفس لذلك جاء فيها من التمثيل ما رأيت. ولو قلت أنّ ممدوح المتنبي لا يبقي من أعاديه أحداً فهو

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٤٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منتصرٌ دائماً لأفهمت معنى، لكن المتنبي أراد أن يفهمك ذلك ضمناً وأن يثبت لك سبباً في ذلك لم تعهده فجاء بالتخييل ليكون رديفه في ذلك. وقد تمكّن التمثيل في الآية الكريمة من إيصال المعنى بحيث لا تجدُ فيما قيل أو يقال ما هو أبلغ منه، وكذلك كان المتنبي في معنى موضوعه.

التخييل والإيهام:

إذا كان التخييلُ أخذاً من الإيهام بطرفٍ فإنهما عند عبد القاهر الجرجانيّ وجهان لعملةٍ واحدة فالشاعر الذي (يقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى)[٢] إنّما يوهُمها بما أراد ودليل ذلك أن قياس أبي تمام في بيته:

لا تنكري .....

(قياسُ تخييل وإيهام)[٣] وليس الإيهام إلاّ محاولة توصيل معلومة تختلف عن الأصل ،والتوهم عند عبد القاهر الجرجانيّ على ضربين:

(ضربٌ يستحكمّ حتى يبلُغ أن يصير اعتقاداً وضربٌ لا يبلغُ ذلك المبلغ، لكنه شيء يجري في الخاطر)[٤] ، وهذا لا يختلف كثيرا عن التخييل. وقد ربط بعض البلاغيين بين الإيهام والتورية وعدوهما واحداً، (فالتورية تُسمى الإيهام)[٥] وقد ورد في كتاب فضّ الختام عن التورية والاستخدام ما يفيد أن عبد القاهر الجرجانيّ عدّ

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٤٢.

(٢) أسرار البلاغة، ص٢٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(٤) المصدر نفسه، ص١٩.

(٥) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، ص٣٨٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الإيهام تورية في كتابه دلائل الإعجاز[1] لكنّ الدراسة لم تقف على تعريف عبد القاهر الجرجانيّ للتورية.

التخييل والشعر:

لا شك أن التخييل في بنائه العلاقات مع التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل والتوهيم كلامٌ (ومعلومٌ أن سبيل الكلام سبيلُ التصوير والصياغة)[2] وهذا الكلام المُصاغُ لا بُدّ لهُ معنى (وسبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه)[3] وإن تشابه المعنى بين شاعرين وميّز بين معنييهما بالصورة التي يأتي عليها المعنى[4]، ومعلومٌ أن التخييل يتخذ من المعاني سكناً له بين أبيات الشعر، والشّعر الذي قال الجاحظ فيه أنه (صياغةٌ وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير)[5] ينظر له الجرجانيّ نظرة إجلال وإكبار، ويرى أن العناية به (جديرة لأنه ديوان العرب، وأن الناقد ينبغي أن يكون عارفاً بأساليبه مطلعاً على فنونه لكي لا يقع في الخطأ فيظلم الشعر وينفي عنه ميزته ويجعل الناس عنه زاهدين)[1]. وهو عنده ساحرٌ (فيما يصنعه من الصور، ويشكّله من البدع ويوقعهُ في النفوس من المعاني التي يتوهمُ بها الجمادُ الصامتُ في صورة الحيّ الناطق، والموات الأخرس في قضيّة الفصح المعرب والمبيّن المميّز، والمعدوم المفقود في

---

(1) الصفدي، فض الختام عن التورية والاستخدام، دراسة وتحقيق: المحمدي عبد العزيز الحناوي، دار الطباعة المحمّدية، مصر، ط1، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص١٥٢

(2) دلائل الإعجاز، ص٢٥٤.

(3) المصدر السابق، ص٢٥٤.

(4) المصدر السابق، ص٥٠٨-٥٠٩.

(5) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حكم الموجود المشاهد)[٢] والشعر عندهُ يعتمد في جودته على صانعهِ وهو لصقٌ به ودالٌ عليه (ومُختصٌ به من جهة توخيّه في معاني الكلمِ التي ألّفه منها، ما توخّاه من معاني النحو)[٣] أي النظم. ويعتبر عبد القاهر في تأكيده على العلاقة بين الشاعر والشعر وارتباط النصّ خاصة بصاحبه من أوائل الذين أشاروا إلى ذلك[٤]، وإذا كان عبد القاهر يربط هذا الربط بين الشعر والشاعر ودلالة الشعر على الشاعر فإنه بذلك إنّما يربطُ بين التخييل والشعر -فالشاعر هو الذي يثبت أمراً غير مثبت، ويدّعي دعوى لا سبيل إلى تحصيلها، ويُرى نفسه مالا ترى، وليس من سبيل لشاعر في ذلك إلاّ الشعر يضمنّه ما شاء من تخييل، وإذا كان التخييل موازياً للسّحر فكذلك الشعر عند عبد القاهر بقوة تأثيره في النفوس، وعلى هذا يصبح التخييل شعراً، والشعرُ تخييلاً ما تجاوز المعاني العقليّة وهذا ما أكده الجرجانيّ حين قسّم الشعر إلى قسمين من جهة المعاني -كما عرفت- فالمعاني في الشعر القائم على التخييل (تحلّق في فضاء شعريّ له خصوصيته التي تفارق مواصفات الواقع المادي والمعنوي، والخارجي والداخلي، ووسيلتها في ذلك الطاقة التخييلية التي تجمع بين الشيئين، أو الأشياء عن طريق علّة غير حقيقية، ليس لها سندٌ في العقل يبرر الجمع بينها)[٥] أو بغير علّة فيكون الشعرُ بذلك متجهاً (في حركة معاكسةٍ للمنطق

---

(١) أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجانيّ بلاغته ونقده، ص٢٢٣.

(٢) أسرار البلاغة، ص٣٤٣..

(٣) دلائل الإعجاز، ص٣٦٢.

(٤) انظر المومني، قاسم، علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، ١٩٩٧، ص١١٨-١٢١.

(٥) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص١١٠، وانظر أسرار البلاغة، ص٢٧٠، ٢٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والواقع)[1] فيصل إلى السامع المتلقي ليتمّ الهدف الذي من أجله صنع. (فالتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتُحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحُذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تُعجب وتُخلب، وتروقُ وتُونق، وتدخُل النفس في مشاهدتها حالةٌ غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكر مكانه، ولا يخفى شأنه. كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويُشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني)[2] وإذا كان حال التخييل كذلك فالحديث عن العلاقة بينه وبين التلقي ضرورة لا مفرّ منها.

التخييل والتلقي:

من المتفق عليه أن الشاعر في عملية التخييل التي يقوم بها من خلال الشعرِ، يكون آخذاً بالحسبان المتلقي، وما لم يهمله عبد القاهر الجرجانيّ وجود علاقةٍ بين الشاعر والشعر والشعر والمتلقي أي بين التخييل والمتلقي، فالشاعر إنما يخيّل إلى السامع حين يُري نفسه ما لا يرى، وإذ يعرضُ الشعراء شعرهم على المتلقي -أياً كان- يتوقون إلى أن يبلغ التأثير فيه والإعجاب منه مبلغاً عظيماً)[3] وليس هذا فحسب بل إن (من الشعراء من يميلُ حيث مال ذوق المتلقي)[4] وهذه (العلاقةُ بين المبدع والمتلقي تأخذ شكل محاوره)[5] كما هي حتى في كتب الجرجانيّ إذ تراه يحاورك كأنك جالسٌ إليه، لذلك لا يمكن إغفال عمليّة التلقي في التخييل فهي ركيزة

---

(1) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص١١١، ٤٨-٤٩.

(2) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة، ص٣٤٢-٣٤٣.

(3) جاسم، ثائر حسن، الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص١٩٠.

(4) المرجع نفسه، ص١٩٤.

(5) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص٢٤٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من ركائزه ليس عند الجرجانيّ فحسب إنما أخذت طريقها إلى نقدها المعاصر فقامت عليها الدراسات وهذا ما يدعو هذه الدراسة للإسهاب في مناقشة التلقي والتخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ والتفصيل في ذلك، أمّا القول بوجود نظرية متكاملة عند عبد القاهر الجرجانيّ فلا ولكن له قدراً منسجماً من النظرات الثاقبة نوردها فيما يلي فالحديث عن تصور عبد القاهر الجرجانيّ بالتلقي يفترض الوعي بطبيعة الصياغة الأدبية، وبطبيعة العناصر التي تدخل في تشكيلها، وهي العناصر التي تمنح النص أدبيته، ذلك أن دمج وعي التلقي بمجرى النص -في نظره- محكوم أو موجه بالاختصاص في ترتيب النص من جهة، وبطبيعة إنتاج الدلالة، وحُسن الإفادة، والعناصر التي تشكلها وتمنحها قيمتها الأدبية من جهة أخرى.

أمّا اختصاص الكلام بصورة من التأليف، أو بطريقة من التركيب، فتلخصه نظريته في النظم، الذي هو "تعليق الكلِم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[1]، وطرق التعلق ووجوهه هي "معاني النحو وأحكامه"[2]، مما يعني تناسق دلالتها، وتلاقي معانيها، وعلى الوجه الذي اقتضاه العقل"[3].

وبالتالي فإن ترتيب الكلم على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة يقع في الألفاظ، مرتباً على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل وهو ما يسميه بالاختصاص في الترتيب[1].

وأمّا العناصر التي تدخل في تشكيل النص الأدبي، وتمنحه قيمته الأدبية، والتي هي بداعٍ من نظمه، فتتركز في حديثه عن المعنى ومعنى المعنى، فيقول:

---

(1) دلائل الإعجاز، ص٤.

(2) المصدر نفسه، ص٨.

(3) المصدر نفسه، ص٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدَه، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على "الكناية" و "الاستعارة" و "التمثيل"[٢].

وهذه العناصر في تكوينها للنص إنما يؤخذ فيها المعنى والمعنى هو الآخذ من التخييل جوهر التأثير في عملية التلقي.

لذلك فإن عملية تلقي النص الأدبي، تبدأ بالحركة من جهة النص أولاً، حيث يقوم النص بإثارة الإحساس في نفس المتلقي، فإمّا أن ينال استحسانه واستلطافه فيجد له موقعاً في النفس [فيكون] باعثاً للأريحية"[٣]، وإمّا أن يواجه "بالاستنكار وتبو النفس"[٤].

ومدار الأمر في استحسان النفس للنص أو استنكارها له هو توخي معاني النحو في التعبير عن أمور خفية، ومعانٍ روحانية لا يتنبه إليها إلاّ من كان مهيئاً لإدراكها بذوقه وقريحته، كما يقول الجرجانيّ: وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلاّ إذا كان المتصفح للكلام حسّاساً يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالهمس، وكسرى النفس في النفس"[٥].

---

(١) أسرار البلاغة، ص٥.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٧٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٥٦.

(٥) أسرار البلاغة، ص٣٠٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبيان ما سبق يتلخص في أن تشكيل الصياغة على نحو نظمي مخصوص، يستهدف إحداث أثر نفسي لدى المتلقي المهيأ للإحساس بهذا التشكيل، وفشل أحداث مثل هذا الأثر يعني افتقاد مهارة استغلال الإمكانات النحوية استغلالاً جمالياً من جهة المنشئ لهذه الصياغة بالرغم من صحة هذه الصياغة من الناحية النحوية، مما يعني الفشل في دمج إحساس المتلقي بمجرى هذه الصياغة وبالتالي الفشل في دمج وعية بمجرى هذه الصياغة، مما يعني انتفاء تأثير هذه الصياغة في وعي هذا المتلقي.ولتوضيح ذلك يستدل الجرجاني بقول البحتري:

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ

كَرَماً، وَلَمْ تَهدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ

ويعلق عليه بقوله: "الأصل لا محالة: لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول، استغناءً بدلالته في الثاني عليه، ثم هو على ما تراه/ وتعلمه من الحُسْن والغرابة وهو على ما ذكرت لك من أن الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف، ولا يظهر إلى اللفظ، فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله: "لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها"، صرت إلى كلام غثٍ، وإلى شيء يمجّه السمع، وتعافه النفس، وذلك أن في البيان، إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له، أبداً لطفاً ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرّك"[1].

النص السابق يدل على أهمية الصياغة عند عبد القاهر الجرجانيّ ودورها في إحداث الأثر في نفس المتلقي والتدقيق في هذا النص يظهر أن عبد القاهر

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ص١٦٣-١٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجرجانيّ يحدد القيمة المهيمنة التي اكسبت بيت البحتري شعريته، وهي قيمة ماثلة في الطبيعة الخاصة لصياغته القائمة على الحذف والإضمار، وبانتفاء هذه القيمة عنه، يخرج هذا البيت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر العادي.

كما أنه يفسر طبيعة جذب سمع المتلقي وإثارة إحساسه عن طريق التعامل الخاص معه، وذلك برصد تدرج الإحساس في نفس المتلقي، وتحريك شعوره من حالة الغموض إلى حالة البيان. ويبدو أن عبد القاهر الجرجانيّ يعوّل كثيراً في إثارة شعور المتلقي على تقنية التدرج به من حالة الغموض إلى حالة الوضوح والبيان فيقول: "**إن أنس النفوس موقوف على أن يخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنّى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم باضطراد والطبع**"[1]. واضح من النص السابق، أن وسائل إخراج وعي المتلقي من خفي إلى جلي هي المراوحة بين العناصر التي تعتمد عليها الصياغة الأدبية، عن كناية واستعارة، وتمثيل، وهي عناصر تعتمد على التخييل أولاً وآخراً. وعن طريق استخدام التخييل تعمد النصوص الأدبية إلى تحفيز خيال المتلقي لتصادف لها في نفسه هزّة وأريحية، بأن تريه الشيئين مَثْلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، فتأتيه بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، وما كل ذلك إلاّ لإعجاب النفوس وإطرابها، وإثارة الدفين من الإرتياح، ذلك أن مبني

---

[1] أسرار البلاغة، ص١٢١. وانظر البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، ١٩٨٧، ص٣٦-٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطباع وموضوع الجبلة، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، ووجود الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته"[1].

كذلك فإن عبد القاهر الجرجانيّ لا يغفل إمكانيات الصياغة الأدبية في استرعاء انتباه المتلقي إلى قيمتها الصوتية الخاصة المتجسدة في العلائق العروضية وما تنتجه هذه العلائق من قيم صوتية تتمثل في سياقها من التناسبات الصوتية: "فاللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسه، بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع، ويقع منه بالموافقة، فلما كان كذلك، احتيج لا محالة إذا شبه اللفظ بالعسل في الحلاوة أن يُبيّنَ أن هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضى لها، وصفة تتجدد في النفس بسببها، وأن القصد أن يُخبر بأن السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه شبيهة بالحالة التي يجدها الذائقة للحلاوة من العسل"[2].

كما تحدث عما يمكن أن تحدثه عناصر الصياغة الصوتية من تحفيز لسمع المتلقي وتفريغ لهذا التحفيز عن طريق إفشاله، فوقف وقفة بارعة عند قول أبي تمام:

---

(1) أسرار البلاغة، ص١٢١-١٣٤.

(2) المصدر نفسه، ص٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضمِ[1]

وقول البحتري:

لئن صدفت عنا فربَّتَ أنفسٍ صوادٍ إلى تلك الوجوه الصوادفِ[2]

لقد نبّه عبد القاهر الجرجانيّ إلى ما يختلج نفس السامع لهذين البيتين من انسجام يثير التوقع بالاستمرار والالتذاذ بذلك حتى يفاجئه الشاعر بكسر هذا التوقع وإفشاله، مما يحدث ما يشبه بلحظة اليقظة عند هذا السامع، وذلك أن السامع يستحضر المعنى في خياله فيجئ النّص فيصرف ظنَّه عما كان تصوره، فيقول: "وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم، والباء من قواضب، أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزُلت عن الذي سبق من التخيُّل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالَط فيه، حتى ترى أنه رأس المال"[3].

ومما تجدر الإشارة إليه أن انصراف الظن عن عبد القاهر الجرجانيّ يعادل "التوقع الخائب" أو "الانتظار المحبط" عند نقاد نظرية استجابة القارئ وافق التوقع[4]، بعد أن سبقهم بأكثر من ألف عام، بل وتجاوز نقاد القرن العشرين بكشف

---

(1) أسرار البلاغة، ص١٧.

(2) المصدر نفسه، ص١٧.

(3) المصدر نفسه، ص١٨.

(4) انظر: بارت، رولان، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت،ط٢، ١٩٨٢، ص ١٨، ٦٢-٦٣، وانظر محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ص ٢٢٧،٢٤٧-٢٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثر ما سمّاه بعملية "انصراف الظن" في نفس المتلقي وباستبطانه الدقيق لما يتجاذب هذه النفس من تحفيز وتفريغ، أو توقع وإحباط لهذا التوقع، مما يحدث الهزة والاندهاش في نفس المتلقي لهذا النص.

ولمّا كان النص يتشكل داخل دائرة المعاني اللطيفة، ولمّا كانت المعاني اللطيفة تقتضي شدة ائتلاف في شدة اختلاف، بأن "يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"[1]، ولما كان الهدف من المتلقي دقة الفكر ولطف النظر، ونفاذ الخاطر، وذلك لإيجاد الائتلاف في المختلفات، "وكان رهان العقول التي تستبق ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه، هو الفكر والروية والقياس والاستنباط"[2].

وهو ما يحتكمه عبد القاهر الجرجانيّ على منشئ النص والطالب له في آن.

وواضح مما سبق أن المتلقي الآن يشارك المبدع بالحركة العقلية من جهته (أي المتلقي) فيما وراء الصياغة، وهذه الحركة توازي الحركة العقلية لمبدع النص نفسه، فالعامل المشترك بين المبدع والمتلقي .. في هذا المستوى من القراءة -هو النص نفسه، وما على المتلقي إلاّ أن يبدأ بحركة معاكسة في تلقي النص، أي يتحرك من النص نفسه، لعمل فكرة فيه، فيستكشف آفاقه، ويكتنه أعماقه، ويؤسس لنفسه صلة مع النص توازي صلة مُبدعِهِ به، فتتحقق له فضيلة الإغناء وميزة الإحياء[3].

---

(1) أسرار البلاغة، ص١٤٨.

(2) المصدر نفسه، ص١٤٨.

(3) قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه، ص١٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتأسس الصلة بين النّص ومتلقيه الذي يواجهه، بالطلب والإلحاح وتحريك الخاطر على علاقة شرطية "فكلّما توفرت [في النص] معنى اللطافة، كان احتجابه أكثر وإباؤه أظهر وامتناعه أشهر"[1].

وبالتالي تختلف مراتب التلقي من نص إلى نص، ومن قارئ إلى قارئ فمن النصوص ما هو سهل المنال قريب المأخذ، يسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً، لأن وجه دلالته مما يشترك الناس في معرفته، فلا يحتاج في العلم به إلى رؤية واستنباط، وتدبر وتأمل وإنما هو في حكم الغرائز المذكورة في النفس والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب"[2].

ومنها ما كان بحاجة إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط، وأعمال النظر والفكر والخيال ذلك لأنه سدل ... من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كمّ ينفقر إلى شقه بالتفكّر، وكان درّاً في قعر بحر لا بد من تكلّف الغوص عليه، وممتنعاً في شاهق لا يناله إلاّ بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب، التي لا تبدي صفحاتها بالهوينا، بل تناول بالحفر عنها وبعرق الجبين في طلب التمكن منها"[3].

إن هذا النص، هو النص الذي يعوّل عليه عبد القاهر الجرجانيّ في امتحان العقول، وتمييز القرائح، النص الأدبي الذي لا يتأتى إلاّ لكل قارئ قد بذل جهده،

---

(1) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص٢٤١.

(2) أسرار البلاغة، ص٣٣٩.

(3) المصدر نفسه، ص٣٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالتفكر والتأمل، والاستقصاء والتخييل، والتناول وامتلك الآلة لذلك، ويتأبّى على كل من نام وأطبق جفنه.

ولا بد لهذا الناقد من أن يكون مزوداً بالمعرفة الواسعة التي تمكنه من تقييم النصوص وتمييزها: وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات ... حتى تكون ممن يعرف الخطأ من الصواب ويفضل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان وتعرف طبقات المحسنين"[1].

إن التلقي في هذا المستوى، ليس مجرّد إحساس بالنص، أو استجابة ذوقية أثارت الطرب، بل هو تلق يعتمد على التعليل: "وجملة ما أردت ... أنه لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة"[2].

ولا شك أن من يكدّ في طلب لطائف النص يحظى بالأريحية والامتياز ذلك أنه "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل ... بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضمن وأشغف"[3].

وإذا كان النص الأدبي يتشكل داخل دائرة المعاني اللطيفة المعبّر عنها بالصورة التي تتداخل وتتركب، وتألفت بالتخييل والإبهام، فإن إيجاد الائتلاف مما لا

---

(1) دلائل الإعجاز، ص٣٧.

(2) المصدر نفسه، ص٤١.

(3) أسرار البلاغة، ص١٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينزع إليه الخاطر، ولا يقع فيه الوهم عند بديهة النظر، بل لا بد من حركة تهويمية تخييلية من قبل المتلقي توازي حركة خيال مبدع النص نفسه.

ووسيلته في ذلك الانطلاق من لغة النص التي تساعده في تشكيل موضوعات متخيلة تتلاقى وموضوعات النص وصوره، فلا يتم سبر غور النص إلاّ بعد تثبت وتذكّر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه[1].

إن تحريك وهم المتلقي في استعراض صور النص في ذهنه، على الصور التي يعرفها، ليستحضر ما غاب منها ويقدّم المسكوت عنه، يحول العمل الأدبي إلى نشاط في ذهن القارئ يعمد –أي القارئ– إلى إعادة بناءه في خياله، حيث يتحول هذا القارئ في هذا المستوى من القراءة إلى مبدع ثانٍ للنص. به تتحدد أدبيته، وعليه يعتمد تأوّله وتوليد معناه ومليء فجواته بتقديم المسكوت عنه وهو ما يعنيه عبد القاهر الجرجانيّ باستحضار ما غاب.

وبذلك تصبح عملية التخييل مدار شراكة بين المبدع والنص والمتلقي فيكون التخييل هو سيد الموقف فيها دون أن يُتناسى في ذلك ثقافة المتلقي وإدراكه لما يتلقى.

---

[1] أسرار البلاغة، ص١٤٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمـــة

إن عبد القاهر الجرجانيّ كظاهرة في تاريخ النقد والبلاغـــة يســتحق الاهتمــام لمــا جاء به من أفكار، كانت أهمها وأشهرها نظرية النظم التـــي أقــام عليــها إعجــاز القــرآن من خلال كتابه دلائل الإعجاز، ولم تكن نظرية النظم هـــي الفكــرة الفـذّة الوحيـدة عنـد عبد القاهر الجرجانيّ، بل إن جُلّ ما كتبهُ عــبر كتبــهِ يحتــوي علــى مــا يثــير اهتمــام الدارسين ومن ذلك موضوع التخييــل الــذي بحثــهُ فــي كتابــهِ أسـرار البلاغــة، وقــد اتخذت هذه الدراسة من هذا الموضوع مجــالاً لــها فكــان أن درســته بأبعــادهِ المختلفــة عند عبد القاهر الجرجانيّ مبيّنةً أقسامهُ وطرائقهُ وأســاليبهُ ورأي الجرجــانيّ فيــه.

وقد توصلت الدراسة إلى نتــائج أهمــها:

١. أن المعنى اللغوي والاصطلاحي للتخييــل يكــادان يتفقــان فــي معــاجم اللغــة والاصطــلاح.

٢. أنّ الفلاسفة حين تحدّثوا عن التخييل تناولوه مــن جهــة النــص والمتلقــي ولــم يهتموا بالصانع أمّا عبد القاهر فقد أولى اهتمامه فــي عمليــة التخييــل للصــانع فهو المتحكم بعملية التخييل التي هي عند الجرجــانيّ نــوعٌ مــن الإيــهام يلجــأ لها الشاعر مبتعداً فيها عن المعاني العقليّــة مــا اسـتطاع إلــى ذلــك ســبيلاً. ومن ذلك جـــاءت العلاقــات بيــن التخييــل والاســتعارة والتشــبيه والتمثيــل وبالتالي بين التخييل والشعر ودور التخييل فــي عمليــة التلقــي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد بينت الدراسة كيف أن مفهوم الجرجانيّ للتخييل مختلفٌ عن مفهوم الفلاسفة لهُ إذ أن الجرجانيّ ينطلق من فهمهِ التراثي للتخييل وعملهِ في النص والمتلقي.

٣. أن للجرجانيّ مرجعيات استقى منها ثقافته، وكان لها أثر في دراساته محصورة في ثماني مرجعيات هي: عصر الجرجاني، العامل الديني، العامل التحصيلي، العامل الذاتي ويشمل: النحاة، النقاد، والأدباء والبلاغيون، وكتب الإعجاز، والفلاسفة.

٤. أنّ الجرجانيّ قسّم التخييل إلى أقسام عدّة هي:

أ. ما يجيء مصنوعاً قد تُلطّف فيه، واستعين عليه بالرّفق والحِذق، حتى أُعطي شبهاً من الحقّ.

ب. المعنى الذي يُظَنُّ حقاً وصدقاً وهو على التخيل.

ج. التخييل الشبيه بالحقيقة لاعتدال أمره، وأن ما تعلق به من العلة موجودٌ على ظاهر ما ادعى المخيّل.

د. التخييل في الوصف.

ه. أن يدّعى في الصفة الثابتة للشيء إنه إنما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها.

و. التخييل المقرون بعلة من وضع المخيّل.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المصادر والمراجع

— المصادر

١. القرآن الكريم.

٢. الباقلاني، أبوبكر محمد بن الطيّب، نكت الانتصار لنقل القرآن، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، د.ت.

٣. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،د.ط، ١٩٨٨م.

٤. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، كتاب أسرار البلاغة تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١،١٩٩١م.

- كتاب دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- الرسالة الشافية، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

٥. الحموي، شهاب الدين ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م.

٦. الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،تحقيق: محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

٧. ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن أرسطو طاليس فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.

٨. الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

٩. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة)،مكتبة لبنان،بيروت،ط١،١٩٩٦م.

١٠. ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن أرسطو طاليس فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣م.

١١. السيوطي،جلال الدين عبد الرحمان، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي، ط١، ١٩٦٥م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢. الصفدي، فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق: المحمدي عبد العزيز الحنـــا وي، دار الطباعة المحمدية،مصر، ط١، ١٩٧٩م.
١٣. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.
١٤. العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني، كتاب الطراز المتضمّـــن لأســـرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر،د.ط، ١٩١٤م.
١٥. ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهـــب، المكتـــب التجاري، بيروت، د.ط، د.ت.
١٦. الفارابي،أبو نصر محمد بن محمد،رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمـــن أرســـطو طاليس فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢،١٩٧٣م.
- كتاب الشعر، تحقيق: محسن مهدي، مجلة شعر، بيروت،العدد (١٢)، ١٩٥٩م.
- كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، محمـــود أحمـــد الحفنـــي، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.
١٧. قدامة، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، كتاب نقد النثر، طه حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ١٩٨٠م.
١٨. القزويني،الخطيب جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح: محمـــد عبـــد المنعـــم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط٢،د.ت.
١٩. القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيـــق: محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
٢٠. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصـــري، لســـان العـــرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.

— المراجع

١. آل ياسين، جعفر، المنطق السينوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١،١٩٨٣م.
٢. أحمد، محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراســـة الأدب ونقـــده، معـــهد البحـــوث والدراسات العربية، القاهرة، د.ط، ١٩٧٠م.
٣. بارت، رولان، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برّادة، دار الطليعة، بـــيروت، ط٢، ١٩٨٢م.
٤. بدوي، أحمد أحمد، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، ، سلسلة أعـــلام العرب، د.ط، ١٩٦٢م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

٥. البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي(موازنة وتطبيق)، مطبعة المجمع العلمي العراقي،د.ط، ١٩٨٧م.
٦. البطل،علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م.
٧. البغدادي، اسماعيل باشا الباباني، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، مكتبة المثنى، بغداد، د.ط، ١٩٥١م.
٨. جاسم، ثائر حسن، الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي،بيروت،ط١،١٩٨٧م.
٩. الجندي، درويش، نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ط، ١٩٦٠م.
١٠. الجوزو،مصطفى،نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط١،١٩٨١م.
١١. الجويني، مصطفى الصاوي، المعاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية،د.ط،١٩٩٣م.
البلاغة العربية(تأصيل وتجديد)، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط ، ١٩٨٥م.
١٢. جيده، عبد الحميد، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال، ط١، ١٩٨٤م.
١٣. حسين، عبد القادر، المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٤. حسين، محمد الخضر، الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية،جمعه وحققه: علي الرضا التونسي،ط٢، ١٩٧٢م.
١٥. خفاجي، محمد عبد المنعم، عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط١،١٩٥٢م.
١٦. الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٩، ١٩٧٣م.
١٧. زايد، علي عشري، البلاغة العربية تاريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، ١٩٨٢م.
١٨. زهران، البدراوي، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م.
١٩. سلام، محمد زغلول، أثر القرآن في تطور النقد إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط٣،د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٠. سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
٢١. سلطان، منير، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، د.ت.
٢٢. سلوم، تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ١٩٨٣م.
٢٣. الضامن، حاتم صالح، نظرية النظم تاريخ وتطور، منشورات وزارة الثقافة والإعلام،د.ط، ١٩٧٩م.
٢٤. ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف،ط٩،د.ت.
٢٥. الظهار، نجاح أحمد، الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، ط١، ١٩٩٦م.
٢٦. عبد العزيز، ألفت محمد كمال،نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م.
٢٧. عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٢٨. عزام، محمد،مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي،وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، ١٩٩٥م.
٢٩. عصفور، جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
- قراءة التراث النقدي،عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية،ط١،١٩٩٤.
- مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥.
٣٠. قصبجي، عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب،ط١، ١٩٨٠م.
٣١. كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، مكتبة الرسالة، بيروت، د.ط، ١٩٩٣م.
٣٢. لاشين، عبد الفتاح، بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية، دار الفكر العربي،د.ط، د.ت.
٣٣. محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٤. مصلوح، سعد، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر،عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م.
٣٥. مطلوب، أحمد،البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات،الكويت،ط١،١٩٧٣م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي،د.ط،١٩٨٦م.
- معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط١،١٩٨٩م.
- مناهج بلاغية، وكالة المطبوعات،الكويت،د.ط، ١٩٧٣م.
٣٦. موافي، عثمان، في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ط، ١٩٦٤م.
٣٧. المومني، قاسم، فصول في الشعر ونقده، المركز العربي للخدمات الطلابية، عمان، ط١، ١٩٩٤م.
٣٨. ناجي، مجيد عبد المجيد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م.
٣٩. نصر، عاطف جوده، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٤م.
٤٠. اليوسفي، محمد لطفي، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب،د.ط،١٩٩٢م.

— الرسائل الجامعية

١) الأنصاري، سليم سليمان حسن، المصطلحات البلاغية والنقدية بين ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان،١٩٩٦م.
٢) الجاد الله، سحرمحمد شريف، التلقي الحسي للشعر في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠١م.
٣) سالم، إبراهيم محمد،المصطلح البلاغي والنقدي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،إربد، ١٩٩٢م.

— **الدوريات**

١) درابسة، محمود، المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين في دراسات أهم المستشرقين الألمان المعاصرين، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الحادي عشر، العدد السادس، كانون أول،١٩٩٦م.
٢) أبو زيد، أحمد، نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة، ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، عدد خاص٤، ١٩٨٨م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣) المومني، قاسم، علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشـــعرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد ٢٥، العـدد ٣، ١٩٩٧م.
٤) هلال ، رياض، بلاغة عبد القاهر، مجلة الأزهر، المجلد،١٣، ١٤، السنة: ١٣٦٢هـ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

التخييل عند عبد القاهر الجرجانيّ (مصادره وصوره)

إعداد

إبراهيم محمد سالم العمري

إشراف

الدكتور محمود درابسة

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، وقد أتت في ثلاثة فصول على النحو التالي:

في الفصل الأول، تناول الباحث مفهوم التخييل وفسّره لغوياً ثمّ انتقل إلى توضيحه كاصطلاح، كما وأشارت هذه الدراسة إلى الدراسات السابقة التي تناولت التخييل في آثار عبد القاهر الجرجانيّ قبل القيام بهذه الدراسة.

في الفصل الثاني، قام الباحث بدراسة التخييل من وجهة نظر ثلاثة فلاسفة مسلمين كنماذج للفلاسفة المسلمين الذين تناولوا الموضوع، أما الفلاسفة فهم (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد).

في الفصل الثالث، أظهر الباحث دراسة عميقة متأنية لموضوع التخييل باحثاً في المكونات الثقافية للجرجاني، وأفكاره وفهمه للتخييل. إضافة إلى علاقة التخييل بالاستعارة فالتشبيه فالتمثيل فالشعر فالمتلقي.

وخلصت الدراسة إلى أن الجرجانيّ تمكن من تحويل مفهوم التخييل من سياقه الفلسفي إلى سياق ثقافي ديني خاص به.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ABSTRACT

Imagination (al-takhyil) in 'Abdal-Qahirs' Critical Writings Its Sources and Forms

By:

Ibrahim Mohammed Salim Al - Omary

Supervisor:

Dr. Mahmoud Darabseh

This study aimed at investigating imagination in the traces of Abdulkahir Al – Jorjani. This study comes in three chapters as follows:

In Chapter One, the researcher approached the concept of imagination and explained it as a linguistic term and as an idiom. This study referred to the previous studies that studied imagination in the traces of Abdulkahir Al – Jorjani before it.

In Chapter Two, the researcher studied imagination from the point of view of three Muslim Philosophers: Al Pharaby, Ibn Sina and Ibn Rushd, as patterns of Muslim Philosophers who dealt with the topic.

Chapter Three, shows through, deep investigation of the term imagination, studying the cultural constitutes of Al – Jorjani, his thoughts and his under standing of Imagination. In addition, the study investigates the branches of imagination, its relation with metaphor, simile, analogy (tamtheel), poetry and acquisition.

The study concluded that Al – Jorjani was able to transfer the term of imagination from its philosophical context into a religious cultured context of his own.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University