القضايا البلاغية والنقدية في المنزع البديع للسجلماسي

دكتور/ صالح بن أحمد بن سليمان العليوي
أستاذ البلاغة والنقد المشارك- قسم اللغة العربية
كلية العلوم والدراسات الإنسانية بمحافظة ثادق
جامعة شقراء- المملكة العربية السعودية

الإطار العام:

[١] موضوع البحث:

يتناول هذا البحث:(القضايا البلاغية والنقدية في المنزع البديع للسجلماسي)"، ويشار بالقضايا البلاغية والنقدية إلى تلك التي تندرج تحت علم البلاغة بفروعه المختلفة، مع التركيز على ما كان منها موضع خلاف ونقاش في تراثنا البلاغي والنقدي، مثل المصطلحات البلاغية، وقضايا اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، والغموض، ومفهوم الشعر وغيرها، وذلك من خلال كتاب نقدي بلاغي، ربما يكون غريباً على البعض، هو المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، وهو من مصادر النقد الأدبي والبلاغي في المغرب، ومؤلفه هو:أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (بعد ٧٠٤ هـ / بعد ١٣٠٥م)، من نقاد القرن الثامن الهجري ببلاد المغرب، وهو أول مصدر مغربي في البلاغة والنقد، يمثل باتجاهه الهليني ومنهجه الفلسفي وجهاً فريداً في النقد الأدبي، ويطرح بعمق تفاعل العرب واليونان في النقد والبلاغة، وظف فيه صاحبه العقل والذوق والثقافة المتنوعة والعميقة.

وقد آثرت تناول موضوع: القضايا البلاغية والنقدية في المنزع البديع للسجلماسي ، نظراً لتميزه في معالجة القضايا التي نثرها داخل هذا السفر، وهو أمر يثير اهتمام الباحثين المعنيين بالدرس البلاغي والنقدي ؛ وهذه المعالجة تأتي من خلال حصر أبرز القضايا، وبيان طريقة معالجتها عند السجلماسي، وبيان طرح البلاغيين القدامى لها، وغير ذلك مما سوف تكشف عنه الصفحات التالية.

[٢] أسباب اختيار الموضوع وأهداف البحث:

دفعني لاختيار هذا الموضوع مايلي:

أولاً: أهمية كتاب "المنزع البديع" بالنسبة للمؤلفات التي صُنّفت في مجال النقد والبلاغة.

ثانياً: ندرة الدراسات التي اتخذت من كتاب المنزع البديع مادة لها، رغم كونه يحتوي على قضايا بالغة الأهمية.

ثالثاً: موسوعية السجلماسي في كتابه، فهو كتاب يضيء الطريق للباحثين عن دروب التطور والإبداع للقضايا البلاغية والنقدية، فصاحبه قوي الدراية والرواية متكامل التكوين في كل ما يورد من نصوص وآراء ،مناقشاً،ومحللاً.

رابعاً: انطلاق السجلماسي من ثقافة ذات جذور يونانية، بها استطاع رصد المعالم الإنسانية لمنهجه من خلال المنزع البديع.

خامساً: تناوُل السجلماسي لقضايا أساسية عني بها البلاغيون والنقاد، منها قضية اللفظ والمعنى، والخيال والتخييل، والدلالة، والصدق والكذب في الشعر، والشعر والخطابة، واللغة وأبعادها الدلالية، والعلامة وخصائصها.

سادساً: القيمة العلمية لكتاب المنزع البديع؛ فهو من الكتب الممتعة، وإن كان سمة الجمع والنقل تغلبان عليه بشكل واضح، وهو من الكتب التي تؤكد اعتقادنا في أن التراث يتكشف لنا دوماً عن ذخائر نفيسة هي جديرة بالبعث والنشر.

أما الأهداف التي يبتغي البحث تحقيقها فتتمثل في:

أولاً: إجلاء الغموض عن سفر المنزع البديع من خلال دراسة القضايا البلاغية والنقدية موضوع البحث.

ثانياً: بيان طرق معالجة السجلماسي للقضايا ، ومنهجه في التحليل والترجيح.

ثالثاً: بيان آراء السجلماسي من خلال عرضه للقضايا في تضاعيف حديثه الواردة في المنزع البديع.

رابعاً: بيان معالجة السجلماسي للمصطلحات.

خامساً: الكشف عن مذهب تأثير وتأثر السجلماسي بالبلاغيين السابقين عليه أمثال عبد القاهر الجرجاني وغيره.

سادساً: الكشف عن منهجية الطرح في كتاب المنزع البديع من خلال معالجة القضايا البلاغية والنقدية، وطريقة عرض السجلماسي للنصوص والتعامل معها.

[٣] منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج المتبع في هذا البحث؛ فقد حصر الباحث أبرز القضايا المتعلقة بموضوع البحث الواردة في المنزع البديع، وتخير بعناية مجموعة كبيرة يراها جديرة بالدرس والبحث من خلال قراءة المنزع قراءة متأنية، ثم اتَّبع الباحث الخطوات التالية:

١. بيان رأي السجلماسي وبيان موافقته أو مخالفته في المسألة موضوع المناقشة.
٢ ــ إثراء المسألة بالرجوع للمراجع المختلفة لبيان الجديد الذي أضافه السجلماسي.
٣. الترجيح بين ما ذكر من آراء من خلال الرجوع إلى مصادر السجلماسي في المنزع ولا سيما أنه كان ينقل عن بعض البلاغيين دون ذكر أسمائهم أو مصادرهم.

[٤] الدراسات السابقة:

لم تُعن دراسة على حد اطلاعي بتناول موضوع: القضايا البلاغية والنقدية في المنزع البديع للسجلماسي، إلاّ أن هناك دراسات لامست ظاهرة جزئية في كتاب المنزع، وقد اطلع الباحث منها على:

أولاً: ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي[١]، ركز الباحث على هذه الظاهرة بوصفها جوهراً للنص الإبداعي، وقد تناول الباحث هذه الظاهرة الفنية من خلال ناقدين هما: عبد القاهر الجرجاني ٤٧١ه، وأبو محمد القاسم السجلماسي، وجاءت تفصيلات البحث على النحو التالي:

أولاً: الغموض مفهوماً ومصطلحاً.

ثانياً: عناصر الغموض ويتضمن:

١-عناصر الغموض عند عبد القاهر الجرجاني .

٢-عناصر الغموض عند السجلماسي.

ثالثاً: الغموض والمتلقي.

ثانياً: الغموض خطاب التلون، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي[٢]، حدد الباحث المصطلحات الدالة على الغموض، وقراءة هذه المصطلحات في سياقاتها قراءة ثانية، وقد حدد الباحث المحاور الثلاثة التي يتموضع فيها مصطلح الغموض هي، المحور الأول: الاقتصاد، والمحور الثاني: الانحراف، والمحور الثالث: الإشارة.

---

(١) حول هذه الدراسة ينظر:[درابسة، محمود، ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، مجلة جامعة أم القرى، المجلد ١٣، العدد ٢٢، العام ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م، ص ص ٩٦٥-٩٩٨].

(٢) حول هذه الدراسة ينظر:العزام، هاشم، الغموض: خطاب التلون،وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي، مجلة المنارة، المجلد ١١، العدد ٤، ٢٠٠٥م، ص ص ٢٨٣-٣١٤.

ثالثاً: المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع[1]،حدد الباحث الفكرة الرئيسية التي يقوم عليها هذا البحث وهي استخلاص وتحليل ومناقشة القوانين الإجرائية والمباديء المنهجية والأصول القواعدية التي ينهض عليها المصطلح البلاغي عند السجلماسي، ومن أجل تحقيق هذه الفكرة تتبع الباحث المصطلحات التي وردت في المنزع البديع، وبحث كيفية تعامل السجلماسي معها، وذلك من خلال تمهيد وفصلين، وخاتمة، تناول التمهيد الحديث عن المصطلح من حيث شروطه وخطوات وضعه وطرق توليده، واختص الفصل الأول بالمصطلح البلاغي عند العرب حتى القرن الثامن الهجري، وفيه محوران، الأول عن المصطلح عند العرب حتي القرن الثامن الهجري، والمحور الثاني عن المصطلح البلاغي، أما الفصل الثالث فتناول الدراسة التطبيقية، ثم الخاتمة التي أوجز فيها الباحث أهم النتائج.

إن كل هذه الدراسات السابقة لا تتعارض مع بحثي؛ كونه يعالج قضايا مختلفة عما طرح في تلك الدراسات، يضاف على ذلك أن كتاب المنزع البديع يحتاج للعديد من الدراسات والبحوث، نظراً لثرائه وعدم شهرته.

[٥] المادة عينة الدراسة:

تخير الباحث كتاباً نقدياً بلاغياً، مادة لهذا البحث، ربما يكون هذا الكتاب غريباً على البعض، هو المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، وهو من مصادر النقد الأدبي والبلاغي في المغرب، ومؤلفه هو:أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي(بعد٧٠٤ هـ / بعد ١٣٠٥م)، من نقاد القرن الثامن الهجري ببلاد المغرب، وهو أول مصدر مغربي في البلاغة والنقد، يمثل باتجاهه الهليني ومنهجه الفلسفي وجهاً فريداً في النقد الأدبي، ويطرح بعمق تفاعل العرب واليونان في النقد والبلاغة، وظف فيه صاحبه العقل والذوق والثقافة المتنوعة والعميقة.

ويُعدّ كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا للسجلماسي، فالكتاب يتبوأ منزلة عظيمة بين كتب البلاغة والنقد، ورغم كونه كتاباً في البلاغة والنقد، إلاّ أن مؤلفه لم يقتصر على المسائل النقدية والبلاغية والأدبية فقط حسب ما يوحي عنوان الكتاب، بل تعداها إلى فروع أخرى من أفرع اللغة ؛مثل القضايا النحوية

(١) حول هذه الدراسة ينظر: حسين دحو، المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، مكتبة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح –ورقلة – الجزائر عام ٢٠٠٩م–١٤٣٠ه]

،والدلالية، والعروضية، وغيرها مما تضمنه الكتاب، فقد كان يربط بين مسائل البلاغة والنقد واللغة، يضاف إلى ذلك أنه أول مصدر مغربي في النقد والبلاغة، كما أنه يمثل بمنهجه الفلسفي في النقد الأدبي وجهاً فريداً ،ويطرح بعمق تفاعل العرب واليونان في النقد والبلاغة، وهو كتاب يقف بحق وبخصوصية مع قمم المصادر العربية، ويعدُّ حلقة فريدة في تاريخ النقد والبلاغة العربية لا يمكن إغفالها أو تجاهلها.

أما عن معالجة السجلماسي للمصطلحات فإن المنزع كله بكل مباحثه يشهد بانفراده بمنهج لم يسبق إليه، ولم يلحق ، لدرجة القول بأنه يقف بها وحده مع أحدث البلاغيين في وضع المصطلحات[1].

[٦] أبعاد الدراسة:

المقدمة: الإطار العام، ويشمل:

[١] موضوع البحث. [٢] أسباب اختيار الموضوع وأهداف البحث.

[٣] منهج البحث. [٤] الدراسات السابقة.

[٥] المادة عينة الدراسة. [٦] أبعاد الدراسة.

المبحث الأول: السجلماسي، حياته، عصره.

المبحث الثاني: منهج السلجماسي في وضع كتاب المنزع البديع.

المبحث الثالث: المصطلح البلاغي في المنزع البديع:

(الإيجاز ــ (المساواة ــ التضمين) ــ التخييل ــ (التشبيه ــ الاستعارة ــ المماثلة ــــ المجاز) ــ البديع ــ الإشارة ــ الاتساع ــ المظاهرة ــ المطابقة ــــ التصدير ــــ التجنيس)

المبحث الرابع: اللفظ والمعنى والغموض.

المبحث الخامس: الشعر، مفهومه وعلاقته بالخطابة.

المبحث السادس: الأبعاد الدلالية في المنزع البديع

الخاتمة: أولاً: أهم النتائج. ثانياً:المصادر والمراجع

(١) السجلماسي(أبو محمد القاسم الأنصاري)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق الدكتور:علال الغازي، الطبعة الأولى، ١٤٠١ هـ -١٩٨٠ م، مكتبة المعارف، الرباط، صـــ ٥٤.

المبحث الأول: السجلماسي، حياته، عصره.

السجلماسي والقرن السابع الهجري:

عرف القرن السابع الهجري ومطلع الثامن مدرسة بلاغية عربية مغربية تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية عناية خاصة، وهي مدرسة يبدو واضحاً أن أصحابها كانوا مطلعين على منطق أرسطو، لا سيما كتاب الشعر وكتاب الخطابة.

وعليه فقد استطاع رجال هذه المدرسة بفضل ثقافتهم العربية العميقة والمتفتحة على التفكير الأرسطي أن يفيدوا الدرس البلاغي العربي، بتلقيحه ببعض الأفكار المنطقية.

ويأتي على رأس هذه المدرسة حازم القرطاجي المتوفى سنة ٦٨٤هـ (١٢٨٥م)، والعالم الرياضي والمفكر والأديب النابغة ابن البناء العددي المراكشي المتوفَّى ٧٢١هـ (١٣٢١م)، وأبو محمد القاسم السجلماسي الذي مازلنا نجهل الكثير من تفاصيل حياته، بل لا نكاد نعرف على وجه التأكيد إلا أنه عاش في المغرب في أواخر القرن السابع الهجري، وأوائل الثامن، وأنه انتهى سنة ٧٠٤هـ(١٣٠٤م) من تأليف كتابه(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) (١).

ونسبة المؤلف إلى (سجلماسة) قد تدل على أن هذه المدينة العريقة كانت مسقط رأسه، أو مكان نشأته ودراسته، أو كليهما معاً، ولسجلماسة تاريخها المعروف بوصفها أحد مراكز العلم والتعليم في جنوبي المغرب الأقصى، ومنطلقاً من منطلقات الحضارة الإسلامية (٢).

ومن المفيد أن نؤكد على أن كتب التراجم والطبقات لم تقدم لنا شيئاً ذا بال حول السجلماسي، غير أن محقق المنزع قد خلص إلى أنه: أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي، ألف كتاب المنزع وفرغ منه في الحادي والعشرين لصفر سنة أربع وسبعمائة (٣).

فالسلجماسي:بعد ٧٠٤ هـ–١٣٠٥ م، هو القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري ،أبو محمد السلجماسي،أديب،ولد ونشأ بسلجماسة،ورحل إلى فاس فأخذ عن

(١) المنزع ص١٣.

(٢) المنزع ص١٤.

(٣) المنزع ص٤٧.

علمائها، ودرس في القرويين، وصنف:"المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، أنجزه إملاءً سنة ٧٠٤ هـ. (١)

عصر "السجلماسي":

باعتمادنا على ما جاء في نسخة التحقيق، يكون "السجلماسي" عاش زمن "الدولة المرينية" التي تميزت بنمط حضاري متفرد في المغرب العربي، نوجزه فيمايأتي:

١- الإطار السياسي:

أهم ما حققته الدولة المرينية الاستقرار السياسي بعد انتهائها من مقاومة الموحدين، فغدت دول المغرب العربي الكبير (الجزائر، المغرب، تونس) أقطاباً علمية نيرة "... فقد تم للنظام المريني تهييء الجو السياسي للتفرغ للبناء الحضاري والاقتصادي والاجتماعي والفكري للأمة"(٢)؛ ليسمح للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية بالازدهار والمساواة بين أفراد الرعية في الحقوق والواجبات، ما سمح بحركة علمية مزدهرة.

٢- الإطار العلمي:

أ. العلوم النظرية: دعت حاجة الدولة العسكرية - بالدرجة الأولى - والمدنية كالحياة الاجتماعية والعمرانية، إلى تطوير العلوم الضرورية لذلك، من فلسفة ، وهندسة، ورياضيات، وطب، إضافة إلى العلوم الزراعية؛ ليظهر علماء أجلاء لا يقلون مكانة عن نظرائهم في المشرق، خلفوا تراثاً عظيماً ينبيء عن الحركة العلمية النشطة في المغرب، من هؤلاء "ابن الصباغ المكناسي" (٣)، كذلك "محمد ابن إبراهيم التلمساني"(٤)، وأهم ما ميز العصر، المدرسة الفلسفية التي رسم معالمها "ابن خلدون" في علم التاريخ والاجتماع، و"المكلاتي" في فلسفة علم الأصول (٥).

---

(١)حول ذلك ينظر: الزركلي(خير الدين) الأعلام، الطبعة ١٥، مايو ٢٠٠٢م، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج٥ ،ص١٨١، وسعيد أعراب، أبو محمد السجلماسي وكتابه المنزع البديع،(مقال منشور بمجلة دعوة الحق، العدد الرابع، السنة الخامسة،شعبان ١٣٨١-١٩٦٢، وزارة عموم الأوقاف، الرباط -المغرب) .

(٢) لمزيد من التوسع ينظر : محمد الفاسي، التعريف بالمغرب، معهد الدراسات العليا، جامعة الدول العربية، (د، ط)، ١٩٦١م، ص ٤٦.

(٣) محمد بن أحمد بن شقرون، مظاهر الثقافة المغربية "دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني"، ص ١٤٧.

(٤) نفسه.

(٥) لمزيد من التوسع ينظر : المرجع السابق ، ص ٢١٤.

ب. العلوم الإنسانية: نمت هذه الأخيرة بفضل ازدهار علم الاجتماع وإقبال الدارسين عليه، وذلك بالبحث فيما تعلق بحياة البشر وما خص لغاتهم وطرق التواصل بينهم، خاصة بالشعوب غير العربية، فتوسعت الدوائر الفلسفية والمنطقية وتهيأ الإقليم للدراسات اللغوية بانفتاح أكثر تسبب فيه الاحتكاك المباشر بين مختلف الأقطار الإسلامية، وكذلك الحضارات الأعجمية والرومانية المجاورة، وما نتج عنه من سعي هذه الشعوب لتعلم اللغة العربية بقصد فهم سليم وذوق رفيع لآيات القرآن الكريم، فظهرت المصنفات البلاغية غايتها الحفاظ على اللغة الأم من اللحن، وتسهيل تعليمها لطالبيها من الناشئين وغير العرب، ولم يقتصر التطور على هذه العلوم فحسب بل تعداه إلى النقد والبلاغة خاصة.

لما كانت هذه حال زمن السجلماسي، كان لزاماً أن يترك العصر أثراً في تكوينه الثقافي والفكري، الذي لا يفتأ يظهر في طبيعة منهجه ووسائله في التعامل مع مادة كتابه.

<u>المبحث الثاني:</u> منهج السلجماسي في وضع كتاب المنزع البديع.

يعتبر كتاب"المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" للسجلماسي[1] من الكتب المهمة، أثبت مؤلفه جدارة في بلورة الدرس النقدي والبلاغي، فهذا الكتاب يشهد على صدق ثقافة السجلماسي المتعددة، وحسن تمثله لما وصلت يده من مصنفات فكرية يونانية وإسلامية مثل كتاب "الخطابة" و"الشعر والمنطق" لأرسطو، ومؤلفات الفارابي وابن سينا، فتجلت آثار ذلك كله في كتابه منهجاً وأسلوباً ومصطلحاً، وذلك بعد أن هضمها واستوعبها استيعاباً واعياً، احتفظ فيه بأصالته وشخصيته المتميزة عن شخصيات أولئك الذين قرأ لهم واهتم بأفكارهم.

ولم يقتصر السجلماسي على لون واحد من المعارف، إنما ارتأي التبحر في علوم العربية من لغة ونحو وبلاغة وعروض:"وأدب المشاركة في القضايا الدينية ذات الصبغة الفكرية العميقة... فهو قوي الدراية والرواية، متكامل التكوين في كل ما يورد

(١) هو أبو محمد القاسم محمد عبد العزيز الأنصاري السجلماسي عاش في عصر القرن الثامن الهجري، عصر الدولة المرينية التي عرف أغلب حكامها بتشجيع العلوم أنهى تأليف هذا الكتاب ٧٠٤ ه.

من نصوص وآراء، مناقشاً ومحللاً، وما يطرحه من قضايا مهما كان مصدرها أو مكانة صاحبها، يتناول كل ذلك في عمق فكري" (١).

ويمكننا نتلمس منهج السلجماسي في كتاب المنزع البديع في النقاط التالية:

١- موضوعاته ومفاهيمه:

المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، هذا العنوان المسجوع يوحي أن السجلماسي لا يختلف في نظرته إلى البديع عن المتأخرين الذين تكلفوا تكلفاً في تقسيمه وتفريعه أضرباً شتي من التفريع، ولكن حين نتوغل في فصوله الداخلية، فإننا نكتشف أننا إزاء تصور مخالف لما كان سائداً عن البديع، فصاحبه لا يهدف إلى إحصاء هذا الفن كما صنفوا أولئك الذين صنفوا في هذا "العلم"، فالتمرد على المفهوم الذي كان سائداً للبديع واضحاً في المنزع، نلاحظه في منهاجه وأسلوبه وفي القضايا التي تناولها، ولعل في هذه الفقرة التي نقتطفها من مقدمة المؤلف والتي يحدد فيها موضوع كتابه ما يؤكد في وضوح الفكرة، يقول السجلماسي "... وبعد فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بالمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك الفرع وتحرير تلك القوانين وتجريدها من المواد الجزئية ... إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان وصنعة البلاغة والبديع مشتملة على عشرة أجناس عالية، وهي: الإيجاز والتخييل والإشارة والمبالغة والوصف والمظاهرة والتوضيح والاتساع والإنشاء والتكرير" (٢).

ومن المفيد أن نستنتج من النص السابق أن السجلماسي ابتعد عن ما كان مألوفاً في البلاغة، فإننا نلاحظ عزوفاً عن المبالغة في التفريع والتقسيم، وهو يعيد للبلاغة وحدتها التي فقدتها مع الفصل الصارم بين علومها، وإذا تأملنا المحاور الرئيسية في الكتاب وما تفرع عنها من مباحث جزئية، تبين لنا أن البديع عند السجلماسي يشمل علوم البلاغة كلها من بيان ومعان ومحسنات لفظية ومعنوية، ولا يقتصر على ما اعتاد البلاغيون المتأخرون معالجته، فالمباحث العشرة الواردة في النص السابق والتي أطلق

(١) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، الرباط، ١٤٠١ه - ١٩٨٠م، ص ٥١.

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ١٠٨.

علي كل واحد منها قسم الجنس العالي، تتدرج تحته كل منها طائفة من الموضوعات الجزئية هي الأنواع، وكل نوع ينقسم بدوره إلى أنواع أخرى.

٢- منهجه:

من خلال تحليل كلام محقق المنزع البديع يمكننا أن نقدم صورة عن منهج المنزع، ويمكن تلخيص ذلك في هذه النقاط.

أ- استهل السجلماسي منزعه بتمهيد عرض فيه أهمية الصنعة البلاغية والملكة البيانية في حياة الإنسان وفي فهم أسرار الإعجاز القرآني، فهو يقول: "الحمد لله الممتن علينا بشرف النطق، المسْجِل لنا من حسن بيانه بإحراز خصل السَّبْق، الناهج بهذه الصيغة البلاغية والملكة البيانية إلى الوقوف على لطائف معاني تنزيلة أنهج الطرق، الميسر بها على خواص عبادها أنموذجاً من معرفة وجه إعجاز نظمه كافة الخلق، الفاتق ببديع بديع مباهج مناهج سحرها الألسنة أبدع الفتق" (١).

ب- بعد هذه الافتتاحية قدم لقارئه موضوع كتابه الذي حصره في عشرة أجناس وقد عرضناها سابقاً.

جـ- بعد ذلك تحول إلى معالجة مباحثه محترماً الترتيب الذي جاءت عليه، حين عرضها عرضا مجملاً، فراح يدرس كل جنس على حدة مستقصياً تفريعاته بدقة منهجية كبيرة، فكان الجنس الأول الذي بدأ به هو "الإيجاز" وعنه قال: "وموضوع اسم الإيجاز الجمهوري مقول بمعنى الاختصار مرادف له، قال صاحب العين أوجزت في الأمر اختصرت، وأمر وجيز، وهو منقول إلى هذا الجنس من علم البيان على سبيل نقل الاسم من المعنى الجمهوري إلى المعنى الناشيء في الصناعة الحادث فيها، وسبيل النقل العناية في ذلك بأن يكون المعنى المنقول إليه ملاقياً للمعنى المنقول منه، إما لمشابهة المعنى الصناعي للمعنى الجمهوري مثل الزمام المستعمل في صناعة الكتابة، وزمام البعير، وإما لتعلقه به بوجه آخر من وجوه التعلق، مثل أن يسمى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجمهور، أو غايته أو جزئه أو غرض من أغراضه، وجهة الالتقاء المشابهة ... واسم الإيجاز هو اسم لمحمول يشابه به شيء شيئاً في جوهر

(١) نفسه ١٧٩.

مشترك لهما محمول عليه عن طريق ما هو حمل تعريف الماهية والمحمول كذلك هو الجنس، فلذلك هو جنس عال تحته نوعان أحدهما المساواة والثاني المفاضلة..."[1].

إن النص السابق يكشف لنا الطريقة المتبعة عند السجلماسي في أثناء حديثة عن المباحث العشرة التي تشكل موضوع الكتاب، فهو يبدأ كما هو بين من كلامه على الإيجاز – الجنس الأول، وبالوقوف على الأصل اللغوي للمصطلح ثم يثني بالاستعمال الجمهوري الشائع له، وبعد ذلك يأتي على المفهوم الاصطلاحي للفظ ويعني بتحديد أوجه العلاقة بين المعنى اللغوي الجمهوري للكلمة، وبين المعنى الصناعي النظري في تبلور الكلمة واستعدادها لتقبل وتحمل الدلالات التي حددت من أجل خدمتها.

ويجب أن نشير هنا إلى أن السجلماسي كان رائداً في منهجه، فقد انطلق من ثقافة ذات جذر ثنائي (يونانية وعربية) هضمها فلسفة ونقداً وأدباً ولغةً، وبها استطاع رصد المعالم الإنسانية لمنهجه الجديد كي يعطي للجيل القادم فكرة دقيقة علمية عن التنظير اللغوي والنقدي في وحدة لم يسبق بها، وتبدو جلياً فيها خصوصيته السجلماسية النادرة.

٣- القضايا النقدية والبلاغية التي تطرق إليها المنزع:

إن التمعن في كتاب"المنزع البديع"، بدءاً من عنوانه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، الذي يوحي للوهلة الأولى أن مادة الكتاب تهتم ب"علم البديع" دون سائر العلوم البلاغية الأخرى، وبتحليل المحتوى يفضي إلى الخصوصية التي استخدمها "السجلماسي" في عرض مادته، وكذلك التميز في توزيعها وفق مبدأ رياضي منطقي يقتضي العلاقة الوطيدة التي تظل قائمة بين العنصر السابق والذي يليه، والذي يؤكد تشبعه بالعلوم الفلسفية وأخذه عن أرسطو بعض أحكامه البلاغية، كما تبين تفرده بحس تنظيري للمصطلح البلاغي، خاصة ما تعلق بتوليده لمصطلحات جديدة لم تكن معروفة من قبل أو تحميله للمصطلحات بما يخالف مفهومها الأصلي.

ولعل، أول ما نقف عنده في منهجية "السجلماسي"، طبيعة مادته وكيفية توزعها.

لقد تراوحت مادة كتاب "المنزع البديع" بين اتجاهين اثنين، هما النقد والبلاغة، إذ كثيراً ما تقاطعت مصطلحات العلمين مع رجوح وجنوح "السجلماسي" إلى ناحية البلاغة، وما تنوع مادة الكتاب إلا لسبب خطير هو: تنازع الدارسين زمن "السجلماسي" حول طبيعة التفاعل العربي اليوناني وتأثيره في الدرس النقدي والبلاغي، وذلك بسبب

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ١٨١، ١٨٢.

التفتح الحضاري والعلمي الذي عرفته الدولة المرينية آنذاك، ابتداءً من القرن الرابع الهجري حينما دخلت الثقافة العربية بقطبيها المشرقي والعربي مرحلة جديدة من النضوج والعمق والشمولية اتسمت بها أبحاث اللغويين العرب – على الخصوص – بفعل التمازج الحاصل بينها وبين الثقافات العلمية لاسيما الثقافة اليونانية وفكرها الذي جلبه التيار الترجمي والحركة النشيطة للبعثات العلمية الإسلامية خاصة ما كان في الأندلس، إذ اعتنى علماؤها بترجمة الفكر اليوناني ومدارسته وتوظيفه في صلب العلوم اللغوية العربية، الذي أدى إلى خلق إشكالية مفادها: هل كان للدرس النقدي والبلاغي العربي أن يغني ويثمر خاصة بعد عصر الترجمة لولا وجود كتب الثقافة اليونانية وعلى رأسها كتب "أرسطو"؟ ذلك ما جعل دارسي زمن "السجلماسي" في نزاع مستمر، يمكن لنا تناوله باختصار ودقة شديدين في الآراء التالية:

١- **الاتجاه الأول:** يرفض أن تكون الثقافة البلاغية والنقدية في عمومها قد تأثرت بالتيار الفكري اليوناني، وإنما حصل ذلك لعلماء الكلام والتصوف والفلاسفة خاصة الذين اهتموا بالقضايا اليونانية كالفارابي وابن سينا وابن رشد، وما يقع من إشارات يونانية عند بعض النقاد "كقدامة بن جعفر" لا يتجاوز السطح إلى الجوهر، ولا يمثل إلا رافداً مهماً يقوي ثقافة الناقد العامة "ولم نر من ناحية أخرى كتاباً من كتب علوم البلاغة في القرون التالية حتى القرن السابع الهجري قد عرض لنظريات أرسطو في البلاغة والشعر" (١).

٣- **الاتجاه الثاني:** اعتبر أن الثقافة البلاغية العربية وليدة الثقافة اليونانية ولها الفضل الكبير في المستوى الرفيع الذي بلغته البلاغة ومنهجية التأليف في علومها، وحجتهم الخصائص التي تمتع بها الدرس البلاغي والنقدي بعد ترجمة كتب أرسطو، وممن عاصروا السجلماسي وذهبوا هذا المذهب "حازم القرطاجني""هو أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة" (٢).

وكانت النتيجة أن التباين الحاصل بين الاتجاهين دفع صاحب المنزع البديع في كثير من الأحيان للتعرض إلى المصطلح النقدي في خضم تناوله للبلاغي للترابط

(١) لمزيد من التوسع ينظر : أشرف بدوي ، إلى طه حسين في ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، ١٩٦٢م، ص ٨٦ – ٨٧.

(٢) نفسه، ص ٨٧.

الوطيد بين العلمين، ولأخذ البلاغة في أحايين كثيرة مصطلحاتها من النقد وسائر العلوم اللغوية الأخرى.

ويمكن لنا أن نشير إلى أن كتاب المنزع قد تضمن مجموعة من القضايا النقدية والبلاغية تتمثل فيما يأتي:

١- **تمهيد:** خصصه للحديث عن قيمة البيان وأثره في حياة الإنسان وفي توصيل المعاني واتفاق الفهم بين المتخاطبين، مولياً عناية بالغة لقيمة البيان في فهم وفك أسرار الإعجاز القرآني، وتذوقه وإدراك مراميه البلاغية المتجانسة، والتي لا يمكن لأي نص أدبي أن يحقق ترابطها وتميزها فيما بينها، وقد عبر عنه في مقدمة الكتاب بقوله "الصناعة البلاغية والملكة البيانية" (١).

٢- **تحديد الموضوع:** صاغ مادته في عشرة مباحث، جعل لكل مبحث تسمية "جنس"، تندرج تحت كل جنس مجموعة من العناوين الجزئية، هي كالتالي:

المبحث (الجنس)	بعض عناوينه الجزئية
الجنس الأول: الإيجاز	١. المفاضلة
	٢. الاختزال
	٣. الاصطلام
	٤. الحذف
	٥. الإطلاق
	٦. الانتهاك
الجنس الثاني: التخييل	١. التخييل
	٢. التشبيه
	٣. التشبيه البسيط
الجنس الثالث: الإشارة	١. الاقتضاب
	٢. الإبهام
	٣. التنويه

(١) السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ١٧٩.

المبحث (الجنس)	بعض عناوينه الجزئية
	٤. التعمية
الجنس الرابع: المبالغة	١. الإغراق
	٢. التجاهل
	٣. التجريد
	٤. المزاملة
الجنس الخامس: الرصف	١. الإرصاد
	٢. التحليل
الجنس السادس: المظاهرة	١. المباينة
	٢. المواطأة
	٣. المحاذاة
	٤. المناظرة
الجنس السابع: التوضيح	١. التوضيح
الجنس الثامن: الاتساع	١. الاتساع
الجنس التاسع: الإثناء	١. العدول
	٢. التوجيه
	٣. الاقتصاص
الجنس العاشر: التكرير	١. المشاكلة
	٢. الاتحاد
	٣. التجنيس
	٤. التلفيق

٣- جعل لكل جنس مجموعة من الفروع الاصطلاحية، بمثابة العناوين الصغرى، فصلها هي الأخرى إلى وحدات جزئية وقف على مصطلحاتها بالتحليل، كما يظهر في النموذج التالي:

الجنس الأول: الإيجاز	١. المفاضلة	١. الاختزال ٢. التضمين
	٣. الاختزال	
	٤. الاصطلام	
	٥. الحذف	
	٦. الإطلاق	
	٧. الانتهاك	
الاختزال	١. الاصطلام	١. الاكتفاء
		٢. الاكتفاء بالمقابل
	٢. الحذف	١. الإطلاق
		٢. الانتهاك

٤- خضع في تحديد مفهوم المصطلح إلى جانبين اثنين:

أ- الجانب اللغوي، ب- الجانب الجمهوري (الاستعمال)، ليقدم المفهوم الاصطلاحي البلاغي للمصطلح الذي صاغه أو أتي به، مورداً أحياناً، قبل طرحه مجموعة من آراء سابقيه عرباً أو يوناناً في هذا الاصطلاح، وتفنيد ما ذهبوا إليه بالتعليل المبني على التطبيق والاستشهاد بالنصوص الشعرية أو النثرية.

٥- جعل لكل جنس أو عنوان فرعي، مصطلحين كبيرين ليضبط بهما المفاهيم هما: الموطيء/الفاعل، الأول أراد به المعنى أو القاسم المشترك بين التفريعات اللاحقة للعنوان الأساس وما يربطها به من جملة المعاني، والثاني أراد به القانون النظري أو القاعدة العلمية التي تسمح باشتراك المصطلحات في مبناها ومعناها النقدي والبلاغي، دون الخروج عما تسمح به اللغة من طرق التوليد وتضمين المعاني.

٦- اعتمد مبدأ الانتقال من العام إلى الخاص، أي من الموطيء إلى الفاعل، فبعد أن يحدد ما اشترك بين المصطلحات في مبانيها ومعانيها وما اتفق عليه جمهور المستعملين للمصطلحات (الموطيء)، يصوغ القانون أو القاعدة التي تؤطر هذا الاشتراك وتسمح به دون الإخلال بالمباديء اللغوية والخروج عن نظامها إلا فيما كان من غير اللغة الأصل وتشابه معها.

٧- بعد التحليل النظري للمصطلح، يعمد إلى التدليل بالتطبيق بإيراد النصوص المفعمة بالصور البلاغية التي تتضمن المصطلح المدروس.

مما سبق طرحه، نخلص إلى أن منهج السجلماسي في كتابه "المنزع البديع" احتكم إلى الروح العلمية الصارمة والرياضية في تقديم المادة البلاغية والنقدية وعرضها، باعتماده التسلسل المنطقي المطلوب والترابط اللازم بين عناصر المادة اللغوية وتسليم المتلقي للعنصر الموالي بدقة بالغة غايتها المحافظة على البناء العام للتنظير المصطلحي.

المبحث الثالث: المصطلح البلاغي في المنزع البديع:

(الإيجاز ــ (المساواة ــ التضمين) ــ التخييل ــ (التشبيه ــ الاستعارة ــ المماثلة ــ المجاز) ــ البديع ــ الإشارة ــ الاتساع ــ المظاهرة ــ المطابقة ــ التصدير ــ التجنيس)

من الواضح أن السجلماسي يهدف إلى استقراء القوانين العامة للكتابة الفنية، ساعياً إلى تصنيفها تصنيفاً منطقياً بحسب الجنس والنوع والفصل، وهذه القوانين التي يسعى إلى تصنيفها متضمنة في علم البيان والبديع وصنعة البلاغة بشكل عام، لكنه من الملاحظ أن"علم البيان" هنا مرادف لعلم البلاغة، وربما يكون أشمل، وخصوصاً أنه عندما يقدم لكل جنس من هذه الأجناس العشرة التي هي أقسام البيان وصنعة البلاغة والبديع – على حد قوله –، ينسب هذا الجنس إلى علم البيان بعبارة يكررها في مفتتح كلامه أو في ثناياه أو في نهايته، هي:"وهذا الجنس من علم البيان"[١]، فضلاً عن أنه يجعل علم البيان هو الذي يمد الخطابة والشعر بالقوانين العامة للعبارة البلاغية[٢]، فعلم البيان عنده – إذن – هو المحرك لعملية الإنشاء الأدبي.

وتأسيساً على ما تقدم فقد ركز السجلماسي على المصطلحات في كتابه، وتناولها تناولاً مختلفاً، وعالجها معالجة فريدة، ويمكن أن نقف على أبرز المصطلحات في كتاب المنزع البديع:

(١) راجع المنزع البديع، ص١٨١، ٢١٨، ٢٧٠، ٣٣٦، ٣٦٣.

(٢) السابق، ص ٢١٨.

١ــ الإيجاز:

يعد الإيجاز أول جنس عال، وضعه السجلماسي كحجر أساس لبناء هرم المنزع وذلك باتحاده مع باقي الأجناس العالية الأخرى، يحدد السجلماسي المفهوم اللغوي للإيجاز، ثم ينتقل، إلى تحديد مفهومه الصناعي قائلا: «فالفاعل هو قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بمجموعها على مضمون تدل عليه من غير مزيد» (١).

إن الإيجاز في منظوره النقدي، هو تعبير عن مضمون من غير زيادة في اللفظ، وهو بهذا لا يخرج عن التعريف المألوف للإيجاز، حيث استعرض رأي ابن رشيق في الإيجاز وهو رأي مأخوذ عن الرماني مع تصرف في النقل، يقول صاحب المنزع، وقال قوم: «هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف » (٢).

اعتمد السجلماسي على التقعيد المنطقي في تعريفه للإيجاز ، يقول: «هو اسم للمحمول يشابه به شيء شيئاً في جوهر مشترك لهما، محمول عليهما من طريق ما هو حمل تعريف الماهية، و المحمول كذلك هو الجنس، فلذلك هو جنس عال تحته نوعان: أحدهما المساواة، الثاني المفاضلة»(٣)، ويتجلى التأثير المنطقي في كلام السجلماسي من خلال الطريقة التي بنى عليها نظريته في تحليل مفهوم الإيجاز حيث جعله معادلة رياضية قطباها المساواة و المفاضلة، وأقصى نوعاً آخر يسوق إليه التقسيم « لكنه مرذول غير معرج في الدلالة عليه، ولا مرجوع في العبارة إليه، وهو المسمى في نهج النقد فضلاً وهذراً والحشو الفارغ »(٤)، والحشو في البلاغة هو الكلام المطول الذي يخلو من الفائدة، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني هذا الأمر حيث قال: «أن الحشو كره وذم، وأنكر ورد لأنه خلا من الفائدة، ولم يخل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشواً، ولم يدع لغواً، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعاً من القبول أحسن موقع، ومدركاً من الرضى أجزل حظ، ذاك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لا يعول الإفادة عليه،

(١) السجلماسي، المنزع البديع، ص ١٨١، ١٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٢.

(٣) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ١٨٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٨١، ١٨٢.

ولا طائل للسامع لديه، فيكون مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترقبها، والنافلة أتتك ولم تحتسبها ...» [١].

وقد حذف السجلماسي النوع الثالث الناتج عن القسمة، وهو الذي يفصل فيه اللفظ عن المعنى، وسماه حشواً دون اعتبار إن كان منه فائدة، أما الخطيب القزويني، فقد أدرج هذا النوع ضمن طرائق التعبير عن المعنى حيث تتم « تأدية أصل المراد بلفظ مساو له، أو ناقص عنه واف، أو زائد عليه لفائدة »[٢]، فأما الحالة الأولى فهي المساواة، وأما الحالة الثانية فتمثل الإيجاز، في حين تمثل الحالة الثالثة الإطناب، الذي يفرق أبو هلال العسكري بينه وبين الإسهاب: «إن الإطناب هو بسط الكلام لتكثير الفائدة، والإسهاب بسطه مع قلة الفائدة، فالإطناب بلاغة والإسهاب عي» [٣].

٢ــ المساواة:

المساواة هي النوع الأول من جنس الإيجاز، عرفها السجلماسي، بقوله: « المساواة: والموطئ فيه بين، والفاعل هو قول مركب من أجزاء فيه مساوقة لمضمونها مطابقة له من غير زيادة ولا نقصان» [٤]، في حين عرفها الخطيب القزويني:« بأن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً عنه بحذف أو غيره»[٥].

من هنا نفهم أن المساواة هي فن من فنون القول عزيز المنال، عدها السجلماسي مفهوماً دلالياً تتساوى فيه الألفاظ مع المعاني، وصنفها في الطبقة الرفيعة و المرتبة العالية.

وقد ذكر السجلماسي سبعة شواهد شعرية ممثلاً بها لنوع المساواة ، أغلبها ورد في شكل حكم ثلاثة منها استشهد بها قدامة بن جعفر في نوع المساواة أيضا وهي:

الشاهد	الشاعر	السجلماسي	قدامة
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَلَوْ خالَهَا تَخْفَى عَلَى الناسِ تُعْلَمِ	زهير	ص ١٨٤	ص ١٥١

(١) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٥، ص ٣٤، ٣٥.

(٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص١٧٣.

(٣) أبوهلال العسكري، الفروق، تقديم أحمد سليم الحمصي، دار النشر ، ط ١، طرابلس ، ١٩٩٤م، ص ٤٣.

(٤) السجلماسي، المنزع البديع، ص ١٨٣.

(٥) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٦٥.

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنْ الجَهْلِ والخَنَا أَصَبْتَ حليمًا أو أَصَابَكَ جَاهل	زهير	ص ١٨٤	ص ١٥١
لا تجْزَعَنْ مِنْ سيرَةٍ أنت سِرْتَهَا فأَوّلُ رَاضٍ سيرَةٌ مَنْ يَسيرُهَا	الهذلى	ص ١٨٥	ص ١٥٢

ويعلق السجلماسي على هذه الشواهد قائلاً: « فهذه أقاويل ليس يفضل معناها على لفظها، ولا لفظها على معناها شيئا» [١]، إن هذا الحكم النقدي الذي يطلقه السجلماسي يؤكد على صعوبة الفصل بين أحكام البلاغة وأحكام النقد.

٣ــ التضمين:

صنف السجلماسي هذا المصطلح كنوع ثان من الجنس المتوسط، المدعو المفاضلة، وقد ركز عند تحديد المفهوم الصناعي لهذا المصطلح على المعنى البلاغي، مشيراً إلى أن التضمين له ثلاثة معان: معنيان عروضيان، فأما الأول فيقال: في «افتقار البيت إلى غيره مما قبله أو بعده»، وقد عد من معايب الشعر، وأما الثاني فهو« قصدك البيت والقسيم منه فتأتي به في آخر شعرك» [٢]، وهذا التعريف ذكره ابن رشيق، أما المعنى الثالث وهو المقصود في هذا الموضع فيعرفه صاحب المنزع البديع، قائلا:« فأما الموطيء فقد تقرر الفاعل وهو قول يدل على معنيين مختلفين: أحداهما – بالقصد الأول – صريحية، والأخرى – بالقصد الثاني – لزومية أو كاللزومية »[٣]، وقد وافق السجلماسي الرماني في تعريف التضمين، كما تأثر به، حيث اعتمد على تحليلاته لهذا المصطلح في كتابه "النكت في إعجاز القرآن"، وأورد رأيه في التضمين الذي يحده بأنه:«حصول معنى في الكلام من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه» [٤].

يبدأ السجلماسي بعد ذلك في تفصيل القول في التضمن، حيث يشير إلى أن التضمين يندرج تحته نوعان هما:

---

(١) السجلماسي، المنزع البديع، ص ١٨٥.

(٢) ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠١م، ج٢، ص ٣٦.

(٣) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢١٢، ٢١٣.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢١٣.

النوع الأول: دلالة الكل على الجزء: كدلالة البيت على الحائط. **النوع الثاني:** دلالة المعنى الأخص على المعنى الأعم [١].

ويتفرع النوع الثاني للجنس المتوسط المدعو "التضمين إلى أربعة أصناف هي:

١- أن يلزم وجود كل واحد من المتلازمين وجود الآخر لانعكاسهما في الحمل.

٢- أن يكون المتقدم يلزم وجود المتأخر ولا ينعكس، فلذلك يلزم في الدلالة لزومه في الوجود، وذلك من طرف واحد، مثاله: "لزوم النار عند وجود الدخان".

٣- لزوم المتأخر عند وجود المتقدم، ولكن لا يلزم المتقدم عند وجود المتأخر مثل: "أن النار يتبعها اللمعان والضوء"، ولكن لا يلزم عند "وجود اللمعان و دالضوء وجود النار" لأنهما قد يوجدان لغير ذلك.

٤- وهو أن يلزم عند وجود واحد منهما صاحبه، وهذا لا يلزم دلالة، كما لا يلزم وجوداً، فلا تترتب فيه دلالة لفظية، كما لا يترتب فيه وجود لزومي.

ويكتفي السجلماسي في تمثيله لهذا النوع المسمى التضمين، بأمثلة من وضعه، وبآية واحدة من القرآن الكريم، وهي قوله عز وجل: (بسم الله الرحمن الرحيم)، حيث تتضمن معنيين بدلالتين مختلفتين، الأولى: صريحة، وهي افتتاح الأمر المشروع فيه بهذا الكلام، والأخرى لزومية انجرارية وهي: تضمن الآية التعليم لافتتاح الأمر على جهة التبرك والتعظيم للمولى عز وجل، كما أنها أدب من آداب الدين وشعار الإسلام وإقرار بالعبودية ...، إلى غيره من المعاني التي تترتب على الآية، أما الشعر العربي فلا يورد منه أي شاهد، على الرغم من تركيز النقاد على خطأ الاتكاء على التضمين في بلاغة القول وعدوا ذلك تكلفاً وخروجاً على المألوف بالوضوح والتلقائية.

٤ــ التخييل:

يصنف السجلماسي هذا الجنس [٢] العالي ضمن علم البيان، ويضم تحته أربعة أنواع أساسية تتمثل في التشبيه، والاستعارة، والمماثلة، والمجاز.

ويشكل التخييل عنده موضوع الصناعة الشعرية، وعمود علم البيان وأساليب البديع، ويقصد بالعمود الأساس والركيزة، وهو مأخوذ من عمود البيت من الشعر،

(١) المرجع نفسه، ص ٢١٤.

(٢) يقصد السجلماسي بالجنس العالي، الأصل لا الفرع، وهو الذي لا يترتب تحته شيء ولا يحمل على جنس آخر عال.

وهذا بخلاف ما اعتدنا عليه في هذا المصطلح الذي يقصد به طريقة العرب في التأليف.

ويذكر السجلماسي أن هذا الجنس كان مختلطاً عند أصحاب البيان، لأنهم في نظره لم تكن تميزت لديهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية [١]، وقبل أن يبدأ السجلماسي في عرض الأنواع البلاغية، يحدد مفهوم القول المخيل حيث يقول:«إن القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغتراقها لأنها لو اغترقت لكان إياه، تركيباً تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر» [٢].

وكما ذكرنا فإن التخييل يضم تحته أربعة أنواع أساسية تتمثل في التشبيه، والاستعارة، والمماثلة، والمجاز، وتفصيل القول حول هذه الأنواع على النحو التالي:

أـ التشبيه:

يعرفه السجلماسي بقوله:«هو القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل، وإما على جهة التبديل والتنزيل»[٣].

أما ابن رشيق فقد عرف التشبيه بأنه:«صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[٤].

ويقسم ابن رشيق التشبيه إلى ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، « فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك»[٥]، ويعلل هذا التقسيم بقوله:«إن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لاتقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب ... والقريب أوضح من البعيد في الجملة»[٦].

---

(١) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٢١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

(٤) ابن رشيق أبو على الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص ٢٨٩.

(٥) المرجع نفسه، ، ج ١، ص ٢٨٩.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٨٩ ، ٢٩٠.

ويركز ابن رشيق على فكرة التقديم الحسي للصورة، فقد تعامل مع التشبيه تعاملاً خارجياً، «باعتبار أن الشعر في عرفهم ليس لغة تجريد ولكنه لغة بصرية» (١).

أما السجلماسي فيقسم التشبيه إلى قسمين رئيسيين في التخيل هما: التشبيه البسيط والتشبيه المركب.

القسم الأول: التشبيه البسيط: «وهو القول المخيل المشبه والممثل فيه شيء بشيء» (٢)، ويعني بهذا التعريف ذات مفردة بذات مفردة على الشريطة المتقدمة، وينطوي تحت هذا القسم نوعين هما:

١. الجري على المجرى الطبيعي: «وهو أن يبدأ بما يُؤَمُّ تخيله وتشبيهه ثم يردف بما يُؤَمُّ تخيله وتشبيهه به إما بالأداة وإما بالتبديل والتنزيل» (٣).

٢. الجري على غير المجرى الطبيعي: «وهو أن يؤخذ الشيء الذي يُؤَمُّ تشبيهه وتخييل أمر فيه، فيجعل في الحمل فقط جزء أخير من القول، ويؤخذ الأمر الذي يُؤَمّ تخييله في الشيء وتشبيه الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءاً أول من القول» (٤)، وذلك لنوع من قصد الغلو والمبالغة.

القسم الثاني: هو التشبيه المركب وهو أن يقع التخييل من القول والتشبيه والتمثيل فيه لشيئين بشيئين، وذاتين بذاتين، والمشبه والمشبه به ذوات كثيرة»(٥).

إن التشبيه المقصود بهذا التعريف هو التشبيه التمثيلي أي تشبيه صورة بصورة أخرى، بحيث يكون وجه الشبه بينهما صورة متعددة الأطراف، أي مركبة من أجزاء في المشبه وأخرى في المشبه به.

وقد استشهد السجلماسي في نوع التشبيه البسيط الذي يجري على المجرى الطبيعي، بقول عنترة:

وخلا الذُّبابُ بها فليس ببارحٍ غردًا كفعْل الشَارب المترنمِ

هَزِجًا يحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذراعه فِعْلَ المُكبَّ على الزِّنَادِ الأَجْذَم

---

(١) هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار همه، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص ٦٨.

(٢) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٢١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٢٩.

أما شواهد النوع الثاني من التشبيه البسيط، وهو الجري على غير المجرى الطبيعي، فلا تتجاوز شاهدين شعريين:

فأما الأول فيمثله قول حسان بن ثابت:

كأن سبينةً من بيت رَأْس يَكُونْ مزاجها عسلٌ وماء

على أنيابها أو طعمَ غض من التفاح هصَّره اجتناءُ

يوضح السجلماسي أن هذا التشبيه معكوس أو مقلوب، لأن القصد الأول من هذا الشعر، هو تشبيه ريق الموصوفة بالسبينة وتخييل السبينة فيه، ولكن الشاعر عكس الأمر لغرض المبالغة في التخييل، والتشبيه معكوس في الحمل فقط ولكنه باق على أصله في نفس الشاعر [١].

أما قول البحتري:

في طَلْعَة الشَّمس شيءٌ من مَحاسِنِها وفي القضيب نَصيبٌ من تَثَنِّيهَا

فإن المقصود من هذا التشبيه أيضاً هو تشبيه المحاسن بالشمس والتثني بالقضيب، ولكن الشاعر قلب الغرض في الحمل فقط، دون أن يفعل ذلك في نفسه، قاصداً من هذا الأمر المبالغة والغلو في الوصف [٢].

وقد اختار السجلماسي شواهد شعرية لتوضيح مفهوم التشبيه المركب، جعلها في مرتبة الصور البديعة، «والبديع، من بدع الشيء وابتدعه، أنشأه وبدأه ... والبديع المحدث العجيب ... وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله تعالى، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء » [٣].

إن السجلماسي لا يوضح سبب اعتبار هذه الصور بديعة ولا يبرر حكمة هذا، بل اكتفى بذكرها وتحليل صورتين منها، من مجموع ثماني عشرة صورة بديعة، نذكر منها:

قول بشار:

كأن مُثارَ النقْع فوق رُؤوسِهِمْ وأسيافَنا ليلٌ تَهَاوَى كواكبُهُ

(١) ينظر السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٢٨.

(٢) ينظر السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٢٢٨، ٢٢٩.

(٣)ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.، مادة (بدع)، ص ٦، ٧.

فالمشبه والممثل فيه هو النقع وأسيافه ووقعها، والمشبه به هو الليل وكواكبه، وإجراء المشبه إليه على نسبة إجراء المشبه به إليه، وانتظم التشبيه بمناظرة إحدى الجهتين بالأخرى (١).

وقول أبي فراس الحمداني:

مِن أَيْنَ للظبي الغَرِيرِ الأحوَرِ فِي الخد مثلُ عِذَاره المتخيَّر

قمرٌ كأنْ بعارضيه كليهما مِسكاً تَساقَطَ فَوقَ وردٍ أحمر

فالمشبه هنا أيضاً هو العارض، والمشبه به هو الورد ومسكه المتساقط عليه.

لقد أسرف السجلماسي في ذكر الشواهد والأمثلة الخاصة بنوع التشبيه، من أجل توضيح المفهوم أكثر، فالتشبيه له أهمية كبرى، إنه يعد عنده نوعاً من جنس التخييل، وانتخاب السجلماسي لبعض الشواهد يرتكز على الجانب الجمالي لها، وهذا ما يتضح من خلال اختياره لمثل وسمها بميسم الصور البديعة.

ب ــ الاستعارة:

تمثل الاستعارة النوع الثاني من جنس التخييل عند السجلماسي، ويقصد بها «أن يكون اسم ما دالاً على ذات معنى راتباً عليه دائماً من أول ما وضع ، ثم يلقَّب به الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أي نحو كان ، تخييلاً لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الملقب به حين اللقب واستفزازاً، من غير أن يجعل راتباً للثاني دالًّا على ذاته» (٢).

أما عبد القاهر الجرجاني فيعرفها بقوله: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة» (٣).

إن نظرة السجلماسي للاستعارة تختلف عن نظرة عبد القاهر الجرجاني، فإذا كان الأول يدخل الاستعارة ضمن جنس التخييل، فإن الثاني لا يدخلها في قبيل التخييل، بل

(١) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٣١.

(٢) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٣٥.

(٣) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي (المتوفى: ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص٣٠.

يفرق بين الاستعارة وبين التخييل، حيث يقول: «اعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره » (١).

فعبد القاهر الجرجاني يميز بين الاستعارة والتخييل، أو بين العقلي والتخيلي لأنه يريد بالتخييل:« ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدَّعي دعوَى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى، فأمَّا الاستعارة فإن سبيلَها سبيلُ الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدتَ قائله وهو يُثبت أمراً عقليّاً صحيحاً، ويدّعي دعوَى لها سِنْخٌ في العقل» (٢).

إن حاصل الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ليس إلا إثبات أمر له وجود في العقل، بينما حاصلها عند السجلماسي ليس إلا المبالغة في التخييل والتشبيه، فالاستعارة في نظره هي عملية خيالية محضة تتم في مستوى المتكلم والسامع، ويشترط في تحقيقها قبولهما لها معاً.

ومن المفيد أن نؤكد على أن السجلماسي لا يفرع الاستعارة إلى أنواعها، مثلما فعل مع التشبيه، أو مثلما فعل غيره من البلاغيين، من أمثال القاهر الجرجاني، الذي قسم الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة، يقول:"ثم إنها تنقسم أوّلاً قسمين، أحدهُما: أن يكون لنقله فائدة، والثاني: أن لا يكون له فائدة، وأنا أبدأ بذكر غير المفيد، فإنه قصيرُ الباع، قليل الاتساع، ثم أَتَكلم على المُفيَد الذي هو المقصود، وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاصُ الاسم بما وُضع له من طريق أريدَ به التوسُّع في أوضاع اللغة، والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أساميَ كثيرةً بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحوَ وضع الشفة للإنسان والمشْفَر للبعير والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروقٍ ربما وجُدت في غير لغة العرب وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وُضِع له، فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجَازَ به موضعَه" (٣).

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٧٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٧٥ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٤٤ ، ٤٥.

إن عبد القاهر الجرجاني له رؤية مغايرة لرؤية السجلماسي في الاستعارة، فصاحب نظرية النظم، يحكم عليها من باب ما تفيد من معنى وغرض يتمثل في التشبيه، فاستعارة الشفة للفرس والجحفلة للإنسان، لا تفيد شيئا وإن كان عبد القاهر الجرجاني يغفل الأغراض الأخرى التي يمكن أن تستعمل من أجلها مثل هذه الاستعارة كالتحقير أو التحبيب أو الضرورة الشعرية، أما السجلماسي فيحكم عليها (أي الاستعارة) من باب تحقق شروطها، تتمثل هذه الشروط في «...قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له ، وتحقق النسبة أو النسب على ما قد قيل مرارًا شتى، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر ..» (١).

إن ما يؤكد وقوع الاستعارة وقوعا صحيحاً عند السجلماسي، هو أمر يتمثل في حل تركيب الاستعارة إلى تركيب تشبيه، مع استمرار تحقق النسبة والشبه والوصلة بين المستعار منه والمستعار له (٢).

كقول ابن المعتز:

غُلاَلَةُ خَدِّه صُبغتْ بوَرد ونُونُ الصُّدْغِ مُعْجَمَةٌ بخال

إن تحويل هذا البيت من تركيب استعارة إلى تركيب تشبيه، كما يلي:" كأن خده غلالة وكأن صدغه نون "، يحقق نفس الشروط التي تحققت في تركيب الاستعارة، أما إذا لم تتحقق هذه الشروط، فإن هذا الأمر مرفوض بالنسبة إلى السجلماسي، من هنا يمكن أن نستنتج أن « عيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له » (٣).

ج ــ المماثلة:

تخالف المماثلة المساواة، والفرق بينهما : « أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة

(١) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٣٠.

(٢) ينظر المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(٣) أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج ١، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل ، ط١، بيروت، ١٩٩١م، ص ١٠، ١١.

فلا تكون إلا في المتفقين »[١]، وقال الباقلاني: «أنها ضرب من الاستعارة سماه قدامة التمثيل وهو على العكس من الإرداف مبني على الإسهاب والبسط، وهو مبني على الإيجاز والجمع، وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظاً تدل عليه، وذلك المعنى بألفاظه مثال المعنى الذي قصد الإشارة إليه » [٢].

في هذا التعريف ما يتوافق ورأي السجلماسي في المماثلة، حيث يقول: « وهي المدعوة أيضاً التمثيل ... وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له نسبة وفيه منه إشارة وشبهة والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه»[٣]، فالمماثلة عند السجلماسي هي النوع الثالث من جنس التخييل، ومتى فشا استعمالها سميت كذلك مثلا، ولذلك لا تتغير الأمثال.

وقد جعل السجلماسي المماثلة ضرباً من ضروب التخييل، أما الباقلاني فقد جعلها ضرباً من ضروب الاستعارة، وفي هذا تقارب، وأدخلها السجلماسي في نوع الكناية من جنس الإشارة، وقال الباقلاني إن المقصود منها الإشارة إلى المعنى، واشترط السجلماسي وجود شبهة بين الشيئين الممثل لهما.

أما قدامة بن جعفر فيجعل التمثيل من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، ويعرفه بقوله: « هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه»[٤].

ومن المفيد أن نشير إلى أن تعريف قدامة بن جعفر يوضح أن التمثيل عنده ضرب من ضروب الإشارة يقصد به التعبير عن معنى لا يراد التصريح به مباشرة، وإنما بواسطة معنى آخر فيه تلميح عما أراده الشاعر، وهو بذا لا يختلف مع السجلماسي إلا في كون هذا الأخير قد عد التمثيل تخييلاً بينما لم يشر قدامة إلى ذلك، وهذا أمر طبيعي بما أن قدامة قد نظر إلى الشعر من ناحية اللفظ والمعنى والوزن والقافية، دون إشارة إلى التخييل الشعري.

---

(١) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٣، مطبعة الجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٣٠٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠٤ ، ٣٠٥.

(٣) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٤٤.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٥٨.

أما ابن رشيق فيفرق بين المماثلة والتمثيل، لأن المماثلة عنده تدخل في باب التجنيس قال: «التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة وهي أن تتكرر اللفظة باختلاف المعني »[١]، وهذا المفهوم ينطبق مع مصطلح المطابقة عند السجلماسي، أما التمثيل عنده فهو من ضروب الاستعارة « وذلك أن تمثل شيئاً بشيء فيه » [٢].

كما تناول عبد القاهر الجرجاني التمثيل وطرقه من باب التخييل، وقد ميز بين التمثيل والتشبيه، بأن الأول يتناول وجه شبه غير محتاج إلى تأول، والثاني لا يدرك وجه الشبه فيه إلا بضرب من التأول [٣]، ولا غرو فهو يفضل الشعر المتمتع، ولذلك نراه يذهب إلى أن التمثيل يكسو المعاني أبهة، ويرفع من أقدارها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس وذلك « إذا جاءت في أعقاب المعاني وأبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته» [٤]، ويعني بذلك أن يكتفي الشاعر المقصود ليتوسع بعدها في التمثيل له.

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني، قد بنى التمثيل على أساس التشبيه فعد كل تمثيل تشبيهاً وليس كل تشبيه تمثيلاً، فإن السجلماسي جعل من التشبيه أيضاً طريقاً للتمثيل « لأن الدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه، والشبه كما قد قيل مراراً هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب ... » [٥].

ويقوم التمثيل عند السجلماسي على « غرابة النسبة والاشتراك وحسن التلطف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه » [٦]، ولأن التمثيل نوع من التخييل، فإنه له دور في التأثير على المتلقي لما فيه من الاستفزاز والإلذاذ، ما يسهم في بسط النفس وإطرابها [٧].

ويدمج السجلماسي المثل السائر أو الأقاويل المثلية في نوع المماثلة ويشترط أن يتحقق « قصد الإشارة إلى معنى فيوضع معنى آخر بألفاظه مثالاً للمعنى الأول

(١) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ١، ص ٣٢٢.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧٩.

(٣) ينظر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٩٣.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٨.

(٥) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٤٤.

(٦) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٤٤.

(٧) ينظر المرجع نفسه، ص ٢٤٤.

المقصود بالإشارة إليه» [١]، وإن لم يكن هذا الشرط محققاً، فليس يعد ذلك القول من المثل.

واستشهد السجلماسي بشواهد شعرية، وساقها ليستدل بها على مفهوم المماثلة، منها قول عنترة:

فشككتُ بالرمح الأصم ثيابَه ليس الكريمُ على القنا بمحرمِّ

وأنشد الأصمعي :

ألا أبلغُ أبا حفص رسولا فِدىً لكَ من أخي ثقةٍ ازاري

وقول امرؤ القيس :

وما ذرفتْ عيناكِ إلا لتقدحي بسهميك في أعشارِ قلبٍ مُقَتّلِ

يقول السلجماسي:« فتمثل عينيها بسهمي الميسر يعني المعلى وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الجَزُور فتمت له جهات المماثلة» [٢].

هذا الشاهد حاضر في باب التمثيل [٣] عند ابن رشيق، وقد استشهد به السجلماسي متبعاً إياه بهذا التحليل المنقول حرفيا كما هو موجود عند ابن رشيق، مع حذف كلمة واحدة من الجملة الأخيرة، حيث قال ابن رشيق:"... فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل"، بينما قال: السجلماسي: "فتمت له جهات التمثيل"، لأنه لا يبني التمثيل على الاستعارة وإنما على التشبيه.

د ــ المجاز:

يعرف الجرجاني المجاز على أنه: « ما جاوز وتعدى عن محله الموضوع له إلى غيره لمناسبة بينهما أو من حيث الصورة أو من حيث المعنى اللازم المشهور، أو من حيث القرب والمجاورة،كاسم الأسد للرجل الشجاع وكألفاظ يكنى بها الحديث» [٤].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٤٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤٦.

(٣) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج ١، ص ٢٧٩.

(٤) الجرجاني علي بن محمد بن علي، كتاب التعريفات، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٣٨م، ص ١٧٩.

أما القزويني فيعرف المجاز بقوله: « هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل» [١].

فالمجاز عند البلاغيين هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له مع قرينة تدل على عدم إرادة معناها الأصلي، ولأن المعاني لا حد لها والألفاظ محدودة، فإن من طرائق التوسع في اللغة المجاز، وهو ما يفسر اللفظة إلى أكثر من معنى، فهناك معنى أصلي، وهو المعنى المتعارف عليه، ثم يطرأ المعنى المجازي عن طريق النقل وهو ما أكده عبد القاهر الجرجاني بقوله: «وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل، وإن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز» [٢] ويقول أيضاً: «اعلم أن طريق المجاز والاتساع في الذي ذكرناه قبل أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظة » [٣].

أما المجاز عند السجلماسي علم من علوم البيان، يندرج تحت التخييل ، ويعرفه السجلماسي بأنه فيه «استعمال عرفي بحسب الصناعة، وقول جوهره هو القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً»[٤].

ويبد أن السجلماسي انطلق في تعريفه للمجاز من خاصية الكذب متيقناً أن القول المخترع كذبه هو الذي يحرك النفس ويثيرها، وهو بذلك يتجاوز ما أتى به البلاغيون من تعريف للمجاز بتركيزهم على النقل والاتساع والتبديل إلى أمره الجوهري وهو التخييل وما يثيره من استفزاز للمتلقي، فالمجاز هو والد « الخيالات الشعرية، والخيالات الشعرية تقوم على التبدل أي إحلال كلمة محل أخرى، أو أن يجعل الشيء غيره، ولكن لا بد من نسبة ظاهرة توجب هذا الجعل وتقوم على أساس مقدرة الشاعر التخييلية، فقد يأتي بتخييلات حسنة، وقد يأتي بتخييلات فاسدة، ومهما يكن فإن الشعر مبني على الخيالات الكاذبة»[٥].

---

(١) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ج ١، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٨٢ – ٨٦.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٦٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٧.

(٤) السجلماسى، المنزع البديع، ص ٢٥٢.

(٥) محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ١٩٩٤م، ص ٣٧.

إن ارتباط المجاز بالكذب يجعل من القول الشعري أكثر غرابة لما فيه من مفاجآت تؤدي إلى ولوع النفس بذلك، ولهذا منح السجلماسي هذا النوع من جنس التخييل قيمة خاصة فهو يعده أذهب في معناه وأقعد أنواع الجنس بفعل التخييل والاستفزاز [١].

وقد يكون مفيداً أن نؤكد على أن العرب قد منحت هذا النوع البلاغي اهتماماً خاصاً «فكثيراً ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لغتها عن سائر اللغات» [٢].

وبذا يمكن القول إن التخييل قد لقي اهتماماً أكبر من طرف السجلماسي، لكونه موضوع الصناعة الشعرية وخاصة نوع المجاز منه، وبان هذا الاهتمام أكثر من خلال إطناب السجلماسي في شواهد هذا الجنس، حيث صرح بذلك قائلاً : « لقد أطنبنا في صورة الخاصة ومثله الجزئية من قبل أن المثال مثبت للقاعدة الكلية والقانون» [٣].

٥ــ البديع :

هو الفن الذي لأجله ألف السجلماسي منزعه ، وشرح أساليبه ومصطلحاته: مما يدل على سعته وشموليته لأصناف بلاغية كانت في فترة ما منفصلة عن بعضها البعض (بيان ، معاني، بديع)، جعله السجلماسي علماً قائماً بذاته تجاوز حدود الزخرف أو التجميل نحو إعمال النظر والتخييل، مستنداً على المنطق والفلسفة الأرسطية، لإيمان السجلماسي بقيمة هذا الفن في مجال الإبداع ، ولا ضير في ذلك، وقد شحن منزعه بهذا المصطلح ومشتقاته (أبدعَ، بديع ، أبدعُ ، بديعية ..)، مستعملا إياه للدلالة على الإجادة والاستحسان والإعجاب والجدة والطرافة، يقول السجلماسي بعدما عرف بمصطلح التفريع "ومن بديع التفريع قول أبي الطيب في صفة الليل [٤]:

أقلب فيه أجفاني كأني أعد به على الدهر الذنوبا

وقد أبدع مهيار [٥]

قف ترنا رسوما ثلاثة في رسم

(١) ينظر السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٥٢.

(٢) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص ٢٦٧.

(٣) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٦٠.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح البرقوقي، ج ٢٠٩/١.

(٥) المنزع البديع ، ص ٤٦٩-٤٧٠.

خـــــــيط هـــــــلال ليلـــــــة ودراهـــــــــم وجـــــــــسمي

وعندما عرف السجلماسي المماثلة استشهد بأبي الطيب المتنبي في سن صـــور بديعيـــة قائلا: "ومن صورها البديعة المليحة قول أبي الطيب :

ترنـــو إليـــك بعـــين الظبـــي مجهـــشة وتمـــسح الطـــلَّ فـــوق الـــورد بـــالعنم [1]

دون أن يعلل مناط الإبداع في هذا البيت وموطن الجمال والملاحة فيه ، تاركاً للقـــاريء فرصة التأمل والتدبر، والخوض في جمال الكناية عند المتنبي الذي جعل عينهـــا عـــين ظبي لسوادها، وجعل الورد خدها، وشبه أطراف بناتها المخضبة بالحناء بالعنم، بحيـــث تراه وقد تمثلت له محبوبته ظبية تنظر إليه وهي حيـــرى تمـــسح طـــلا فـــوق خـــدها بأصابعها، وهي كالعنم لوناً وحمرة، واختبأ عن عينيه مظهر التشبيه، وظهر لـــه ذلـــك بمظهر الحقيقة، ورأيته وقد سما به الخيال فرأى الطل يسقط على الـــورد [2]، ألا تـــرى أن الكناية أولى من التصريح بالتشبيه ، لما في ذلك منحسن التلطـــف والتلـــذذ وبـــسط النفوس وإطرابهما في الصورة التي داخلها التخييل.

ثم يستمر في تقديم الشواهد تباعاً لمنهجه القائم على الانتقال من التحديد النظـــري إلـــى تقديم الصور الشعرية محللاً أياها حيناً ومكتفياً بـــدلالتها الناطقـــة أحيانـــاً أخـــرى دون تعليق.

٦ــ الإشارة:

والإشارة عند الجمهور مثال أول لقولهم «أشار يـــشير كأنـــه الإيمـــاء إلـــى الـــشيء والإلماع نحوه » [3]، واسم الإشارة اسم لمحمول يشابه به شـــيء شـــيئاً فـــي جـــوهره المشترك لهما، ويندرج تحت هذا النوع قسمان:**هما الاقتضاب والإبهام.**«والاقتضاب هو اقتضاب الدلالة، أي أن يقصد الدلالة على ذات، فيترقى عن التعبير المعتـــاد وعبـــارة التأخر من الجمود على مسلك وأسلوب واحد، من أساليب العبارة، ونحـــو واحـــد مـــن أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعاني، وبعد مرماه في التـــصرف فـــي

(١) العنم : تمر العوسج ، وقيل نوع من الشجر ، له نور أحمر . وقيل: شجر لين الأغصان: تشبه به الأصـــابع ديوانـــه، ٣٩٢/١.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح البرقوقي ج ٣٩٢/١، المراغي، ص ٢٨١.

(٣) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٣٣٤.

مجال القول، وتوسعه في نطاق الكلام فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى والدلالة عليه باللوازم والعوارض المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة » [١].

وهذا النوع يندرج تحته أربعة أنواع : التتبيع ، الكناية ، التعريض ، التلويح.

التتبيع أو الإرداف: هو « قول جوهره وحقيقته هو اقتضاب في الدلالة على الشيء بلازم من لوازمه في الوجود وتابع من توابعه في الصفة » [٢]، وقد عرفه « هو أن يريد الدلالة على ذات المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى لكن بلفظ هو تابع وردف » [٣] ، ويعرفه ابن رشيق: « هو أن يريد ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصيغة وينوب عنه بالدلالة عليه» [٤].

الكناية: « هي اقتضاب الدلالة على ذات المعنى بما له إليه نسبة، وأكثر ذلك جنسية» [٥]، والمراد بالكناية عند عبد القاهر الجرجاني: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه» [٦].

التعريض: « هو اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه من قبل أن في ظاهر إثبات الحكم الشيء نفيه عن ضده » [٧].

التلويح: « هو اقتضاب الدلالة على الشيء بنظيره، وإقامته مقام » [٨].

أما القسم الثاني من الإشارة :

الإبهام : فهو نوع متوسط تحته نوعان:

١- **التنويه:** « هو الإشادة بذكر الشيء والإعظام والإكبار له » [٩] ، وهذا الجنس تحته نوعان: التفخيم والإيماء.

٢- **التعمية:** ويندرج تحته أربعة أنواع: اللحن، الرمز، التورية، والحذف.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٦٢،٢٦٣.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦٣.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦٣.

(٤) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ١ ، ص ٣١٠.

(٥) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٢٦٥.

(٦) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٩، ٦٠.

(٧) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٢٦٦.

(٨) المرجع نفسه ، ٢٦٦.

(٩) المرجع نفسه ، ص ٢٦٧.

اللحن: « هو أن تخاطب صاحبك بما يفهمه دون الحاضرين » [١]، ويقال « لحن يلحن لحناً: قال له قولاً يفهمه عنه ويخفى على غيره لأنه يميله بالتورية عن الواضح المفهوم» [٢].

الرمز: "وهو الأقاويل اللغوية"، **التورية:** وتسمى الإيهام أيضاً، « وهي أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مراد، والآخر بعيد خفي هو المراد بقرينة، ولكنه وري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وهلة أنه مراد وليس كذلك »[٣].

وقد حدد السجلماسي ضروب الإشارة التي تشكل جزءاً من موضوع الكناية بالتعريض والتلويح، والإيهام ، والتنويه، والتفخيم، والرمز، والإيماء، والتعمية ، واللحن ، والتورية.

وترتبط هذه الأنماط الأسلوبية المتجسدة في الإشارة وضروبها بالتجاوز والخروج عن المألوف، وذلك من خلال تجسيد هذه الأنماط الأسلوبية في النص الإبداعي، حيث يتجاوز النص من خلالها الوصف اللغوي والحقيقة اللغوية إلى المستوى الفني الذي هو أساس الصناعة الشعرية وجوهرها، وهذا الأمر له تأثير على المتلقي، لما فيه من الغرابة والمفاجأة، يقول السجلماسي :« وفي ذلك مافيه من الإلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطراءة لهذا النوع من الدلالة. والسبب في ذلك كله هو ما جبلت النفس عليه وغنيت به وجعل لها من إدراك النسب والوصل، والاشتراكات بين الأشياء، وما يلحقها عند ذلك ويعرض لها من انبساط روحاني وطرب » [٤].

٧ــ الاتساع:

عرفه السجلماسي:« بأنه صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة من غير ترجيح » [٥]، أما ابن رشيق القيرواني فعبر عنه بأنه توجه اللفظ الواحد إلى معنيين

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٦٨.

(٢) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ج٣ ، ص ١٦٧.

(٣) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شرح وتحقيق: حسن حمد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٢١٩.

(٤) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٢٦٣.

(٥) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٤٢٩.

اثنين» [١]، ويشارك المتلقي المبدع « حيث يذهب وهم سامع إلى احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى من تلك المعاني » [٢].

فالاتساع يسمح للمبدع أن يتجاوز المعاني الأول إلى المعاني الثواني التي تشكل بنية النص، ما يمنحه خصوصيته الفنية ويمنح المتلقي فرصة للمشاركة في إنتاج النص الإبداعي فالاتساع هو الذي يضع القاريء في دائرة التأويل.

وقد أورد السجلماسي شواهد كثيرة من أجل توضيح هذا المفهوم البلاغي، منها:

بيتا الحماسة:

الـــرُمْحُ لَـــا أَملَـــأُ كَفِّـــي بـــه والـلَّبْـــدُ لا أَتْبَـــعُ تزوالَـــهُ

والـــدرعُ لَـــا أَبغـــي بِـــهِ ثَـــرْوَةً كُـــلُّ امْـــرِئٍ مُـــسْتَوْدَعٍ مَالَـــهُ

فقد بيّن السجلماسي احتمالات تأويل هذين البيتين حيث قال: « فقوله "الرمح لا أملأكفي به" يصف نفسه بالفروسية، وأنه يقاتل بالرمح وغيره من السلاح، وأنه لا يتبع اللبد إذا زال، ويجوز أن يكون المعنى: أخذ رمحي بأطراف أصابعي لحذقي واقتداري، ولا آخذه بجميع كفي وقوله "والدرع لا أبغي به ثروة"، أي درعي مالي الذي أدخره، ويحتمل أن يريد "لا أبغي به ثروة " أي لا أبيعها فأخذ العوض عنها فأثرى به قوله:" كل امريء مستودع ماله " يحتمل وجهين: أحدهما: أن يريد احتفاظه بالدرع، وأن كل إنسان يحفظ ماله، فصاحب الإبل يحوطها، وكذلك رب الغنم وغيرها من المملوكات، فهي عنده كالوديعة التي لزمه حفظها ومراعاتها، ... والآخر أن يريد تعزية نفسه إذ لا مال له ...» [٣].

٨ــ المظاهرة:

يحدد السجلماسي المظاهرة على أنها « قول مركب من جزئين كل جزء منها يدل على معنى هو عند الآخر لحال ما »[٤]، ويقصد بالحال ، حال منافرية أو ملائمية.

(١) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١ ، ص ٤٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢٩.

(٣) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٤٣٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٦٨.

وقد قسمها السجلماسي المظاهرة إلى نوعين متوسطين همـا: المزايلـة والمواطـأة ،وكل نوع من هذين النوعين تحته أنواع متوسطة أخرى، نكتفي بمثال عـن المظـاهرة من نوع المطابقة من نوع المباينة، ومثال من المكافأة من نوع المباينة.

٩ــ المطابقة:

المطابقة عند السجلماسي: «قول مركب من جزئين كل جزء منها هـو عنـد الآخـر بحال منافرية ، وقد أخذ من جهتي وضعهما في الجنس المنافري من الأمـور، وحمـل أمر ما آخر وصفة ما أخرى عليها فقط »[١]، ويعرفها ابن رشيق بقوله المطابقة «هـي جمعك بين الضدين في كلام أو بيت شعر»[٢]، إن هذا التعريف يتوافق مع ما جاء بـه السجلماسي من تعريف للمطابقة، التي تأخذ معنى المخالفة .

أما قدامة بن جعفر فيأخذ المطابقة بمعنى الموافقة، ومعناها «أن تكون فـي الـشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة »[٣]، أي أن يشترك المعنيان في اللفظ الواحد بعينه، وهذا ما لا يعده السجلماسي من المطابقة بل هو من جنس التجنيس.

وذكر السجلماسي شواهد المطابقة، ومنها قول كثير:

فَـــواللهِ مـــا قَارَبْـــتُ إلا تباعـــدَت بـــصُرْمٍ ، ولاَ أَكْثَـــرْتُ إلاَّ أَقَلَّـــتِ

١٠ــ التصدير:

يعرفه السجلماسي بأنه: « قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كـل جـزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائميه » [٤].

وقد ورد هذا النوع البلاغي عند ابن المعتز بتسمية أخرى هي: « رد أعجاز الكـلام على ما تقدمها » [٥]، وعده من فنون البديع الخمـسة، وقـد قـصره علـى الخطـاب الشعري، بينما رفض السجلماسي وجود التصدير في الشعر فقط، « ... فإنه يظهر مـن

(١) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٣٧٥.

(٢) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج ١، ص ٣٤٠.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٦٢.

(٤) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٤٠٦.

(٥) ابن المعتز عبد الله، البديع، تحقيق: إغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، ط٣، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٤٧.

هذا النوع من البلاغة أنه غير مقصور على القول الشعري ولا مخصوص بالقوافي»[١].

ويثبت السجلماسي وجود التصدير في الشعر والنثر والأسلوب القرآني،« فلو فحص قول غير شعري مردود العجز على الصدر دون وزن وقافية لم يكن ممتنعاً ...» [٢].

ولتأكيد رأيه يمثل لوجود التصدير في النثر بقوله:« فلان سريع إلى الشر، وليس إلى الخير بسريع» ومثال آخر:«فلان حسن القول وليس فعله بحسن»، وأما وجوده في القرآن الكريم فيمثله قوله تعالى:(لا تفتروا على الله كذبا فيسحتكم بعذاب وقد خاب من افترى)[٣]،وقوله جل ثناؤه:(فنبذوه وراء ظهورهم واشتروا به ثمناً قليلاً فبئس ما يشترون) [٤].

يستشهد السجلماسي بهذه الأمثلة ، ليؤكد « أن التصدير يقع في الأقاويل كلها شعرية كانت أو غير شعرية»[٥].

١١ــ التجنيس:

يعرفه السجلماسي بأنه: « أن يكون معنى اللفظ الثاني مباينـاً للمعنى الأول » [٦]، ويسميه الهاشمي الجناس، ويشير إلى تسميات أخرى هي: "التجنيس والتجانس والمجانسة "، لكن السجلماسي يختلف معه في هذا الأمر، فهو يخطىء التسمية الأخيرة، « فهؤلاء سموا التجنيس مجانسة، وهو خطأ بحسب الوضع لأنهما اسمان لمعنيين متباينين »[٧]، إلا أنه يتفق معه في مفهوم الجناس وهو أن « يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى»[٨].

وهناك من يخالف السجلماسي في مدلول المصطلح، فقدامة بن جعفر « يسمي ما يشترك في لفظة واحدة بعينها »[٩]، بالمطابق وليس تجنيساً ، ومثل لذلك بقول زياد الأعجم:

---

(١) السجلماسى، المنزع البديع، ص ٤٠٨.

(٢) السجاماسي، المنزع البديع ، ص ٤٠٨.

(٣) سورة الإسراء ، الآية : ٢١.

(٤) سورة طه ، الآية : ٦١.

(٥) السجلماسي، المنزع البديع ، ص ٤٠٩.

(٦) المرجع نفسه ، ص ٤٧٧.

(٧) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٤٨١ و ٤٨٢.

(٨) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٢٤٣.

(٩) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٦٢.

وَنُبِّئْتَهُمُ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلُّؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ

استحضر السجلماسي هذا الشاهد في نوع المطابقة، مصرحاً بأنه ليس مطابقة وإنما تجنيس.

ويقسم السجلماسي التجنيس إلى أربعة أنواع :

١. **تجنيس المماثلة:**"وهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنى مرتين فصاعداً"(١).

٢. **تجنيس المضارعة :**"وهو إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف أو نقصها أو قلبها أو تقاربها سمعا أو خطأ، وأصل المضارعة كما قيل أن تتقارب مخارج الحروف"(٢)، وهذا النوع تندرج تحته أربعة أنواع: الزيادة والنقص، القلب، السمع، الخط، وهو التصحيف.

٣. **تجنيس التركيب:** وهو إعادة كلمة في موضعين من القول هي في أحدهما بسيطة، وفي الآخر ملفقة من كلمتين"(٣)، ينقسم هذا النوع إلى قسمين:

أ. **التلفيق:** وهو جنس متوسط تحته نوعان:

أحدهما: ما يقع في أثناء البيت وتضاعيفه.

ثانيهما: ما يقع في قافيتي البيتين فصاعداً.

ب. التغيير: " وهو مساواة الكلمة الواحدة البسيطة المركبة بتغيير إما بزيادة وإما بنقص... " (٤).

٤. **تجنيس الكناية:** "وهو إعادة كلمتين بمعنيين مختلفتين في موضعين من القول هي في أحدهما مصرح بها، وفي الآخر مكني بها عن الأولى"(٥).

إن هذه الأجناس التي تعرض إليها السجلماسي، هي مصطلحات متداولة في الكتب التراثية وإنما الاختلاف في تبنيها أو رفضها، فقد أحصى السجلماسي قوانين النظوم «التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في

(١) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٤٨٢.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٨٥.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٤٩٠.

(٤) السجلماسي، المنزع البديع، ص ٤٩٤.

(٥) المرجع نفسه ، ص ٤٩٦.

التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك للفرع وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من موادها الجزئية » [1]. فهدف السجلماسي هو إلغاء التقسيمات البلاغية التقليدية، التي تميز بين علم البديع، و علم المعاني، وعلم البيان، وجمع هذه العلوم البلاغية تحت تسمية واحدة هي "البديع" أو "علم البيان"، ويقصد بها البلاغة .

المبحث الرابع : اللفظ والمعنى والغموض

أ- قضية اللفظ والمعنى:

يرى السجلماسي أن اللفظ ينبغي أن يكون دوماً مساوقاً للمعنى حتى "لا توجد بينهما منافرة ولا يتبين أحدهما أعراض عن الآخر بوجه" [2]، وهذا يعني أنه على الكاتب أن يتحاشى في تراكيبه الاختلال بين اللفظ أو القول وما يحمله من معنى، لما يترتب على ذلك من نفور السامع واستقباحه لهذا الصنف من الكلام ويشترط كذلك ألا يشوب اللفظ زيادة من (لفظ) حشو فارغة عن الدلالة فيبدو القول واسعاً فضفاضاً بالنسبة إلى ما يحمله من معنى، يسبب ما به من استطراد لا يؤدي أية وظيفة في التركيب، أما زيادة المعنى على اللفظ غير منكرة ولا مستكرهة، بل تدخل في الإيجاز، وهو أنواع، وله شروط، وقد عالجه السجلماسي، معالجة دقيقة ومستوعبة عضدها بنماذج توضيحية من القرآن الكريم ومن الشعر والنثر، ومثل هذا النوع من الإيجاز الذي يفصل فيه المعنى عن اللفظ مقبول ويدخل ضمن البلاغة العالية، وفي أحايين كثيرة نقرأ في المنزع إيثار الاتحاد العضوي بين اللفظ والمعنى، فقد قال السجلماسي في المساواة وهو النوع الأول المتفرع عن الإيجاز، الذي يمثل المبحث الأول في الكتاب، وهذا النوع هو من الدلالة في المرتبة العالية والطبقة الرفيعة، فإن الألفاظ بما هي نوات معاني، والمعاني بما هي ذوات ألفاظ، ينبغي لكل منهما أن يكون طبقاً الآخر، وإن أمكن إمساس اللفظ شبه المعنى فهو أتم وأفضل" [3].

ب- علاقة الفن بالنفس:

إن اهتمام السجلماسي بالخيال ذو علاقة حميمة بفهمه لكيفيات تحريك النفس ليتجاوب مع الأثر الفني الموجه إليها، لذلك يركز في تعريفه (القول المخيل) على عمق الأثر

(١) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

(٢) نفسه ص ١١١.

(٣) نفسه ١٨٩ – ١٩٠.

الذي يتركه في نفس المتلقي، فقد قال:"إن القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء دون اغتراقها تركيباً تذعن له النفس، فتتبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر" (١)، فانفعال النفس ووقوعها تحت سيطرة العمل الفني مرهونة بنجاح عملية التخييل فيه.

ج- علاقة العنصر العقلي بالخلق الأدبي:

يرى السجلماسي أن الفكر هو الذي يرى النسب بين أجزاء النظم عند ارتباط بعضها ببعض، لأن هذا الارتباط لا يتم كيفما اتفق، إنما هناك معايير لابد من احترامها في عملية النظم، وللعقل دخل في حفظها، ويتجلى دور العقل في العملية الإبداعية في حديثه عن الرصف الذي يعني النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ففي رصد قوانينه تتجلى في وضوح نزعته العقلية فيقول مثلاً: "وطريق التركيب هو أن يبدأ في الشيء المنظور فيه أو يفحص عن بسط ما منه تركب، ثم ثانياً عما تركب منه وهلم جرا، إلى أن يكمل الشيء المنظور فيه ويحصل موجوداً على ترتيب ونظام" (٢)، لكن العقل من حيث هو أداة تتقوم به الأشياء، لم يحن على الطبيعة النفسية للخلق الأدبي سواء من حيث الذات المبدعة أم من حيث المتلقي، فالمتلقي إذا وفق المبدع فيما يخيله لها، فإنها تستجيب له استجابة تلقائية عن أمور وتنقبض عن أمور أخرى من غير روية أو فكر، لذلك يمكن القول إن وظيفة العنصر العقلي يقوم بدور المقوم.

د- الغموض عند السجلماسي:

لقد ابتعد السجلماسي تماماً عن استخدام كلمة الغموض بصفة مباشرة بوصفها الجوهر الأساسي لبنية النص الإبداعي، واكتفى باستخدام مرادفات الغموض المتمثلة في ضروب البلاغة من بيان ومعاني وبديع، فضلاً عن تركيزه على العدول الأسلوبي بوصفه سمة أساسية للانتهاك اللغوي في النص الإبداعي، ومن هنا، فقد وضح بشكل مباشر أن الغموض المتمثل في ضروب البلاغة، فضلاً عن الصياغة والبناء والعدول أفضل وأجمل من التصريح، ويعني بذلك الوضوح، لأن الوضوح الذي يصل بالكلام إلى السطحية لا يشكل سمة من سمات العمل الإبداعي، يقول السجلماسي: "والمماثلة هي النوع الثالث من جنس التخييل، وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه

(١) نفسه ص ١٩٠.

(٢) نفسه ٢٣٥-٢٣٦.

نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ، لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة، والكناية أحلى موقعاً من التصريح، ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطي كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه، والشبه هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، وبالجملة هو أن يكون الشيئان في الواحد – بالمشابهة أو المناسبة – الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر ويدل عليه، ويكنى به عنه، وفيه –أعني في الواحد بالمشابهة أو بالمناسبة – المكني به، ما فيه من غرابة النسبة والاشتراك وحسن التلطف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه، وفي التخييل بذلك كذلك ما فيه من بسط النفس وإطرابها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التخييل" (١).

وانطلاقاً من هذا الاقتباس للسجلماسي يلاحظ أن الكناية تمثل ضروباً مختلفة ومتعددة من البلاغة مثل الإشارة والرمز والتلويح وغيرها، حيث تجسد هذه الضروب البلاغية الصناعة الشعرية، وهذه الإشارة للسجلماسي تعد من أهم الإشارات التي تجسد أهمية الغموض بمرادفاته المختلفة بوصفه أساس للصناعة الشعرية، وبهذا يكون الغموض قد ارتبط عند السجلماسي بالأسلوب الذي يجسد الصناعة الشعرية، إضافة إلى ذلك، فقد ربط هذه العناصر الأسلوبية بالمتلقي من حيث اللذة والاستفزاز الناتجان عن النص الإبداعي بأسلوبه وصياغته وتركيبه.

فمجال الصناعة الشعرية وأساسها عند السجلماسي يتمثل في المجاز والاستعارة والتشبيه والمماثلة أو التمثيل؛ فالغموض بمرادفاته المختلفة من ضروب الأسلوب يجسد الصناعة الشعرية، يقول: "التخييل: هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطيء على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة – وقوم يدعونه التمثيل – ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية" (٢).

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ٢٤٤.

(٢) نفسه ص ٢١٨.

وقد ركز السجلماسي على موضوع الإشارة بوصفه صورة حقيقية للغموض، الذي هو نقيض الوضوح، فيقول:"والإشارة عند الجمهور مثال أول لقولهم: أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء والإلماع نحوه، وهو منقول بلوازمه وعوارضة المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة ، من غير أن يصرح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته وحقيقته في موضوع اللسان" (١).

وقد ربط صاحب المنزع البديع هذه الأنماط الأسلوبية المتجسدة في الإشارة وضروبها بالتجاوز، وهو الخروج على المألوف، وذلك من خلال تجسيد هذه الأنماط الأسلوبية في النص الإبداعي، حيث يتجاوز النص من خلالها الوصف اللغوي، والحقيقة اللغوية إلى المستوى الفني الذي هو أساس الصناعة الشعرية وجوهرها، وقد عد بذلك السجلماسي "التتبيع" نمطاً من أنماط الإشارة، حيث ينطلق مفهوم التتبيع إلى ما يمكن تسميته بالمعنى الثاني أو المستوى الفني للعمل الإبداعي، يقول: "والتتبيع هو المدعو الإرداف، والمدعو عند قوم التجاوز، وقول جوهره وحقيقته هو اقتضاب في الدلالة على الشيء بلازم من لوازمه في الوجود، وتابع من توابعه في الصنعة.

وقد حدد السجلماسي مفهوم التجاوز من خلال استخدامه لكلمة العدول وهي تقابل مصطلح الانحراف الأسلوبي في النقد المعاصر، يقول:"العدول: والموطئ من أولية مثالية الاسم والحمل والمطاوعة بين أعدله فعدل كالذي تقدم في صدر هذا الجنس، فالعدول مثال أول مصدر عدل عدولاً، وجهة تلاقي النقل فيه أيضاً النسبة، فلنقل في الفاعل وهو: افتتان إرادة وصف المتكلم شيئين إلى القصد الأول أو الثاني، والعدول اسم محمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس متوسط تحته نوعان: أحدهما: التتمة، والثاني: التوجيه، وذلك لأنه إما أن يكون الأول تأكيداً أو تلاقياً أو غير ذلك من أغراض القول" (٢).

فالعدول أو التجاوز أو الاتساع هي تسميات تؤكد اهتمام السجلماسي وإدراكه للمستوى الفني المتمثل بأنماط الغموض ومرادفاته التي تشكل جوهر الصناعة الشعرية، فالعدول أو الاتساع هو الغموض الفني أصلاً، لأنه يتجاوز من خلاله المبدع المعاني الأول إلى المعاني الثواني وهي التي تشكل بنية النص، وتمنحه خصوصيته الفنية، فالاتساع هو

(١) نفسه ص ٢٦٢.

(٢) نفسه ص ٤٤٨.

الذي يضع القارئ في دائرة التأويل وتعدد الاحتمالات، وبهذه الاحتمالات يتشكل النص الإبداعي، حيث إن جوهر الصناعة الشعرية ينطلق من تعدد الاحتمالات، والتأويل، وبهذا يتكون الغموض الفني الذي يعطي النص الحيوية، ويخلق فيه اللذة التي تدهش القارئ وتسره، يقول السجلماسي: "والاتساع هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ " (١).

وربط السجلماسي أسلوب الالتفات بالغرابة والغموض، لأنه يتحول من معنى لآخر في النص الإبداعي، مما يجعل المتلقي إزاء دائرة واسعة من التأويل، وتعدد الاحتمالات، وهذا الأسلوب يضفي نوع من اللذة على نفسية المتلقي، وذلك من خلال انتهاك النسق اللغوي المألوف في الوصف المثالي، فانتقال الكلام الإبداعي من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب يجسد لوناً من ألوان الغموض الفني الذي يميز النص الإبداعي، يقول: "الالتفات: وهو عند قوم خطاب التلون، والموطئ ها هنا أيضاً كالموطئ في جنسه، والفاعل هو: ما تقرر عند تقسيم جنسه، وهو تردد المتكلم في الوجوه ... وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه" (٢).

كما ربط السجلماسي أسلوب التشكيك بالغموض الناتج عن الخفاء والشك والالتباس والاختلاط الذي يوقع المتلقي ويدهشه، يقول: "والتشكيك هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض، وهو من ملح الشعر وطرف الكلام، وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر، فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف نوع الغلو، والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيراً بين طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما،

---

(١) نفسه ص ٤٢٩.

(٢) نفسه ص ٤٤٢-٤٤٣. انظر كذلك، المنزع البديع ص ٤٧٢، عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٠٥-٢٠٩.

فلذلك فالقول المشكك هو في النهاية من المبالغة، والغاية في التلطف للتشبيه. وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل بينهما" (١).

ويمكن القول أخيراً أن السجلماسي لم يستخدم كلمة الغموض مباشرة، وربما يعود السبب في ذلك لدلالتها السلبية ظاهرياً، ولذلك فقد استخدم مرادفات الغموض المتمثلة في أساليب البيان والمعاني والبديع، مركزاً على أسلوب الكناية والإشارة والرمز والتعريض والتلويح والتورية والتتبيع والتشكيك والغلو، فضلاً عن أسلوب العدول أو التجاوز أو الاتساع، فهذه الأساليب تجسد عند السجلماسي جوهر الصناعة الشعرية وأساسها، وهذا ما تميز به السجلماسي في موضوع الغموض.

كما أن استخدام كلمة أسلوب، وإطلاقها على الأنماط البلاغة يعد ميزة في بحث موضوع الغموض عند السجلماسي، وهذا، فإن السجلماسي يكون قد أدرك جوهر الغموض وأهميته من خلال اعتباره أنه الأساس للصناعة الشعرية، ولبنية النص الإبداعي.

ه- الغموض والمتلقي:

مشكلة الغموض من صميم البحث في جوهر الشعر ، لأن الشعر يقوم أساساً على الغموض (٢)، فالغموض في النص الشعري المثقل بالدلالات والإيحاءات والصور ناتج عن الكثافة والحدة الشعرية، وهذه الحدة الشعرية نابعة من أساليب البلاغة، ولا سيما أسلوب العدول أو الاتساع وهو تجاوز اللغة الشعرية للوصف المباشر والتعبير عن الحقيقة إلى إيحاءات ودلالات إضافية تشكل مجال النص وجوهره.

كما أن الغموض المتولد عن أساليب البلاغة مثل أسلوب الالتفات والتشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية وغيرها يخلق نوعاً من تعدد احتمالات المعني، فضلاً عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا الغموض، فالغموض بهذا المعنى يشكل جوهر الشعر، وهو نتيجة أساسية تميز النص الشعري عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية والجمالية (٣).

---

(١) المنزع البديع ص ٢٧٦.

(٢) انظر: الطرابلسي، محمد الهادي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر، مجلة فصول، مج ٤، ع ٢، ج ٢، ١٩٨٤م، ص ٢٨-٢٩. الخواجة، الغموض الشعري في القصيدة الحديثة، ص ١٠-١١.

(٣) انظر: أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م، ١٣٢.

فالمتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ويعد المتلقي محاوراً رئيساً للنص الإبداعي، بل ومشاركاً في إعادة انتاجه وخلقه، فالعملية الإبداعية لا تتم إلا من خلال أركانها الثلاثة وهي: المبدع، والنص والمتلقي (١).

فالمتلقي يقوم بدور هام ورئيسي في العملية الإبداعية، ولعل دوره يكمن في إعادة تفكيك النص وإنتاجه مرة أخرى، وذلك لأن النص الأدبي مثقل بالدلالات والإيحاءات والرموز والصور، فالطاقة الفنية تجعل النص غامضاً، بحيث يطرح النص الإبداعي بسبب غموضه إمكانيات متعددة، واحتمالات مختلفة للتأويل والتفسير، فالغموض الذي يواجه المتلقي ناشئ عن اهتزاز الصورة الثابتة لعلاقة الدال بالمدلول، بحيث تصبح للكلمات والتعابير دلالات جديدة متشابكة مع غيرها في النص الإبداعي، وذلك على خلاف ما كانت تعبر عنه من معانٍ وأسماء قبل دخولها في النص الإبداعي، فلهذه المعاني والتعابير دلالات محددة في نفس القارئ، بيد أن دخول هذه الكلمات والتعابير ضمن صياغة جديدة في النص الإبداعي يكسر طبيعة النمط المألوف لهذه الكلمات في نفس المتلقي، وتصبح لهذه الكلمات والتعابير ضمن جسد النص الإبداعي أكثر من معنى وصورة ودلالة (٢).

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض وعلاقته بالمتلقي، ربط عبد القاهر الجرجاني النص الإبداعي بالمتلقي، مبيناً دور النص المثقل بالدلالات المجازية، في شد المتلقي واستفزازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمتلقي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية، والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء والصورة، وبهذا يقع المتلقي في دائرة التأويل والتفسير، ويصبح مشاركاً فاعلاً في خلق النص وإعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإرهاق الفكري والنفسي على المتلقي، يقول الجرجاني بهذا الخصوص:" وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابدَ منه الامتناع والاعتياص؛ ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه،

(١) انظر: الغموض الشعري في القصيدة الحديثة، ص ٨-٩.

(٢) انظر: أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧٧م، ص ١١٧-١١٨.

وأخْذ الناس بتفخيمه، ما يكونَ لمباشرة الجهد فيه، وملاقاةِ الكرب دونه، وإذا عثرتَ بالهُوَيْنَا على كنزٍ من الذهب، لم تُخرجك سُهولةُ وجوده إلى أن تَنْسَى جملةً أنه الذي كدَّ الطالب، وحمّل المتاعب، حتى إن لم تكُنْ فيك طبيعةٌ من الجُود تتحكَّم عليك، ومحبّة للثناء تستخرج النفيس من يديك كان من أقوى حجج الضَّنّ الذي يخامر الإنسان أن تقول: إن لم يكدَّني فقد كدَّ غيري، كما يقول الوارث للمال المجموع عفواً إذا لِيمَ على بخله به، وفرطِ شُحّه عليه: إن لم يكنْ كَسْبِي وكدِّي، فهو كَسْب أبي وجدي"(١).

ولعل هذا الاستفزاز للمتلقي لا يتم إلا من خلال غموض النص الإبداعي، فالغموض هو جوهر الشعر وأساسه، كما أن الغموض ناشئ عن التنافر بين أجزاء الصور والتشبيهات والاستعارات، وهذا التنافر والتباعد يحدث اهتزازاً في مخيلة المتلقي وفكره للصورة الأولى للكلمات والتعابير قبل دخولها صناعة الشعر وإبداعه، مما يدفع المتلقي إلى دائرة التأويل، وتعدد الاحتمالات، يقول الجرجاني:" وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدتَ التباعدُ بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحدث الأريحيّة أقرب، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البَهْجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خِلقة الإنسان وخِلال الروض، وهكذا، طرائفَ تتثالُ عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبّعت هذه اللَّحمة، ، ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

ولا زورديـــة تزهـــو بزرقتهـــا بـين الريـاض علـى حمـر اليواقيـت

كأنهـا فـوق قامـات ضـعفن بهـا أوائـل النـار فـي أطـراف كبريـت

أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجذر، من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عقيق، لأنه إذا ذاك مشبه لنبات غض يرف وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار مستول عليه اليبس، وباد فيه الكلف، ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة

(١) أسرار البلاغة، ص١٤٥.

النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك في مكان ليس من أمكنته" (١).

كما وضح السجلماسي في كتابه المنزع البديع العلاقة الهامة بين الغموض الذي يشكل جهور النص الشعري وبين المتلقي الذي يقوم بدور المحاور والمشارك في العملية الإبداعية لخلق النص وإعادة إنتاجه، وذلك بعد أن يبذل جهداً فكرياً ونفسياً في فك أسرار النص، ومحاولة سبر غور احتمالاته المتعددة، ودلالاته وإيحاءاته الكثيرة، وهذه الحالة من المعاناة التي يبذلها المتلقي تجعله يشعر بنشوة غامرة من الفرح والسرور، والمتعة الفكرية، ومن هنا تقوى العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع والنص والمتلقي، يقول: "ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع ويفجأ البديهة فقط دون ما عداه، والانفعال التخييلي بالجملة هو غير فكري فكيف يعود الأمر غير الفكري فكرياً وينقلب الأمر البديهي اختيارياً" (٢).

إن المناوشة الفكرية والنفسية ما بين المتلقي والنص المثقل بالغموض، والمبني من خلال الأساليب البلاغية تجعل المتلقي أكثر تحفزاً وقلقاً وتوتراً إزاء المفاجآت، والاحتمالات المتعددة، والدلالات المتباينة للمعاني لمعرفة التناسق بين هذه المعاني والتعابير الشعرية، وذلك للوصول إلى إدراك سر النص الإبداعي وغايته، وفك ألغاز صوره ودلالاته، والوقوف على الاهتزاز الحاصل بين المعاني والتعابير قبل دخولها النص، والبنية التي آلت إليها بعد دخولها النص، ولعل هذا التوتر والمتابعة ما بين المتلقي والنص يخلق نوعاً من الدهشة واللذة الغامرة للمتلقي، فيشعر بعد هذه المعاناة بالمتعة النفسية والفكرية، يقول السجلماسي بهذا الخصوص:"والاقتضاب هو اقتضاب الدلالة، وذلك أن يقصد الدلالة على ذات معنى فيترقى عن التعبير المعتاد، وعبارة التأخر من الجمود على مسلك وأسلوب واحد، من أساليب العبارة، ونحو واحد من أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعاني، وبعد مرماه في التصرف في مجال القول، وتوسعه في نطاق الكلام فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى، والدلالة عليه باللوازم والعوارض المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة، اعتماداً على ظهور

(١) نفسه ص ١٣٠ ، وانظر: ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨٤م، ص ٢٠٨.

(٢) المنزع البديع، ص ٥٠٠-٥٠١.

النسبة بين اللوازم وبين الملزوم، وقوة الوصلة والاشتراك بينهما، وفي ذلك ما فيه من الإلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطراءة التي لهذا النوع من الدلالة، والسبب في ذلك كله هو ما جبلت عليه وعنيت به وجعل لها من إدراك النسب، والوصل، والاشتراكات بين الأشياء؟ وما يلحقها عند ذلك، ويعرض لها من انبساط روحاني وكرب" (١).

المبحث الخامس: الشعر، مفهومه وعلاقته بالخطابة

عرفت الشعرية العربية تيارين، الأول كان يعطي الأسبقية في تعريف الشعر للوزن والقافية والمعنى، والثاني يؤكد على المحاكاة والتخييل كعنصر مهيمن في الشعر دونما إلغاء للوزن والقافية، وكان هذا التيار ممثلاً بالفلاسفة والنقاد المتأثرين بهم أمثال حازم القرطاجني والسجلماسي.

ويعد قدامة بن جعفر من ممثلي التيار الأول، فقد حدد الشعر على أنه: « قول موزون مقفى يدل على معنى»(٢)، فقد جعل للشعر أربعة عناصر هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، ولكنه لم يشر إلى المحاكاة، التي سبق أن أشار إليها أرسطو، فهو يعتبر الشعر نوعاً من المحاكاة (٣).

وجاء حازم القرطاجني، فلم ينف أن الشعر كلام موزون مقفى، ولكنه ركز أيضاً على نقطتين أساسيتين هما المحاكاة والتخييل، مفادهما التأثير على المتلقي حيث عرف الشعر بقوله:« الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييله له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها» (٤).

---

(١) نفسه ص ٢٦٢-٢٦٣.

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣، القاهرة ، ١٩٧٨م، ص١٧.

(٣) أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار الثاقفة، ط٢، بيروت، ١٩٧٣م، ص ١.

(٤) أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط ٢، بيروت، ١٩٨١م، ص ٧١.

يجمع حازم في تعريفه للشعر بين ماهية الشعر وغايته، فالماهية تتمثل في كون الشعر وزن وقافية ، وتركيب أو تأليف كلام ، ومحاكاة وتخييل، أما غايته فتتمثل في إحداث الطلب أو الهرب، والانفعال والتأثر والاستغراب والتعجب، فالشعر عند حازم لا يتحقق بمثل ما تحقق به عند قدامة من تألف واتفاق بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية، بل لابد أن يثير الإغراب ويحدث التعجيب عند السامع [١].

وقد استبعد حازم القرطاجني قضية الصدق والكذب عن ماهية الشعر فهو يتجاوزها منزلاً التخييل منزلة عظمى، لأن التخييل هو الذي يمنح الشعر الخصوصية الجمالية، وهذا ما يؤكده تعريفه للشعر في موضع آخر بقوله : « الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل » [٢].

تعريف الشعر عند السلجماسي :

أما السجلماسي فلم يبتعد عما جاء به حازم من تعريف للشعر، وإن كان جوهر الشعر عنده هو: « القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً، ولما كانت المقدمة الشعرية إنما نأخذها من حيث التخييل والاستفزاز فقط، وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلاً وأكثر استفزازاً وإلذاذا للنفس، من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخييلاً وأكثر استفزازاً للسبب المذكور» [٣].

من هنا فإن السجلماسي يركز في تحديده لجوهر الشعر على خصوصية التخييل والاستفزاز، التي توقع المتلقي تحت تأثير ينتج عنه إلذاذ ، وهو رد فعل إيجابي يشعر المتلقي بالنشوة.

بناءً على هذا كلة تصبح ماهية الشعر كامنة في التأثير الذي يحدثه « وهو تأثير ركيزته الانفعال، فالتخييل بهذا المعنى يدل على الاستجابة النفسية التي تحدث للمتلقي وتتحدد هذه الاستجابة بشكل أوضح عندما نقرأ قوله» [٤].

---

(١) ينظر الحبيب بن الخوجة ، مدخل ، ضمن حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص ٩٨.

(٢) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٨٩.

(٣) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ٢٥٢.

(٤) ألفت كمال الروبي ، مفهوم الشعر عند السجلماسى ، مقالة في مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٣٨.

لذلك يشترط السجلماسي الكذب والاختراع في المقدمات الشعرية، من أجل تحقق التخييل والمحاكاة، ومن ثم يتحقق الاستفزاز والإلذاذ.

ويعطي السجلماسي أهمية كبرى للتخييل، وقصده في ذلك تحق شعرية الشعر، فالتخييل عنده هو موضوع الصناعة الشعرية « وهو الشيء الذي فيه ينظر وعن أعراضه الذاتية يبحث»(١)، وهو ينطلق في تعريفه للشعر من كونه صناعة قولية تتميز عن الأقاويل المنطقية بالتخييل «فالشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة فمعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة، وكل معنى من هذه المعاني له صناعة تنظر فيه إما بالتجزئة، وإما بالكلية، ولأن التخييل هو جوهريته والمشترك للجميع، ينبغي أن يكون موضوعها ومحل نظرها»(٢).

من هنا يتأسس تعريف الشعر عند السجلماسي على ثلاثة أسس وهي:

الأساس الشكلي: لما يحويه الشعر من وزن وقافية.

الأساس الإبداعي: وذلك لتأكيده على عنصر الاستفزاز الذي يرتبط بما في الشعر من كذب يؤدي إلى الإغراب.

الأساس التأثيري: وذلك بفعل التخييل والمحاكاة اللذين يتركان في المتلقي أثراً يتمثل في الاستفزاز والإلذاذ.

من هنا يمكن القول إن رسالة الشعر عند السجلماسي قد تركزت على مبدأ التفضيل الجمالي الخالص، انطلاقاً من جعله قوام العمل الأدبي متمثلاً في المحاكاة والتخييل، وجعله لذة المحاكاة التي يشعر بها المتلقي إعادة بناء للعالم من جديد من خلال التجربة التي عاناها الشاعر، أو تجربة تخييلية على ضوء تجارب سابقة اختمرت في مخيلته،

(١) السجلماسي، المنزع البديع، ص٢١٨.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢١٨.

فكان الواقع المعدل هو الأساس لنقل هذه التجربة التخييلية سواء بالزيادة أو بالنقص حسب إدراك المبدع [١].

إن الشعر عند السجلماسي قول جميل يحقق إيقاعاً ، ويجسد تخييلاً ، ويستحسن فيه الاختراع والكذب لتحقق عظمة التخييل والمحاكاة، ويقصد منه التأثير أي بإحداث الاستفزاز الذي يليه الإلذاذ.

إن إقدام السجلماسي على تعريف الشعر خطوة منطقية مترتبة على تقديمه للتخييل بوصفه موضوعاً للصناعة الشعرية، والتعريف الذي يقدمه للشعر يضرب بجذوره إلى الفارابي وابن سينا وابن رشد، وأول مايلفت النظر في هذا التعريف أنه يتطابق وتعريف ابن سينا للشعر تطابقاً حرفياً، سوى بعض التغييرات الطفيفة في الصياغة. ويمكن أن ندرك ذلك إذا نظرنا في قول ابن سينا:"إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال متساوية، وعند العرب، مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعى؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن الحرف الذي يختم به كل قول منها واحد" [٢].

وعلى الرغم من أن السجلماسي يعرض لكثير من أفكار البلاغيين والنقاد السابقين عليه بالمناقشة والانتقاد أو الموافقة مثل ابن المعتز وقدامة بن جعفر وابن سنان الخفاجي وابن سينا نفسه وغيرهم، فإنه يعتمد على تعريف ابن سينا للشعر دون إشارة إلى ذلك، وأيا كان الأمر فإن هذا يؤكد من ناحية صلته بالإنجاز الذي حققه الفلاسفة فيما يخص الشعر، بخاصة ابن سينا، ومن ناحية أخرى يمكن أن نقول إن السجلماسي استخدم هذا التعريف السينوي للشعر، لأنه يخدم مدخله إلى تناول الشعر بوصفه بنية لغوية متميزة، تعتمد على التخييل، فضلاً عن الوزن والقافية، وهي جميعها عناصر تتعلق بالشكل والصياغة على المستوى الصوتى (الوزن والقافية) والمستوى المعنوي أو الدلالي (التخييل)؛ وهي عناصر أساسية في تمييز الشعر عما عداه من الأشكال اللغوية الأخرى، بالإضافة إلى دورها في التأثير.

---

(١) عبد القادر زروقي، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنص الأدبي بين حازم القرطاجني و السجلماسي في ظل التأثيرات اليونانية ، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، وهران، ٢٠٠٧-٢٠٠٨م، ص ٢١١، ٢١٢.

(٢) فن الشعر، ص ١٦١.

وارتكاز صاحب المنزع على هذا التعريف[١] يكشف عن صلته بالفلاسفة، خصوصاً حين يلح على أن التخييل هو السمة الجوهرية التي تكسب القول صفة الشعر، ويليه في الأهمية الوزن فالقافية، أو أن القافية لاحقة خاصة بالشعر عند العرب دون غيرهم.

لقد أكد الفلاسفة جميعهم أولية عنصر التخييل على الوزن في الشعر، مع ضرورة اجتماعهما معاً لتحقيق السمة الشعرية كاملة، فليس كل قول موزون يعد شعراً، أو حتى من قبيل الشعر، وهذا نص الفارابي يؤكد هذا المعنى :"فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه، فليس بضرورى في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة ، وأصغرهما الوزن" [٢]، ويقول الفارابي أيضاً: "والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزوناً مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليس يبالون إن كانت مؤلفة مما يحاكي الشئ أم لا، والقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكى الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع فلا يعد شعراً، ولكن يقال هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا" [٣].

ويقول ابن سينا : "وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة، وقد تكون أوزاناً غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن" [٤].

وكذلك أشار الفلاسفة كثيراً إلى أن القافية تخص الشعر العربي وحده، وقد بدا هذا واضحاً في تعريف ابن سينا السابق للشعر [٥]، كما أشار إلى ذلك الفارابي في أكثر من موضع [٦].

---

(١) راجع المنزع البديع، ص ٤٠٧.

(٢) كتاب الشعر، تحقيق: محسن مهدى، مجلة شعر ، عدد ١٢، بيروت، ١٩٥٩م، ص٩٣، وجوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٧٢/١٧٣.

(٣) كتاب الشعر، ص ٩٢، وجوامع الشعر ص ١٧٢.

(٤) فن الشعر ص ١٦٨، ابن رشد : تلخيص الشعر، ص ٦١.

(٥) فن الشعر ص ١٦١، وجوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ١٢٢، ١٢٣.

(٦) كتاب الشعر، ص ٩١، وجوامع الشعر ص ١٧١، وكتاب الموسيقي الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٧م، ص ١٠٩١.

وهذا كله يعني أن الفلاسفة وضعوا الأصول النظرية التي بني عليها السجلماسى تصوره بأن التخييل هو موضوع الصناعة الشعرية، أو أنه عمود الشعر أو جوهره الذي يحدد طبيعته، ويحقق وجوده بالفعل، فضلاً عن أهمية تضافر التخييل مع الوزن، ليتحقق الشعر على نحو أكمل.

ويلتقي السجلماسي في رؤيته للشعر وتعريفه له على هذا النحو مع حازم القرطاجني، الذي يحرص على أن يقدم الشعر بوصفه كلاماً مخيلاً موزوناً مقفي [١]، أو أنه كلام مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك" [٢]، أو أنه "هو التخييل" أو "أن التخييل هو ما تقوم به الصناعة الشعرية" [٣]، كما يتفق معه في أن الشعرية لا تنحصر في أن يكون القول موزوناً مقفى؛ فليس كل قول موزون مقفى يسمى شعراً" [٤].

ولا يرتد هذا الالتقاء بينهما إلى اعتماد السجلماسى على حازم، وإنما مرجعه اعتمادهما معاً على مصدر واحد مشترك هو تراث الفلاسفة حول الشعر.

وعلى هذا تتميز محاولة صاحب المنزع في تحديد ماهية الشعر حتى عن التيار النقدي الذي حاول أصحابه الإفادة من التراث الفلسفي، حيث ركز هؤلاء في تعريفهم للشعر على أنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم" [٥]، أو أنه "قول موزون مقفي يدل على معنى" [٦]. حيث يحصر هذان التعريفان الفارق بين الشعر والنثر في الجانب الموسيقى المتحقق في الوزن والقافية، دون نظر إلى خصوصية البنية اللغوية في الشعر وطبيعتها، لقد وضع الفلاسفة للسجلماسي أسساً نظرية ناقش بمقتضاها تصور علماء البيان وأهل صنعة البلاغة للشعر، وذهابهم إلى أن الوزن هو جوهره دون التخييل.

يقول السجلماسي في معرض حديثه عن التصدير :"وقال قوم: التصدير هو رد أعجاز الكلام على صدوره، وعلماء البيان وأهل صنعة البلاغة يرون أن هذا النوع من

---

(١) المنهاج، ص ٧١.

(٢) نفسه، ٨٩.

(٣) نفسه، ٦٣، ٧٠.

(٤) نفسه، ص ٢٨.

(٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشاة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٠م، ص ١٧.

(٦) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق س.أ. بونيباكر، ليدن ، بدون تاريخ، ص ٢.

المنظوم، وهذا الأسلوب من التراكيب، هو مخصوص بالقول الشعرى، ويقع عندهم في القوافي بخاصة، وهؤلاء لالتزامهم هذا الرأي فإنهم يميطونه من القرآن، وبالجملة من القول غير الشعري، ويرون أنه إنما يوجد في الشعر فقط، وينبغي أن نتأمل ما وضعه علماء هذه الصناعة في هذا النوع من قصره على الأقاويل الشعرية، وتخصيصه منها بالقوافي فقط، هل هو صدق؟ ويوفي النظر في ذلك حقه بعد أن تقدم الفحص بديلاً عن القول الشعرى المأخوذ في هذا الموضع، إن القول الشعرى كما قد قيل هو القول المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة.

والقضية الرئيسية التي يثيرها السجلماسى هنا، هي قضية الوزن والقافية في الشعر، وهل يمكن أن يقتصر في حد الشعر عليهما دون التخييل ، بحيث يتحول القول إلى نثر بمجرد تحرره من الوزن والقافية؟ هذا بالإضافة إلى الطبيعة الخاصة للوزن في الشعر، التي يتميز بها الشعر عن النثر، وهو يثير تلك القضية من خلال عرضه لقضية فرعية، تتعلق بالقوافي، هي "التصدير" فيعرض لأراء علماء البيان والبلاغة، الذين يرون اختصاصه بالقوافي في الشعر، في حين أنه يرى أنه لا يمتنع حدوثه في النظوم الأخرى، مثل القرآن، الذي يتحقق فيه بالفعل، بل إنه ليمكن وجوده في النثر العادي، أي دون حاجة إلى وجود القافية، ويبدو السجلماسي في هذا متابعاً لابن المعتز الذي لم يقصر رد عجز الكلام على الصدر أي "التصدير بمصطلح السجلماسي على الشعر، ومن ثم لم يخصه بالقوافي" [(١)]، كما يبدو أن ابن رشيق (ت ٤٥٦ ه) ممن يعنيهم السجلماسي في هذا السياق؛ ذلك أن ابن رشيق ينص صراحة على أن "التصدير" مخصوص بالقوافي [(٢)]، ومن هنا فإنه يقصر شواهده على الشعر فقط، بل يربطه بموسيقية الشعر، حين يجعله سبباً من أسباب تسهيل القوافي وتوقعها [(٣)]، كما أنه ممن يجعلون الوزن المشتمل على القافية أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، والشعر عنده "لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" [(٤)].

(١) ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق أ.كراتشكوفسكي، لندن، سنة ١٩٣٥م، ص٤٧.

(٢) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، جـ ٣/٢.

(٣) نفسه، جـ ٣/٢.

(٤) نفسه، جـ ١٥١/١.

ويبدو للمتأمل أن قضية السجلماسي في هذا النص تجاوز القول بقصر التصدير على الشعر أو عدم قصره إلى مناقشة فهم أولئك العلماء للشعر – وابن رشيق واحد منهم– الذين يقصرون الخاصة النوعية للشعر ويحصرونها في الجانب الموسيقى المتمثل في الوزن والقافية ووسائل أخر مثل التصدير، فمثل هذا التناول في تصور السجلماسى تناول قاصر.

ومن هنا نجده يعيد تعريفه للشعر، الذي سبق أن صدر به كلامه عن التخييل، ليؤكد مرة أخرى فهمه للشعر، وتصوره أن الوزن والقافية وحدهما غير كفيلين بتحديد ماهية الشعر وجوهره، فالشعر يقوم على التخييل أولا، ثم الوزن والقافية.

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بالنسبة إلى السجلماسى؛ فتكراره لتعريف الشعر في هذا السياق يهدف أيضاً إلى إبراز مفهومه لطبيعة الوزن في الشعر، وهو مفهوم يستند إلى ما أسماه الفلاسفة (ابن سينا وابن رشد على وجه التحديد) بالوزن العددى [1]، فتعريف السلجماسي لطبيعة الوزن في الشعر هو تصور الفلاسفة نفسه للوزن الشعرى، ذلك بأنه يعتمد على تعاقب الحركات والسكنات، التي تشكل الأسباب والأوتاد والفواصل، وتكرارها على نحو منتظم بحيث يتساوى عدد حروف هذه المقاطع، وأزمنة النطق بها في كل فاصلة من فواصل الإيقاع.

ولعل إشارة السجلماسي إلى طبيعة الوزن الشعري في سياق حديثه عن التصدير، الذي حاول أن يعمم استخدامه بالنسبة إلى الشعر والنثر على حد سواء، يدل من بعض الوجوه على أن هناك مستوى ما من المستويات الموسيقية، يمكن أن يتحقق في النثر، لكنه يختلف نوعية عن موسيقى الشعر، وهذه القضية – أي موسيقية النثر – تناولها الفلاسفة المسلمون بالتفصيل [2]، غير أن السجلماسي اكتفى بالإلماح إليها فقط، وإن استند إلى الأصل النظري لديهم في توصيف الجانب الموسيقى في الشعر.

---

(١) ابن سينا، الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٢٢١، ٢٢٢، ابن رشد : تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٥٨٨ وما بعدها.

(٢) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٥٤–٢٧٠.

قضية الصدق والكذب في الشعر:

ينبه السجلماسي إلى القوى الكائنة بين كون القول مصدقا به أو غير مصدق وبين التخييل، فيؤكد أن ماله علاقة بالعملية الشعرية هو التخييل وليس الصدق أو الكذب من حيث أن التخيل هو الأداة المحركة للنفس "فالقضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط دون نظر إلى صدقها كأخذ القضية الجدلية أو الخطبة من حيث الشهرة والإقناع دون نظر إلى غير ذلك من الصدق وعدمه، فإنه يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا لما قلناه" (١) فبهذا يكون السجلماسي قد حسم قضية الصدق والكذب في الشعر يجعله جوهر الشعر على اعتبار أن ما يحرك النفس هو الفن وليس الصدق أو الكذب، فجودة الشعر ورداءته تكونان بمقدار نجاح الشاعر أو إخفاقه في إحداث التخييل في ذوات المتلقين، أي بمدى نجاحه أو عدمه في الابتعاد عن التقريرية وتحقيق المحاكاة والتخييل في أقاويله لا بمدى صدق هذه الأقاويل أو كذبها.

الشعر والخطابة وعلاقته بها:

لقد لفت السجلماسي الانتباه إلى الخلط الذي كان واقعا بين الشعر والخطابة في النقد العربي، فقد رأى أن عنصر التخييل خاص بالصناعة الشعرية دون الخطابة "وهذا الجنس – أي التخييل – هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر وعن أعراضه الذاتية يبحث، إذا كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقواله موزونة متساوية وعند العرب مقفاة" (٢) ومع ذلك لا ينفي التخييل عن الخطابة على أساس أن الأنواع البلاغية التي تنخرط تحت علم البيان وهي التشبيه والاستعارة، والمماثلة أو التمثيل والمجاز هي التي يعتمد عليها في إحداث التخييل والمحاكاة في الكلام الأدبي، إلا أنه يعتبر التخييل أكثر اتصالا بالشعر منه بالخطابة وكأنه يريد القول أن استخدام المحاكاة أو التخييل في الخطابة يكون بدرجة أقل مما هو في الشعر.

---

(١) نفسه ص ١٢٤.

(٢) نفسه ٢١٩.

ويتميز الشعر بميل زائد إلى التخييل والخطابة بميلها الزائد إلى الشهرة والإقناع إضافة إلى العناصر الأخرى كالوزن والقافية. "إن هذا الفهم لبنية الشعر الذي أفاد فيه السجلماسي كثيرة في التراث النقدي الفلسفي لاسيما ما كتبه حازم في منهاجه [١]، مكنه من تجاوز النصوص الذي كان غالبا في الأوساط النقدية التقليدية التي كرست مفهوما شكليا حيث ربطت الشعرية بالوزن والقافية فحسب وأهملت عنصرا جوهريا فيه وهو التخييل الذي اجتهد السجلماسي فيه ليعيد إليه مكانته في الصناعة الشعرية.

وكان الفلاسفة المسلمون من أبرز أولئك الذين تعاملوا مع الشعر من خلال هذا المنظور، وقد كان الدور المعرفي الذي أناطوه بالشعر أساسا نظرياً مهماً في تحديد هذه النظرة، التي كان لها تأثيرها وامتداداتها فيما بعد عند النقاد المتأخرين، بخاصة عند حازم القرطاجني (٦٨٤ه).

المبحث السادس: الأبعاد الدلالية في المنزع البديع

يذهب السجلماسي إلى أن الكلام يستخدم إما لقصد النفع والتبليغ والإيصال، أو لغاية فنية تبتغي تحسين الإبانة والتأثير والإلذاذ وهذه الرؤية "تقع ضمن منظور كلامي يبحث على غرار الأسلاف" [٢] في أصناف العلامات الدالة في الواقع الطبيعي والواقع الاجتماعي منزلاً هذه العلامات والرموز بحسب خصوصية كل علامة أو رمز في الإفضاء بالمدلولات أو المعاني.

ويشير السجلماسي إلى الدلالة الطبيعية في كون "لزوم النار عن وجود الدخان"[٣]، واعتبار السجلماسي أن الظاهرة اللغوية تستخدم لغاية النفع أو الفن يقتضي وجود مخططاً ضمنياً يعي عناصر التخاطب على الأقل في أركانها "المتكلم والمستمع أو المستقبل والقول أو الرسالة، فإن كانت هناك إشارات تربط القول بالقائل أو المتكلم صريحاً، فإن الوعي بوظيفة التأثير والإلذاذ للقول الشعري خاصة يستدعي الإقرار بحضور تصور للمستقبل في بناء أسلوبية السجلماسي مع مرتكزها المبدئي المربوط بمعاينة أدبية النص"[٤]، ونظرة السجلماسي للغة تتمركز في وعي دقيق بطاقتيها في

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

(٢) عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧١ م، ص ١١٦.

(٣) المنزع البديع، ص ٢١٤.

(٤)نفسه ص ٢٤٤.

التصريح والإيحاء "وهذا الوعي ينتظمه مبدئياً ما أسفر عنه التقصي في التراث في مبحث الدلالة اللغوية وتنزيلها في أقسام المطابقة والتضمن واللزوم" (١).

أراد السجلماسي استقراء تعقيدات الدلالة حين يؤسس التشابك المعنوي يقتضي فكها الخلوص من مرتبة إلى أخرى، هنا نجد مصطلح عبد القاهر الجرجاني "المعنى ومعنى المعنى" (٢)، يقول السجلماسي بطريقة أخرى"وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى أخرى، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه" (٣)، وتجسد هذا القانون صياغات فنية مختلفة من مثل الكناية والمثل أو الاستعارة التمثيلية والإشارة بأقسامها الكثيرة، كالاقتضاب والإيماء كذلك أن الإيماء إيحاء بالدلالة غير صريح، تغمض فيه اللغة وتشكل المسالك إلى المقصود، فإذا حاولت النفس السلوك إلى الدلالة "هالها الأمر وطمحت فيه كل مطمح وذهبت في تأويله لاتساعه عليها كل مذهب" (٤).

وقد تتولد الدلالات بحسب سياق تركيبي ذي نظم مخصوص في مستوى التركيب "ويبلغ الأمر مداه حتى تدل اللغة بالحذف فيكون الإيجاز والتكثيف طاقتي اللغة في الإشارة إلى المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة" (٥)، واللفظ الدال عند السجلماسي قد يتحدد مدلوله وقد يتعدد، فإن اتحد وهو النص، وإن تعدد فإما أن يكون متساوياً بالنسبة إلى مدلوله ويكون أظهر في بعضها فإن تساوت دلالته فهو المجمل، وفي قسمه يدخل هذا الجنس الذي من شأننا أن نلقبه اتساعاً، وإن تفاضلت الدلالة فحمله على أرجح محمليه التفاتاً إلى الظهورية هو الظاهر وحمله على مرجوحهما التفاتاً إلى التأويل هو المؤول(٦)، والحقيقة أن "آثار مبحث الدلالة عند علماء أصول الفقه بين في استخدام

(١) نفسه ص ٢١٣.

(٢) عبد القاهرة الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٣٩٨ه – ١٩٧٨م، ص ٢٠٦.

(٣) المنزع البديع ص ٢٤٤.

(٤) المنزع البديع ٢٦٧.

(٥) سبق وان اشرنا إلى ذلك وأعطينا أمثلة من القرآن الكريم وذلك في عنصر الخيال، الذي يدخل في عنصر القضايا النقدية للمنزع.

(٦) المنزع البديع، ص ٤٢٩–٤٣٠.

مصطلحات كالنص أو الظهور" [1]، هكذا ندرك مدى اهتمام السجلماسي باللغة وأبعادها الدلالية المختلفة بهدف تعميق مستوى الناقد الأدبي.

العلامة عند السجلماسي: أصنافها وظيفتها، وخصائصها:

يبحث السجلماسي في أصناف العلامات على غرار الأسلاف في الواقع الطبيعي والواقع الاجتماعي منزلاً هذه العلامات والرموز بحسب خصوصية كل علامة أو رمز في الإفضاء بالمدلولات أو المعاني، ومادامت العلامات اللغوية (الكلمات) يمكن أن تتساوى من حيث دلالتها مع غيرها من أنواع العلامات، فإن للغة الطبيعة بعدها الذي تتميز به وتفارق به غيرها من أنواع العلامات، وهذا البعد هو قابلية العلامات اللغوية للدخول في علاقات مكونة جملاً، ثم قابليتها بعد ذلك للتنامي بالجمل لكي تكون نصاً.[2]

كذلك نجد خاصية أخرى للعلامات اللغوية، وهي قدرتها للتحول على مستوى المدلول لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر، تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة، وهذا التحول الدلالي لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة إفرادها، ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة إفرادها، وهذا التحول الدلالي أيضاً هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفتي النفع والإخبار الاجتماعية، ويجعله يحقق وظائف أخرى أدبية.

تنبه السجلماسي إذن لأصناف العلامات الدالة على مستوى الألفاظ المفردة، كما تنبه كذلك إلى أنظمة العلامات على مستوى التركيب وخاصة التحول الدلالي للعلامات داخل التركيب، وإن نظرة السجلماسي للعلامات اللغوية نظرة خاصة، فالعلامة اللغوية وغيرها من أنواع العلامات لها خصوصيتها، ولها وظيفتها بناء على أن كلها علامات تحيل إلى بعضها البعض، الأمر الذي يجعلنا نفهم أن السجلماسي يقترب من إشكالية القصد والنص والفهم، حيث يرى أن اللغة قوة دلالية في ذاتها تجعلها قابلة لتعدد التفسيرات على مستوى الوضعية الظاهرة للغة، ولاشك أن الأمر سيكون معقداً في فهم المستوى الباطن لدلالة اللغة، وأن النص اللغوي لا يكون في حالة ثبات مادام المدلول في حالة تغير وخلق جديد، وبناء على هذا الأساس لا تكون أيضاً المعرفة ثابتة بل يصيبها نفس التوتر الذي يكمن في موضوعها، وهذه الحركة الدائمة المتوترة في

(١) عبد الوهاب خلاف، علم أصول الفقه، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط١، الجزائر ١٩٩٠ م، ص ١٤٣.

(٢) المنزع البديع، ص ٤٣٥.

المعرفة والنص هي التي تمكن السجلماسي من طرح مفاهيم جديدة مغايرة وتجعل "التأويل" أمراً مشروعاً على مستوى النص، وتجعل فعل القراءة شاملاً، لا يقتصر مفهوم النص على النص اللغوي، بل يمتد به ليشمله فيحيل الوجود كله إلى نص بالمعنى السيميائي ، وتتميز كذلك العلامة اللغوية عند السجلماسي بقابليتها للتحول الدلالي فيما يعرف بالمجاز والاتساع والتضاد، فقد جعل السجلماسي المجاز والاستعارة سمة خاصة بالكلام تقع على مستوى التركيب، وهذه الخاصية على أهمية كبيرة في الدلالة اللغوية، بحيث تتحول العلامة إلى علامات ذات دلالات مركبة متسعة يتحول مدلولها إلى دال يشير إلى مدلول آخر(١).

(١) المنزع البديع، ص ٤٣٥، وما بعدها.

الخاتمة:

أولاً: أهم النتائج.

توصل البحث إلى عدد من النتائج، أبرزها:

١ــ احتكم منهج السجلماسي في كتابه "المنزع البديع" إلى الروح العلمية الصارمة والرياضية في تقديم المادة البلاغية والنقدية وعرضها، باعتماده التسلسل المنطقي المطلوب والترابط اللازم بين عناصر المادة اللغوية وتسليم المتلقي للعنصر الموالي بدقة بالغة غايتها المحافظة على البناء العام للتنظير المصطلحي.

٢ــ عرف القرن السابع الهجري ومطلع الثامن مدرسة بلاغية عربية مغربية تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية عناية خاصة، وهي مدرسة يبدو واضحاً أن أصحابها كانوا مطلعين على منطق أرسطو، لا سيما كتاب الشعر وكتاب الخطابة، وعليه فقد استطاع رجال هذه المدرسة بفضل ثقافتهم العربية العميقة والمتفتحة على التفكير الأرسطي أن يفيدوا الدرس البلاغي العربي، بتلقيحه ببعض الأفكار المنطقية.

٣ــ يعد كتاب"المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" للسجلماسي من الكتب المهمة، أثبت مؤلفه جدارة في بلورة الدرس النقدي والبلاغي، فهذا الكتاب يشهد على صدق ثقافة السجلماسي المتعددة، وحسن تمثله لما وصلت يده من مصنفات فكرية يونانية وإسلامية مثل كتاب "الخطابة" و"الشعر والمنطق" لأرسطو، ومؤلفات الفارابي وابن سينا، فتجلت آثار ذلك كله في كتابه منهجاً وأسلوباً ومصطلحاً، وذلك بعد أن هضمها واستوعبها استيعاباً واعياً، احتفظ فيه بأصالته وشخصيته المتميزة عن شخصيات أولئك الذين قرأ لهم واهتم بأفكارهم.

٤ــ تراوحت مادة كتاب"المنزع البديع" بين اتجاهين، النقد والبلاغة، إذ كثيراً ما تقاطعت مصطلحات العلمين مع رجوح وجنوح"السجلماسي"إلى ناحية البلاغة، وما تنوع مادة الكتاب إلا لتنازع الدارسين زمن "السجلماسي" حول طبيعة التفاعل العربي اليوناني، وتأثيره في الدرس النقدي والبلاغي، وذلك بسبب التفتح الحضاري والعلمي الذي عرفته الدولة المرينية آنذاك، ابتداءً من القرن الرابع الهجري.

٥ــ الأجناس التي تعرض إليها السجلماسي، هي مصطلحات متداولة في الكتب التراثية وإنما الاختلاف في تبنيها أو رفضها، فقد أحصى السجلماسي قوانين النظوم

التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك للفرع وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من موادها الجزئية .

٦ــ هدف السجلماسي هو إلغاء التقسيمات البلاغية التقليدية، التي تميز بين علم البديع، وعلم المعاني، وعلم البيان، وجمع هذه العلوم البلاغية تحت تسمية واحدة هي "البديع" أو "علم البيان"، ويقصد بها البلاغة .

٧ــ يتأسس تعريف الشعر عند السجلماسي على ثلاثة أسس وهي:الأساس الشكلي: لما يحويه الشعر من وزن وقافية، والأساس الإبداعي: وذلك لتأكيده على عنصر الاستفزاز الذي يرتبط بما في الشعر من كذب يؤدي إلى الإغراب، والأساس التأثيري : وذلك بفعل التخييل والمحاكاة اللذين يتركان في المتلقي أثرا يتمثل في الاستفزاز والإلذاذ.

٨ــ يمكن القول إن رسالة الشعر عند السجلماسي قد تركزت على مبدأ التفضيل الجمالي الخالص، انطلاقاً من جعله قوام العمل الأدبي متمثلاً في المحاكاة و التخييل ، وجعله لذة المحاكاة التي يشعر بها المتلقي إعادة بناء للعالم من جديد من خلال التجربة التي عاناها الشاعر، أو تجربة تخييلية على ضوء تجارب سابقة اختمرت في مخيلته ، فكان الواقع المعدل هو الأساس لنقل هذه التجربة التخييلية سواء بالزيادة أو بالنقص حسب إدراك المبدع .

٩ــ إن الشعر عند السجلماسى قول جميل يحقق إيقاعاً ، ويجسد تخييلاً ، ويستحسن فيه الاختراع والكذب لتحقق عظمة التخييل والمحاكاة، ويقصد منه التأثير أي بإحداث الاستفزاز الذي يليه الإلذاذ، وقد جمع السجلماسي تحت التخييل أربعة أنواع بلاغية هي التشبيه، الاستعارة، المماثلة، والمجاز.

١٠ــ إقدام السجلماسي على تعريف الشعر خطوة منطقية مترتبة على تقديمه للتخييل بوصفه موضوعاً للصناعة الشعرية، والتعريف الذي يقدمه للشعر يضرب بجذوره إلى الفارابي وابن سينا وابن رشد، يقول السجلماسى"الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، فمعنى كونها موزونة : أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو: أن تكون الحروف التى يختم بها كل قول منها واحدة" .

١١ــ يعتمد السجلماسي في تعريفه للشعر على تعريف ابن سينا للشعر دون إشارة إلى ذلك، وأيا كان الأمر فإن هذا يؤكد من ناحية صلته بالإنجاز الذي حققه الفلاسفة فيما يخص الشعر، بخاصة ابن سينا، ومن ناحية أخرى يمكن أن نقول إن السجلماسى استخدم هذا التعريف السينوى للشعر لأنه يخدم مدخله إلى تناول الشعر بوصفه بنية لغوية متميزة، تعتمد على التخييل، فضلاً عن الوزن والقافية. وهي جميعها عناصر تتعلق بالشكل والصياغة على المستوى الصوتى (الوزن والقافية)، والمستوى المعنوي أو الدلالي (التخييل)؛ وهي عناصر أساسية في تمييز الشعر عما عداه من الأشكال اللغوية الأخرى، بالإضافة إلى دورها في التأثير.

١٢ــ حسم السجلماسي قضية الصدق والكذب في الشعر بجعله جوهر الشعر على اعتبار أن ما يحرك النفس هو الفن، وليس الصدق أو الكذب، فجودة الشعر ورداءته تكونان بمقدار نجاح الشاعر أو إخفاقه في إحداث التخييل في ذوات المتلقين، أي بمدى نجاحه أو عدمه في الابتعاد عن التقريرية وتحقيق المحاكاة والتخييل في أقاويله لا بمدى صدق هذه الأقاويل أو كذبها.

١٣ــ أثبت السجلماسي بكتابه هذا تجاوزه للدور اليوناني والمشرقي في بلورة الدرس النقدي البلاغي، فكتابه هذا بمثابة موسوعة فكرية أدبية أضاءت الطرق أمام الباحثين عن دروب التطور والتفرد.

المصادر والمراجع:

- ابن المعتز عبد الله، البديع، تحقيق: إغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، ط٣، بيروت، ١٩٨٢م، وطبعة ١٩٣٥ه.
- ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٧م.
- ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- ابن سينا، الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشاة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠م.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط ٢، بيروت، ١٩٨١م.
- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة ، ١٩٧٨م.
- أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م.
- أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج ١، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل ، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٣، مطبعة الجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م.
- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٧٧م.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، دار الثاقفة، ط٢، بيروت، ١٩٧٣م.
- أرسطو،كتاب الشعر، تحقيق: محسن مهدى، مجلة شعر ، عدد ١٢، بيروت، ١٩٥٩م.
- أشرف بدوي ، إلى طه حسين في ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة، (د، ط)، ١٩٦٢م.

- ألفت كمال الروبي، مفهوم الشعر عند السجلماسى، مقالة في مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٥.
- الجرجاني علي بن محمد بن علي، كتاب التعريفات، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٣٨م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي (المتوفى: ٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب ابن الخوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- حسين دحو، المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، مكتبة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح –ورقلة – الجزائر عام ٢٠٠٩م–١٤٣٠ه.
- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ج ١، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م.
- درابسة، محمود، ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي، مجلة جامعة أم القرى، المجلد ١٣، العدد ٢٢، العام ١٤٢٢ه– ٢٠٠١م.
- الزركلي(خير الدين) الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،الطبعة ١٥، مايو ٢٠٠٢م.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق الدكتور:علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الأولى، ١٤٠١ هـ – ١٩٨٠ م.
- سعيد أعراب، أبو محمد السجلماسي وكتابه المنزع البديع، مقال منشور بمجلة دعوة الحق، العدد الرابع، السنة الخامسة، وزارة عموم الأوقاف، الرباط –المغرب شعبان ١٣٨١– ١٩٦٢م.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، شرح وتحقيق: حسن حمد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٢م.
- الطرابلسي، محمد الهادي، من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر، مجلة فصول، مج ٤، ع ٢، ج ٢، ١٩٨٤م.

- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧١م.
- عبد القادر زروقي، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنص الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي في ظل التأثيرات اليونانية ، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، قسم اللغة العربية وآدابها، وهران، ٢٠٠٧-٢٠٠٨م.
- عبد القاهرة الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٣٩٨ه – ١٩٧٨م.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- عبد الوهاب خلاف، علم أصول الفقه، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط١، الجزائر ١٩٩٠ م.
- العزام، هاشم، الغموض: خطاب التلون،وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي، مجلة المنارة، المجلد ١١، العدد ٤، ٢٠٠٥م.
- العسكري، أبوهلال، الفروق، تقديم أحمد سليم الحمصي، دار النشر ، ط ١، طرابلس ، ١٩٩٤م.
- الفارابي، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، القاهرة، ١٩٥٦م.
- الفارابي، كتاب الموسيقي الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- محمد الفاسي، التعريف بالمغرب، معهد الدراسات العليا، جامعة الدول العربية، (د، ط)، ١٩٦١م.
- محمد سليم سالم ، جوامع الشعر، تحقيق، ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، لابن رشد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة،١٩٧١م.
- محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ١٩٩٤م.
- ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨٤م.
- هيمة عبد الحميد ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هممه، الجزائر، ٢٠٠٥م.