# تكثيف الشاهد الشعري في المدوَّنة البلاغية
# مبحث التخييل في المنزع البديع للسجلماسي أنموذجاً

**د. محمد بن سعد القحطاني**
قسم اللغة العربية – كلية التربية بالمجمعة
جامعة المجمعة

# تكثيف الشاهد الشعري في المدوَّنة البلاغية مبحث التخييل في المنزع البديع للسجلماسي أنموذجاً

د. محمد بن سعد القحطاني

قسم اللغة العربية – كلية التربية بالمجمعة
جامعة المجمعة

تاريخ تقديم البحث: ٢٨/ ١/ ١٤٤٣ هـ تاريخ قبول البحث: ١٣/ ٨/ ١٤٤٣ هـ

**ملخص الدراسة:**

تقف هذه الدراسة النقدية على ظاهرة تكثيف الشاهد الشعري في المدوَّنة البلاغية؛ حيث يأخذ التكثيف في الشاهد مسارين؛ هما: تكثيف المتداول، وتكثيف التكثير؛ فالأول منهما يكون بتداول شواهد متكرّرة بين البلاغيين، والآخر يقوم على تكثير الشواهد الشعرية في الدَّرس البلاغي، وكان مبحث التخييل من كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي عينة البحث التي تقوم عليها الدراسة.

وقسَّمت البحث إلى تمهيد، ومبحثين، وخاتمة. في التمهيد تناولت مفهوم التكثيف والتخييل، مع التعريف بكتاب المنزع البديع. وفي المبحث الأول درست منهجية تكثيف الشاهد، وذلك في محورين؛ هما: تكثيف المتداول، وتكثيف التكثير. وفي المبحث الثاني تحدثت عن تقويم منهجية التكثيف في النوعين، وذلك في جانبي الاختيار والنقد، ثم ختمت البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها.

**الكلمات المفتاحية:** تكثيف الشاهد –الشاهد الشعري –المنزع البديع –البلاغة في المغرب.

# Intensification of Poetic Evidence in Rhetorical Blog The Imagination Thesis of (Al-Manzaa Al-Badi') Book as a Model

**Dr. Mohammed Saad ALQahtani**
Department Arabic Language – Faculty Education in Majmaah
Majmaah university

**Abstract:**

This critical examination research investigates the phenomenon of intensifying poetic evidence in the rhetorical blog. Intensification of the poetic evidence has two types :

intensification of the frequent and intensification of the increase. Achieving the first type by distributing the frequently used poetic evidence among the rhetoricians. The second type, increasing poetic evidence in the rhetorical lesson. The study sample consisted of the fictional thesis of (Al-Manzaa Al-Badi' fi Tajnees Asaleeb Al-Badi's) book by Al-Sijilmasi.

The research consisted of a preface, two chapters, and a conclusion. Throughout the preface, the researcher has shed light on the concept of intensification and fiction. Also, the researcher introduced (Al-Manzaa Al-Badi's) book. In the first chapter, the researcher studied the methodology of evidence intensification through two types; intensification of the frequent and intensification of the increase. In the second chapter, the researcher discussed the evaluation of the intensification methodology in both types from the two aspects of selection and criticism. Finally, the conclusion included the most important findings of the research.

**key words:** Intensification of the Evidence - Poetic Evidence - Al-Manzaa Al-Badi'- Rhetoric in Maghreb.

**مقدمة:**

تبدو ظاهرة تكثيف الشاهد الشعري في المدوّنات البلاغية القديمة حاضرة بصورة لافتة للمتلقي؛ إذ يأخذ هذا التكثيف في الشاهد مسارين؛ هما: تكثيف المتداول، وتكثيف التكثير؛ فالأول منهما يكون بتداول شواهد متكرّرة بين البلاغيين، والآخر يقوم على تكثير الشواهد الشعرية في الدَّرس البلاغي، وهذان النوعان يتقاطعان في بروز هذه الظاهرة التي تُشكِّل سمة في استثمار البلاغيين للشاهد الشعري.

وتروم هذه الدراسة النقدية معالجة هذه الظاهرة، وطرح العديد من التساؤلات؛ ومن أهمها: ما منهجية التكثيف في شواهد الشعر عند البلاغيين؟ ولماذا التكثيف في تداول شواهد شعرية بعينها دون غيرها؟ وكيف تعامل البلاغيون المتأخرون مع شواهد التكثيف المتداول؟ وهل أسهم التكثيف التكثيري في خدمة المصطلح البلاغي؟ وما النوع التكثيفي الذي احتفى به البلاغيون؟ وهل أثرى البلاغيون شواهد التكثيف بتعقيبات نقدية أم أنها بقيت شواهد صامتة... وغيرها من التساؤلات المطروحة أمام المتلقي لهذه الظاهرة البلاغية في مدوَّنات البلاغيين القدماء. وهذه الأسئلة وغيرها هي ما أوعز الباحث إلى تقصِّي هذه الظاهرة ومدارستها، والإجابة عن هذه التساؤلات من خلال عيِّنة الدِّراسة لهذا البحث النقدي، في مبحث التخييل من كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السجلماسي.

وقد تناول عدد من النقاد موضوع التكثيف في الشاهد الشعري في العموم بمسمّى تكرار الشاهد الشعري؛ ولعل من أهم هذه الدراسات: كتاب (مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني) لمراد عياد، وكتاب (الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة) لمحمد أحمد شهاب. وهذان الكتابان لم يدرسا كتاب المنزع البديع، كما أن مباحث هذه الدراسة تختلف عما في الكتابين. أما مبحث التخييل في المنزع البديع فقد وقفت على عدد من الأبحاث التي درست مبحث التخييل في كتاب المنزع البديع؛ ومنها: كتاب (مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة) لعلال الغازي، وذلك في إحدى مباحث الكتاب، ورسالة ماجستير بعنوان: (الشواهد الشعرية في كتاب المنزع البديع للسجلماسي) لفاطيمة زاوي، و(موقع التخييل عند السجلماسي) للدكتورة إيناس محمود أبو سالم. وهذه الدراسات أيضاً لم تتقاطع مباحث هذا البحث معها؛ إذ تختلف موضوعات المباحث، ومنهجية التناول للموضوع؛ إذ يُعنى هذا البحث بدراسة منهجية تكثيف الشواهد الشعرية في مبحث التخييل في المنزع البديع وتقويمها، مما يعني أصالة هذه الدراسة النقدية.

وقسَّمت البحث إلى تمهيد، ومبحثين، وخاتمة. في التمهيد تناولت مفهوم التكثيف والتخييل، مع التعريف بكتاب المنزع البديع. وفي المبحث الأول درست منهجية تكثيف الشاهد؛ وذلك في محورين؛ هما: تكثيف المتداول، وتكثيف التكثير. وفي المبحث الثاني تحدثت عن تقويم منهجية

التكثيف في النوعين، وذلك في جانبي الاختيار والنقد، ثم ختمت البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد اعتمدت المنهج الوصفي؛ للوصول إلى نتائج بحثية مقنعة، مع الأخذ بالمنهج الإحصائي فيما يتعلق بإحصائيات تكثيف الشواهد الشعرية في النوعين من هذه الدراسة.

**التمهيد:**

- **مفهوم التكثيف والتخييل:**

التكثيف في اللغة يدل على تراكب شيء على شيء وتجمُّع، يُقال: هذا شيء كثيف[١]. وجاء في اللِّسان أن الكثافة تعني الكثرة والالتفاف، والكُثاف الكثير المتراكب الملتفُّ من كل شيء[٢].

فالتكثيف إذن يدور في معنى الكثرة، وهو المراد من استثمار البلاغيين للشواهد؛ إذ التكثيف فيها يدل على الكثرة التي تعني تداول شواهد بعينها في مدوَّنات البلاغة القديمة، وهو ما يُعرف بتكثيف المتداول، كما يعني التكثيف أيضاً تكثير إيراد شواهد أخرى في الدَّرس البلاغي الواحد؛ تأكيداً وتوضيحاً، وهو ما يُطلق عليه تكثيف التكثير، وكلاهما يتعاوران في معنى الكثرة مع اختلاف النوع.

أما التخييل فيعرِّفه السجلماسي[٣] بقوله: "هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه... وهي: نوع التشبيه، ونوع

---

(١) انظر: ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون. (د.م): دار الفكر، (د.ط)، ١٣٩٩هـ. مادة: (ك ث ف).

(٢) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر. بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٣٠هـ. مادة: (ك ث ف).

(٣) هو أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي، ولد ونشأ بسجلماسة، ورحل إلى فاس، فأخذ عن علمائها، ودرَّس في القرويين. أديب صنَّف كتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، وفاته (-بعد ٧٠٤هـ). انظر: الزركلي، **الأعلام**. بيروت: دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م. ص: ٥/ ١٨١.

الاستعارة، ونوع المماثلة -وقوم يدعونه التمثيل-، ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية"[١]، فهذه الأنواع الأربعة التي يقوم عليها جنس التخييل تحت ما يُسمى بعلم البيان، وهو تعريف اشتمل على تبيان الأنواع المتفرِّعة عنه.

إن التخييل عند السجلماسي يعني به "الاستخدام المتميز للغة الشعرية من خلال شحنات التصوير وانزياح دلالات الكلام بعلاقات المقارنة أو النسبة أو الإبدال، بالإضافة إلى إشارة مصطلح التخييل إلى مكوناته... وأنه مرادف للمحاكاة، والأهم من ذلك أنه الجوهر الأساس للصناعة الشعرية"[٢].

- **التعريف بالمنزع البديع:**

يشتمل كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع على مقدِّمة وعشرة أجناس عالية في صناعة البيان والبديع وخاتمة.

ففي مقدِّمة الكتاب يذكر السجلماسي داعي التأليف بقوله: "فقصدنا في هذا الكتاب الملقَّب بكتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب

---

(١) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف، ط١، ١٤٠١هـ. ص: ٢١٨.

(٢) د. إيناس محمود أبو سالم، **موقع التخييل عند السجلماسي**. مجلة جامعة الملك عبد العزيز للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد: ٢٨، عدد: ١٥، ٢٠٢٠م. ص: ٩٤.

أجزاء الصناعة في التأليف، على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك للفرع، وتحرير تلك القوانين الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة، وجهد الاستطاعة"[١].

ثم ينتقل إلى تحديد الأجناس العشرة في هذه الصناعة؛ وهي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرَّصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتِّساع، والانثناء، والتكرير[٢]، فهذه مباحث كتاب المنزع البديع التي قدَّمها السجلماسي بأسلوب مغاير لما ألفته البلاغة العربية في القديم.

إن المنهج الذي صنعه السجلماسي في منزعه البديع يعد منهجاً جديداً يخالف به مناهج البلاغيين القدماء، ومنهج معاصريه؛ ومنهم حازم القرطاجني؛ وذلك لثقافته المتنوعة من العصور السابقة؛ لعل من أهمها: الثقافة اللغوية، والإعجازية، والأدبية، والبلاغية، والنقدية، والفلسفية، والمنطقية، فصاغ هذه النظرية في كتابه[٣]. وقد بنى السجلماسي منزعه البديع على علم الأساليب، وسمى كل مصطلح باسم أسلوب؛ لتتكرر اللفظة في الكتاب نحو ثلاثين مرة، فالأسلوب يعني الطريقة التي يقوم بها أي مصطلح ضمن الحدود التي وضعها السجلماسي في كتابه[٤].

---

(١) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ١٨٠.

(٢) انظر: **المصدر السابق**: ١٨٠.

(٣) انظر: علال الغازي، **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، ١٩٩٩م. ص: ٤٩٨.

(٤) انظر: **المرجع السابق**: ٤٩٩.

**المبحث الأول: منهجية السجلماسي في تكثيف الشاهد الشعري:**

تمثل الشواهد الشعرية في المنزع البديع النسبة الأولى بين مختلف الشواهد الأخرى؛ إذ بلغ عدد شواهد المنزع الشعرية سبعة وسبعين وستمائة (٦٧٧) شاهدٍ؛ ما بين بيت، وشطر، ومكرَّر حسب اقتضاء السياق، كما توزعت هذه الشواهد على مصطلحات المنزع من عصور الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى ما قبل عصر المؤلف بقليل، فشملت رقعة العالم الإسلامي؛ من أقصى آسيا، مروراً بالشرق العربي، والمغرب، فالأندلس(١).

وهذه الغلبة للشواهد الشعرية على غيرها من الشواهد أمر حاصل في المصنَّفات البلاغية، مما يدل على أهمية المدوّنة الشعرية كحامل أساسي للنظرية البلاغية عند العرب(٢)، وهو ما يعني أن البلاغة مدينة في أصولها للشعر كما يقول الدكتور محمد مشبال(٣)؛ إذ إن "الشعر هو الجنس الأدبي الذي صدرت عنه معظم أصول البلاغة وسماتها"(٤). فالشعر له

(١) انظر: علال الغازي، **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**: ٥٦٧.

(٢) انظر: مراد بن عياد، **مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني**. صفاقس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د.ط)، ٢٠٠١م. ص: ٤٥٤/٢.

(٣) انظر: **البلاغة والأصول**. المغرب: أفريقيا الشرق، (د.ط)، ٢٠٠٧م. ص: ٣٩.

(٤) **المرجع السابق**: ٣٨.

المكانة الأسمى التي لا تبلغها لغة النثر؛ حيث اللغة العليا على المستوى النظري والتطبيقي[١].

وكان اختيار السجلماسي للشاهد الشعري خدمة للمصطلح، ولذلك تعامل مع الشعراء على اختلاف طبقاتهم ومدارسهم وتياراتهم ومستوياتهم، ليصل عدد الشعراء إلى أكثر من تسعة عشر ومائتي (٢١٩) شاعر[٢].

وقد بلغ عدد شواهد السجلماسي الشعرية في مبحث التخييل (١٣٠) مائة وثلاثين شاهداً، وهذه الشواهد تنوعت ما بين أبيات، وبيت، وشطر، وجزء من الشطر؛ في مجموع وصل إلى (١٨٩) مائة وتسعة وثمانين بيتاً[٣]. وجاء عدد شواهد النوع الأول: التشبيه (٤٩) تسعة وأربعين شاهداً[٤]، وبلغت شواهد النوع الثاني: الاستعارة (٢٩) تسعة وعشرين شاهداً[٥]، ووصل عدد شواهد النوع الثالث: المماثلة إلى (٢٢) اثنين وعشرين شاهداً[٦]، كما بلغت شواهد النوع الرابع: المجاز (٢٨)

---

(١) انظر: د. أحمد محمد المعتوق، **اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)**. المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦م. ص: ٨٠.

(٢) انظر: علال الغازي، **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**: ٥٦٧.

(٣) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٠-٢٦١.

(٤) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٠- ٢٣٥.

(٥) انظر: **المصدر السابق**: ٢٣٥- ٢٤٣.

(٦) انظر: **المصدر السابق**: ٢٤٥- ٢٥٢.

ثمانية وعشرين شاهداً[١]، وختم السجلماسي حديثه عن جنس التخييل بأهمية المعاني الشريفة في التخييل، وأورد (٢) شاهدين اثنين لذلك[٢].

واعتمد السجلماسي في عرض شواهده الشعرية على مقياس الجودة الفنية في الشاهد نفسه؛ ليخدم المصطلح البلاغي الذي يُفسِّره الشاهد ويُوضِّحه، من غير التزام بالترتيب الزمني في سوق الشواهد، ولذلك تراه في أكثر من موضع يُصرّح بهذا المقياس عند الاستشهاد في أنواع التخييل؛ ومن ذلك قوله: "ومن بديعها في الشعر..." [٣]، وقوله: "ومن صورها البديعة المليحة..." [٤]، وقوله: "فمن صورها البديعة..."[٥].

وستقف الدراسة على أهم المدوَّنات البلاغية القديمة التي يمكن إرجاع شواهد التكثيف الشعرية إليها، أو إلى بعضها، أو -على الأقل- إلى واحد منها؛ وهي: البديع لابن المعتز (-٢٩٦هـ)، وعيار الشعر لابن طباطبا (-٣٢٢هـ)، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (-٣٩٥)، والعمدة لابن رشيق (-٤٥٦هـ)، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ)، ومفتاح العلوم للسكاكي (-٦٢٦هـ).

---

(١) انظر: **المصدر السابق**: ٢٥٢- ٢٦٠.

(٢) انظر: **المصدر السابق**: ٢٦١.

(٣) **المصدر السابق**: ٢٣٠.

(٤) **المصدر السابق**: ٢٤٦.

(٥) **المصدر السابق**: ٢٥٠.

لقد تنوع التكثيف في شواهد الشعر عند السجلماسي في منزعه البديع؛ فجاء التكثيف في الشاهد الشعري على مستويين؛ هما: تكثيف المتداول لشواهد بعينها وردت عند البلاغيين المتقدِّمين، والآخر تكثيف التكثير في إيراد الشواهد؛ إذ لا يكتفي السجلماسي بالشاهد الواحد لمصطلحه البلاغي، إنما يعمد إلى هذا المستوى من التكثيف، فتأتي الشواهد الشعرية متعاقبة، وفي هذين المستويين من التكثيف في الشواهد تسير الدراسة النقدية في منهجية التكثيف التي اعتمدها السجلماسي في منزعه البديع، وذلك في مبحث التخييل.

**أ- منهجية تكثيف المتداول:**

إن الوقوف على الشاهد الأول في كتب التراث النقدي والبلاغي له أهمية بالغة في وجاهة الشاهد الشعري نفسه في سياق خطاب القول، ومدى تحقُّق القيمة الجمالية فيه، فالاختيار من مجموع المدوّنات الشعرية لآحاد الأبيات المنتزعة من القصائد له ما يبرِّره عند الانتقاء من الناقد الأول، أو البلاغي المتقدّم، غير أن بعض المتأخرين اقتفوا أثرهم في تتبع عينة الاختيار الشعري، فظهر ما يُمكن تسميته بتكثيف المتداول لبعض الشواهد دون بعضها الآخر، مما كوّن منها ظاهرة في الاستشهاد عند القدماء.

وتقف أسباب متعددة لتداول شواهد شعرية بعينها بين النقاد والبلاغيين القدماء؛ ولعل من أهمها: تعقيب الناقد اللاحق على السابق في الشاهد المكرَّر، وورود الشاهد مع اختلاف المصطلح المساق له

الشاهد، والاهتمام بالشعر الجاهلي والإسلامي دون الشعر المحدث، واقتفاء بعض النقاد لشواهد السابقين؛ خوفاً من التغيير، إضافة إلى تبعية بعض النقاد والبلاغيين لاتجاهات فكرية أثرت في تكرار الشواهد(١).

وقد نبّه الدكتور عبد الرزاق الصالحي إلى ضرورة إخراج معجم بالشواهد المكرَّرة، وعدم التسليم بما قاله الناقد الأول؛ إذ "يُغري تتبع الشواهد المكرورة في العصور النقدية المتعاقبة بالبحث بجدية في الزعم القائل بسرقة النقد، لتبين حقيقة هذا الادعاء من بطلانه، ولا يتأتى مثل هذا البحث إلا بإخراج معجم بالشواهد المكرورة وبالنصوص النثرية المصاحبة لها، ثم بالتزام الضبط والتدقيق، وعدم التسرع في الأحكام، مع التخلص من عقدة التسليم بصحة كل قديم وتنزيه وإجلال مجهودات القدماء من غير ما تمحيص أو تبيُّن"(٢).

لقد تداول البلاغيون القدماء شواهد شعرية في مباحثهم البلاغية، وكان اللاحق منهم يقتفي أثر السابق في استشهاده الشعري؛ تأثراً واحتذاء، غير أن بعض البلاغيين المتأخرين تعاملوا مع هذه الشواهد المتداولة برؤية نقدية مغايرة؛ إذ يبدو في بعضها المتداول التقويم النقدي، أو التحليل بما يخدم سياق الخطاب المستشهَد له.

---

(١) انظر: محمد أحمد شهاب، **الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة**. سوريا: دار الحوار للنشر، ط١، ٢٠١١م. ص: ١٩، ٢٠.

(٢) **الشاهد الشعري في النقد والبلاغة (قضايا وظواهر ونماذج)**. الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م. ص:٤٩٩.

إن ظاهرة تكثيف الشواهد الشعرية بتداولها بين النقاد والبلاغيين في مدوَّناتهم تقضي بعدد من الافتراضات الواقعة في تعاملهم مع تلك الشواهد المتداولة؛ وهي لا تخلو من ثلاثة مستويات؛ هي: تداول الشاهد مع تكرار الرأي السابق، وتداول الشاهد مع نقض الرأي السابق، وتداول الشاهد مع مخالفة المستشهَد له.

أما المستوى الأول من تداول الشاهد وتكرار الرأي السابق فقد أشار إلى سلبية هذا التداول مراد بن عياد، عند حديثه عن ظاهرة التواتر الكمي في الاستشهاد، وما فيها من تعطيل للنص، فيقول: "ومن سوء حظ البلاغة العربية أنها عرفت تراكماً في هذا المعنى؛ وهو أن تقع اختيارات البلاغيين على بعضها البعض، فيُعيد اللاحق عرض المادة المقرَّرة بعد بتعليقاتها، فتنسدّ إمكانيات الثراء، وتتوقف الاجتهادات"[1]. وأما المستويان الآخران من التداول المتكرِّر بين الشواهد الشعرية فلهما قيمة نقدية مُبرَّرة في التقويم النقدي، بحسب المنهجية التأليفية في الدرس النقدي والبلاغي القديم.

ولعل من المناسب الإشارة إلى نوع آخر من التكثيف المشاع والمنتشر بين الشعراء في الصور والأخيلة؛ إذ يدور التكثيف في تداول صور بعينها، فإذا بهذه الأخيلة تتكرر عند الشعراء فيما ينتجونه من أشعار؛ لتصل هذه الأشعار إلى المتلقين، وقد ألفوا مثل هذه الصور التي تدور في مشاهد

(١) **مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني**: ٤٤٣/٢.

محدّدة؛ لترسم نوعاً من التكثيف المتداول في جنس هذه الأوصاف البيانية.

ومن هذا القبيل يذكر الدكتور عبد الملك مرتاض تكثيفاً لتداول شواهد بعينها؛ إذ إن البلاغيين القدماء حنطوا طائفة من التشبيهات والاستعارات، وذلك بتخصيص أشياء لا يكادون يجاوزونها إلى غيرها، فغدت كالقواعد المتبعة، مما قيَّد حريَّة الخيال؛ فصوَّروا المرأة الحسناء كالقمر أو الشمس، ولا تكون غير ذلك، وكذلك الرجل الشجاع كالأسد والهزبر، ولا يكون غير ذلك، والرجل السخي كالبحر... مع أن الأرض رحبة، والخيال خصب(١).

ويعد السجلماسي في مصنَّفه المنزع البديع واحداً من هؤلاء البلاغيين الذين أفادوا من القدماء، فتداول عدداً من الشواهد الحاضرة في المدوَّنات البلاغية القديمة، مما يعني مزيد تكثيف لعينة من الشواهد الشعرية بتداولها في المباحث البلاغية على امتداد عصور التأليف البلاغي القديم.

وفي مبحث التخييل من كتاب المنزع البديع نقف على شواهد التكثيف الشعرية المتداولة بين المؤلفات البلاغية السابق ذكرها؛ إذ يبلغ تعدادها في مجموعها العام (٢٢) اثنين وعشرين شاهداً(٢)؛ فقد ذكر في

---

(١) انظر: **نظرية البلاغة متابعة لجماليات الأسلبة العربية**. الإمارات: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط١، ١٤٣٢هـ. ص: ١٧٤.

(٢) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٦١.

التشبيه (١٢) اثني عشر شاهداً، وفي المماثلة (٩) تسعة شواهد، وأورد شاهداً واحداً في خاتمة مبحث التخييل.

وهذه الشواهد -على قلَّتها- تعطي انطباعاً أولياً لمنهجية الاستشهاد عند السجلماسي؛ إذ يخالف معظم البلاغيين في مدوَّناتهم التي يكثِّفون من تداول شواهد شعرية بعينها[١]، وهو مما يحسب له في منزعه البديع، فهذه الشواهد المتداولة التي وصلت إلى (٢٢) اثنين وعشرين شاهداً تُعدّ قليلة من مجموع شواهده التي بلغت (١٣٠) مائة وثلاثين شاهداً، وهو ما يُكسب شواهده خصوصية الانتقاء من مختلف الأشعار.

وقد بلغ عدد الشعراء الذين استشهد لهم في هذا النوع من التكثيف المتداول (١٧) سبعة عشر شاعراً، وذلك في نوعين من أنواع التخييل؛ هما التشبيه والمماثلة؛ إذ أورد في التشبيه شواهد لـ (٩) تسعة شعراء؛ استشهد لثلاثة منهم بشاهدين مختلفين؛ وهم: امرؤ القيس، والبحتري، وابن المعتز[٢]، وفي المماثلة ذكر شواهد لـ (٨) ثمانية شعراء؛ منهم المتنبي الذي استشهد بشعره في موضعين مختلفين أيضاً[٣]، واستشهد ببيت لابن المعتز

---

(١) انظر: نسبة الشواهد المتداولة بين البلاغيين القدماء في مؤلفاتهم، والتي ذكرها محمد أحمد شهاب في كتابه: **الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة**: ٣٣٠، ٣٣١.

(٢) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٠- ٢٣٥.

(٣) انظر: **المصدر السابق**: ٢٤٤- ٢٥٠.

في خاتمة مبحثه[١]، ليصل مجموع شواهده الشعرية من مجموع هؤلاء الشعراء إلى (٢٢) اثنين وعشرين شاهداً كما مرّ معنا. لقد تنوعت في مبحث التخييل شواهد التكثيف المتداولة من مدوّنات البلاغة القديمة، ولعل من أكثر هذه الشواهد الشعرية تداولاً بيت امرئ القيس[٢]:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي[٣]

فقد أورده السجلماسي في افتتاحية شواهد التشبيه، وذكر الشاهد مجزوءاً[٤]؛ إذ اكتفى منه بثلاث كلمات في أوله؛ لحظوة الشاهد بين البلاغيين وذيوع صيته، ولم يتبعه بشرح أو نقد؛ ربما لقرب معناه للمتلقي الذي أوكله إلى فهمه.

كما ذكر السجلماسي شاهداً متداولاً آخر في التشبيه لعنترة[٥]، وهو قوله:

---

(١) انظر: **المصدر السابق**: ٢٦٠- ٢٦١.

(٢) انظر: ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق: د. عبد العزيز المانع. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ٢٠٠٥. ص: ٤٠، والعسكري، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل. بيروت: المكتبة العصرية، (د.ط)، ١٤٠٦هـ. ص: ٢٤٧، وابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. سوريا: دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ. ص: ٢٧٦/١.

(٣) **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ط٥، (د.ت). ص: ١٨.

(٤) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٠.

(٥) **انظر: المصدر السابق**: ٢٢٢، ٢٢٣، وانظر: ابن المعتز، **البديع**، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الجيل، ط٢، ٢٠٠٧م. ص: ١٦٩ (البيت الثاني) مع اختلاف في

وخلا الذباب بها فليس ببـارح غـرداً[1] كفعل الشـارب المترنّـم

هـزجاً يـحـك[2] ذراعـه بذراعـه فعل المُكِبِّ على الزِّناد الأجذَمِ

وجاء هذا الشاهد كسابقه مجرّداً من الشرح الأدبي والتعليق النقدي.

ومما يلحظ أن السجلماسي ابتدأ بذكر شواهد تكثيفية متداولة في النوع الأول من أنواع التخييل وهو التشبيه، دون تعقيب نقدي لها، ثم انتقل بعدها إلى سرد شواهد تكثيف التكثير كما سيتضح لاحقاً، مما يعني أنه اتكأ على شواهد التكثيف المتداول في أول مبحثه؛ ليسهل فهم مراد المصطلح البلاغي.

ومن شواهد التكثيف المتداول أيضاً ما أورده السجلماسي في التشبيه المركب؛ حيث استشهد ببيت متداول بين البلاغيين، من غير تعليق عليه بشرح أو نقد؛ لشهرته، وهو بيت امرئ القيس[3]:

---

الرواية، **وعيار الشعر**: ٢٩، مع اختلاف في الرواية، **والعمدة**: ٢٩٦/١، مع اختلاف في الرواية.

(١) في رواية الدّيوان: فترى الذباب يُغني وحدَه هزِجاً، انظر: **ديوان عنترة**، تحقيق: محمد سعيد مولوي. (د.م): المكتب الإسلامي، (د.ط)، (د.ت). ص: ١٩٧.

(٢) في رواية الدّيوان: غُرِداً يَسُنُّ، انظر: **المصدر السابق**: ١٩٨.

(٣) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٣٥، وانظر: **البديع**: ١٦٦، **وعيار الشعر**: ٢٦، **وكتاب الصناعتين**: ٢٥٠، **والعمدة**: ٢٩٠/١، وعبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر. جدة: دار المدني، ط١، ١٤١٢هـ. ص: ١٩٢، والسكاكي، **مفتاح العلوم**. مصر: مطبعة مصطفى الحلبي، ط١، (د.ت). ص: ١٦٠.

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً  لدى وكرها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي[١]

وهذا الشاهد اشتهر بوروده في التشبيه المتعدِّد، غير أن السجلماسي أورده ضمن شواهد التشبيه المركب؛ وذلك باعتبار تقسيمه للتشبيه ابتداء؛ حيث جعله في نوعين؛ هما: البسيط، والمركب.

وفي النوع الثالث من التخييل وهو المماثلة، استشهد السجلماسي بعدد من شواهد التكثيف المتداول، وجاءت هذه الشواهد في صدر حديثه عن المماثلة[٢]، ولم يجرِ عليها تعليقاً بتوضيح أو نحوه، كما صنع مع افتتاح شواهد التكثيف المتداول في التشبيه مما سبق ذكره، عدا شاهد منها، وهو بيت امرئ القيس[٣]:

وما ذرفتْ عيناكِ إلا لتقدحي  بسهميْكِ في أعشار قلبٍ مُقتَّلِ[٤]

فقد أجرى السجلماسي شرحاً لمراد المماثلة في البيت؛ إذ يقول: "فتمثل عينيها بسهمَي الميسر؛ يعني المُعَلَّى وله سبعة أنصباء. والرَّقيب وله ثلاثة أنصباء، فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثَّل بهما

---

(١) **ديوان امرئ القيس**: ٣٨.

(٢) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٤٥-٢٤٧.

(٣) انظر: **المصدر السابق**: ٢٤٦، وانظر: **كتاب الصناعتين**: ٣٥٦، **والعمدة**: ١/ ٢٧٧.

(٤) **ديوان امرئ القيس**: ١٣.

عينيها، ومثَّل قلبَه بأعشار الجَزُور، فتمَّتْ له جهات المماثلة"[1]، وقد نقل هذا الشرح من ابن رشيق[2].

وهكذا تمضي شواهد الشعر في هذا النوع من التكثيف المتداول في التشبيه والمماثلة من مبحث التخييل؛ لتهيئ المتلقي لفهم المصطلح البلاغي الذي من أجله سيقت هذه الشواهد الشعرية وغيرها، وهي في معظمها لم تحظ بتفسير أو تحليل نقدي من السجلماسي، على الرغم من قلَّة شواهد التكثيف المتداول مقارنة بشواهد النوع الآخر.

**ب- منهجية تكثيف التكثير:**

درج البلاغيون القدماء على الاستئناس بجلب مزيد من الشواهد أياً كان نوعها في مباحث الدرس البلاغي، وربما تكاد تكون سمة في معظمها؛ إذ لا يكتفي البلاغي القديم عند الاستشهاد بشاهد واحد يوضح السياق، إنما يذكر عدداً من الشواهد تعضِّد بعضها بعضاً؛ ليقوى سياق الخطاب البلاغي بمثل هذه الشواهد التوضيحية، وهو ما يعرف بتكثيف التكثير.

وهذا نوع من الاختيار، يمكث فيه الناقد البلاغي مع عدد كبير من مدوَّنات الشعر العربي، فيأتي هذا الانتقاء من هذا المجموع لعوامل ترجع إلى دوافع الاختيار، وملاءمة هذه الشواهد المختارة للمصطلح البلاغي، ومدى ما تحقِّقه من إضافة في سياق القول.

---

(١) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٤٦.

(٢) انظر: **العمدة**: ١/ ٢٧٧.

وقد ذكر ابن رشيق (-٤٥٦هـ) أن الهدف الأسمى من تكثيف التكثير في الشواهد خدمة المتعلم؛ إذ يقول: "كلما أكثرت من الشواهد في باب، فإنما أريد بذلك تأنيس المتعلم، وتجسيره على الأشياء الرائعة"(١).

ولذلك فإن تكثيف التكثير للشواهد الشعرية في المصطلح البلاغي يرجع إلى الغاية التوضيحية، "فالنقاد العرب يتجهون إلى شرح بعض الأبيات ويحللونها نقدياً وموضوعياً، ثم يوردون الشواهد الأخرى من دون تحليل يذكر، تاركين فيها التحليل للقارئ، أو لطلبتهم مما يدل على وجود المنهج التعليمي عند بعض النقاد"(٢). وهذا منهج في التأليف البلاغي القديم، أَلِفه بعض البلاغيين القدماء، وحذا بعضهم بعضاً، على ما في الاحتذاء من تبعية وتقليد.

ويصور عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ) معاناة الاختيار في شواهد الشعر؛ إذ يقول: "ثم إنك تحتاج أن تستقري عدة قصائد، بل أن تفلِي ديواناً من الشعر، حتى تجمع منه عدَّة أبيات"(٣). وهو تصوير دقيق لعمل النقاد والبلاغيين وغيرهم ممن ينتقون شواهد شعرية لموضوعاتهم؛ تدليلاً وتوضيحاً، فهو عمل شاق يتطلب جهداً في الانتقاء.

---

(١) **المصدر السابق**: ٢/ ٦٠.

(٢) محمد أحمد شهاب، **الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة**: ٢٠.

(٣) **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي، (د.ط)، (د.ت). ص: ٨٩.

وفي المنزع البديع يختار السجلماسي لمصطلحاته البلاغية الأربعة في مبحث التخييل شواهد شعرية متعددة، ويورد عدداً كثيراً في هذا المستوى من التكثيف، ليبلغ مجموع شواهد تكثيف التكثير (١٠٨) مائة وثمانية شواهد؛ حيث وصل عدد الشواهد في التشبيه (٣٧) سبعة وثلاثين شاهداً، وفي الاستعارة بلغ عددها (٢٩) تسعة وعشرين شاهداً، أما المماثلة فوصل عدد شواهد التكثيف بالتكثير (١٣) ثلاثة عشر شاهداً، فيما بلغت شواهد المجاز (٢٨) ثمانية وعشرين شاهداً، وأورد شاهداً واحداً في خاتمة التخييل.

وقد بلغ عدد شعراء شواهد التكثيف بالتكثير في أنواع التخييل الأربعة (٥١) واحداً وخمسين شاعراً، وكان على رأس هؤلاء الشعراء أبو العلاء المعري الذي استشهد بشعره في (٢٧) سبعة وعشرين موضعاً، ثم ابن خفاجة الذي استشهد بشعره في (١٧) سبعة عشر موضعاً، يليه المتنبي في (١٠) عشرة مواضع من شعره.

ويُلحظ أن التكثيف بالتكثير في سرد الشواهد الشعرية وتتابعها شمل الأنواع الأربعة في مبحث التخييل، وهو ما لم يكن للنوع الأول من التكثيف بالمتداول الذي قصره في نوعين من أنواع التخييل –وقد مرّ معنا– مما يعطي تصوراً شاملاً عن منهجية السجلماسي أثناء عرض شواهده الشعرية.

وأولى شواهده الشعرية في تكثيف التكثير ما استشهد به في التشبيه من قول ذي الرمة[١]:

ودَوِيَّةٍ مثل السماء اعتسفتُها  وقد صبغ الليلُ الحصى بسوادِ[٢]

ولم يُعلِّق على الشاهد بشرح أو نقد، أو نحو من ذلك، ثم أتبعه بتكثيف تكثيري لشواهد الشعر في التشبيه، من غير تعقيب عليها، ويزيد في الاستدعاء الشعري؛ لتنويع الشواهد في التشبيه وتأكيد صورها.

ويكاد ينطبق هذا النوع من التكثيف التكثيري في الشواهد الشعرية على مبحث التخييل بأكمله؛ حيث تأتي متتابعة -في معظمها- بدون تفسير ولا نقد، فيتركها للمتلقي يتلقفها في قراءة تخصه لهذه الشواهد التكثيرية؛ تكثيفاً لخدمة المصطلح البلاغي، ولذلك يكتفي السجلماسي بما قرَّره في ابتداء الحديث عن المصطلح البلاغي الواحد؛ من تعريف وشرح، وهذا شائع في معظم هذا النوع من التكثيف.

إذن فالشائع في هذا النوع من التكثيف التكثيري تجريد الشواهد الشعرية من التعقيب النقدي إلا في مواضع قليلة؛ منها: ما عقَّب السجلماسي بالشرح على شاهد في التشبيه، وهو قول أبي فراس الحمداني[٣]:

---

(١) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٣.

(٢) **ديوان ذي الرُّمة**، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، بيروت: مؤسسة الإيمان، ط٤، ١٤٢٨هـ. ص: ٢/ ٦٨٥.

(٣) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٣١.

من أين للظبي[١] الغرير الأحور في الخد مثلُ عِـذاره المتخيَّرِ[٢]

قـمرٌ كأن بعـارضيه كليهـما مسـكاً تسـاقط فـوق ورد أحمرِ

يشرحه بقوله: "فالمشبه هاهنا أيضاً هو العارضُ وعِذارُه، والمشبه به هو الورد ومسكه المتساقط عليه"[٣]. وهو تعقيب موجز أفاد المتلقي بمعنى التشبيه لا غير.

كما يوظِّف السجلماسي أيضاً التعقيب بالشرح في موضع آخر من شواهد التكثيف بالتكثير، ففي حديثه عن مصطلح الاستعارة يبين أنها تقوم على قُرب الشَّبه بين المستعار منه والمستعار له؛ إذ هي الشريطة فيها، "وتحقُّق النسبة أو النِّسب على ما قد قيل مراراً شتَّى، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا تُوجد بينهما مُنافرة، ولا يُتبيَّن في أحدهما إعراض عن الآخر بوجه..."[٤]، ثم يورد بيتاً لابن المعتز الذي يقول فيه[٥]:

غِلالة خدِّه صُبغت بورد[٦] ونون الصُّدغ معجمة بخـال

---

(١) في رواية الديوان: للرشأ. انظر: **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح د. خليل الدويهي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤١٤هـ. ص: ١٨٦.

(٢) في رواية الديوان: المتحدِّر. انظر: **المصدر السابق**: ١٨٦.

(٣) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٣١.

(٤) **المصدر السابق**: ٢٣٦.

(٥) انظر: **المصدر السابق**: ٢٣٦.

(٦) في رواية الديوان: وَرْدٌ جَنِيٌّ. انظر: **ديوان ابن المعتز**، شرح: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٥هـ. ص: ٢/ ٢٥١.

ففي هذا البيت -كما يقول السجلماسي- لو حُلَّ تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه لكان المعنى صحيحاً، فلو قيل مثلاً "كأن خدَّه غُلالة، وكأن صُدغه نون؛ لامْتزج اللفظ بالمعنى، وتحقَّقت النسبة والشَّبه والوُصْلة بين المستعار منه والمستعار له"(١). وهذا التفسير من السجلماسي لمعنى الاستعارة في البيت مكَّنه من بيان المعنى الدقيق للاستعارة الحسنة التي تقوم على تحقُّق النسبة أو المقاربة بين المستعار منه والمستعار له.

وفي شاهد آخر من شواهد التكثيف بالتكثير يعقِّب أيضاً على الشاهد الشعري بالشرح البسيط لمعنى المماثلة فيه، وذلك في قول ابن خفاجة(٢):

يا حبذا والطَّيف ضيف طـارقٌ  طيفٌ على شحطٍ أجدَّ مَزارا
تَلْوِي الشَّمولُ(٣)به قضيباً رُبَّـما  عـاطى بسُوسانٍ هناك عَـرارا

يقول السجلماسي شارحاً: "يُشير بالسوسان إلى بياض أطرافه، وبالعَرار إلى صفرة كأس سُلافه"(٤).

وكما رأينا في شواهد هذا النوع من التكثيف بالتكثير التي أوردها السجلماسي في مبحث التخييل، فإنها تسير على نسق واحد في

---

(١) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٣٦.

(٢) **المصدر السابق**: ٢٤٨.

(٣) في رواية الديوان: الشَّمال. انظر: **ديوان ابن خفاجة**. شرح وتقديم: د. عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت). ص: ١١٩.

(٤) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٤٨.

معظمها؛ حيث تتدافع هذه الشواهد الشعرية في الأنواع الأربعة وتتكاثر في الاستشهاد، وقد جاءت -في أكثرها- خالية من الوقفات التحليلية والنقدية، ولهذا المنهج الذي سار عليه السجلماسي ما يماثله في مدوَّنات البلاغة القديمة، ولعل المنهج التعليمي يقف وراء هذا النمط من التكثيف التكثيري في سوق الشواهد وتتابعها.

**المبحث الثاني: تقويم منهجية التكثيف:**

يُعدّ السجلماسي مجدِّداً في عرض مسائل الدرس البلاغي والنقدي بأسلوب مغاير لما كانت عليه الدراسات السابقة؛ حيث قدَّمها في منزعه البديع بمنهجية تخالف المألوف، وهو مما يحسب للسجلماسي في إعادة صياغة النظرية البلاغية والنقدية في قالب متجدِّد، ويكاد ينطبق الأمر على معاصره ابن البناء المراكشي (-٧٢١هـ) الذي جدَّد أيضاً في طرح القضايا البلاغية والنقدية في كتابه (الروض المَريع في صناعة البديع).

وقد سبقهما السكاكي (-٦٢٦هـ) المؤسس للتصوُّر المدرسي من عصره إلى يومنا هذا؛ إذ يُقسِّم البلاغة العربية إلى علوم ثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع؛ رغم أنه لم يجعل البديع مساوياً للمعاني والبيان، إنما جعله تابعاً لهما؛ يضم صوراً تعبيرية ذات دلالة تحسينية: لفظية ومعنوية[1].

(١) انظر: د. محمد العمري، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**. المغرب: أفريقيا الشرق، (د.ط)، ٢٠٠٥م. ص: ٤٤.

لقد كان السجلماسي من المؤلفين المتأخرين الذين اطلعوا على الفكر المنطقي وفلسفة العلوم، بحسب الاجتهادات العربية في قراءة أرسطو، ولذلك قام بتجنيس الصور البديعية وإرجاعها إلى مقولات عامة، من غير أن يُعرّج على أي تجربة نسقية في الموضوع(١).

وعندما نمعن النظر في منهجية السجلماسي أثناء توظيفه للشاهد الشعري تكثيفاً بتداول الشاهد أو بتكثيره في مبحث التخييل، فإن التقويم لهذا المنهج التكثيفي يكون في إطارين؛ هما: تقويم منهجية الاختيار، وتقويم منهجية النقد، وعليهما تسير الدراسة التقويمية في هذا المبحث.

**أ- تقويم منهجية الاختيار:**

مرّ معنا أن اختيارات السجلماسي لشواهد التكثيف الشعرية المتداولة في مبحث التخييل قليلة مقارنة باختيارات شواهد التكثيف التكثيرية، وهذا يعني أصالة انتقاء الشاهد الشعري عنده ابتداء؛ حيث الاختيار من ديوان الشعر العربي الكبير، مما يعني مزيد اهتمام في اختيار النماذج الشعرية؛ لتحقيق أثر ملموس في سياقات الخطاب المتعدِّدة في الدّرس البلاغي، فكلما كان الشاهد المختار ثريّاً في نفسه وقابلاً للحضور في أكثر من موضع كانت العناية به أولى من الشواهد الأخرى.

(١) انظر: د. محمد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠١٠م. ص: ٦٢، ٦٣.

إن اختيار الشواهد يعني "عمل الذات المتخيِّرة في تفاعلها مع النصوص"[١]؛ حيث الاختيار يهتم بما تمثله من قيم فكرية وفنية، وهو ما أُطلق عليه مصطلح الاختيار الفني أو البلاغي أو النقدي[٢].

وفي النوع الأول من التكثيف بالتداول نلحظ اهتمام السجلماسي في بعض شواهده الشعرية بالاختيار من الشواهد المتداولة في مدوَّنات البلاغة القديمة، على الرغم من قلة هذا النوع من التكثيف في شواهده الشعرية.

إن منهج التكثيف بتداول الشواهد بين المدوّنات البلاغية يُكرِّس نهج التبعية والتأثير في البلاغيين المتأخرين؛ لتبدو الشواهد الشعرية المتداولة أنماطاً محدَّدة لذوات بعينها تمثلها تلك الشواهد، وهو ما أعاق تجدُّد الذائقة في بعض شواهد البلاغة التي تعتمد أساساً على الحس الجمالي؛ ليظهر أثر التكرار على مسائل محددة في الدَّرس البلاغي القديم، وكأن المصطلح لا يُعرف إلا بهذا الشاهد المتداول.

لقد أثَّرت نمطية تكثيف المتداول من الشواهد في عقم الصورة في البلاغة العربية؛ إذ يظهر ذلك في ترداد النماذج الشعرية والنثرية التي استشهد بها الأوائل، وتداولها اللاحقون بالاستنساخ، مما عزف الأذهان عن قراءة النصوص واختيار الرفيع منها، وكذلك الحرص على تقعيد التعابير البلاغية وتحنيطها؛ بحيث لا يصح تجاوزها أو الخروج عن معالمها،

---

(١) **المرجع السابق**: ٧١.

(٢) انظر: **المرجع السابق**: ٧١.

مما أثر في المتلقين بالاكتفاء بهذه النماذج دون غيرها، وكأنهم بهذا سيصبحون من أكابر البلغاء(١).

وبعض البلاغيين يُقلِّدون سابقيهم من جهة الأخذ "فتتكرَّر الشواهد بتعليقاتها بطريقة حرفية أحياناً، حتى صار هذا كالعادة المتداولة بينهم، وهذا من شأنه أن يُغضي من خصوصية الظاهرة المدروسة ومن طرافة تناولها"(٢). ويتفق الدكتور أحمد يوسف علي في سلبية تداول بعض الآراء في المدوَّنات البلاغية القديمة، دون الرجوع إلى النصوص للحكم عليها مباشرة دون وسيط، مما أثَّر في التقويم النقدي الذي يصدره بعض النقاد بعيون غيرهم من النقاد السابقين(٣).

كما نبهت الدكتورة فضيلة قوتال إلى آفة تداول بعض الشواهد دون إضافة تذكر، وذلك حينما وصفت شواهد الشروح البلاغية بقولها: "وتبقى شواهد الشروح البلاغية، ذات أثر زهيد على المتلقي، كلما تكرَّرت من شرح إلى آخر، باعثة الشعور بعدم الجدوى عنده؛ إذ توهمه بالمركزية والندرة، فما للظاهرة اللِّسانية بها إلا بيت شعري واحد يُستشهد به لها، وما الخطأ اللغوي إلا جريمة لغوية واحدة تشهد له، وذلك منهج

---

(١) انظر: د. عبد الملك مرتاض، **نظرية البلاغة متابعة لجماليات الأسلبة العربية**: ١٧٦، ١٧٧.

(٢) مراد بن عياد، **مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني**: ١/ ٥٥، ٥٦.

(٣) انظر: د. أحمد يوسف علي، **الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي**. عمَّان: دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣٦هـ. ص: ١١٢.

تعليمي خافت الإقناع، مادام الشاهد واحداً في كل مرَّة، وعلى لسان مؤلفين كثر، لم تجد ذاكرتهم ما تستبدل الشاهد به، فينتج مفهوم انغلاق الإبداع اللغوي لدى القارئ؛ وأقصد القارئ المتعلم، لا الباحث المتخصص في هذه الحالة"[1].

ويُلحظ أن السجلماسي في مبحث التخييل لم يُعطِ شواهد التكثيف المتداولة مساحة كبرى في الاختيار، مما يعني اهتمامه بالتجديد في ذكر شواهد شعرية أخرى تندرج تحت النوع الثاني (التكثيف بالتكثير)، وقد تعامل معها على أنها ضرورة تقتضي مزيداً من الاعتناء في الانتقاء، غير أنها في حقيقة الأمر تبدو عبئاً على السياق النصي، تزيد من تفكُّكه؛ لتغدو العلائق بين المكوِّنات النصية أكثر غياباً، فجاءت شواهد التكثير مجرَّدة من التحليل في معظمها، وقد أسلمها للمتلقي لقراءتها وفق إمداداته المعرفية بالمصطلح البلاغي في السياق الكلِّي، وهي قراءات مفتوحة قابلة للمزيد من التأمل.

والسؤال هنا الذي قد يبدو ملحاً في جدوى الاختيار في نوعي التكثيف: هل للتكثيف داع في الأصل أو أنه ضرورة يستدعيها مقام السياق؟ ثم لماذا التكثيف بالتكثير أكثر احتفاء وحضوراً من التكثيف المتداول في مبحث التخييل؟

---

(١) د. فضيلة قوتال، **حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية**. عمَّان: دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣٨هـ. ص: ٣٦٥.

إن تكثيف الشواهد بنوعيه أمر وارد في السياق البلاغي عند السجلماسي وعند غيره من البلاغيين في مدوَّناتهم البلاغية؛ حيث يقوم الشاهد الشعري وظيفياً بمهمته في توضيح المصطلح البلاغي وتقريره في سياق الخطاب، غير أن تكرار شواهد بعينها وتداولها بحيث تُعرف المصطلحات البلاغية بها دون غيرها هو مما يحنِّط شواهد المصطلح، ويجعلها تدور على نفسها بين البلاغيين. أما شواهد التكثيف بالتكثير فإن المبالغة في الاستدعاء من الشواهد والإكثار منها ينتج عنه أثر سلبي في السياق؛ إذ تتتابع هذه الشواهد –في معظمها–دون وقفات توضيحية أو تحليلية لهذا الاختيار.

ومع هذا فإن لشواهد التكثيف بالتكثير سمة تتصل بظاهرة التشكيل الوظيفي لمجموع هذه الاختيارات الشعرية؛ حيث إنها تتفوق على شواهد التكثيف المتداول في تجديد الشاهد الشعري مع الخطاب البلاغي، كما توسع من دائرة التوضيح لدلالة المصطلح البلاغي الذي من أجله سيقت هذه الشواهد وتتابعت؛ لتحقِّق شواهد التكثيف بالتكثير الوظيفة المنوطة بها في السياق.

لقد كان التنوع حاضراً في اختيارات السجلماسي الشعرية؛ حيث شمل عدداً كثيراً من الشعراء على امتداد العصور، ففي تكثيف المتداول بلغ عددهم في التشبيه والمماثلة (١٧) سبعة عشر شاعراً، أما تكثيف التكثير فوصل عددهم في أنواع التخييل الأربعة إلى (٥١) واحد وخمسين شاعراً، كما استشهد بـ (١٢) اثني عشر شاهداً لشعراء مجاهيل في نوعي

التكثيف، ليكسو هذا التنوع شواهده الشعرية مزيداً من الخصوصية المميِّزة، ويضفي عليها مزيجاً من التعدد لمختلف الاتجاهات الفنية لشعرائه.

ويُلحظ مما سبق غلبة شواهد شعراء العصر العباسي على شواهد العصور الأدبية الأخرى، واكتفاء السجلماسي بشواهد يسيرة من العصرين الجاهلي والإسلامي، مما يعني اتساع أفقه في الانتقاء من مجموع الشعر العربي، وعنايته بشعر الشعراء المحدثين، وكان على رأسهم: الشاعر الفيلسوف المعري، وشاعر الطبيعة ابن خفاجة، والشاعر الحكيم المتنبي، فقد أكثر من الاستشهاد بأشعارهم في مواضع كثيرة من مبحث التخييل؛ لعظيم مكانتهم في الشعر.

كما اعتمد السجلماسي التنوع في عرض شواهده الشعرية في نوعي التكثيف؛ ليضفي مزيداً من التعددية في تقديم الشواهد بمستويات مختلفة من العرض في مبحث التخييل. ففي التشبيه استشهد بالبيت الواحد في (٢٩) تسعة وعشرين موضعاً، وبالشطر في (٢) موضعين، وبجزء من الشطر في (٢) موضعين أيضاً، واستشهد بالبيتين في (١٣) ثلاثة عشر موضعاً، وبالثلاثة أبيات في (٢) موضعين، وبالأربعة في موضع واحد. وفي الاستعارة استدعى (٢٠) عشرين شاهداً من بيت واحد، والشطر في (٢) موضعين، والبيتين في (٥) خمسة مواضع، والثلاثة أبيات في (٢) موضعين. أما المماثلة فقد ذكر البيت الواحد في (١٢) اثني عشر موضعاً، والشطر في (٣) ثلاثة مواضع، والبيتين في (٦) ستة مواضع، والثلاثة أبيات في (١) موضع واحد. وفي المجاز أورد (٩) تسعة شواهد للبيت،

و(١٦) ستة عشر شاهداً من بيتين، و(٣) ثلاثة شواهد من ثلاثة أبيات لكل منها. وختم التخييل بشاهدين اثنين (٢) من بيت واحد؛ ليصل مجموع شواهد البيت الواحد إلى (٧٢) اثنين وسبعين شاهداً وهي أكثر شواهده التكثيفية في النوعين، تليها شواهد البيتن؛ إذ بلغت (٤٠) أربعين شاهداً. وكان أقل الشواهد حضوراً شواهد الجزء من الشطر فقد وردت (٢) مرتين، والأبيات الأربعة في موضع واحد.

إذن فاهتمام السجلماسي كان منصباً في معظمه على شواهد البيت الواحد ثم شواهد البيتين في التكثيف بنوعيه، وهو ما يؤكِّده مراد بن عياد في النتيجة التي توصل إليها في أن عناية البلاغيين في عرض الشواهد الشعرية "كانت موجهة بالأساس إلى البيت ثم البيتين بدرجة أقل ثم النتفة وهكذا"[١]، مما يعني مزيداً من التركيز في تقديم شاهد من بيت أو بيتين أثناء سياق الخطاب؛ توضيحاً وتقريراً.

وهذه الشواهد في جملتها تأتي مجزوءة من موضعها في القصيدة كما هو حال المستشهَد به في السياقات النقدية والبلاغية الأخرى، وهو ما يُسمَّى بالشاهد المبتور، وهو في الحقيقة ليس بتراً كما يُراد من هذه التسمية؛ إذ المعوَّل عليه هنا حمولة الشاهد لمعنى السياق البلاغي المساق من أجله هذا الشاهد؛ للتدليل والتقرير، وهو منهج مألوف في المصنَّفات البلاغية والنقدية قديماً.

---

(١) **مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني**: ١/ ١٩٣.

ومن هذه الاختيارات المتداولة التي تندرج ضمن النوع الأول من التكثيف ما أورده السجلماسي في التشبيه من قول البحتري[١]:

كأنما يبسم[٢] عن لؤلؤ مُنضَّد[٣] أو برد أو أقاح

وقول زهير في المماثلة[٤]:

ومَن يعصِ أطرافَ الزِّجاج فإنه يُطيع العوالي رُكِّبتْ كلَّ لهذمِ[٥]

أما النوع الثاني من التكثيف بالتكثير فمن اختياراته قول أبي العلاء المعري في التشبيه[٦]:

والصُّبح[٧] قد مدَّ عمود[٨] نُوره والليل مثل الأدهم المقفَّزِ

وقول أبي فراس في الاستعارة[٩]:

---

(١) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٦، وانظر: **العمدة**: ١/ ٢٩١.

(٢) في رواية الديوان: يضحك. انظر: **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي. القاهرة: دار المعارف، ط٣، (د.ت). ص: ١/ ٤٣٥.

(٣) في رواية الديوان: مُنظَّم. انظر: **المصدر السابق**: ١/ ٤٣٥.

(٤) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٤٦، وانظر: **كتاب الصناعتين**: ٣٥٦.

(٥) **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، صَنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دمشق: مكتبة هارون الرشيد، ط٣، ١٤٢٨هـ. ص:٣٦.

(٦) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٤.

(٧) في رواية الديوان: والبدر. انظر: المعري، **سقط الزند وضوءه**، تحقيق: السعيد السيد عبادة. القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ط١، ١٤٢٤هـ. ص: ١٧٦.

(٨) في رواية الديوان: عِماد. انظر: **المصدر السابق**: ١٧٦.

(٩) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٣٩.

لبسنا رداء الليل والليل راضع  إلى أن تردَّى رأسه بمشيبِ[١]

وقول المتنبي في المماثلة[٢]:

ذريني أنــلْ مـا لا يُنـال مـن العـلى  فصعب العلى في الصعب والسهل في السهل

تريـديـن إدراك[٣] المعـالي رخيـصة  ولا بـدَّ دون الشَّــهد من إبــر النَّــحــل

وقول ابن خفاجة في المجاز[٤]:

والشمسُ تجنحُ للغروب مريضةً  والرعد يَرْقي[٥] والغمامة تنفثُ

إن هذه الاختيارات في نوعي التكثيف التي أوردها السجلماسي في مبحث التخييل أعطت تصوراً في اعتنائه بانتقاء الشواهد الشعرية التي يفيد منها الدارس المتلقي، مما يعني مزيد أثر لوظيفة الشاهد الشعري في السياق البلاغي المستشهَد له. وهو ما يذكره علال الغازي عن حسن اختيارات السجلماسي لشواهده الشعرية؛ إذ يقول: "ومن تأمل هذه الصور، والصور الباقية، وكلّها على منوالها وفي مستواها، ندرك هذا التكامل بين عقل الفيلسوف وذوق الأديب الفنان، وهو يختار لعقله أجمل ما تنبسط له نفسه، وبذلك وبغيره يكون السجلماسي من علماء الجمال

---

(١) **ديوان أبي فراس الحمداني**: ٥٢.

(٢) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٥١.

(٣) في رواية الديوان: لُقيان. انظر: **ديوان المتنبي**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤٠٧هـ. ص:٤/ ٤.

(٤) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٥٤.

(٥) في رواية الديوان: يَرقى. انظر: **ديوان ابن خفاجة**: ٥٩.

الذين وضعوا له القوانين، واختاروا له الصور الوجدانية الفنية من أجمل وأرق وأقوم إبداعات الشعر العربي"[١].

**ب- تقويم منهجية النقد:**

إن التكثيف بنوعيه في إيراد الشواهد الشعرية واقع ومتوقع بين البلاغيين، غير أن المهم في الأمر ما وراء هذا التكثيف، وما حقَّقته الشواهد الشعرية من وظائف في الدرس البلاغي؛ وما حظيه التكثيف عند البلاغيين؛ من تفسير وتحليل وتقويم، ولذا فالشاهد الشعري يأتي وظيفياً في سياق الخطاب البلاغي لغايات يستدعيها المقام، وتبدو حينها أهمية الاحتفاء بالشاهد، وهو ما يعطي بُعداً آخر لفهم المصطلح البلاغي مرتين؛ مرة في الشاهد نفسه، وأخرى بتعقيب نقدي يتلو الشاهد.

ومصطلحات المنزع البديع في مجموعها عربية في أصولها البلاغية والنقدية، مما حقَّق الانسجام والتكامل بين مناهج المادة في المنزع، ويأتي الشاهد بعد ذلك لإثبات المعنى النقدي المطروح؛ سواء أكان نظرياً أم تطبيقياً[٢]. وتاريخ البلاغة العربية يشهد "أنها كانت تعني تارة فن الإقناع، وتارة الصنعة الجمالية، فقد اتسعت للوظيفتين الحجاجية والجمالية"[٣]،

---

(١) **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**: ٦١٤.

(٢) انظر: علال الغازي، **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**: ٧٥٦.

(٣) د. محمد مشبال، **البلاغة والخطاب**. الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٣٥هـ. ص: ١٠٥.

وهو ينطبق تماماً على تكثيف الشاهد الشعري بنوعيه مما أورده السجلماسي في أنواع التخييل الأربعة.

والخطاب البلاغي يتشكَّل من جزءين؛ الأول: خطاب التعريف في ماهية الظاهرة البلاغية؛ ويتضمن التعريف والاستشهاد والتمثيل، والثاني: خطاب الوظيفة في البحث عن جمالية الظاهرة البلاغية؛ ويتضمن التحليل والتعليل والتقويم(١).

وقد أشار الدكتور عماد عبد اللطيف إلى أهمية الاعتناء بشرح الشواهد في سياق الخطاب؛ إذ إن واقع التأليف البلاغي القديم "يضعنا أمام حالة غريبة من عدم التطابق بين بعض الشواهد والمفاهيم التي يُستشهد عليها... أما في النصوص الشارحة فلم نسجل وجود هذا التعارض. ويُفسَّر ذلك بأن الشارح ينطلق من الظاهرة أولاً، وإذا قدَّم مفهوماً لها فإنه يكون مستوعباً للظاهرة بما يجعله حريصاً في استشهاداته على الاستشهاد بشاهد تتحقق فيه الظاهرة بنفس درجة وضوحها في النص المشروح"(٢).

وفي جانب تحليل الصور يشير الدكتور محمد مشبال إلى أن التحليل الجمالي يقوم على النظر في العوامل المشكِّلة لجمالية الصورة، بخلاف

---

(١) انظر: د. عماد عبد اللطيف، **تحليل الخطاب البلاغي دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف**. عمَّان: دار كنوز المعرفة، (د.ط)، ٢٠١٤م. ص: ٢٨٠.

(٢) **المرجع السابق**: ٢٤٦.

التحليل الحجاجي للصور الذي يعتمد على الإقناع والتأثير في المتلقي[١].
وهما مطلبان في السِّياق لفهم المصطلح من الشاهد نفسه، وإذا تحقَّقا فإنهما الغاية المؤمَّلة، وبهما يُخدم المتلقي لفهم مؤصَّل.

لقد تعامل السجلماسي مع شواهده الشعرية التي بلغت (١٣٠) مائة وثلاثين شاهداً في نوعي التكثيف بمستويين اثنين؛ من حيث التحليل والتجريد، فجاءت معظم شواهده خالية من التعقيب النقدي التي وصلت إلى (١١٢) مائة واثني عشر شاهداً، وأعقب (١٨) ثمانية عشر شاهداً بتحليل نقدي؛ (٧) سبعة منها في شواهد التكثيف المتداول[٢]، و(١١) أحد عشر في شواهد تكثيف التكثير[٣].

ويلحظ أن السجلماسي تعمَّد تخلية معظم شواهده الشعرية في نوعي التكثيف من التحليل النقدي، وعلى الأخص شواهد تكثيف التكثير التي علَّق على (١١) أحد عشر شاهداً من مجموع الشواهد البالغة (١٠٨) مائة وثمانية، أما شواهد تكثيف المتداول فقد أتبع (٧) سبعة شواهد التحليل من مجموع الشواهد البالغة (٢٢) اثنين وعشرين شاهداً؛ ليعطي تصوّراً عاماً عن توظيف الشواهد الشعرية في النوعين من التكثيف، فتكون شارحة بنفسها لدلالات المصطلح البلاغي.

---

(١) انظر: **البلاغة والخطاب**: ١٠٥.

(٢) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣٤، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٦١.

(٣) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٤٨، ٢٥٨، ٢٦١.

وشواهد السجلماسي التي أعقبها بالتحليل النقدي والبالغة (١٨) ثمانية عشر شاهداً تقع في إطارين اثنين؛ هما: التفسير، والتقويم. ففي شواهد التكثيف المتداول أتبع (٥) خمسة من شواهده التفسير والشرح[١]، كما أردف (٢) اثنين منها التقويم[٢]. أما شواهد تكثيف التكثير فقد عقَّب على (٤) أربعة شواهد بالشرح[٣]، و(٧) سبعة شواهد بالتقويم[٤].

إن التعقيب الذي أجراه السجلماسي لهذه الشواهد المنتقاة في نوعي التكثيف لا يخرج عن أمرين؛ هما: التفصيل، والإيجاز؛ فتراه تارة يُعقِّب بشرح مفصل توضيحي لبيان المصطلح البلاغي في الشاهد[٥]، وأخرى يكتفي من الشرح بألفاظ موجزة لا غير[٦]. ويكاد ينطبق الأمر على التقويم النقدي في شواهده الأخرى التي أتبعها بتقويم للشاهد بما يخدم سياق الخطاب لمصطلحه البلاغي، فيطيل في التقويم النقدي أحياناً[٧]، ويوجز في مواضع أخرى[٨].

---

(١) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣٤، ٢٤٦.

(٢) انظر: **المصدر السابق**: ٢٤٩، ٢٦١.

(٣) انظر: **المصدر السابق**: ٢٣١، ٢٣٦، ٢٤٨، ٢٥٨.

(٤) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٦١.

(٥) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٨، ٢٣٠، ٢٣٦، ٢٤٦.

(٦) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٨، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٤٨، ٢٥٨.

(٧) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٩، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٤٩، ٢٦١،

(٨) انظر: **المصدر السابق**: ٢٣٦، ٢٣٨.

ومن نماذج شروحه ما أورده من شرح مفصَّل لبيت بشار الذي يقول فيه[١]:

كأن مُثار النقع فوق رؤوسهم  وأسيافَنا ليـل تهاوى كواكبـه[٢]

وعلى الرغم من شهرة هذا البيت وذيوعه بين البلاغيين، إلا أنه قام بشرح التشبيه المركب فيه شرحاً موجزاً؛ وذلك ببيان انتظام التشبيه في مناظرة إحدى الجهتين بالأخرى[٣]، وكان الأولى ألا يشرحه؛ لذيوع الشاهد وسيرورته؛ إذ يقول: "فالمشبَّه والممثَّل فيه هو النقع وأسيافه ووقعها، والمشبه به هو الليل وكواكبه وهُوِيُّها، وإجراء المشبه إليه على نسبة إجراء المشبَّه به إليه، وانتظم التشبيه بمناظرة إحدى الجهتين بالأخرى"[٤]. وهو شرح توضيحي لأجزاء التشبيه المركَّب في الطَّرفين، والبيت من التشبيهات المتداولة بكثرة عند البلاغيين.

ومن صور تقويمه النقدي المعلّل تعقيبه على توهُّم قلب التشبيه في قول ذي الرُّمة[٥]:

---

(١) انظر: **المصدر السابق**: ٢٣٠، وانظر: **كتاب الصناعتين**: ٢٥٠، **وأسرار البلاغة**: ١٧٤، **ومفتاح العلوم**: ١٦٠.

(٢) **ديوان بشار بن برد**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. الجزائر: وزارة الثقافة، (د.ط)، ٢٠٠٧م. ص: ١/ ٣٣٥.

(٣) انظر: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٣١.

(٤) **المصدر السابق**: ٢٣١.

(٥) انظر: **المصدر السابق**: ٢٢٩.

ورمل كأوراك العذارى قطَّعتُه[1] ...

يقول السجلماسي: "وكان قولُ من أُولع بوضعه في نوع عكس التشبيه غلطاً سببُه أن من المعلوم بنفسه أن ما أشبه شيئاً فقد أشبهه الشيء ويتعاكسان بينهما التشبيه، على أن كل واحد مشبَّهٌ بالآخر تشبيهاً بحسب القصد على المجرى الطبيعي لا في الحَمل فقط، وكأن اسم العكس على هذا المعنى وعلى المعنى الذي نضعه نحن في هذا النوع مَقولٌ باشتراك، ولخفاء هذا الاشتراك وقع لهم الغلط"[2]. وهو تصويب معلَّل للمتلقي، يزيد من فهم التشبيه المقلوب فهماً صحيحاً لا لبس فيه.

وعلى هذا المنوال من الشرح والتقويم لهذه الشواهد تسير تعليقات السجلماسي في نوعي التكثيف بتفصيل القول في بعضها، وبإيجاز في الشواهد الأخرى، وهي في مجموعها قليلة بما عليه حال شواهده المجرَّدة من التعليق النقدي، مما يجعلنا نتساءل عن مشروعية التجريد في نوعي التكثيف من شواهد الشعر التي أوردها السجلماسي في مبحث التخييل، فهل منهج التكثيف في النوعين يُعدّ مقبولاً إذا خلا من التعقيب النقدي في معظمه، وأصبح التكثيف غاية في ذاته لتحقيق التقرير للمصطلح البلاغي؟

إن تكثيف الشواهد الشعرية بتواردها وتتابعها في الخطاب البلاغي يمنحها مزيداً من تحقيق الوظيفة في الاستشهاد نفسه أولاً وفي تكثيف

---

(١) **ديوان ذي الرمة**:٢/ ١١٣١.

(٢) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**: ٢٢٩.

مفهوم المصطلح في المتلقي ثانياً، مما يُسوِّغ مشروعية بقائه في السياق النصي، وعليه فإن شواهد التكثيف في النوعين تنقسم إلى قسمين؛ هما: الشواهد الشارحة، والشواهد المنغلقة، فالأولى لا يُحتاج معها إلى تعليق ونحوه؛ لوضوح المصطلح البلاغي فيها، أما الشواهد المنغلقة فيلزمها وقفة تحليلية ناقدة؛ لبيان موقعها من سياق الخطاب.

وقد أشار الدكتور مراد عياد إلى ظاهرة انغلاق الشاهد على نفسه في الخطاب، وذلك عندما تتوالى الشواهد دونما تحليل؛ حيث يقول: "وبقدر ما يسترسل البلاغيون في مواد العرض على وجه التعاقب وتنحسر التعليقات وتغيب وجوه الاحتفاء بالعناصر المستحضرة يكون النص أكثر انغلاقاً وأولى بالعجز عن وجوه التنزيل والتوظيف وأكثر تحجُّراً في خصوص مظاهر التعليل والتدليل"(١). وهذا ينطبق على الشواهد المنغلقة التي مرَّت معنا، أما الشواهد الشارحة فهي قائمة بذاتها، متمِّمة لسياق الخطاب المستشهَد له، وهما يندرجان تحت ما يمكن تسميته بالشواهد الصامتة.

ومع هذا فالنقاد مختلفون في منهج الاستشهاد، وفي طريقة العرض للشاهد والتعليقات عليه؛ حيث يقول الدكتور عبد الرزاق الصالحي: "وإن المتأمل في منهج الاستشهاد، عند كل ناقد على حدة، قد يفضي إلى شيء من التمايز والتحايز، سواء في الرواية الشعرية، أو في التعليق والتحليل، أو في الرد على الحكم المخالف المتصل بنفس المادة الشعرية،

---

(١) **مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني**:٢/ ٤٤٢.

وهو ما لا يبين إلا ببحث مجموعة من النماذج لامتناع حصر المكرور من الشواهد بتعليقاتها المتعددة"[1].

**الخاتمة:**

تناول البحث موضوع تكثيف الشاهد الشعري في المدونة البلاغية (مبحث التخييل في المنزع البديع للسجلماسي أنموذجاً)، وذلك بدراسة منهجية السجلماسي في نوعي التكثيف، ثم تقويم هذه المنهجية من جانبي الاختيار والنقد، وكان من أهم النتائج التي خرج بها البحث ما يأتي:

- اكتفاء السجلماسي بعدد قليل من شواهد التكثيف المتداول؛ إذ كثَّف من التكثير في شواهد الشعر لأنواع التخييل الأربعة، وهو ما يشي بمزيد اهتمام بالتجديد.
- اتكاؤه على عرض البيت ثم البيتين في معظم شواهده الشعرية في نوعي التكثيف؛ ليعطي مزيداً من الانتقاء الممنهج لسياق خطابه.
- غلبة شواهد شعراء العصر العباسي على شواهد العصور الأدبية الأخرى، مما يعني اهتمام السجلماسي بالشعر العباسي.
- اعتداده بمقياس الجودة الفنية في شواهده الشعرية التي أوردها في مبحث التخييل.

---

(١) **الشاهد الشعري في النقد والبلاغة (قضايا وظواهر ونماذج)**: ٣٨٦.

- اعتماده على التفسير أو التقويم في التعقيب النقدي لعدد قليل من شواهد التكثيف في النوعين، مع التفصيل في بعضها.
- خلو معظم شواهده الشعرية من التحليل الأدبي والتعقيب النقدي، مما يعطي تصوراً عن اكتفائه بالشاهد الصامت في سياق خطابه البلاغي، وهو ما يجعلها تدور بين الشارحة لمضمونها أو المنغلقة على نفسها.

## ثبت المصادر والمراجع:


١. البحتري. **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي. القاهرة: دار المعارف، ط٣، (د.ت).

٢. برد، بشار. **ديوان بشار بن برد**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور. الجزائر: وزارة الثقافة، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

٣. ثعلب، أبو العباس. **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دمشق: مكتبة هارون الرشيد، ط٣، ١٤٢٨هـ.

٤. الجرجاني، عبد القاهر. **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر. جدة: دار المدني، ط١، ١٤١٢هـ.

٥. الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي، (د.ط)، (د.ت).

٦. الحمداني، أبو فراس. **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح د. خليل الدويهي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤١٤هـ.

٧. ابن خفاجة. **ديوان ابن خفاجة**. شرح وتقديم: د. عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

٨. ذو الرمة. **ديوان ذي الرُّمة**، تحقيق: د. عبد القدوس أبو صالح، بيروت: مؤسسة الإيمان، ط٤، ١٤٢٨هـ.

٩. الزركلي. **الأعلام**. بيروت: دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

١٠. أبو سالم، إيناس محمود. **موقع التخييل عند السجلماسي**. مجلة جامعة الملك عبد العزيز للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد: ٢٨، عدد: ١٥، ٢٠٢٠م.

١١. السجلماسي. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي. الرباط: مكتبة المعارف، ط١، ١٤٠١هـ.
١٢. السكاكي. **مفتاح العلوم**. مصر: مطبعة مصطفى الحلبي، ط١، (د.ت).
١٣. شهاب، محمد أحمد. **الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس للهجرة**. سوريا: دار الحوار للنشر، ط١، ٢٠١١م.
١٤. الصالحي، عبد الرزاق. **الشاهد الشعري في النقد والبلاغة (قضايا وظواهر ونماذج)**. الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠م.
١٥. عبد اللطيف، عماد. **تحليل الخطاب البلاغي دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف**. عمَّان: دار كنوز المعرفة، (د.ط)، ٢٠١٤م.
١٦. العسكري. **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل. بيروت: المكتبة العصرية، (د.ط)، ١٤٠٦هـ.
١٧. العلوي، ابن طباطبا. **عيار الشعر**، تحقيق: د. عبد العزيز المانع. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، ٢٠٠٥.
١٨. علي، أحمد يوسف. **الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي**. عمَّان: دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣٦هـ.
١٩. العمري، محمد. **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**. المغرب: أفريقيا الشرق، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
٢٠. العمري، محمد. **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠١٠م.
٢١. عنترة. **ديوان عنترة**، تحقيق: محمد سعيد مولوي. (د.م): المكتب الإسلامي، (د.ط)، (د.ت).

٢٢. عياد، مراد. **مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني**. صفاقس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د.ط)، ٢٠٠١م.
٢٣. الغازي، علال. **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**. الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط١، ١٩٩٩م.
٢٤. ابن فارس. **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون. (د.م): دار الفكر، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.
٢٥. قوتال، فضيلة. **حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية**. عمَّان: دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣٨هـ.
٢٦. القيرواني، ابن رشيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. سوريا: دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ.
٢٧. القيس، امرؤ. **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، ط٥، (د.ت).
٢٨. المتنبي. **ديوان المتنبي**، شرح: عبد الرحمن البرقوقي. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٤٠٧هـ.
٢٩. مرتاض، عبد الملك. **نظرية البلاغة متابعة لجماليات الأسلبة العربية**. الإمارات: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط١، ١٤٣٢هـ.
٣٠. مشبال، محمد. **البلاغة والأصول**. المغرب: أفريقيا الشرق، (د.ط)، ٢٠٠٧م.
٣١. مشبال، محمد. **البلاغة والخطاب**. الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ١٤٣٥هـ.

٣٢. ابن المعتز. **البديع**، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الجيل، ط٢، ٢٠٠٧م.
٣٣. ابن المعتز. **ديوان ابن المعتز**، شرح: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٥هـ.
٣٤. المعتوق، أحمد محمد. **اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر)**. المغرب: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦م.
٣٥. المعري. **سقط الزند وضوءه**، تحقيق: السعيد السيد عبادة. القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ط١، ١٤٢٤هـ.
٣٦. ابن منظور. **لسان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر. بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٣٠هـ.