

التخيّل وأثره في إبداع التشبيهات الشعرية رؤية الصّفديّ مثلاً

١. ملخص البحث:

يريد هذا (البحث) بمنهجية تميل إلى التحليل أن يقرأ خطاب: (التخيّل) وأثره في (التشبيه) الذي وقف صلاح الدين خليل بن أيبك الصّفديّ (٧٦٤هـ) عنده في كتابه: (الكشف والتنبه على الوصف والتشبيه): تحقيق وتعليق: هلال ناجي و وليد بن أحمد الحسين: إصدارات الحكمة : ط ١ لندن: ١٩٩٩، فقد قُدّر للصّفديّ أن يدرك (التخيّل) بوصفه سلطة إبداعية منّظمة لا يمكن للنصّ الأدبي أن يرتقي إلى فضاءات الإبداع المفارق لما هو مألوف، وغارق في المباشرة، والسكون من دونها، فالتخيّل في إجراءاته النسقيّة يعمل على كشف وظيفة (الخيال) في إنتاج الأدب بوساطة استرجاع المعاني، وإعادة تركيبها، وإنتاجها على وفق رؤية متقدمة تتولى الجمع بين ما هو حسي، وعقلي في مهمّة لا يقوى على توصيفها الأديب نفسه .

وقد قُدّر للصّفديّ أن يدرك أيضاً أنّ خطاب (التشبيه) بدلالته التي تنصرف نحو المتشابهات التي يوفرها عمل الحواس الخمس في إطار عمل الإنسان في محيطه الأكبر جزءٌ كبيرٌ من علم البيان، وقد تبوّأ غرف البلاغة، ولم ينبذ بالعراء، وإنّه ما خلا شاعرٌ، ولا كاتبٌ من تشبيهه، في إشارة دقيقة من الصّفديّ إلى عظمته، وعلوّ قدره، وسموّ شأنه.

لقد تعامل الصّفديّ مع (التخيّل) و (التشبيه) تعاملًا ينم عن مقدرة نقدية تجاوزت (الخطابات) التي قال بها النقاد السابقون له، وهم

فاضل عبود التميمي ❖

هو وظيفة ظاهرة من وظائف الخيال الذي يعمل على تصوّر الشيء، أي توهم الصورة، فتخيّلها، وتصوّرّها، «فتصوّر الشيء [...] تخيّلها، واستحضار صورته في الذهن»^(٣)، وهذا يعني أنّ التخيّل بمعنى التوهم، والتمثل له شواهد من الاستعمال اللغوي في النصف الأوّل من القرن الثالث، لاسيّما عند المعتزلة، ومن تأثر بهم أمثال ابن قتيبة، أو ابن المعتز^(٤).

و(التخيّل) من المصطلحات التي لم تلق عناية دقيقة عند النقاد العرب القدماء أسوة بمصطلح: (التخيّل)؛ ويبدو أنّ ذلك ما كان إلا بسبب حرص النقاد على الانفتاح على فعل (التخيّل)، أي أنّهم عنوا بما يمكن أن يسمى ب(سيكولوجيّة التلقي) أكثر من عنايتهم ب(سيكولوجيّة الابداع)، متناغمين مع تصوّر النقدي الشائع عندهم الذي يركّز على مقتضى الحال، ويعنى بالمتلقي أكثر من عنايته بالمبدع^(٥)، وهذا يعني أنّ الذي كان يعنيه من أمر العمليّة الشعريّة (التخيّل) لا (التخيّل) لصلة الأوّل المباشرة بالوظيفة التي حدّدوا للشعر^(٦). لكنّ النقد العربي القديم لم يعدم الإشارة إلى علاقة العمل الأدبي بالواقع، تلك التي تحيل على ابتكاريّة المخيّل عند الشعراء كما هي عند قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) الذي فرّق بين (الغلو) و(الممتنع)، و(المتناقض) أو(المستحيل)، وقريب منها إشارة الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ) أنّ الممتنع لا وجود له، ولكن يمكن تخيّلها^(٧).

وكان ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) قد رأى أنّ الممتنع الذي يمكن تصوّره في الوهم مع أنّه ليس

يكرّرون القول في التشبيه، ويصرفون النظر لأسباب عن (التخيّل)، فخطاب الصّفدي، وإجراءاته التي أوقفها في تبيان أثر (التخيّل) في إبداع (التشبيّهات) الشعريّة قد شهدت له بالفراة، وعمق التفكير، وسلاسة الرؤية في تحليل الخطاب البلاغي عند العرب.

لقد قرأ (البحث) بحياديّة واضحة تعامل (الصّفدي) مع خطاب: (التخيّل)، وأثره الإجرائي في تثبيت دعائم نظريّة (المخيّلة) عند الشاعر في واحد من أهم فنون البلاغة العربيّة أعني: (التشبيه) معتمداً على عدد من (المصادر) السابقة لزمان الصّفدي التي كشفت طبيعة المنجز، وفتحت نوافذ الإتصال على مصطلحي: (التخيّل) و(التشبيه)، فضلاً عن أنّه -البحث- اعتمد على عدد من (المراجع) التي أغنت تصوّراته، وأسهمت في تقديمه بحثاً قابلاً للقراءة، ومن الله التوفيق .

٢. المقدمة:

يحيل (لسان العرب) لفظ (التخيّل) على: (التوهم) و(التمثّل) و(التصوّر) تقول: تخيّلته فتخيّل لي، كما تقول تصوّرتّه فتصوّر، وتوهم الشيء تخيّلها، وتمثّله سواء أكان في الوجود، أم لم يكن^(١)، ويرى د. أحمد مطلوب: أنّ التصوّر هو الخيال نفسه معتمداً على لسان العرب نفسه: «تصوّر الشيء توهمت صورته فتصوّر لي» أي تخيّل لي بصورة محدّدة، وجاء مثل ذلك في (معجم البستاني)، و(المعجم الوسيط)،^(٢).

مما سبق يتبيّن أنّ (التخيّل) و(التوهم) و(التمثّل) ألفاظ مترادف فيما بينها لتعطي معنى: (التصوّر) الذي

الصنعة التي مجالها الأدب هنا لا تكتسب الفضيلة إلا مقرونة بدقّة التفكير، وإلطف النظر) و(نفاذ الخاطر)، ولعلّ اجتماع هذه العناصر يحيل على فاعليّة (التخيّل) عند الشاعر، أو الأديب، أي الشروع في الانتاج الأدبي الذي ينهض بمعونة الفكر، والخطر: «ما يخطر في القلب من تدبير، أو أمر، وهو الهاجس»^(١٢).

وكان حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) قد رأى أنّ الشاعر «المنتظم الخيالات كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أيّ حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الموضوع الذي يعلم أنّه فيه فأخذه منه ونظمه، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها الى ما شاء فلا يعدوه»^(١٣)، وهذا يعني أنّ القرطاجني قاس فكرة الخواطر، والملكات التي تنقل الشاعر من صورة الى صورة، ومن معنى إلى معنى على ما يتهيأ له من كثرة المزاولة، واستعداد الملكة، وحضور الخاطر^(١٤).

وتقرأ في كتاب التعريفات للسيد الجرجاني (٨١٦هـ) أنّ الخاطر: «ما يرد على القلب من الخطاب، أو السوارد الذي لا عمل للعبد فيه»^(١٥)، وفي تعريفه هذا نمسك بدلالات لعلّ من أهمّها:

أولاً: أنّ ما يرد على القلب خطاب، هو في أيسر تعريفاته ما يخاطب فيه المرء نفسه، أو ما يرد عليها من مصادر أخرى نحو: الحلم، أو الإلهام، أو التخاطر، وهو بالضرورة خطاب مشفّه يمكن تدوينه، وتجنيسه فيما بعد.

بوجود مثل: تصور تركيب بعض اعضاء الحيوان من نوع في نوع حيواني آخر، ويقع الممتنع في النظم، والنثر على وجه المبالغة كما في تصوّر يد أسد في جسم إنسان^(٨).

واضح من النصوص السابقة وجود موقف نقدي يتسامح مع الشاعر، ويسلم له بحقه في إعادة تشكيل المدركات في صور فنية جديدة ليست مدركة بالحس من قبل^(٩)، وهذا ما أدركه فيما بعد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) الذي لم يتحدّث عن (التخيّل) لكنه تحدّث عن (تمثيل) المعنى الذي يدور في ذهن المبدع ليخضع لعملية تخيّل واضحة حين قال: «إنّ المعنى إذا أتاك ممثلاً، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإبائه أظهر، واحتجابه أشدّ»^(١٠)، وعند الجرجاني، وهو الأقرب الى التخيّل: «ما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقّة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما»^(١١).

وبالإحالة على مقولتي الجرجاني فإنّ المعنى لا يمكن أن يتشكّل في ذهن المبدع ما لم يقترن بد(الفكرة) وعمل (الخطار)، و(العناية) في طلبه، بمعنى أنّ شرف

و"التخيّل" من المصطلحات التي لم تلق العناية عند النقاد العرب القدماء أسوة بمصطلح التخييل... لأنهم عنوا بما يمكن أن يسمى "سيكولوجية التلقي" أكثر من عنايتهم بما يسمى بسيكولوجية الإبداع.

التخيّل»^(١٩)، وهو ما يهم هذا البحث، أمّا الآخر فكان بوساطة «التصرّف والتغيير»^(٢٠)، وقد أدرك القرطاجني: «أنّ فاعليّة التخيّل قد أصبحت مرتبطة كلّ الارتباط بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء، وبالتالي على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت، والمتباين في وحدة جديدة متجانسة»^(٢١)، هي حيّز التخيّل الذي يسعى لأن يكون قادراً على إنتاج الصور، والأفكار.

٤- (التخيّل) و(التشبيه) عند الصّفديّ:

ورد مصطلح (التخيّل) واضحاً وصريحاً في كتاب: (الكشف والتبيين على الوصف والتشبيه)^(٢٢) للصّفدي بوصفه سلطة إبداعية منسّمة من دونها لا يمكن للنصّ الأدبي أن يرتقي إلى فضاءات الإبداع المفارق لما هو اعتيادي، وغارق في المباشرة، والسكون، فهو- التخيّل - في إجراءاته النسقية يعمل على كشف وظيفة (الخيال) في إنتاج الأدب بوساطة استرجاع المعاني، وإعادة تركيبها، وإنتاجها على وفق رؤية متقدّمة تتولى الجمع بين ما هو حسيّ، وعقليّ في مهمّة لا يقوى على توصيفها الأديب نفسه .

فالتخيّل مرهون بحالة الأديب واستعداده النفسي لأن ينتج أدباً عابراً حدود ما هو مألوف وساذج، بمعنى أنّه مجموعة من المهارات النفسية التي يستعملها المبدع بعيداً عن إرادته الاعتيادية لغرض إنتاج نصّ أدبيّ ملوّن بحدود التجربة الحياتية، لكنّه خارج عن إطار قلبها الحقيقي في جملة من التفاصيل، والتشكيلات التي تتخذ من السياقات اللغوية حيزاً لها.

ثانياً: أنّ الإنسان بوصفه كائناً واعياً لا دخل له في طبيعة الخطاب وتشكّله إلا بمقدار احتضانه لمادة الخطاب نفسه.

ثالثاً: أنّ الإبداع عملية معقّدة تستأثر بها عدّة عوامل نفسية، وحياتية تتداخل معها مولّدات، ومنبهات تسهم جميعها في صناعة الأدب، وتبيّن مضامينه.

٣. التخيّل:

ظهر مصطلح (التخيّل) عند النقاد الفلاسفة أولاً بدلالته الإنسانية، وبنيتة العامة، محدّدين طبيعته، وفاعليته التي لا تتجاوز عملية الإدراك الإنساني، وكان ذلك الظهور مقدمة للبحث في طبيعة (التخيّل) الشعرية، والتصويرية^(١٦)، أي أنّ المصطلح مرّ بمراحل تطوّر مختلفة بدأت الأولى على يد الفلاسفة النقاد الذين أدركوا - كما تبين - طبيعته العامّة التي تتعلق بوظيفته الإنسانية، وكان في ظهوره الثاني: يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر، وخصائصه، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي^(١٧)، ليتقل فيما بعد إلى المرحلة الثالثة أي إلى مفهومه الدقيق المتعلق بالقدرة على إنتاج مختلف الصور، والأفكار، وقد ظهر صريحاً عند حازم القرطاجني الذي «أفاد من الفلاسفة كلّ الفائدة»^(١٨)، وهو يتحدث عن اقتباس (المعاني) أي إبداع الشعر عن طريقين:

الأول: بوساطة الخيال وبحث الفكر.

الآخر: بوساطة زيادة الخيال والفكر.

وقد جعل الإبداع في الأول بوساطة «قوة

على مثل هذه المادة فمن البديهي ألا يعمل التخيل لو توقف الحس عن العمل، ومن البديهي أيضاً أن يتأثر التخيل بكلّ الحالات والأعراض التي تطرأ على الحس، إنّ الحسّ منشأ التخيل، وحيث لا يوجد حس لا يوجد تخيل^(٢٥).

و(التخيل) على وفق وظيفته الابتكارية معنيّ بإنتاج الخطاب التشبيهي على فرض أنّ التشبيه يدخل في عملية التخيل، ويكون ناتجاً مهماً من نتاج فاعلية الخيال، ولفهم هذا التضافر الفني لا بد من التفريق بين ثلاثة عناصر: الخيال، والتخيل، ونتاجهما الذي يتسع لأنواع أدبية، وفنية تنقسم بدورها على أنماط، وأشكال، فالخيال على الرغم من حداثة اصطلاحه إلا أنّ العناية به، وبأثره قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص الفنية للإبداع، فالعرب لم يُعرّفوه بوصفه مصطلحاً قاراً في دراساتهم، وإنما عرّفوه من خلال آثاره التي يلمسونها في الشعر^(٢٦)، وقد ورد في كتاب الصّفيّ بلفظه الصريح: (الخيال)^(٢٧)، الذي هو: «أقوى على ضبط الكيفيات المحسوسة منه على الأمور الإضافية»^(٢٨)، وعند الصّفيّ: «أنّ إلف النفس مع الحسيّات أتمّ من إلفها بالعقليّات»^(٢٩)، والتخيل وظيفة أساسية من وظائف اشتغال الخيال، أو ما ينتج عن فاعليته المشتركة فهو خطاب يمكن إحالته على الأدب، أو الفن، أو العلوم المختلفة.

بدءاً لا بد من التنويه أنّ الصّفيّ اختار (خطاب) التشبيه تحليلاً، وتعليلاً، وتأويلاً؛ ليس من باب المصادفة المجردة، إنّما بقصدية الباحث المعني في التقصي، فهو- التشبيه- على ما رأى: «جزء كبير من علم البيان»^(٣٠)،

عرّف الصّفيّ: (التخيل) بحسب وظيفته التي أدرك جوهر فاعليتها فهو: «يقوم في النفس مقام التصديق في الترغيب والترهيب، والخيال أقوى على ضبط الأمور المحسوسة منه على الأمور المعقولة لأنك إذا شبّهت الرجل النبيه القدر بالشمس في الرفعة ارتسم ذلك في الخيال أسرع ممّا إذا قلت هو في الغاية القصوى من المجد»^(٣٣)، أفهم من التعريف السابق اقتران العملية التخيلية بالنفس لغرض إنتاج خطاب يتمتع بقدر كاف من الإقناع ترغيباً، أو ترهيباً، ليسهم في تقديم رؤية واضحة المعالم عن قضية ما.

وتعريف الصّفيّ للتخيل استمدّ صيغته المعرفية ممّا قاله يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٩هـ) في (التشبيه) الذي رأى فيه: «أنّ الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة، فأما الأمور الوهميّة فإنّما تكون في المحسوس، وغير المحسوس مما يكون حاصلاً في التوهم، وداخلاً فيه»^(٣٤).

وقضية المحسوس التي رأى الصّفيّ أنّ الخيال أقوى على ضبط أمورها مرجعها التخيل الذي عادة ما يتعامل مع «صور المحسوسات المخترنة في القوة المصورة، أو الخيال، وإذا كان التخيل يعتمد في نشاطه

ظهر مصطلح التخيل عند الفلاسفة أولاً، بدلالته الإنسانية، وبنيته العامة، محددين طبيعته، وفاعليته التي لا تتجاوز حدود الإدراك الإنساني، وكان ذلك مقدمة للبحث في طبيعة التخيل الشعرية والتصويرية.

بدءاً لأبد من التنويه أن الصَّفدي اختار
(خطاب) التشبيه تحليلاً، وتعليلاً، وتأويلاً،
ليس من باب المصادفة، إنما بقصدية
الباحث المعنى في التقصي.

العسكري (٣٩٥هـ) الخاصة بوجوه التشبيه التي منها:
تشبيه الشيء بالشيء صورة، ولوناً وحسنًا، ولوناً
وسبوغاً، لوناً وصورة^(٣٧).

بدأ الصَّفدي تحليل خطابه البلاغي: التشبيهي الذي
خبره بعد أن أطلع على أهم مصادره^(٣٨)، محددًا مرجعيته
البلاغية التي ينتمي إليها وهي: (الحقيقة)، فليس التشبيه
عنده: «من المجاز؛ لأنه معنى من المعاني، وله حروف
تخصه، وألفاظ تدلّ عليه فإذا صرّح بذكر الألفاظ الدالة
عليه وضعاً كان الكلام حقيقة، فإذا قلت زيد كالأسد،
وكان زيدا أسدًا، وهذا الخبر في الشهرة كالشمس، وله
رأي كالسيف في مضائه لم يكن منك ذلك نقلًا للفظ
عن وضعه الأول فلا يكون مجازاً»^(٣٩).

وهو في هذا الرأي ينتمي إلى مجموعة النقاد،
والبلاغيين التي ترى في التشبيه حقيقة أدبية لا علاقة
لها بنقل اللفظ من مجاله المعجمي الثابت إلى المجال
المجازي ذي الوضع الدلالي المتغيّر الذي تنزاح دلالاته
باتجاه معنى جديد^(٤٠)، والقراءة الدقيقة لخطابه السابق
تشير إلى أنّه: «يسترجم ما قاله عبد القاهر الجرجاني،
ويعود إلى محاكاته في موضوع اختلاف البلاغيين
بين حقيقة التشبيه، ومجازه بل إنّ الصَّفدي يجتري كلام
عبد القاهر الجرجاني نفسه، ويفرغه بشواهد»^(٤١)،

مدركا إياه في ضمن فاعلية أكبر هي فاعلية البيان العربي
التي تتعاضد فيها فنون: الاستعارة، والكناية، والمجاز
فضلاً عن التشبيه نفسه، وهذا اعتراف بأهميته في الأدب،
فللتشبيه مكانة سامقة في عقل الصَّفدي النقدي، وقد تبين
له أنّه: «تبوأَ غرف البلاغة، ولم ينبذ بالعراء، فإنّه ما خلا
شاعر، ولا كاتب من تشبيه»^(٣١)، في إشارة إلى عظمته،
وعلو قدره، وهو فضلاً عن ذلك مهيمن تصويري كما
أفهم من عبارة ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) التي قال
فيها: «الشعر [...] مناسب للتشبيه، مشتمل عليه»^(٣٢)،
وهو عند العرب: «بحر البلاغة، وأبو عذرتها، وسرّها،
ولبابها، وإنسان مقلتها»^(٣٣)، ولعلّ هذا الكلام، وغيره ما
دفع الصَّفدي لأن يتعامل مع خطابه تعاملًا دقيقًا مكّنه
من الرجوع إلى المعجمات متعقبًا أصل لفظه الذي
عرضه على النحاة^(٣٤)، قبل أن يبدأ في تعريفه الذي لا
يشبه التعريفات التي وردت في خطابات البلاغيين
السابقة، فالتشبيه عند الصَّفدي: «المشابهة أي: اتحاد
في الكيفية كاتفاق اللونين، أو الحرارتين، أو البرودتين،
أو الطعمين، أو الصوتين، أو الحركتين، أو غير ذلك من
أنواع الكيف»^(٣٥)، ومجمل دلالة هذا التعريف تنصرف
نحو المتشابهات التي يوفرها عمل الحواس الخمسة في
إطار عمل الإنسان في محيطه الأكبر: الحياة، وأغلب
الظن أنّ الصَّفدي في هذا التعريف كان متأثرًا بفكرة ابن
طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) الخاصة بضروب التشبيهات
التي ترى أنّ التشبيه على ضروب مختلفة منها: تشبيه
الشيء بالشيء صورة، وهيئة، ومعنى، وحركة: بطأً
وسرعة، ولوناً، وصوتاً^(٣٦)، فضلاً عن فكرة أبي هلال

بخلاف آخرين رأوا أنه مجاز؛ لأنّ الإجراء التشبيهي يتضمن نقل المعنى من المشبه إلى المشبه به، أي أنّهما ليسا كياناً واحداً، وأنّ المعنى يخرج عن الحقيقة ليدخل في المجاز^(٤٢)، فالتشبيه تبعاً لمرجعته البلاغية البيانية لا يمكن إلا أن يكون مجازاً؛ لأنّ البيان في تفرعاته المعروفة أنساق تتضمن الانزياح الدلالي، والتصويري بوضوح تامّ، وهذا ما تجاوزه الصّفيّ الذي رأى يقينه أن التشبيه ينتمي إلى حقائق الوجود فهو «إمّا أن يكون صفة حقيقية، أو حالة إضافية، والصفة الحقيقية لا تخلو إمّا أن تكون كيفية جسمانية، أو صفة نفسانية، والكيفية الجسمانية لا تخلو إمّا أن تكون كيفية محسوسة، أو لا تكون محسوسة، فإن كانت محسوسة فأما أن تكون محسوسة أولاً أو ثانياً، والمحسوسات الأولى هي مدركات البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس»^(٤٣).

ورأى الصّفيّ بحسبه النقدي أنّ: «الصور المشاهدة تعين التخيل على التشبيه»^(٤٤)، وهو في هذا الإدراك تنبّه إلى أهميّة (المشاهدة) في شحذ المخيلة بوصفها مصدرًا رئيساً للتصوير عند الإنسان لا سيّما الشاعر، أو الفنان الذي ينهل من بيئته، أو مكانه شتى الصور التي يستعملها مادّة لنسجه الفنيّ.

فالمشاهدة تعين التخيل في إبداع الصور لا سيّما الصور التشبيهية التي تعتمد المقايسة بين شكلين: «كمشاهدة الآثار العلوية إذا وقع الناظر عليها أعانت الشاعر، والكاتب أو غيرهما على التشبيه، وقربه من المشبه وحسنه»^(٤٥)، فالمشاهدة التي تعتمد الاستقبال

البصري تعمل على تزويد المخيلة بآلاف الصور التي تطلّ معيناً أو ليّاً دائماً لصور جديدة مستمدّة من مصادر معلومة يتعامل الخيال عبر التخيل معها تعاملًا فنيًا معياره الحذف والإضافة: حذف الفضول منها، وإضافة الجديد المخيل إليها بقصد إنتاج صور جديدة تقرب المسافة بين المشبه والمشبه به.

ورأى من باب تأثير المشاهدة في صناعة الصور أنّ تشبيه شعراء مصر للينوف^(٤٦) يختلف عن تشبيه أهل الشام، وغيرهم؛ لأنّه في كلا البلدين مختلف، وكذا حال من لم ير الفيل، والزرافة، أو التمساح^(٤٧)، أي أنّ الصّفيّ أدرك بحسبه البلاغي النقدي أثر البيئة في الإبداع الشعريّ.

وقانون المشاهدة، وأثرها في التخيل له استثناءه عند الصّفيّ، فالشعراء العميان، وعلى رأسهم أبو العلاء المعري (٤٤٩ هـ)، وغيره يأتون بالتشبيهات المهمّة «وما لهم حاسة يشاهدون بها صورة في الخارج»^(٤٨)، فمن أين يأتون إذن بالتشبيهات، وليس لهم عين باصرة يرون فيها الصور المشاهدة التي تعين التخيل عندهم على التشبيه؟ يرى الصّفيّ أنّ ذلك يتمّ بفعل الحواس الأخرى التي تعمل عمل حاسة البصر فهم أي العميان: «لهم التصرف في بقية ما تدرك بباقي الحواس كالملموسات، والمسموعات والمذوقات، والمشموحات فيشبهون البشرة الناعمة بالحريز، والصوت اللذيذ بنغم الوتر، والطعم المستلذ بالسُّكر، والعسل، والمشموم الطيب بالمسك، وغير ذلك، فإن أتوا بتشبيه شيء من المرثيات فإنّ ذلك مسروق، أو منقول كما أتى لأبي العلاء المعريّ في قوله:

التشبيهيّة عند أبي العلاء : حاسّة السمع التي توفّر له ما عجزت عنه حاسّة البصر في تبادلّيّة وظيفيّة لا تتم إلا عند ذوي الذكاء، والفظن، أي أنّ فاقد البصر والحال هذه لا يفقد البصيرة التي تمنحه ما يريد تميّزاً .

وربط الصّفديّ برؤيته النقديّة الممنهجة بين (التخيّل) و(تلقي التشبيه) في سابقة نقديّة لم يتنبه إلى أهمّيّتها أحد من النقاد السابقين، فالربط بين (التخيّل) وهو فاعليّة نفسيّة تتعلّق بالنزعة الإبداعية عند المبدع، و(تلقي التشبيه) وهو إدراك نفسيّ أيضاً لكنّه يرتبط بالمتلقي، وهو أمر في غاية الإشكال والدقّة؛ لأنه يجمع فاعليتين مختلفتين كلّ واحدة منهما تنطلق من مصدر مغاير للآخر الذي له مسوغاته النفسيّة، ووسائل اتصاله، فالتشبيه عنده «أمر قلّ من أصاب الصواب فيه إذا أبرزوه إلى خارج العيان، وهو فنّ تحتاج صحّة التخيّل فيه أن تكون له بالمرصاد»^(٥٠).

فالصّفديّ يرى أنّ قلّة من الشعراء أبدعت في التشبيه؛ لأنه فنّ يحتاج إلى أن يكون صحيح (التخيّل)، أي ان يكون تخيّل المبدع فيه مبنياً على أصول الإجراء الصحيح للعلاقة الرابطة بين المشبه، والمشبه به، فالإجراء الصحيح يتيح للمتلقي أن يستقبل تشبيهاً دقيقاً بروح (راقصة) إشارة إلى الأثر الكبير المبني على الفاعليّة التي يتركها التشبيه الصحيح في النفس المتلقية. والتخيّل في أعلى مراتبه ينتج تشبيهات لا يدركها إلا من كان مرهف الحس، وعلى درجة عالية من التحسّس بالجمال، فالتشبيه عند الصّفديّ: «إنّما هو للقوّة المخيّلة»^(٥١) بمعنى أنّه نتاج التخيّل الذي يقترن

ليأتي هذه عروس من الزنج
عليها قلائد من جمان
وكأنّ الهلال يهوى الثريا
فهما للوداع معتقان
وسهيل كوجنة الحبّ في اللون
وقلب المحبّ في الخفقان

أما الأوّل فإنّه لمّا سمع الشعراء يشبهون الليل بالزنجي [...] وسمع الشعراء يشبهون النجوم بالجمان، وبالدرّ، وبالجليّ [...] فركب من مثل هذين تشبيه السماء بعروس من الزنج، وتشبيه النجوم بقلائد الجمان، وأمّا الثاني فإنّه لمّا أراد أن يذكر اجتماع الثريا بالهلال وقرانها قال: معتقان لأنّ الاعتناق لا يكون إلاّ مع الاجتماع فقصر في هذا التشبيه فإنّه لم يشاهد الصورة [...] وأمّا الثالث فإنّه لمّا سمع الشعراء يذكرون وجه الحبيب، وخطوه بالإضاءة، والإشراق، والنور [...] ويذكرون اضطراب سهيل، ويشبهونه بقلب المحبّ [...] جمع هو ما بين التشبيهيّين [...] على أنّ أبا العلاء لا يتعجب منه لذكائه المشهور، وذهنه الذي هو على البلاغة مفطور فإنّه أجلّ قدراً، وأعظم فخراً من ذلك»^(٤٩).

مما سبق يتبين للبحث أنّ الصّفديّ أدرك بحسّه النقديّ البلاغيّ مصادر الصورة التشبيهيّة في شعر أبي العلاء المعري، وغيره التي تعمل الحواس على تنظيم مادتها لكي يتم ادخالها إلى خاصيّة (التخيّل) التي تعمل على إخراجها إخراجاً فنياً منظماً برؤى تخيلية تسهم في تقديم الواقع تقديماً مؤطّراً بظلال الفن، فمصدر الصورة

كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب»^(٥٦).

وكان الصّفيّ قد شبّه الشيء الموجود بالمتخيل الذي لا وجود له في الأعيان بقوله تعالى: ﴿طلّعها كأنه رءوس الشياطين﴾ الصافات: ٣٧ شبّه طلع شجرة الزقوم للعرب برؤوس الشياطين وإن لم يكونوا رؤوها ولا ألقوها لأنّ المراد من ذلك تهويل هذا الثمر في نفوسهم، وتقبيحه في خيالهم^(٥٧)، فهو في هذا الخطاب يستمد أصل التفكير التخيلي من أبي عبيدة (٢١٠هـ) مؤلف كتاب (مجاز القرآن) الذي روي أنّ الفضل بن الربيع، والي البصرة، استقدّم أبا عبيدة سنة ثمان وثمانين ومئة للإفادة من علمه، وفي مجلسه، سأله رجل في زي الكتاب عن قوله تعالى: ﴿طلّعها كأنه رءوس الشياطين﴾ [الصافات: ٦٥] فقال: إنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله، وهذا لم يُعرف. فقال أبو عبيدة: إنما كلّم الله تعالى العرب على قدر كلامهم، أمّا سمعت قول امرئ القيس:

أيقتلني والمشرقيّ مضاجعي

ومسنونة زرق كأياب أحوال

وهم لم يروا الغول قطّ، ولكنهم لما كان أمر

حديث الصّفيّ عن قوة المخيلة التي لها فاعلية تركيب صور غريبة مستقاة من الوهم، أو التخيل الغريب الذي لا مصدر له هو جزء من خطابه عن غرابية التشبيه التخيلي.

بقوة (التخيل) الذي يسهم في تشكيل أنماط من التشبيه التي تبعد عمّا هو اعتياديّ، ومألوف؛ لأنه -التخيل- نتاج مخيلة خاصّة: «تركّب أنواعاً من التراكيب كراس أسد على ابن آدم، وقوائم جمل على ثور، وجبل زمرّد، وبحر زئبق، وأقمار نثيرة، وشموس كثيرة، وتخيل الهلال زورق فضة والشقيق أعلام ياقوت، والبنفسج أوائل النار في أطراف كبريت إلى غير ذلك من التخيلات التي لا تحصى كثرة»^(٥٢)، أي أنّها تنتمي إلى فضاء التخيل الذي ينحو منحى غرابيّاً يبتكر أنواعاً من التشكيلات الصوريّة التي لا تنتمي إلى مصادر التطابق الحياتي، وهي صور تخيلية كان الصّفيّ قد أخذها من سابقين له^(٥٣)، وهي في تجليها الشكلي تنتمي إلى نمط من النتاج الحضاري القديم الذي أباح للفنان العراقي القديم صناعة (الثور المجنّح) برأس إنسان على جسم ثور له جناحان.

حديث الصّفيّ عن قوة المخيلة التي لها فاعلية تركيب صور غريبة مستقاة من الوهم، أو التخيل الغريب الذي لا مصدر له هو جزء من خطابه عن غرابية التشبيه التخيلي كما مرّ، أمّا حديثه عن التشبيه المركّب الذي «يكون بالمتخيل الذي لا وجود له في الأعيان كتشبيه الشقائق بأعلام ياقوت نُشرن على رماح زبرجد، وقد يكون بما له وجود في الأعيان»^(٥٤)، فهو خطاب آخر ينتمي إلى عالم (الإغراب) ويرى الصّفيّ: «أن الشيء كلّما كان عن الوقوع أبعد كان أغرب، وكان التشبيه المستخرج منه أعجب»^(٥٥)، وهذا الخطاب بمجمله ينتمي إلى فكر عبد القاهر الجرجاني الذي يرى: «إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما

المخيّلة المبدعة بعمل الحواس الإنسانيّة التي تكون
مجسّات تدرك حساسيّة الموقف الشعوري للمبدع
وهي عادة:

أ. إمّا (مدركة) للصور الجزئية الاعتياديّة مثل تخيّل
صورة (زيد) حضر بعد غيبته، وهو تخيّل بسيط
لا يمت إلى الفن بصلته، أو ادراك المعاني
الجزئية مثل إدراك الصداقة التي بينك وبين زيد
مثلاً، وهذا الإدراك هو الآخر لا صلة له بالتخيّل
الذي يراد فيه إنتاج الأدب، ولكلّ من (مدركة)
الصور الجزئية الاعتياديّة، و(مدركة) المعاني
الجزئية (خزانة) تكون بمنزلة (الإرشيف) الذي
تودع فيه الصور التي تكسبها، أو تحصل عليها،
فأرشيف المدركة للصور الجزئية المسماة:
(الحس المشترك) خزانتها تسمى: (الخيال)،
وإرشيف المدركة للمعاني يسمى: (الوهم)،
وخزانتها تسمى: (الحافظة).

ب. أو (متصرفة) فهي تنقسم على:

١. (متخيّلة) لأنها تستعمل الوهم.
٢. (مفكرة) لأنها تستعمل العقل.

ت. يقع مركز (المتصرفة) أي: (الخيال) مع (الحس
المشترك) في (البطن المقدم) من الدماغ، وهو
ينقسم على ثلاثة أقسام:

١. القسم الأوّل يخصّ الحس المشترك، والخيال.
٢. القسم الثاني يخصّ الوهم، والتفكير.
٣. القسم الثالث يخصّ الحفظ، والتذكر.
- ث. «جعل الله سبحانه على هذه الخزائن شكلاً

الغول يهولهم أو عدوا به فاستحسنَ الفضلُ ذلك،
واستحسنه السائل (٥٨).

ف(المتخيّل) (٥٩) عند الصّفديّ الشيء الذي يقع
في عمليّة التخيّل «الذي لا وجود له في العيان» (٦٠)،
لكن (المتخيّل) عبر عمليّة (التخيّل) يستطيع أن يتصوره
في شكل نمطيّ تتقبله الذائقة، أو ترفضه، وهو جزء من
عمليّة الإبداع التي تتمّ بواسطة عناصر كثيرة منها ما هو
نفسيّ، ومنها ما هو مدرك بحاسّة في الأصل.

ويرى الصّفديّ - والحديث لما يزل عن فاعليّة
التشبيه - أنّ التشبيه قد ينشأ منه تشبيه آخر يكون دليلاً
على قوّة التخيّل كقول ابن سناء الملك:

بَدَتْ لِي فِي ثُوبِ كَوْجَهِي أَصْفَرُ
عَلْتُهُ بِمَنْدِيلِ كَحَظِي أَسْوَدِ
فَأَبْصَرَ مِنْهَا الطَّرْفُ مَرُودَ عَسْجَدِ
عَلَى طَرْفٍ مِنْهُ بَقِيَّةٌ إِثْمَدِ (٦١)

وهذا يعني أنّ البنية التشبيهيّة مهما صغرت فإنّ لها
القدرة على توليد بنية أخرى مجاورة لها في السياق،
ومخالفة لها في الشكل كما في البيت الأوّل، فالشاعر
المتخيّل فيه جمع تشبيهيّين ما كانا، كما يرى، إلا بسبب
(قوّة التخيّل) التي شكّلت صورتين تنتميان إلى الوصف
المحدّد بالألوان، ولعلّ إضافة القوّة إلى التخيّل تعني أنّ
التخيّل عند الصّفديّ على درجات .

وحديث الصّفديّ عن (المخيّلة) وإجراء التشبيه
فيها هو حديث عن (عمل المخيّلة) وآليات التخيّل،
وكيف يتم إنتاج الخيال، أي أنّه حديث عن الخيال
المنتج في أدقّ تفصيلاته، فعند الصّفديّ يرتبط عمل

مراكزها من الدماغ ما ذكر هو أن الإنسان إذا حصلت فيه آفة من جراحة، أو غيرها في أحد الأمكنة المذكورة فسَدَ ما في ذلك المكان من القوة؛ لأنه إن حصلت الآفة في مقدّم دماغه فسَدَ تخيُّله، وإن حصلت في الوسط فسَدَ فكره، وإن حصلت في المؤخر فسدت حافظته، فبارك الله الخالق الباري المصوّر جلّت قدرته، وعظمت حكمته»^(٦٣).

خطاب الصَّفديّ السابق ذو الأهمية الكبرى في تاريخ النقد العربيّ القديم بيّن للباحث المعاصر الحقائق الآتية:

١. الصَّفديّ في إجراءاته الخاصة بالتخيل أفاد إفادة

كبرى من المنجز الفلسفيّ العربيّ: الإسلاميّ لاسيّما من مقولات (ابن سينا)، و(الفارابيّ) اللذين تحدّثا فيها صراحة عن (الحس المشترك)، و(المصوِّرة)، و(المخيِّلة)، و(القوّة الوهميّة)، و(القوّة الحافظة)^(٦٤).

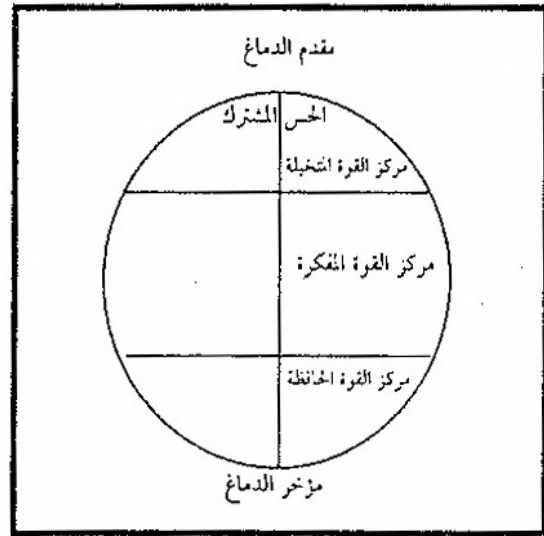
٢. أهمية الصَّفديّ تظهر في أنّه طوّع المقولات

الفلسفيّة لصالح الإجراءات البلاغيّة النقديّة لا سيّما في قضايا (التخيل) التي ظلّت عصيّة على كثير من النقاد، بمعنى أنّه تجاوز الإشكالات النظرية المحضّة إلى الإجراءات التطبيقية التي بدت عنده قريبة من الخطاب النقديّ الخالص.

٣. حديث الصَّفديّ عن آية التخيل، والتفكير،

والتوهم التي تتمّ بوساطة امتداد (دودة) التخيل جديد على النقد العربيّ القديم نَم عن براعة لها صلة بالمنجز الطبيّ، والفلسفيّ السابق له.

دودياً مزوداً بزرد مربوط بعضها إلى بعض ليكون له أن يتمدّد، وأن يتقلص مثل الدودة، فإذا استعملت النفس إحدى القوى المذكورة امتدت الدودة، وتقلّصت، وامتدت أبدا ما دامت النفس تستعمل تلك القوة، فإذا أعيت كان للنفس الضجر، والملل من استعمال تلك القوة، إمّا في الخيال، وأمّا في الفكر، والتوهم، وإمّا في الحفظ، والذكر، وهذه صورة ذلك:



«(٦٢)

وعند الصَّفديّ «أنّ الحس المشترك إذا ارتسمت فيه صور المحسوسات الظاهرة كلّها وكانت فيه حَفِظَتُهُ قوة الخيال، فهي في البطن المؤخر من البطن المقدم من الدماغ، والمعاني إذا أدركها الوهم الذي محلّه البطن الأوسط من الدماغ حَفِظَتُهُ القوّة الذاكرة التي محلّها في البطن المؤخر من الدماغ، والدليل على أنّ هذه القوى

ومن بقية أقسام التشبيه^(٦٧)، وقد مثل له بشواهد كثيرة أولها بيت أبي طالب الرقي في سرور النفس:
ولقد ذكرتك والظلام كأنه
يوم النوى وفؤاد من لم يعشق^(٦٨).
خطاب الصَّفدي السابق مبني على رؤية تحليلية
تستند إلى:

١. هذا التشبيه لا يقدر على ابداعه سوى فحول الشعراء بمعنى أنه ينتمي إلى مخيلة خاصة تتخذ من التخيل طريقاً مفضياً إلى الإبداع.
٢. شرط ابداع هذا النمط من التشبيه وجود (المخيلة) الصحيحة، والذوق اللطيف اللذين ينتجان (تخيلاً) ذا فاعلية كبيرة.
٣. ارتباط هذا التشبيه بالمتلقي أي أنه ليس تشبيهاً مصنوعاً صناعة لفظية مجردة من حدود التمكّن، وتلقيه يرتبط بخصيصة: (الحلاوة) التي اتصف بها.
٤. بيان سبب تخيله أي أن تخيله ما كان إلا لغرض بلاغي يتقصى الجمال، والمبالغة فهما أوقع في النفس المتلقية فالمشبه المحسوس في البيت (الظلام)، والمشبه به العقلي (يوم النوى) يمتزجان في صورة غير تقليدية.
وخلاصة رأي الصَّفدي أن هذا التشبيه: (المشبه حسي والمشبه به عقلي): «ملك ممجد»^(٦٩)، كناية عن فاعليته التصويرية التي تنسجم مع ذوقه البلاغي الراقى؛ ولهذا لم يجد ما «يمنع من جوازه»^(٧٠).
بالرجوع إلى المقولات السابقة التي تشكّل خطاباً

٤. وكان الصَّفدي قد درس في هذا الكتاب، وفي غيره «علم التشريح دراسة كاملة، وعرف مراكز التخيل في العقل، وكيفية انطباع الصور فيه، وتخزينه المعلومات، ووسائل اتصاله بالعالم الخارجي، وقيمة الحواس، وتعاونها في تزويد العقل بكل ما يلزمه لمعرفة الناس، والأشياء»^(٦٥).

وبالعودة إلى نظرية التشبيه عند العرب، وهي نتاج عمل عدد كبير من البلاغيين، والنقاد التي تقوم على اعتبار أن طرفي التشبيه أربعة ألوان:

١. لون طرفاه حسيان.
٢. لون طرفاه عقليان.
٣. لون فيه المشبه حسي والمشبه به عقلي.
٤. لون المشبه به عقلي والمشبه حسي.

فقد أنكر قسم كبير من البلاغيين اللون الثالث، أي تشبيه المحسوس الذي يدرك هو، أو مادته بواحدة من الحواس المعروفة بالمعقول الذي لا يدرك بحاسة، وحثهم أن «العلوم العقلية مستفادة من الحواس، ومنتهاية إليها»^(٦٦)، وهو منع ساذج تجاوزه البلاغيون، ولم يلتفتوا إليه، منهم الصَّفدي الذي رأى: «أن هذا النوع من أعلى طبقات التشبيه، ولا يقدر على (تخيله) إلا فحول الشعراء، ومن كانت (مخيلته) صحيحة، وذوقه لطيفاً، ولهذا كان قليلاً إلى الغاية، وإذا ورد منه شيء تلقته النفس بقبول، وكان لحلاوته زاوية في الفؤاد، ولم يتعذر على ذي اللب بيان المراد من تخيله، وهو أوقع في النفس اللطيفة من تشبيه المحسوس بالمحسوس

بلاغياً منظماً يتبين للمتلقي أنّ الصّفيّ لم يكن تقليدياً في طرح أفكاره، وإنما كان على وعي تامّ بمصطلحي: (التخيل) و(التشبيه) اللذين تجاوز فيهما ما كان سائداً من مقولات.

٥- الخاتمة:

أ- حضر مصطلح (التخيل) في كتاب الصّفيّ واضحاً، وصريحاً بالدلالة النقدية التي نفهمها اليوم، وقد رأى أنّه ينصرف نحو التشابهات التي يوفرها عمل الحواس الخمس في إطار عمل الإنسان في محيطه الأكبر: الحياة.

ب- عني الصّفيّ بـ(التشبيه) لغة، واصطلاحاً، ومرجعية، وأثراً، وقد أدركه ضمن فاعلية أكبر هي فاعلية البيان العربي التي تتعاضد فيها فنون: الاستعارة، والكناية، والمجاز، وهذا اعتراف تأكيديّ بأهميته، فللتشبيه مكانة سامقة في عقل الصّفيّ النقديّ، وقد تبين له أنّه تبوأ متناً كبيراً من متون البلاغة، فما خلا شاعر، ولا كاتب من استعماله في إشارة إلى عظّمته، وعلو قدره، وعناية الأدباء به.

ت- درس الصّفيّ العلاقة الرابطة بين المشاهدة، والتخيل، وإنتاج التشبيه، ورأى أنّ المشاهدة تعين على التخيل في إبداع الصور لاسيّما الصور التشبيهية التي تعتمد المقايسة بين شكلين مثل: مشاهدة الآثار العلوية إذا وقع الناظر عليها أعانت الشاعر، والكاتب أو غيرهما

على التشبيه، وقربه من المشبه وحسنه.

ث- ولقانون المشاهدة استثنائه عند الصّفيّ الذي أدرك بحسّه النقديّ البلاغيّ أنّ مصادر الصورة التشبيهية في شعر أبي العلاء المعري، والشعراء العميان ليست المشاهدة بل فاعلية الحواس التي تعمل عمل الإبصار التي توفر لهم ما عجزت عنه حاسة البصر في تبادلية وظائفية لا تتمّ إلا عند ذوي الذكاء، والفظن.

ج- ربط الصّفيّ برؤيته النقدية الممنهجة بين (التخيل)، و(تلقي التشبيه) في سابقة نقدية لم يتنبه إلى أهميتها أحد من النقاد السابقين، فالربط بين (التخيل) وهو فاعلية نفسية تتعلق بالزرعة الإبداعية عند المبدع، و(تلقي التشبيه) وهو إدراك نفسيّ أيضاً لكنّه يرتبط بالمتلقي أمرٌ في غاية الإشكال والدقة؛ لأنه يجمع فعاليتين مختلفتين كلّ واحدة منهما تنطلق من مصدر مغاير للآخر.

ح- خرج الصّفيّ بنتائج واضحة وهو يدقق النظر في آلية التخيل فقد طوّع المقولات الفلسفية لصالح الإجراءات البلاغية: النقدية لا سيما في قضايا (التخيل) التي ظلّت عصية على كثير من النقاد، بمعنى أنّه تجاوز الإشكالات النظرية المحضة إلى الإجراءات التطبيقية التي بدت عنده قريبة من الخطاب النقدي الخالص.

خ- عدّ الصّفيّ تشبيه الحسي بالعقلي نوعاً من أعلى طبقات التشبيه لا يقدر على (تخيّله) إلا

- فحول الشعراء، ومن كانت (مخيّلته) صحيحة، وذوقه لطيفاً، ولهذا كان قليلاً إلى الغاية، وإذا ورد منه شيء تلقّته النفس بقبول، وكان لحلاوته زاوية في الفؤاد، ولم يتعذر على ذي اللب بيان المراد من تخيّلته، وهو أوقع في النفس اللطيفة من تشبيه المحسوس بالمحسوس ومن بقيّة أقسام التشبيه.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي: تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، و د. محمد زغلول سلام: المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة: ١٩٥٦.
- في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب: منشورات المجمع العلمي: ٢٠٠٢.
- في النفس: أرسطو: ترجمة اسحاق بن حنين: دراسة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي: ط النهضة مصر: ١٩٥٤.

٦- المصادر والمراجع:

- كتاب الشفاء: ابن سينا: ضمن: فن الشعر: أرسطو: ترجمة وتحقيق نصوص: عبد الرحمن بدوي: دار الثقافة لبنان: ١٩٧٣.
- كتاب الصناعتين: الكتابة، والشعر: ابو هلال العسكري: تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم- ط٢- دار الفكر العربي- ١٩٧١ م.
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي: مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين: دار الكتب العلمية بيروت: ط١- ١٩٩٥.
- الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: الصّفديّ: حققه وعلق عليه: هلال ناجي، ووليد بن أحمد الحسين: إصدارات الحكمة: لندن: ١٩٩٩: ط١.
- لسان العرب: ابن منظور: تحقيق: عبد الإله الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي: دار المعارف بمصر: د.ت.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: مطبعة المدني: ط ١: ١٩٩١.
- التعريفات: الشريف الجرجاني: وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود: دار الكتب العلمية لبنان: ٢٠٠٩.
- الخيال مفهوماته: ووظائفه: د. عاطف جودة نصر: مكتبة لبنان ناشرون: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان: أدبيات: ١٩٩٧.
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: قدم له واعتنى به ووضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين: ناشرون: بيروت: ٢٠١٠ م.
- الصفدي وآثاره في الادب والنقد: د. محمد عبد المجيد لاشين: الافاق العربية ط١: ٢٠٠٥.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور: دار التنوير للطباعة والنشر: ط ٢: ١٩٨٣.

الهوامش

- * فاضل عبود التميمي دكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها الجامعة المستنصرية بغداد ١٩٩٥، أستاذ الدراسات البلاغية والنقدية في جامعة ديالى: العراق صدرت له الكتب الآتية: أحزان صائغ الحكايات: دراسات في أدب القاص والروائي احمد خلف ٢٠٠٢: ، وجماليات المقالة عند د. علي جواد الطاهر: ٢٠٠٧، وبواكير محيي الدين زنكنة القصصية: دراسة ونصوص: ٢٠٠٧، والبناء السردي في شعر شيركو بيكه س: ٢٠٠٨، ومسرحية رؤيا الملك: أو ماندانا وستافروب: دراسة أسلوية: ٢٠٠٩، وإضاءات سردية: قراءات في نصوص عراقية: ٢٠١٠، وحفيد أوروك: قراءات في أدب زيد الشهيد: ٢٠١١، وحضور النص: قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب: ٢٠١١، وإعجاز القرآن للباقلاني: منهجه ومسائله واشكالية بديعه: ٢٠١٢، جذور نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي القديم: ٢٠١٢، وسرديات عراقية: إضاءات في القصة والرواية والنص: ٢٠١٣، وحين يبلغ الشاعر نهر الشعر: ٢٠١٣، والمقالة العربية: تجنيسها، أنواعها، شعريتها ٢٠١٥.
- ١ - لسان العرب: ابن منظور: تحقيق: عبد الله الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي: دار المعارف بمصر: مادة: (خيل)، (وهم)، (مثل)، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور: دار التنوير للطباعة والنشر: ط ٢: ١٩٨٣: ١٥.
- ٢ - ينظر: في المصطلح النقدي: منشورات المجمع العلمي ٢٠٠٢: ٢١٩، ٢١٨.
- ٣ - نفسه.
- ٤ - ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور: ١٥.
- ٥ - ينظر: نفسه: ٥٣: ٥٤.
- ٦ - ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة النقاد (من الكندي حتى ابن رشد): د. ألفت كمال الروبي: دار التنوير للطباعة والنشر: ط ١: ١٩٨٣: ٦٣.
- ٧ - ينظر: نقد الشعر: تحقيق كمال مصطفى: مكتبة الخانجي بالقاهرة: ط ٣: ٢١٣، ٢١٤، وقانون البلاغة: ضمن رسائل البلغاء: البغدادي: ٤١٣. وللمزيد ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٥٥.

- معجم الأدباء: ياقوت الحموي: ط دار المأمون: ١٩٣٦.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب: ج ٢: مطبعة المجمع العلمي العراقي: ١٩٨٦.
- من أبي تمام الى الصفدي خصخصة الاختيار الشعري (الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه أنموذجاً): د. حسين خلف صالح: بحث ضمن المؤتمر الدولي الثاني للغات: جامعة الموصل: ٢٠١٣ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني: تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة: دار الكتب الشرقية: تونس ١٩٦٦.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحقيق كمال مصطفى: مكتبة الخانجي بالقاهرة: ط ٣.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة النقاد (من الكندي حتى ابن رشد): د. إلفت كمال الروبي: دار التنوير للطباعة والنشر: ط ١: ١٩٨٣.
- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز: الرازي: مطبعة الآداب والمؤيد: القاهرة: ١٣١٧ هـ.

- ٨ - ينظر: سر الفصاحة: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: قدم له واعتنى به ووضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين: ناشرون: بيروت: ٢٠١٠م: ٢٤١، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٥٥.
- ٩ - ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٥٥.
- ١٠ - أسرار البلاغة: قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر: مطبعة المدني: ط ١: ١٩٩١: ١٣٩.
- ١١ - نفسه: ١٤٨.
- ١٢ - لسان العرب: ابن منظور: خطر.
- ١٣ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة: دار الكتب الشرقية: تونس: ١٩٦٦: ٤٣.
- ١٤ - ينظر: الخيال مفهوماته: ووظائفه: د. عاطف جودة نصر: مكتبة لبنان ناشرون: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجان: أدبيات: ١٩٩٧: ٢١٩.
- ١٥ - التعريفات: الشريف الجرجاني: وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود: دار الكتب العلمية لبنان: ٢٠٠٩: ١٠٠.
- ١٦ - للمزيد ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٧، ونظرية الشعر عند الفلاسفة النقاد (من الكندي حتى ابن رشد): ٦٣.
- ١٧ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢١.
- ١٨ - نفسه: ٥٧.
- ١٩ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٨.
- ٢٠ - نفسه: ٣٩، ٣٨.
- ٢١ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٦٠.
- ٢٢ - الكشف والتنبية على الوصف والتشبيه: حققه وعلق عليه: هلال ناجي، و وليد بن أحمد الحسين: إصدارات الحكمة: لندن: ١٩٩٩: ط ١. ورد المصطلح في الصفحات: ٥٨، ٦٠، ٦٦، ١١٩، ١٣٠، وورد معرفاً بالإضافة: فساد التخيل، وصحة التخيل: ٥١، وقوة التخيل: ٨٨، وجاء في الكتاب نفسه مجموعاً على: تخيلات: ٥٨.
- ٢٣ - نفسه: ١١٩.
- ٢٤ - كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي: مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين: دار الكتب العلمية بيروت: ط ١ - ١٩٩٥: ١٣١.
- ٢٥ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٣٧.
- ٢٦ - ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: د. فاطمة سعيد أحمد حمدان: جامعة أم القرى رقم (٢٩) ٢٠٠٠م: ١٣٠.
- ٢٧ - الكشف والتنبية على الوصف والتشبيه: ٥٩، ١١٩، ١٣٠.
- ٢٨ - نفسه: ١٣٠.
- ٢٩ - نفسه: ١٤٥.
- ٣٠ - نفسه: ٥١.
- ٣١ - نفسه: ٥٢.
- ٣٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: دار الجليل: ط ٤: ١٩٧٢: ٢: ٢٩٤.
- ٣٣ - كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي: ١٥٥.
- ٣٤ - الكشف والتنبية على الوصف والتشبيه: نفسه: ٥٥.
- ٣٥ - نفسه: ١١٥.
- ٣٦ - ينظر: عيار الشعر: تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، و د. محمد زغلول سلام: المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة: ١٩٥٦: ١٧.
- ٣٧ - ينظر: كتاب الصناعتين: الكتابة، والشعر: تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم - ط ٢ - دار الفكر العربي - ١٩٧١م: ٢٥١: ٢٥٢.
- ٣٨ - صرح الصفدي بمصادره: ينظر: ٤٠.
- ٣٩ - الكشف والتنبية على الوصف والتشبيه: ١٥٦.
- ٤٠ - لعل من أهم النقاد القائلين بحقيقة التشبيه: فخر الدين الرازي: والنويري، السكاكي، ابن الزمكاني، القزويني.
- ٤١ - من أبي تمام إلى الصفدي خصخصة الاختيار الشعري (الكشف والتنبية على الوصف والتشبيه إنموذجاً): د. حسين خلف صالح: بحث ضمن المؤتمر الدولي الثاني للغات: جامعة الموصل: ٢٠١٣م: ٩.
- ٤٢ - لعل من أهم النقاد القائلين بمجازية التشبيه: ابن الأثير، ابن أبي الأصبع المصري، يحيى بن حمزة العلوي، ابن حجة الحموي، وغيرهم.
- ٤٣ - الكشف والتنبية على الوصف والتشبيه: ١٢٣.
- ٤٤ - نفسه: ٦٠.
- ٤٥ - نفسه: ٦٠.
- ٤٦ - نبات ينبت في الماء الراكد يورق ويزهر على سطحه: ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب: ج ٢: مطبعة المجمع العلمي العراقي: ١٩٨٦: ١٩٠.

- ٤٧ - ينظر: الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ٦٠، ٦١.
- ٤٨ - نفسه: ٦٥.
- ٤٩ - نفسه: ٦٦، ٦٧، ٦٥.
- ٥٠ - نفسه: ٥١.
- ٥١ - نفسه: ٥٨.
- ٥٢ - نفسه: ٥٨.
- ٥٣ - ينظر: سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي: ٢٤١.
- ٥٤ - الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ١٥٤.
- ٥٥ - نفسه: ١٥٤.
- ٥٦ - أسرار البلاغة: ١٣٠.
- ٥٧ - الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ١٢٢.
- ٥٨ - ينظر: معجم الأدباء: ياقوت الحموي: ط دار المأمون: ١٩٣٦: ٧: ١٦٦.
- ٥٩ - الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه: ١٢٢.
- ٦٠ - نفسه.
- ٦١ - نفسه: ٨٨.
- ٦٢ - نفسه: ٥٩.
- ٦٣ - نفسه: ٦٠، ٥٩.
- ٦٤ - يراجع: كتاب الشفاء: ابن سينا: و ٤٤ وما بعدها، وكتاب الفصوص: الفارابي: ١٢ وما بعدها، للمزيد ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة النقاد (من الكندي حتى ابن رشد): ٣٠ وما بعدها.
- ٦٥ - الصفدي وأثاره في الادب والنقد: د. محمد عبد المجيد لاشين: الافاق العربية ط ١: ٢٠٠٥: ٢٩٣، ٢٩٤.
- ٦٦ - نهاية الایجاز في دراية الاعجاز: الرازي: مطبعة الآداب والمؤيد: القاهرة: ١٣١٧هـ: ٥٩.
- ٦٧ - الكشف والتنبيه...: ٧٦.
- ٦٨ - ينظر: نفسه: ٧٦.
- ٦٩ - نفسه: ٨١.
- ٧٠ - نفسه.

