# شعرية التخييل عند جميل بثينة (الاستعارة نموذجا)

محمد أحمد طالب البناني
طالب دكتوراه: مكونة اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

تمهيد

حظي موضوع الخيال باهتمام الفلاسفة والنقاد والبلاغيين العرب المسلمين، وإن كان الفلاسفة هم من حازوا قصب السبق في تناول هذا الموضوع؛ فقد تناولوا مفهومه ووظائفه، وأثره في مجال الإبداع الشعري، لما يمثله من أهمية في مجال البحث الفلسفي، لأنه مرتبط بقوة النفس ونشاطاتها المختلفة، وقد استعمله فلاسفة العرب ونقادهم للإشارة إلى النشاط الإبداعي الذي يمارسه الشعراء، وهذا المفهوم هو الذي نجده في الدراسات النقدية الحديثة باسم التخييل ولا فرق بين المفهومين، وسنحاول تحديد مفهوم التخييل ثم نبحث عن شعريته في ديوان جميل بثينة.

وننطلق في هذا الموضوع من المحددات التالية:

الشعرية: وهي علم يتخذ من الأدب موضوعا له مرتبطا في ذلك من المقومات التي تكسب الأدب أدبيته.

التخييل: هو مجال خصب، وملكة تمكن الناقد من الغوص في أغوار الذهن، فعن طريقه يكشف لنا النقاد تأملات النفس وتصوراتها.

جميل بن معمر: شاعر أموي غزل، اشتهر بحبه بثينة التي نسب إليها ويعد أحد أبرز شعراء الغزل العذري في طابعه البدوي (ت 82هـ).

أولا: الدلالة اللغوية

التخييل مشتق من الفعل خال. جاء في لسان العرب: "خال الشيء: يخال خيلا وخيلة وخالا وخِيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة.. ظنه، وفي المثل:"من يسمع يخل" أي يظن.

وتخيل الشيء له تشبه وتخيل له أنه كذا أي: تشبه وتخايل، يقال تخيلته فتخيل لي، كما تقول: تصورته فتصور وتبينته فتبين وتحققته فتحقق

والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة قال الشاعر:

فلست بنازل إلا ألمت برحلي أو خيالتها الكذوب[1]

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، مادة خيل

فالخيال يقوم على الشك والظن في تشابه الأشياء، ونادرا ما يكون ترابط هذه الأشياء متعلقا بالحالة النفسية التي تحفز المخيلة" فالخيال كل شيء تراه كالظل وخيالك في المرآة، وهو ما يأتي العاشق في النوم على صورة المعشوقة، وتقول تخيل لي الخيال"[1]

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية

تعددت التعريفات الاصطلاحية للتخييل، وذلك بتعدد الميادين التي تتناوله باعتباره جزءا من اهتماماتها، ومن أبرز من تناولوه بالدراسة الفلاسفة العرب المسلمون، ونقاد العرب القدماء، فعند الفلاسفة نجد ابن سيناء في كتابه عيون الحكمة يرى أن القياسات الشعرية تعتمد الخيال في خلق صورها الإبداعية، حتى ولو كانت خالية من المصداقية، لما تخلقه من أثر في نفوس متلقيها إذ يقول: "فالقياسات الشعرية من مقدمات مخيلة، وإن كانت مع ذلك لا يصدق بها، لكنها تبسط الطبع نحو أمر وتقبضه عنه مع العلم بكونها كاذبة.."[2]

فانقباض النفس وانبساطها، دافعه الرئيسي هو تلك الصور المتخيلة، التي يستجيب لها المتلقي أو تنفر منها نفسه مع العلم بأنها كاذبة، إلا أن المتلقي يتوهم هذا الشيء، وهذا التوهم هو التأثير الذي يحدثه الشعر في نفوس متلقيه، فالإنسان بطبيعته يحاكي ما يراه ويتخيله، معتمدا في ذلك على الحس ومن ثم العقل، ثم يأتي الانفعال النفسي ليترجم أحسيس المتخيل وينقلها لمتلقيه، وهذا الانفعال أعطاه الفلاسفة أهمية عظمى فالكندي يعتبره المحفز الأول والأساسي للصور الحسية حيث يقول:" الحس هو إدراك النفس صور ذات الطين في طينتها بأحد سبل القوة الحسية، ويقال: هو قوة للنفس مدركة للمحسوسات، فالقوة الحساسة هي التي تشعر بالتغيير الحادث في كل واحد من الأشياء مثالها أن تشعر بالبدن ومما كان خارجا عن البدن"[3]

فالنفس هنا هي المحدد الأول لطبيعة التخيل ومن ثم يأتي العقل الذي يلعب دور المنظم لتلك الصور، فهو لا يستطيع إدراك الصور من دون الحس، فالنفس هي جميع الأشياء والأشياء إما محسوسة أو معقولة، فالمحسوسة بالحس والمعقولة بالعلم، ولأن النفس تحتل " موقعا وسطا بين العالم المعقول والعالم المحسوس"[4]

---

[1]– أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، تح، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،1988، مادة خيل

[2] – ابن سينا: عيون الحكمة، تح، عبد الرحمن بدوي، ط2، دار القلم، بيروت لبنان، 1980م، ص 13

[3] – أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي: رسائل الكندي الفلسفية، تح، محمد عبد الهادي أبو ريده، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،1950م، ص 16

[4] – رجاء أحمد علي: الله والعالم في فلسفة ابن سيناء، ط1، التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان، 2010م، ص 276

أما النقاد العرب القدماء فقد أعطوا للخيال أهمية لما يلعبه من أدوار أساسية في بناء الصورة الشعرية، ومدى قربها من الواقع وبعدها عنه ومن أبرز من تناول تلك القضية عبد القاهر الجرجاني في تصوره للمعاني والانفعالات الحسية، مقسما إياها إلى معان عقلية وأخرى تخييلية، مركزا على الصدق والكذب في كل ذلك، وقد تناول القرطاجني مسألة التخييل وما تحدثه من أثر في نفس المتلقي، رادا وظيفة التخييل إلى التأثير في النفوس بدل ما ذهب إليه الجرجاني، فهو يعتبر الشعر الصادق أقرب إلى المتلقي حيث يقول:" إن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته، وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه ..."[1]

ويعتبر التخييل أو الخيال مجالا خصبا، وملكة تمكن الناقد من الغوص في أغوار الذهن، فعن طريقه يكشف لنا النقاد تأملات النفس وتصوراتها، فيبرزون لنا جوانب مخيلة الشاعر الغامضة، وما تتركه تخييلاته من روعة وجمال في نفوس المتلقين، لأنها تأتي بالصور المختلفة، وتجمع بين أشتاتها، خالقة صورا تهز الشعور وتؤثر في النفوس، فما يحسه الشعراء في الواقع المحسوس يترجمونه عبر العواطف، بعمل تصويري بديع إلى صورة موجودة ومخزنة في العقل الباطن لأن الخيال" أنفع المواهب والملكات في فن الشعر لأنه المعبر عن العاطفة واللغة الطبيعية لأداء الانفعالات والعواطف الإنسانية"[2]

ويعرف محمد الخضر حسين التخييل بأنه "قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة، وهذه القوة إنما تصوغ الصورة من عناصر كانت النفس قد تلقتها عن طريق الحس والوجدان وليس في إمكانها المتخيلة أن تبدع شيئا من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها"[3]

فالخيال الشعري عنده يتصل بالإبداع الذي هو عمل المخيلة، وقد خالف فيه علماء البلاغة والفلاسفة في معنى الخيال فهو يرى أنهم " خصوا بهما ما لا يصادق عليه العقل"[4]في الوقت الذي يرى هو فيه أنه يشمل مع ذلك كل عمل فيه ابتكار وتجديد "سواء أذعن له العقل أو تجافى"[5]

---

[1] – حازم القرطاجني: منهاج البغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1981، ص72

[2] – محمد عبد المنعم حفاجي: ابن المعتزتراثه في الأدب والنقد والبيان، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص 302

[3] – محمد الخضر حسين: الخيال في الشعر العربي، ط1، المكتبة العربية في دمشق سوريا، 1992م، ص13

[4] – المصدر نفسه، ص 12

[5] – المصدر نفسه، ص12

وللتخييل فوائد منها "فائدة عامة لا تتخلى عنه وهي تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له وإقبال عليه ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبديهة"[1]

كما يمكن التخييل المبدع من أن "يعرض المعنى الواحد في صور خيالية متعددة والشعر واحد فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة"[2]

ويرى المازني أن الخيال ليس هو الابتعاد عن الحقيقة والإتيان بما لا يتصور، وقد انتقد فهم الناس لكلمة الخيال لأنهم فهموا أن كلمة الخيال تعني"مجافاة الحقائق وتنكب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والمحالات" [3]

ثالثا: تجليات التخييلفي الديوان:

يعد الجاحظ أول من أعطى تعريفا للاستعارة وذلك في كتابه البيان والتبيين حيث قال: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[4]

وبعد الجاحظ جاء ابن المعتز في كتابه البديع وعرفها" استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها "[5]

وعرفها الجرجاني بقوله: "أن تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فيتغير المشبه"[6]

ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[7]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 69

[2] – المصدر نفسه، ص 72

[3] – إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1976م، ص 232

[4]– عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998، ص 153

[5]– ابن المعتز: البديع، تح، أغناطيوس كراتشكوفوسكي، ط2، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1982، ص 54

[6]– عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية، 1950م، ص 67

[7]– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دط،1998م، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص 205

ويعرفها السكاكي بقوله:" الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1]

ويرى الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة أن الاستعارة "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعييه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"[2].

ويمكن عد الاستعارة مظهرا من مظاهر الانزياح، يعمل على مفاجأة السامع ونقله من التفكير في المعنى المعجمي المألوف، إلى البحث فيما وراء المعنى للوصول إلى الهدف المنشود، ولأهمية الاستعارة، وجمال أسلوبها نجد جميل بثينة اعتمدها واهتم بها في التعبير عن عشقه لبثينة، ولرصد الاستعارة التي تعد واحدة من أهم المظاهر الأسلوبية التي تعتمد على الانزياح، وتحمل بين طياتها دلالات إيحائية مباغتة للمتلقي، فإننا سندرس بعض الأبيات التي تضمنت هذا المنبه الإبداعي، ومن أمثلة تلك الصور الشعرية قوله:

إذا قعدت في البيت يشرق بيتنا وإن برزت يزداد حسنا فناؤها
بثينة تزري بالغزالة في الضحى وإن برزت لم يبق يوما بها بها
فإن لم أزرها عادني الشوق والهوى وعاود قلبي من بثينة داؤها[3]

يطالعنا جميل بثينة في هذه الأبيات بجمالية أخرى من جماليات التخييل الشعري تمثلت في الاستعارة، التي هي نوع من المجاز يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، مع حضور قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وهي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه فإن حذف المشبه وصرح بالمشبه به كانت تصريحية، وإن حضر المشبه، وغاب المشبه به مع استبقاء عنصر يدل على الطرف المحذوف سميت مكنية.

فالشاعر في البيت الأول من هذه الأبيات استعار فعلين، فهو شبه البيت وهو المشبه المذكور بالشمس وهي المشبه به المحذوف، وترك قرينة دالة على ذلك وهي الفعلان أشرق وتبرز على سبيل الاستعارة المكنية، فإذا كانت الشمس ببزوغها تضيء الكوكب الأرضي وتبدد الظلام الدامس، فإن بثينة محبوبة الشاعر لها من جمال الوجه ونضارته، ما يفقد الشمس بهاءها وإشراقها، وفي البيت الثالث من الأبيات يرسم لوحة أخرى من لوحات الإبداع الشعري تمثلت

---

[1]– محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح، نعيم زرور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ص 369

[2]– عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص 15

[3]– جميل بن معمر: الديوان، جمع وتحقيق حسين نصار، د ط، د ت، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ص 23

في الاستعارة التصريحية في قوله: وعاود قلبي من بثينة داؤها، فشبه حب بثينة الذي لا يفارق قلب الشاعر ولا للحظة بالداء الذي لا شفاء له، فإذا كان الداء يرهق المصاب به ويسبب له الأحزان والأوجاع، فإن حب بثينة المخامر قلب الشاعر، والذي لا يفارق قلبه أودى بيه حزينا، فلا هو يحصل على بثية فيمتع قلبه بلقاها، ولا هو يشفى من حبها، الذي أودى به سقيما لا يجد له دواء.

ونجده في قصيدة أخرى منزاحا عن اللغة العادية حيث يقول:

لما دنا البين بين الحي واقتسموا حبل النوى فهو في أيديهم قطع
جادت بأدمعها ليلى وأعجلني وشك الفراق فما أبقي وما أدع
يا قلب ويحك ما عيشي بذي سلم ولا الزمان الذي قد مر مرتجع
أكلما بان حي لا تلائمهم ولا يبالون أن يشتاق من فجعوا
علقتني بهوى منهم فقد جعلت من الفراق حصاة القلب تتصدع[1]

فمن خلال اللغة الشعرية اتخذ الشاعر وسيلة للإبانة عن حالته النفسية ورؤيته للحياة، فانزاح بألفاظه عن دلالتها الوضعية والنمطية إلى دلالات بعيدة؛ لإثارة المتلقي، وجعله يبحث عن المعاني الخفية وراء هذا الاستخدام، ففي البيت الأول انزاح الشاعر عن المعنى الوضعي للبعد الذي عرضه الشاعر في صورة حبل ملموس بقي قطعا في الأيدي بعد ما كان متماسكا، فحال هذا الحبل هي حال قلب الشاعر الذي أودى به الفراق إلى أشلاء متناثرة، وهو ما جسده البيت الأخير الذي شبه فيه الشاعر قلبه بالحصاة التي لم تتحمل ألم هذا الفراق، فتحولت من تماسكها إلى أشلاء ممزقة، فقلب الشاعر لم يتحمل فراق المحبوبة التي تعلق بها، فأرداه ذلك التعلق متصدعا من ألم الفراق.

ونجده في الأبيات التالية، ينزاح عن اللغة العادية حيث يقول:

بثغر قد سقين المسك منه مساويك البشام ومن غروب
ومن مجرى غوارب أقحوان شتيت النبت في عام خصيب[2]

انزاح الشاعر بمفردة شتيت النبت من مدلولها الأصلي إلى مدلول استعاري، حيث شبه نبات الأسنان في فم المحبوبة بنبات الأرض في عام خصيب، فإذا كانت الأرض في زمن الخصب والأمطار تتزين وتلبس أبهى حللها، فإن جمال نبات أسنان المحبوبة وتراصها ورائحة فمها

---

[1] – جميل بن معمر: الديوان، مصدر سابق، ص 118

[2] – جميل بن معمر: الديوان، مصدر سابق، ص 34

الزكية، تضاهي جمال الطبيعة الأخاذ، فـ"محور الاستعارة والصورة في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول"[1].

ومن هنا تبدأ براعة جميل بثينة في خلق رؤية متعمقة واعية للواقع وذلك بمعارضة حرفية للغة العادية، ولجوئه إلى لغة المجاز بما فيها من إيحاء؛ لأن استخدام الشاعر للصور هو خروج بالمفردات من دلالتها الوضعية أو المعجمية إلى الاستخدام المجازي أو الرمزي لها.

ومن أمثلة التخييل الاستعاري قوله:

ألم تعلمي يا أم ذي الودع أنني أضاحك ذكراكم وأنت صلود[2]

يتجلى التخييل الاستعاري في هذا البيت في قول جميل (أضاحك ذكراكم) فقد استعار الشاعر الضحك وهو صفة من صفات الإنسان الحسية للذكرى التي تمثل شيئا معنويا مجردا، فالشاعر يجعل من ذكرى المحبوبة بثينة إنسانا يضاحكه، فمن خلال التكثيف الصياغي لهذا التركيب الاستعاري، الذي هو في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه، حقق الشاعر سموا دلاليا، وانزياحا حقق من خلاله تماهيا عظيما وتقريبا بين المتباعدات، كان من شأنه أنسنة ذكرى المحبوبة من خلال منحها واحدة من أبرز صفات الإنسان وهي الضحك، فالشاعر بهذا الانزياح يخبرنا بمدى تعلقه بمحبوبته بثينة، وهو تعلق وصل إلى درجة اقترب فيها من الجنون، فما مضاحكة الذكرى إلا دليل قاطع على شدة هذا التعلق والجنون.

وفي خاتمة البحث يمكن القول إنه كان للشعر القديم اهتمام خاص بالخيال الذي هو التخييل في حقيقته أو قريب منه؛ فلفظ التخييل وإن لم يكن معروفا بهذا المفهوم فقد كان حاضرا بالقوة في التراث الشعري والنقدي العربي، فالتخييل عند النقاد القدماء، إبراز للصور الشعرية في قالب حسي يجعل المتلقي ينفعل وجدانيا بما ترسمه الصورة وما تحدثه من أثر في النفس، فيتماهون مع مضمونها صدقا كان أوكذبا.

والتخييل عند المحدثين قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة تحرك النفوس طربا بما يحدثه التخييل فيها من لذة لدى المتلقيين.

---

[1]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998م، ص 240 – 241

[2] – جميل بن معمر: الديوان، مصدر سابق، ص67

والملاحظ أن التخييل بطريق الاستعارة عند جميل كان انزياحا عن المألوف اللغوي، وارتقاء بالصورة إلى مجالات تخييلية، لها خصوصيتها الإبداعية، وطابعها التأثيري الخاص، وذلك لارتباطها بطبيعة الشعر العذري التعبيرية، وانتزاع أجزائها من بيئة الشاعر البدوية الخاصة، وبذلك تفعل تأثيرها في القارئ بما تحمله من صدق تعبير عن شعور الشاعر، وبما فيها من تصوير لعوالم العشق البدوي العفيف.

**المصادر والمراجع:**


ابن سينا: عيون الحكمة، تح، عبد الرحمن بدوي، ط2، دار القلم، بيروت، لبنان، 1980م

ابن المعتز: البديع، تح، أغناطيوس كراتشكوفوسكي، ط2، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1982.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م

إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1976م

أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، تح، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1988

أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1998م.

أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي: رسائل الكندي الفلسفية، تح، محمد عبد الهادي أبو ريده، ط2، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1950م.

أرسطو: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.

حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981.

جميل بن معمر: الديوان، جمع وتحقيق حسين نصار، د ط، د ت، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

رجاء أحمد علي: الله والعالم في فلسفة ابن سيناء، ط1، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010م.

صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998م.

محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح، نعيم زرور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983.

محمد الخضر حسين: الخيال في الشعر العربي، ط1، المكتبة العربية في دمشق، سوريا، 1992م

محمد عبد المنعم خفاجي: ابن المعتزتراثه في الأدب والنقد والبيان، ط1، دار الجيل بيروت، لبنان، 1991

مصطفى الجزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2002م

عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1984
عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998