جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني
بين النظرية والتطبيق

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
وردة مزابية

إشراف الدكتور:
حسين دحو

الموسم الجامعي: 2017م/2018م
1438هـ/1439هـ

جامعة قاصدي مرباح–ورقلة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني
بين النظرية والتطبيق

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
وردة مزابية

إشراف الدكتور:
حسين دحو

الموسم الجامعي: 2017م/2018م
1438هـ/1439هـ

إهـــــداء

إلى روح والديّ اللّذين ما غابا عن مخيلتي مذ فارقاني لحظة

روح والدي الذي علمني حب العلم والإخلاص في العمل

إلى أخي الغالي فرقدي المنير

إلى زوجي وأبنائي وأهلي

أهدي ثمرة هذا البحث

شكر وعرفان

أقدم جزيل شكري وتقديري إلى أستاذي المشرف د. دحو حسين

الذي كان لرعايته وتوجيهاته أكبر الأثر في نفسي

فقد غرس فيّ حب البحث والصبر على تحمل مشاقه

ولولا العناية التي منحي إياها لما كان لهذا البحث أن يتم.

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من أتحفني بتوجيهاته

ومد لي يد العون من بعيد أو قريب.

مقدمة

مقدمة:

يعد حازم القرطاجني من أبرز نقاد القرن السابع الهجري؛ حيث جمع بين الموهبة الشعرية والحس النقدي ما جعله يحظى باهتمام الكثير من الدرّاس، فكانت له المكانة الرفيعة في النقد العربي والتي لم يحظ بها حازم الشاعر المبدع رغم أهمية نتاجه الشعري كونه نصا يطبق فيه آراءه النقدية. ولعلها ثغرة علمية يجد فيها الباحث دافعا يغريه للربط بين النظرية والتطبيق من خلال كتابه المنهاج وديوانه الشعري ليرى ما إذا كان حازم مخلصا لمنهجه النقدي يجعل من شعره فرصة لتطبيق ما نظّر له.

وسعيا لتحقيق ذلك تناولت الدراسة موضوع الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني بعدّها مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي إذ تُعدّ أداة الشاعر في الأداء التعبيري من جهة وعنصرا أساسا في تحديد مفهوم الشعر من جهة أخرى، ومن ثم كان موضوع الصورة من القضايا النقدية التي حظيت باهتمام الناقد في كتابه المنهاج، فلا تكاد تخفى على دارس وباحث شخصية حازم المشبعة بالفكر الديني والنقدي والفلسفي، كل ذلك انعكس على طبيعة شعره كما كان له عظيم الأثر على آرائه النقدية.

وبناءً على ذلك؛ جاء البحث موسوما بـ: «**الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق**» والذي تكمن أهميته في تسليط الضوء على موروث أدبي همّشته الدراسات لا يقلّ أهميةً عن غيره بسبب الهالة التي أُحيطت بكتابه المنهاج والذي كتب لحازم الشهرة فلفت أنظار الدارسين وشغلهم عن نتاجه الأدبي الذي لم يحظ بهذه الأهمية، كما تُعد مقارنة نتاج الناقد الأدبي بنتاجه النقدي فرصة سانحة للكشف عن مدى إخلاص الناقد لمنهجه النقدي.

أما الأسباب التي دفعت بي إلى اختيار هذا الموضوع فقد تنوّعت بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الذاتية فتكمن في اهتمامي بالأدب المغربي القديم عموما وبالشعر خصوصا؛ الذي يصور الحياة الأدبية والثقافية والعلمية فيعد وثيقة تاريخية تؤرخ لحقبة زمنية معينة. ثم الرغبة في سبر أغوار الفكر النقدي الفلسفي لدى الناقد المغربي الأندلسي حازم القرطاجني الذي يعد حلقة وصل مثمرة بين الثقافتين العربية واليونانية، أما الأسباب الموضوعية نذكر منها توجه معظم الدراسات التي اشتغلت بحازم نحو آثاره النقدية مغفلة جانب الإبداع الشعري لديه، زد على ذلك الرغبة في إجراء مقارنة بين نتاج نقدي وإبداع شعري لناقد حظي بمكانة مرموقة في النقد العربي المتقدم تكشف عن مدى التزامه بمنهجه النقدي.

مقدمة

وقد كان لبعض الدراسات السبق وعظيم الفضل في توجيهنا إلى هذا الموضوع والرغبة في البحث فيه نذكر منها كتاب «**أصول النقد العربي القديم**» لعصام القصبجي، بالإضافة إلى دراسة **لأثير الهاشمي** بعنوان «**السطوع الآخر**» وهي في الحقيقة مجموعة مقالات في النقد الأدبي ومذكرة ماجستير للطالب **عبد الله علي سالم ناصر العولقي** بجامعة عدن بعنوان «**مفهوم الشعر وبناؤه عند حازم القرطاجني بين المنهاج والديوان**».

وبما أن هذه الدراسة في حقيقتها هي محاولة للكشف عن مدى تطبيق حازم نظريته النقدية على إبداعه الشعري في مجال التصوير الفني ومعرفة مدى وعي حازم بضرورة تطبيق ما نظّر له على نتاجه الشعري فقد قادنا هذا البحث إلى طرح الإشكالية الآتية:

هل استطاع حازم أن يطبق نظريته النقدية لمفهوم الصورة الشعرية التي أقرها في كتابه المنهاج عند بناء صوره الشعرية وتشكيلها؟ هل كان يرسم صوره في نظم شعره بحسب ما تمليه عليه نظرياته النقدية أم كان متحررا في نظم الشعر من قيود التنظير مستجيبا لقريحته الشعرية؟

هذه الإشكالية تجعلنا نطرح جملة من الأسئلة لعل أهمها:

ما مفهوم الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني في كتابه المنهاج والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم الشعر وكانت إحدى مكوناته الأساسية؟

كيف كانت بنية الصورة في شعر حازم؟ وما خصائصها؟ وكيف تشكلت؟ ما هي المصادر التي ألهمت الشاعر في تشكيلها؟

ما مدى تطبيق حازم لنظريته النقدية في مجال التصوير الفني على شعره؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات اعتمدنا في هذه الدراسة على آلِيَتَيْ الوصف والتحليل للوقوف على وصف الصور الشعرية الواردة في ديوان الشاعر من أجل تحليلها في محاولة الكشف عن مدى التزامه بتطبيق نظريته النقدية على شعره.

لتتوزع مادة البحث العلمية على مدخل و فصلين، حاولت في المدخل وضع ترجمة لحازم بوصفه شاعرا ثم ناقدا، أما الفصل الأول فخصصته للصورة الشعرية في الخطاب النقدي لدى حازم القرطاجني حيث اقتضت طبيعة هذا الفصل أن نحيط بمفهوم الشعر لدى حازم بما فيه من أسس أرسى عليها

مفهومه من مكونات الشعر ووظيفة ومقوماته، و من ثم الولوج إلى مفهوم الصورة الشعرية في تصور الناقد بعدّها مكوّنًا أساسا لبنية الشعر وإحدى المرتكزات التي يقوم عليها مفهومه، أما الفصل الثاني فخصصناه للصورة الشعرية في الخطاب الشعري لدى الشاعر ، حيث تناولنا فيه مبحثين حاولنا في المبحث الأول الكشف عن أنواع الصور الشعرية الواردة في شعر حازم و تحليلها ومقارنتها بما أورده حازم و قنّن له في منهاجه، أما المبحث الثاني فكشفنا فيه عن المصادر التي نهل منها الشاعر صوره في محاولة للمقارنة بين طريقة توظيفه لتلك المصادر مع ما ذكره ونظّر له في منهاجه لنرى مدى التزام ناقدنا بمنهجه النقدي، أما الخاتمة فقد كانت محاولة للإجابة عن التساؤلات المطروحة في هذا البحث .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

1. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني.
2. ديوان حازم القرطاجني.
4. أصول النقد الأدبي لعصام القصبجي.
5. حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، عمر إدريس عبد المطلب.
6. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور.
7. مفهوم الشعر، جابر عصفور.

وبحثنا كغيره من البحوث لم يخل من الصعوبات والعراقيل؛ لأن طبيعة الدراسة تحتّم علينا التعامل مع مدونة تراثية ذات طبيعة فلسفية ومن ثم كان الفكر الفلسفي لدى مؤلف المدونة من أكبر الصعوبات التي واجهت بحثي إضافة إلى ذلك صعوبة بعض المصطلحات التي استخدمها حازم في منهاجه والتفريعات الكثيرة والمتشعبة في ترتيب مادة كتابه إلى درجة تربك القارئ وتشوش ذهنه، زد على ذلك عدم توفّر الدراسات التي تناولت شعر حازم بالدراسة والتحليل وصعوبة الحصول عليها.

أخيرا؛ فإن هذه الدراسة في حقيقتها محاولة للتنقيب في تراثنا والتفاعل معه لتبقى العلاقة الحميمة بين الماضي والحاضر بين الأصالة والمعاصرة علاقة مثمرة تقوم على التفاعل المستمر، فإن أصبت فمن الله تعالى وإن أخطأت فمن نفسي، والله أسأل السداد والتوفيق إنه نعم المولى ونعم النصير.

ورقلة: يوم الاثنين 28شعبان 1439هـ الموافق لـ:14 ماي 2018م

الطالبة: وردة مزابية

مدخل

1. حازم القرطاجني .. نشأته وحياته
2. حازم الشاعر
3. حازم الناقد

مدخل:

1. حازم القرطاجني .. نشأته وحياته:

هو أبي الحسن بن محمد بن حسن الأوسي[1] واشتهر بالقرطاجني نسبة إلى مسقط رأسه[2] قرطاجنة بالأندلس، ولد سنة 608هـ/1211م، عاش طفولته وشبابه عيش رغد، وأقبل على التعلم بادئا بحفظ القرآن الكريم، وتعلم قواعد العربية وعلم الفقه والحديث، وبعد ذلك اتجه إلى العلوم الشرعية واللغوية آخذا عن أشياخها أمثال الطرسوني والعروضي[3]، وانكبّ على أمهات الكتب قارئا ومتعلما ودارسا حتى «اكتملت عناصر ثقافته فكان فقيها مالكي المذهب كوالده نحويا بصريا كعامة علماء الأندلس، حافظا للحديث راوية للأخبار والأدب، شاعرا»[4].

وقد أقبل حازم على مطالعة مصنفات ابن رشد والفارابي وابن سينا كما نصحه إمامه وشيخه لِما لاحظه فيه من استعداد للأخذ بالعلوم العقلية وبخاصة الحكمية الهيلينية ومن ثم الإحاطة بعلم المنطق والخطابة والشعر[5]، وذلك يعني بالضرورة الاطلاع على آثار أفلاطون وأرسطو، ومن ثم التشبع من الثقافة الفلسفية اليونانية والتي تركت أثرها الواضح على مؤلفاته.

بعد الحياة الهنية والعيش الرغد يواجه حازم أحداثا أليمة بدأت بفقد والده إثر وفاته سنة 632هـ/1234م، ومن فاجعة الوفاة إلى فاجعة سقوط الأندلس على يد النصارى، «واحتل الأسبان قرطبة سنة 633هـ/1236م»[6]، ففرّ المسلمون تاركين موطنهم لِما لاقوه من فتن ومحن، ففارقوا الأهل والأرض والوطن مهاجرين إلى مواطن أخرى أكثر أمنا، أما حازم فقد كان كغيره الذين فرّطوا في موطنهم ومسقط رأسهم بحثا عن الأمان، فهاجر إلى المغرب و لَمّا وجد فيها ما وجده من اضطراب وفتن وعدم استقرار وحروب داخلية تشتعل وتخمد بين الحين والآخر توجه إلى تونس فحطّ رحاله بها وجعلها مكان استقراره وأمانه حيث وجد في بلاط بني حفص ما يرنو إليه من المكانة والجاه و رغد العيش ، وذلك ما تفصح

---

[1]– انظر مقدمة منهاج البلغاء وسراج لأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ص 48

[2]– انظر نفسه، ص 49

[3]– انظر نفسه، ص 49

[4]– مقدمة نفسه، ص 49

[5]– انظر نفسه، ص 50

[6]– نفسه، ص 50

عنه قصائده المدحية وثمة «مَثُلَ بيْن يدي أبي زكريا الحفصي الأول وأنشد فيه قصيدته الطويلة الصادية التي أعلن فيها بيعته وطلب من الأمير حمايته واستصرخه...«لإنقاذ الأندلس المغلوبة المنكوبة»[1].

وقد خلّف لنا حازم آثاراً أدبية وعلمية تمثلت في مصنفاته النقدية والبلاغية والنحوية، كشفت لنا تلك المصنفات عن شخصية وطبيعة حازم الأدبية والنقدية كما كشفت عن عقلية متفتحة وفكر نافذ وعبقرية فذة زاوجت بين موروث عربي وفكر فلسفي يوناني، وكأنه ألبس ثقافتنا العربية حلّة يونانية، مما يوحي ذلك بتمسك حازم بأصوله وتراثه وانفتاحه في الآن نفسه على ثقافة غيره.

2. حازم الشاعر:

قد اهتم حازم بنظم الشعر، كاهتمامه بالنقد ، وأجهد نفسه وقريحته في مدح آل بني حفص، لينال الحظوة في بلاطهم «والغالب على الظن أن أشعار حازم لم تجمع في ديوان قط»[2]، حيث وردت أشعاره قطعا شعرية وقصائدا تامة و ناقصة مبثوثة في بطون الكتب كما جاءت «متنوعة بين صوفية ووصفية وهزلية وصناعية بلاغية وجدية»[3] اجتهد في جمعها و تحقيقها عثمان الكعاك في ديوان صدر له سنة 1964م غير أنه لم يذكر فيه المقصورة ، كما صدر له مجموعة شعرية لحازم و وذكر فيها المقصورة بعنوان « قصائد و مقطّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني », غير أن تلك الأشعار كانت «تدور في مجملها حول محور واحد ينسجم وبلاط الأمراء»[4]، لِما عُرف عن حازم بأنه شاعر بلاط لدى آل بني حفص.

ومن أشعاره الصوفية قصيدة التسبيح والتي مطلعها:

سبحان من سبّحته ألسن الأمم تسبيح حمدٍ بما أولى من النعمِ[5]

وما قاله من بديع نظمه في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم والتي مطلعها:

لعينيك قُل أني زرت أفضل مرسَلِ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل[6]

---

[1]– مقدمة حازم القرطاجني، المنهاج، ص 56

[2]– نفسه، ص 69

[3]– نفسه، ص 70

[4]– الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر، 2007، ص 12

[5]– حازم القرطاجني، الديوان، ص98

[6]– نفسه، ص89

ومن مقطوعاته الوصفية ما وصف فيها وردة بيضاء فيبدؤها بقوله:

ومبيضـــــة الأثـــــواب تـــــدعى بـــــوردة تقـــلُّ لهـــا الأشـــياءُ عنـــد التماســـها[1]

أما شعر الهزل بالنسبة إلى حازم فيمثله بغرض النسيب[2]، حيث يجعله في مطالع قصائده المدحية وأحيانا يورده في قصيدة كاملة ومثال ذلك مطلع قصيدة يمدح فيها الخليفة المستنصر فيقول:

خيـــال تجلّـــى مـــن يـــد منـــه بيضـــاء دُجـــى ليلـــه مثـــل الشـــبيبة ســـوداءِ[3]

أما القصائد الصناعية البلاغية فيريد بها حازم ضروب الصنعة والبديع ومن ذلك قوله:

متـــولج مـــن علـــم كـــل حقيقـــة ودقيقـــة مـــا لـــيس بـــالمتولج[4]

وقوله:

فتَّحـت مـن بـاب المنـى مـا لـم يكـن متفتحـا وفرجـت مـا لـم يُفـرج[5]

أما الأشعار الجدية فأراد بها حازم المراثي والمديح[6]، أما المراثي فلا نكاد نعثر له إلا على قصيدة و مقطوعة في رثاء الإمام الحسين بن علي ، أما المدح فهو الغرض الغالب على أشعار حازم و أغلبها في مدح آل بني حفص ،ومن قصائده المدحية ما استهلها بالنسيب و منها ما استهلها بتهنئة بالعيد وبالنصر ومنها ما دخل مباشرة في المدح، كما تتعدد أغراض القصيدة المدحية الواحدة فيتناول فيها الشاعر غرض الغزل ووصف الطبيعة والحنين إلى الوطن، ووصف الرحلة إلى الممدوح، ويفتخر بفكره وشعره، ثم يمر إلى غرضه الأساس هو مدح أميره، وقد كانت قصائده المدحية من غرر القصائد التي أبدع فيها حازم لجمال أسلوبها وحسن مأخذها ما دفع بشعراء البلاط وغيرهم إلى معارضة قصائده وذلك ما أكده ابن الأبار في كتابه التحفة وإيماض البرق.[7]

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، تحقيق: عثمان العكاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989ص63

[2]– انظر مقدمة حازم القرطاجني، المنهاج، ص 73

[3]– حازم القرطاجني، الديوان، ص2

[4]– نفسه، ص34

[5]– نفسه، ص35

[6]– مقدمة حازم القرطاجني، السابق، ص 74

[7]– انظر نفسه، ص 77

ومن قصائده المدحية قصيدة مدح فيها أبا زكريا يحي بن أبي حفص التي افتتحها بقوله:

منـى الـنفس يـدني مـنكمُ والنـوّى تقصـي فكـم ذا يطيـع الـدهرُ فـيكم وكـم يعصـي[1]

ومن أجود ما طالعنا به حازم من قصائده المدحية وأشهرها قصيدته المقصورة التي بلغ فيها الشاعر الذروة في الإبداع والنظم وهي قصيدة طويلة بلغت ستة وألف بيت، عارض بها مقصورة ابن دريد، حيث نظمها الشاعر في مدح المستنصر الأمير الحفصي لِما قام به من إنجازات بمدينة تونس[2]، ويستهلها بمطلع غزلي اتباعا للتقليد السائد في نظم القصيدة العربية القديمة، فيقول:

لله مـــا قـــد هِجـــت يـــا يـــوم النَّـــوى علـــى فـــؤادي مـــن تبـــاريح الجـــوى[3]

ذلك ممّا خلفه حازم من آثار شعرية تنوعت في طريقة نظمها بين التقليد السائد للقصيدة العربية القديمة، وتقليد المجدّدين كأبي نواس، حيث كان التجديد والابتكار سببا أجهد الشاعر نفسه من أجله في النظم، وربما لا يختلف هذا الرأي عن رأي جابر عصفور في شعر حازم القرطاجني حين قال: «ومن يقرأ ديوانه لن يجد في شعره إلا تلفيقا ذكيا لمادة الشعر القديم التي كدّ حازم فكره في توليدها سعيا وراء المعاني المبتكرة التي يصفها بأنها:

بنت فكر لا نظير لها صاغها من لا نظـــــير له

* * * *

أبكار أفكار رخيم لفظها عادت لها عونا عذارى مسلم»[4]

كما لا نغفل في سياق حديثنا عن مصنفات حازم الشعرية ما خلفه من منظومات نحوية تكشف عن مذهبه وآرائه النحوية، ومثال ذلك قصيدته الميمية التي تتألف من تسعة عشر ومائتي بيت، و«أغلب الظن أن مؤلفها أراد أن يضع بها متنا في علوم العربية على نحو ما صنع ابن معط وابن مالك»[5] فيطالعها حازم بالحمد وذكر مدينة تونس قبلة العلماء ثم يمدح أميره المستنصر ثم ينتقل إلى غرض القصيدة، وهو الحديث عن صناعة النحو ومباحثه من بيان أنواع الكلم وأحكام الإعراب والبناء ثم يذكر

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص64

[2]– انظر مقدمة حازم القرطاجني، المنهاج، ص 79

[3]– نفسه، ص85

[4]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992، ص 94

5– مقدمة السابق ص 85

العوامل والفعل وأحكامه والنواصب للأفعال والأسماء وغيرها من القضايا كالنداء والاستثناء وعلامات الإعراب والابتداء[1].

3. حازم الناقد:

حظي حازم بشهرة واسعة وذاع صيته في مجال النقد، ربما يعود ذلك إلى عبقريته التي جمعت بين «ثقافتين أو حضارتين متباينتين إحداهما عربية تأصيلية وأخرى غربية فلسفية منطقية»[2] فترك حازم «ثلاثة أو أربعة تصانيف في فنون البلاغة والشعر منها ما هو مفقود ... وهو كتاب التجنيس... ومنها في العروض وعلم القافية كتاب يظن أن معظمه مفقود، وقد أحال عليه حازم في منهاجه»[3]، وله كتاب آخر سماه كتاب القوافي وهو لا يعدو ثلاث ورقات كتبه للأمير المستنصر[4]، أما تصنيفه في نقد الشعر والذي حظى بأهمية عظيمة، لتميزه بطريقة الطرح و البحث في المسائل البلاغية و النقدية لفن الشعر وهو كتابه المنهاج[5]، فكان سببا في شهرته فذاع صيته به ، ومن ثم اعتبر «من أروع ما نطق به لسان قلمه، وسُمعت صرصرته فيها كتابه (المناهج الأدبية)، أو ما يعرف (بمنهاج البلغاء وسراج الأدباء).. لأنه جمع بين القول والعمل، وبين التنظير والتطبيق الاجرائي»[6]، فكل ما أسلفنا ذكره جعل المنهاج « يتموقع في عمق الدراسات المغايرة لأسلاف حازم القرطاجني»[7].

ويتكون كتاب المنهاج من أربعة أقسام: القسم الأول مفقود تماما أما موضوعاته المحتملة فتظهر في كلام حازم نفسه في بقية الأقسام الأخرى حين يشير إليه حيث تناول فيه بحث القول وأجزائه، والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عن صدور الكلام[8]، أما الأقسام الثلاثة الباقية فقد تناولت قضايا الشعر مرتّبة بادئا بقسم المعاني ويليه قسم المباني ويختمه بآخر قسم وهو الأسلوب، وكأن حازما يرتبها بحسب ترتيبها في نظم الشعر فالمعنى سابق للمبنى دائما ثم يليه أسلوب التأليف، حيث أشاد حازم بموضوعات هذه الفصول التي ضمنها قسم المعاني والتي تدل على أصالته وانفراده فيه والتأليف

1- انظر مقدمة المنهاج ص 85-86

2- الطاهر بومزير، السابق، ص 14

3- مقدمة حازم القرطاجني، المنهاج، ص 86

4- انظر نفسه، ص 87

5- انظر نفسه، ص 87

6- الطاهر بومزير، السابق، ص 12

7- نفسه، ص 14

8-انظر مقدمة حازم القرطاجني، المنهاج، ص 92

عن سابقيه ودليل ذلك قوله : «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل التوصّل إليه . هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة»[1].

أمّا درس حازم الشعر وموضوعاته وصوره وأحواله، فذلك لأنه عمد لحماية الصناعة الشعرية.

ويذكر الخوجة محقق كتاب المنهاج المميزات التي تعكس شخصية حازم النقدية وطبيعته الفلسفية في قوله «المنهاج كتاب بلاغة ونقد تذكّر موضوعاته المختلفة المتنوعة بمصنفات الرماني والخطابي والجرجاني كما يكمل صنيع كثير من النقاد أمثال قدامة والأمدي والخفاجي، وهو بالإضافة إلى ذلك يتميز بخصائص تفارق بينه وبين عامة المصنفات من نوعه من جهتي الشكل والمادة... فكل من يطالع هذا المؤلف ينتبه من أول قراءته إلى الطريقة الترتيبية التي جرى عليها القرطاجني فيه ، فالأقسام الأربعة التي تؤلف الكتاب أو الثلاثة الباقية منها تتفق جميعها في عدد الأبواب أو المناهج المنتظمة لعديد من الفصول، والنظريات أو القواعد البلاغية تأتي في الغالب في ختام الأبواب ونهايتها بعنوان مآم وهو بهذا يفرق بين الفصول البلاغية وغيرها»[2].

[1]– انظر حازم القرطاجني، المنهاج، ص 95

[2]– نفسه، ص 111.

الفصل الأول:

الصورة الشعرية في الخطاب النقدي للقرطاجني

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني

لقد نالت قضية الشعر وتحديد ماهيته؛ الحظوة الكبرى في النقد العربي القديم؛ حيث أولاها النقاد العرب والفلاسفة المسلمون القدامى عناية خاصة، فتعددت مفاهيمهم تبعا لآراء سابقة أو تجديدا وابتكارا لمفاهيم جديدة، وتُعد جهود حازم القرطاجني من أبرز المحاولات لتحديد مفهوم الشعر ورسم معالمه حيث يبني حازم مفهومه اعتمادا على آراء سابقة مع خصوصية انفرد بها عن غيره، فأرسى قوانين توجه عملية صناعة الشعر وتذوقه وتحليله وتفسيره لتصحيح الطباع على مستوى الإبداع والتلقي لأن « الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»[1]،فالطباع إذن يشوبها الفساد كما يشوب اللحن الألسنة، ولعل فساد الطباع أكثر ضررا من فساد الألسنة ، لأن فساد الطباع بالضرورة يؤدي إلى فساد الذوق، وربما ذلك ما جعل حازم يرى أنها «أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم»[2]، ومن ثم تكون الحاجة لإرساء قوانين تضبط الصناعة الشعرية وترتقي بالشعر ضرورة ملحة؛ لأن « العملية الشعرية على مستوى الإبداع والتلقي لا يمكن أن تتحرك صوب اتجاهات راقية إلا بقوانين تصحح اختلال الطباع للمتلقين والمبدعين»[3] على حد السواء ، وذلك ما كانت تحرص عليه العرب دائما؛ إذ كانت « تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها، عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعْلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا في ذلك»[4]، مما يوحي بعناية العرب قديما بتقويم الطباع واجتهادها لإرساء قوانين تصححها، وعلما يضبط صناعة الشعر؛ لتمكن الشاعر من تعلم أسرار الصناعة وإتقانها.

لقد كان الشاعر المجيد يلزم شاعرا آخر ليتعلم منه قوانين صناعة الشعر ونظمه أمثال كُثيّر وجميل وزهير وبشار وغيرهم من الشعراء المجيدين الذين ذاع صيتهم ، فإذا كان هؤلاء – قبل فساد الطباع واختلالها – قد احتاجوا إلى تعليم وتدريب فما بالك بأهل زمان حازم، حيث يقول عن هؤلاء الشعراء:

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص24

[2]– نفسه، ص24

[3]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، (دراسة في التراث النقدي)، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1990، ص164

[4]– حازم القرطاجني، السابق، ص24

«فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان»[1]، وذلك ما شغل حازم ودفعه إلى وضع علم لصناعة الشعر وتقنينه بإرساء أصوله وضبط مفهومه وتحديد ماهيته وبيان حقيقته بتحديد مقوماته التي تمنح له خصوصيته ووظيفته التي ينهض بها.

فكيف عمد القرطاجني إلى تأصيل علم الشعر؟ وكيف ضبط قوانينه؟ وكيف حدد من خلاله مفهوما للشعر؟ وما هي الوظيفة التي تكفلها عناصر بنية الشعر؟ وكيف أرسى مقوماته؟

1/-التأصيل النظري للشعر:

إن فكرة التأصيل النظري للشعر عند الفلاسفة هي محاولة تكييف الفكر اليوناني مع طبيعة الشعر العربي، حيث قدمت جهود الفلاسفة كابن رشد وابن سينا والفارابي «مادة نصية أفاد منها حازم القرطاجني في القرن السابع، واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل لا نجد له مثيلا في التراث النقدي»[2]، كما أفاد من إنجازات النقاد الأوائل أمثال الجاحظ وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر في القرن الرابع هجري وغيرهم من النقاد.

لقد حاول حازم من خلال كتابه المنهاج وضع أسس لعلم الشعر بوضع قوانين تضبط عملية صناعة الشعر وتلقيه من خلال تحديد ماهيته ووظيفته وأداته على السواء على اعتبار الطبع لوحده غير كاف لقول الشعر فيقول: « وإنما احتجت إلى هذا لأن الطباع منذ اختلّت، والأفكار منذ قصّرت والعناية بهذه الصناعة منذ قلّت وتحسين كل من المدّعين صناعة الشعر ظنه بطبعه، وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع ، و بنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر جهالةً منه : أن الطبّاع قد تداخلها من الاختلال و الفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن ، فهي تستجيد الغث وتستغثّ الجيد من الكلام ما لم تُقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية ، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»[3] ومن ثمّ عمد حازم إلى تأصيل الشعر من خلال أقطاب الثالوث الأدبي (المبدع-النص-المتلقي) باعتبار هذه العناصر الثلاثة هي أساس العملية الإبداعية، ففصّل القول في شروط كمال الشعر والهيئات والأدوات والبواعث عليه « ومن ذلك اعتبار كل نمط من أنماط اللفظ بكل نمط يوقع فيه من أنماط

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص25

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص164

[3]- حازم القرطاجني، السابق، ص24

المعاني والنظام والأساليب والأوزان، واعتبار كل نمط من المعاني بكل نمط يصلح به من أنماط اللفظ والنظام والأساليب والأوزان، واعتبار كل نمط من النظم بما يصلح به من أنماط اللفظ والمعاني والأساليب والأوزان، واعتبار كل نمط من أنماط الأساليب بما يصلح به من أنماط الألفاظ والمعاني والنظام والأوزان واعتبار كل نمط من أنماط الأوزان بما يصلح به من أنماط اللفظ والمعاني والنظم والأسلوب، والتمييز بين ما يكون ملائما لما وضع بإيزائه من جميع ذلك وما يكون منافرا لوضعه »[1]، فيظهر اهتمام حازم القرطاجني بالألفاظ والمعاني والأسلوب بوضع معايير لاختيار اللفظ وشروط للنظام وتناسب المعاني فتحدّث عن المطابقة والمقابلة والتفريع والتضاد والاختلاف الأسلوب والوزن وتلاؤم كل ذلك مع المقاصد والأغراض دون أن يغفل عن عنصرين أساسيين لشعرية الشعر هما المحاكاة والتخييل واللذين شغلا حيزا كبيرا في كتابه المنهاج.

لقد أرسى حازم قوانين تؤسس لنظرية فنية جمالية تنبع عن فكر فلسفي تقوم أولا على وضع حد للشعر وتحديد ماهيته ليميزه عن بقية فنون القول الأخرى:

فكيف حدد القرطاجني ماهية الشعر؟ وماهي العناصر الفنية والجمالية التي أرسى عليها مفهومه؟

2/-ماهية الشعر:

قام حازم بتحديد ماهية الشعر تحت عنوان «معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته»[2] حيث قدم تعريفا موسعا وشاملا على اعتبار أن «تحديد ماهية الشيء إنما يقرن بضبط نعوته وشكله وهيأته والحكمة من تشكيل بنيته»[3] ليتميز الشعر عن بقية الأفانين القولية الأخرى، لأن تحديد الماهية بالاعتماد على الجانب الشكلي غير كاف ومن ثم فلابد من سبر أغوار النص الشعري والتغلغل في أسراره الكامنة لذلك اعتبر حازم الشعر «كلام موزون من شأنه يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[4].

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص342

[2]- نفسه، ص 63

[3]- الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر، 2007، ص53

[4]- حازم القرطاجني، السابق، ص63

كانت أول خطوة في تحديد مفهوم الشعر هي وضع حد للشعر لا يختلف عما ذهب إليه سابقوه «على أساس أن الحد هو المدخل المنطقي لتحديد ماهية الشعر ومهمته»[1] فيذهب حازم إلى أن «الشعر كلام موزون مقفى» معتبرا الشعر كلاما ليميزه عن باقي الفنون الأخرى كالموسيقى والنحت والتصوير... وغيرها، ثم يحدد نوع هذا الكلام بكونه موزون مقفى ليميّز الأقاويل الشعرية عن بقية فنون القول الأخرى كالخطابة والأمثال والخبر وغيرها من الفنون النثرية، على اعتبار أن «الوصول إلى الحد في الشعر يتم عبر طريقين: طريق عام يميز دائرة الفن التي تحتوي الشعر عن ما عداها، وطريق خاص يميز الشعر نفسه عن بقية الأنواع المندرجة معه في دائرة الفن»[2]، فلم يشذ حازم عن سنة الأولين في وضع حد للشعر، حيث نجد تقاربا كبيرا مع المفهوم الذي وضعه قدامة بن جعفر بقوله: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[3] غير أن قدامة لم يلتفت في تعريفه إلى خصائص الشعر الأخرى لأن «الحد عند قدامة لا يكشف بذاته عن مهمة الشعر ولا عن عنصر القيمة فيه»[4]، بل هو حد يميز الشعر عن النثر تمييزا شكليا، ولعل في ذلك الزمان «كان الشعر لا يتميز عن النثر إلا بالوزن والقافية»[5].

لقد أشار حازم إلى البنية الإيقاعية للشعر المتمثلة في الوزن والقافية، باعتبارهما أصلان راسخان ضمن الخصائص الشكلية للشعر ثم التفت إلى الوظيفة التي ينهض بها الشعر والتي تتجاوز وظيفة الإمتاع، فرأى أن الشعر «من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه»، ليضع شرطا لهذا الحد لأن «الحد عنده له دلالته الأشمل التي تنطوي على الماهية والمهمة معا»[6]، فيقدم تصورا واضحا عن مهمة الشعر التي لا تنفصل عن البنية الإيقاعية للشعر، وهي التأثير في المتلقي وإثارة مشاعره بالتحبيب أو التكريه، حيث لا تكتفي هذه المهمة عند حد التأثير بل تتجاوز ذلك إلى حمل المتلقي إلى طلب ما قصد تحبيبه والهرب مما قصد تكريهه وهما غاية الشعر ومقصده كما يوضح حازم في قوله «يطلب ما يجلب سرورا أو حمدا أو يهرب

---

[1]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص185

[2]– نفسه، ص189

[3]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد منعم خفاجي، عبد الدار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط.

[4]– جابر عصفور، السابق، ص185

[5]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982 ص380

[6]– جابر عصفور، السابق، ص185

مما يجلب حزنا أو ذما»[1] غير أن ذلك يتحقق – كما يرى حازم– «بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها» فيعتبر التخييل والمحاكاة هما جوهرا الشعر والأساس في شعريته أما الوزن والقافية أصبحا حسب حازم في الرتبة الثانية بعد المحاكاة والتخييل ضمن محددات الشعر، ومن ثم فإن المعتبر في« حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة»[2]، كما يرى حازم أن المقصود بالشعر هو «إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه»[3].

فتأثير الأقاويل الشعرية في نفس المتلقي إذن مرهونة بما فيه من تخييل؛ وذلك ما جعل حازم يعدّ الشعر «الكلام المخيل المقفّى الموزون»[4] ،كما جعله يقدم مفهوما آخر للشعر في سياق آخر فيقول « الشعر كلام مخيل موزون»[5]، ليبني مفهومه للشعر على ما تضمنه من تخييل، ومن ثم يتخذ مفهوم التخييل أساس قول الشعر و أولى مرتكزاته ، أما المحاكاة فنجدها قد اقترنت بالتخييل في مواضع كثيرة من المنهاج لاقترانها في عملية صناعة الشعر و«لا يمكن الفصل بين التخييل والمحاكاة، لوجود تلازم في حضورهما... على سطح الخطاب وعمقه الذي لا تضاف إليها صفة (الشعري) إلا بحضورهما فيه وتوافرهما من لحظة ميلاد الخطاب إلى أن تكتمل بنيته»[6]، فإذا كان حازم يعتبر التخييل هو حقيقة الشعر فإنه لم يتحرج أن يجعل أفضلية الشعر وجودته مرهونة بحسن محاكاته، فيقول «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته، وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[7]، فيربط حسن المحاكاة بحسن الهيأة وقوة الشهرة أو الصدق وخفاء الكذب وقيام غرابته، كما يرى أن «أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة»[8]، وما كان على هذه الصفة فلا يستحق أن يُقال عنه شعر ولا يسمو إلى مرتبته[9]، لأنه يعيق الأثر النفسي المراد تحقيقه من الأقاويل الشعرية؛ «لأن قبح

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص308

[2]– نفسه، ص93

[3]– نفسه، ص 93

[4]– نفسه، ص 296

[5]– نفسه، ص79

[6]– الطاهر بومزبر، السابق، ص59

[7]– حازم القرطاجني، السابق، ص63

[8]– نفسه، ص63

[9]–انظر نفسه، ص63

الهيأة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتتجمد النفس عن التأثر له»[1].

كما يرى حازم أن حسن المحاكاة وحسن هيئة تأليف الكلام، وقوة صدقه وقوة شهرته، يتأكد بما تضمنه من إغرابٍ والذي يؤدي حتما إلى التعجيب لأن «الاستغراب والتعجيب حركة للنفس» لما ينتج عنهما من استجابة نفسية حتمية، و«التعجيب في القول المخيل .. من إبداع محاكاة الشيء وتخييله.. يكون من جهة تكون الشيء المحاكَى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة»[2]، هذه إذن شروط الأقاويل الشعرية حتى يحسن موقعها من النفوس وتتأثر بها.

إن المكونات التي ذكرها حازم المتمثلة في الوزن و القافية و التخييل و المحاكاة هي العناصر التي اعتمد عليها في إرساء مفهوم للشعر، وهي عناصر تكفل له جودة البناء والتأليف وبلوغ مهمة التأثير في المتلقي، وهو تعريف «محيط بالقيود الفنية أو الجمالية للعمل الشعري في دلالته وبنيته وأسلوبه وطريقته»[3]، حصرها حازم في الجانب الشكلي للشعر وأداته وغايته ، أما الشكل فقد تمثل في البنية الإيقاعية من وزن وقافية والأداة هي التخييل والمحاكاة، والغاية هي إحداث الاستجابة النفسية المرغوب فيها لدى المتلقي، فتجده يحتفي بالمحاكاة والتخييل اللذين انفرد بهما في تحديد ماهية الشعر عن سابقيه مما يضفي على ماهية الشعر صبغة فلسفية تنم عن تأثره الواضح بالثقافة اليونانية، فجعلهما أهم ما يكفل للشعر تحقيق الوظيفة التي ينهض بها؛ لأن الوظيفة من أهم العناصر المكونة للشعر، فكيف يحقق الشعر وظيفته التي تعد أهم مقصد له؟

3/-وظيفة الشعر:

يقودنا مفهوم الشعر لدى القرطاجني وتحديد ماهيته إلى المهمة باعتبار: « جوهر الشعر مشروط بوظيفته»[4]لأن الوظيفة عنصر مهم تقوم عليه الأقاويل الشعرية، لينطلق حازم في مفهومه للشعر من النص الشعري ليتوجه إلى المتلقي باعتباره أحد أطراف العملية الإبداعية، والعنصر الذي ارتبطت

---

[1]- انظر حازم القرطاجني، المنهاج، ص63

[2]- نفسه، ص111

[3]- الطاهر بومزير، السابق، ص54

[4]- زياد صالح الزعبي، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الأول،2001، ص 339-363

به وظيفة الشعر، لأن المتلقي هو الطرف المستهدف الذي تقوم من أجله صناعة الشعر، فيجعل حازم وظيفة الشعر تتمثل في قدرته على التأثير في المتلقي فتثير انفعاله لتنقبض نفسه وتنبسط فتحمله على طلب شيء أو الهرب منه، أمّا ما يتأثر به السامع فيرى حازم أن «أحسن الأشياء التي تُعرف ويُتأثر بها إذا عُرفت هي الأشياء التي فُطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها»[1]، فتأثر المتلقي بالأقاويل الشعرية ولما ضمنته من تخييل ومحاكاة لا يخالف الفطرة التي جُبل عليها الإنسان، غير أن هذه التأثيرات تؤدي بالضرورة إلى إثارة انفعاله وتحريك مشاعره نحو التحبيب أو التكريه في ما أراده قائل الشعر، فقد «يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف»[2] فتحملها على فعل الشيء أو تركه وكل ذلك يعود إلى ما يتضمنه القول الشعري من تخييل؛ لذلك يرى القرطاجني أن «المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عنه فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة»[3]، فالنفس بطبيعتها تنجذب إلى الحسن وتنفر من القبح.

لقد أكد القرطاجني على جانب الوظيفة التي ينهض بها الشعر وهي تحريك النفوس وجعلها عنصرا مهما تقوم عليه الأقاويل الشعرية، فيؤكد على ذلك باعتبار الأقاويل الشعرية لها مزية الإفصاح عما يتعلق به الإنسان من أغراض إنسانية فيقول «وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس لأنها أشد افصاحا عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذا كان المقصود بها الدلالة على أغراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها علقه»[4]، غير أن حازم لم يكتف بالتأكيد على جانب الوظيفة وتبريره ذلك بل وضع شروطا لتبلغ الأقاويل الشعرية غايتها من التأثير في النفوس وتحريكها؛ لأنه يجد المحاكاة بحاجة إلى ما يدعمها ليتأثر السامع وينفعل «وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل يؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها»[5]، فيشترط لتحرك النفوس للأقاويل المخيلة درجة الإبداع في المحاكاة الأمر الذي يعود إلى طبيعة المحاكاة نفسها، واستعداد النفوس لتلقّي المحاكاة والتأثر لها، «وما تدعم به المحاكاة وتقصد مما يزيد به المعنى تمويها والكلام حسن

---

[1]– حازم القرطاجني ، المنهاج،ص20

[2]–نفسه، ص11

[3]– نفسه، ص93

[4]–نفسه، ص104

[5]– نفسه، ص106

ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب»[1]، فشروط القرطاجني شملت النص الشعري والمتلقي، فلم يغفل مكونات النص من لفظ ومعنى وحسن تأليف من نظم وأسلوب، غير أن ذلك كله مشروط بحسن المحاكاة والإبداع فيها، ثم ينتقل إلى الطرف الآخر من العملية الإبداعية وهو المتلقي ليشترط الاستعداد لتلقّي الأقاويل الشعرية بما تحمله من محاكاة لتستجيب لها وتتأثر بها و ذلك يعود إلى اهتمام القرطاجني بالحالة النفسية لدى المتلقي .

لقد ألّم حازم بخصائص الشعر التي تكفل له مهمة التأثير في المتلقي وحمله إلى سلوك معين ليكون بذلك وصل إلى غاية الشعر وهدفه، كما وضع مقومات للشعر والتي من شانها تمنح له خصوصيته، وتميزه عن غيره من فنون القول، فما هي مقومات الشعر التي أرسى القرطاجني دعائمها؟

4/-مقومات الشعر:

يعرض حازم في سياق حديثه عن مفهوم الشعر وحقيقته إلى مقومات الشعر التي من شأنها أن تمنح له خصوصيته، وتميزه عن باقي فنون القول، فيعتبر الوزن والقافية ليسا وحدهما معيارا لشعرية الشعر، ويعيب ذلك على الذين يكتفون بالبنية الإيقاعية أساسا تقوم عليه بنية الشعر، فيقول « فرأوا أخساء العالم قد تحرّفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي تتقوّم الشعر»[2] ما يؤكد اعتناء حازم بالمقومات التي تقوم عليها الصناعة الشعرية لتبلغ الأقاويل الشعرية غايتها التأثيرية في نفس المتلقي فتحدث الاستجابة المرغوب فيها، ومن ثمّ أرسى حازم مقومات تحقق للشعر شعريته كما تحقق له المهمة المنوطة به، فجعلها تقوم على التخييل والمحاكاة، ليؤكد على حضورهما باعتبارهما شرطا يحقق هذه الشعرية، فيعتبر الأقاويل الشعرية « إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأن الشعر لا تعتبر فيه المحاكاة، بل ما يقع في المادة من التخييل»[3]، لتكون المحاكاة والتخييل الأساس الذي تقوم عليه الصناعة الشعرية، مما يبرر قيام مفهوم حازم للشعر وتحديد ماهيته عليهما إذ « المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة»[4]، ليتجاوز في وضع مقوماته الجانب الشكلي إلى الخصائص الذاتية للشعر.

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص106.

[2]- نفسه، ص110.

[3]- نفسه، ص73.

[4]-نفسه، ص19.

كثيرا ما اقترنت المحاكاة بالتخييل عند القرطاجني في سياق عرض مادته فنجده «يداخل بين مصطلحي المحاكاة والتخييل بوصفهما عنصرين يشترط كل منهما الآخر»[1]، ولعل هذا الاقتران هو نتيجة اقترانهما أثناء العملية الإبداعية حيث نجد حضور التخييل يستلزم حضورا للمحاكاة و«عليه لا يمكن الفصل بين التخييل والمحاكاة لوجود تلازم في حضورهما أو غيابهما على سطح الخطاب وعمقه الذي لا تضاف إليه صفة الشعرية إلا بحضورهما فيه وتوافرهما من لحظة ميلاد الخطاب إلى أن تكتمل بنيته»[2] أما تقديم التخييل في المحاكاة لعله يعود لتقدم مرحلة التخييل عن مرحلة المحاكاة باعتبارهما عمليتان متتاليتان في عملية بناء الأقاويل الشعرية.

فالمحاكاة لدى حازم إذن ترتبط «دوما بفاعلية الخيال عند الشاعر والمبدع، وبهذا المعنى تكون هذه المحاكاة نتيجة تخيل المبدع لصورة أو موقف أو تصور معين ثم صوغه في قالب شعري»[3]، ما جعل القرطاجني يبني مفهومه للشعر على التخييل ويجعله شرطا تقوم عليه شعرية الشعر فاعتبر «الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل»[4]، ليكون بذلك التخييل هو الفارق الجوهري الذي يميز الشعر عن باقي فنون القول في شكل بنائه وكيفيته ، كما يجعل حازم التخييل في الشعر «من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن»[5] ليشمل بذلك كل مكونات الشعر الخارجية والداخلية لأن التخييل في نظر حازم «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صورة ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور أي شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»، فالتخييل إذن يتناول كل مستويات اللغة، المستوى المعجمي والتركيبي والدلالي، كما يتناول البنية الإيقاعية، وكلها تنهض لتشكل صورة ينفعل السامع لتخيلها وتصورها، ومن ثم تنبسط نفسه أو تنقبض استجابة لعملية التخييل، كما يقوى هذا التأثير إذا اقترن التخييل بالتعجيب؛ ذلك أنه « يحسن موقع التخييل من النفس

---

[1]– زياد صالح الزعبي، السابق، ص 22.

[2]– الطاهر بومزبر، السابق، ص59.

[3]– سامية بقاح، قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني، ص66-67.

[4]– حازم القرطاجني، السابق، ص79.

[5]– نفسه، ص79.

أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام»[1]، لما في النفس من ميل إلى الاستغراب، كما يجعل حازم « التعجيب في القول المخيل يكون .. من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله ... يكون من جهة كون الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة»[2] فيكون التعجيب مرتبط بالمحاكاة نفسها او بالشيء المحاكى، أما « وقوع التحسينات والتقبيحات في التخاييل الشعرية إنما يسلك به أبدا طريق من هذه الأربعة وهو: الدين والعقل والمروءة والشهوة»[3] لأن المعيار الذي تقوم عليه تحسينات وتقبيحات التخاييل يكون على قواعد الدين أو منطق العقل أو الأخلاق أو رغبات النفس.

لقد أكد حازم على الجانب التخييلي وأهميته لتبلغ المحاكاة غايتها من الشعر « فيحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه»[4]، ولعل المحاكاة هي الواسطة التي يبلغ بها التخييل إحداث الانفعال في نفس المتلقي، ربما ذلك سبب ولوع النفس بالتخييل، والتذاذها بالمحاكاة، فالنفوس «قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها، والالتذاذ بها منذ الصبا»[5] غير أن المحاكاة لدى الفلاسفة عموما وحازم خصوصا « اكتسبت عندهم بعدا دلاليا جديدا ينأى بها عن معنى التقليد ذلك أن المحاكاة –عندهم– اقترنت بالتشبيه من ناحية وبالتخييل من ناحية أخرى»[6]، ومن ثم يمكن القول أن محاكاة حازم وأرسطو لم يتفقا إلا في المصطلح ولعل ذلك يرجع إلى خصوصية الشعر العربي القائمة على الوصف الحسي وطبيعة الشعر اليوناني القائمة على الخرافات والأساطير.

لقد جعل حازم المحاكاة هي حقيقة الشعر بما لها من إمكانية تحسين الأشياء وتقبيحها وذلك «إما يتعلقا بفعل أو اعتقاد أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد »[7] للتأثير في النفوس وإنهاضها

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص80

[2]– نفسه، ص101

[3]– نفسه، ص93

[4]–نفسه، ص63

[5]– نفسه، ص102

[6]– ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي إلى ابن رشد)، دار التنوير للطبعة والنشر، بيروت، 2007، ص77

[7]– حازم القرطاجني، السابق، ص93

«أما طريق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، والأقاويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تخيل لها تلك الأشياء»[1]،أما شرط المحاكاة لبلوغ هذه الغاية « أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه , و أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود و تنفير النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب منه »[2], أما عماد هذه المحاكاة ليكون القول مقبولا لدى السامع ويصل به إلى غايته هي إيقاع الحيل في أربع جهات يذكرها حازم في قوله «الأقاويل الشعرية أيضا تختلف مقاصدها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في انهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع على المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له»[3]، و يريد بالحيل هو حذق الشاعر عند قول الشعر ليبلغ غايته من إنهاض النفوس ، مما يدل على اعتناء القرطاجني بالقول ومقامه فلم يغفل عن عنصر له علاقة بالقول بدءا بصاحبه وصولا إلى متلقيه.

ويربط حازم المحاكاة بجودة التأليف «لأن صفة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة»[4] كما يربطها بقوة الصدق وقوة الشهرة؛ لأن الشعر في نظره « من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته»[5] أما حسن تأليف الكلام فيكون بحسن انتقاء اللفظ وملاءمة التركيب ؛ لأن « الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركيب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات..»[6]، وهي عناصر تتعلق ببنية الأقاويل الشعرية، ومعايير صياغتها

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص93

[2]– نفسه، ص 99

[3]– نفسه، ص93

[4]– نفسه، ص72

[5]– نفسه، ص63

[6]– نفسه، ص104-105

أما «الصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع»[1] إلا أن حازما يحتفي كثيرا بقوة صدق الأقاويل الشعرية رغم أنه يقر بأن «الشعر له مواطن لا يصلح فيه إلا الأقاويل الصادقة ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة»[2]، فيقف موقف المدافع عن الأقاويل الصادقة بقوله «وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة»[3] ليفند المقولة الشائعة «أعذب أكذبه» لأن حازما كان «يتبرّم بما شاع من أمر الكذب في الشعر منذ أيام قدامة فأراد أن يدفع عن الشعر ما قذف به»[4]كما أراد أن يبعد شبهة الكذب عنه بقوله «وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر وليس كذلك»[5]وبذلك حاول أن يثبت أن الكذب في الشعر ليس ما يناقض الصدق فاعتبر « الوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلا بالإفراط وترك الاقتصاد»[6]، ليجعل الكذب هو المبالغة في الوصف والإفراط فيه، فالشاعر «يضطر حين يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة إلى ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكا، فيستعمل حينئذ الأقاويل الكاذبة»[7]، فلجوء الشاعر إلى الأقاويل الكاذبة في الشعر إلا حين تعوزه الحاجة إلى ذلك .

ومن ثم يمكن أن تكون الأقاويل الشعرية صادقة أو تكون كاذبة، لكن شعرية الشعر لا تقوم على مدى صدق أو كذب الشعر بل تقوم على ما يتضمنه من تخييل لذلك يذهب حازم إلى أن الأقاويل الشعرية «تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين»[8]، فيجعل حازم معيار تقويم الشعر هو التخييل وليس صدق الأقاويل أو كذبها، فيرى

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص72

[2]– نفسه، ص76.

[3]– نفسه، ص71.

[4]– عصام القصبجي، السابق، ص262.

[5]– حازم القرطاجني، السابق، ص66.

[6]–نفسه، ص75.

[7]–نفسه، ص73.

[8]– نفسه، ص55.

أن ذلك هو الرأي الصحيح في تذوق الشعر والحكم على شعريته ومن ثم «لا يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل»[1].

فيؤكد حازم على الجانب التخييلي في الشعر وأهميته والذي يلغي جانب المادة الشعرية وطبيعتها كونها صادقة أو كاذبة لأن التخييل في النهاية «ينظر إلى الشيء نظرة (الفن) لا نظرة (الخلق) وإذا ما أجاد تصوير الشيء لم يبال أن يكون هذا الشيء صادقا أو كاذبا»[2]، ولعل تأثر النفس بالتخيل جعلها «شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخيل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها»[3].

كان التخييل هو الأساس الذي تتقوم به الصناعة الشعرية ما جعل المحاكاة تحتل حيزا كبيرا من منهاج حازم بأقسامها وتفريعاتها مدعما ذلك بشواهد من الشعر العربي، فيقسم حازم محاكاته بحسب وجهات ترتكز عليها قسمته، فيجعل هذه القسمة بحسب ترددها على الألسن وبحسب الواسطة وبحسب المقصد وبحسب ما هو مألوف ومستغرب، فتنقسم المحاكاة «من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة ومبتدعة لم يتقدم بها جهة قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنه مخترع»[4]، معتبرا التشبيه المخترع أشد تحريكا للنفوس لولوع النفس وانجذابها نحو الجديد الذي لم تألفه، أما التشبيه المتداول فيكون أقل تأثيرا على النفوس لأنه قديم ومألوف لديها، كما يعتبر حازم الواسطة في المحاكاة معيارا لقسمة أخرى لها فيجعل «المحاكاة تنقسم قسمين: محاكاة الشيء نفسه، ومحاكاة الشيء في غيره»[5]، أما محاكاة الشيء نفسه فهي محاكاة بسيطة ومباشرة دون واسطة، أما محاكاة الشيء في غيره فهي محاكاة غير مباشرة تعتمد على الوسيط وهي ما يصطلح عليها حازم بمحاكاة المحاكاة وربما «ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة»[6] كما تبعدنا أكثر عن الأصل المحاكى

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص55.

[2]– عصام القصبجي، السابق، ص262.

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص102.

[4]– نفسه، ص85.

[5]– نفسه، ص87.

[6]– نفسه، ص94.

أما الشاهد الذي ذكره حازم لمحاكاة الشيء نفسه قول امرئ القيس في وصف الفرس:

وإذا أقبلـــــــت قلـــــــت دبـــــــاءة مـــن الحضـــر مغموســـة فـــي الغُـــدر
وإن أدبـــــــرت قلـــــــت أثفيـــــــة ململـــــــة لـــــــيس فيهـــــــا أثـــــــر
وإن أعرضـــــــت قلـــــــت ســـــــرعوفة لهـــــــا ذنـــــــب خلفهـــــــا مســـــــطبر[1]

فالشاعر يصف الفرس وصفا خارجيا محسوسا يقوم على التشبيه المباشر، دون واسطة لتكون محاكاته بسيطة لا تعقيد فيها.

كما يعتني حازم بالمقصد ليقسم المحاكاة « بحسب ما يقصد بها المحاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه»[2]؛ لأن الغرض من التحسين والتقبيح هو تحريك النفس وإمالتها إلى استحسان شيء أو استقباحه وقد لا يُقصد بالمحاكاة التحسين ولا التقبيح بل « ربما كان القصد ضربا من التعجيب أو الاعتبار »[3] وهي القسم الثالث الذي أطلق عليه القرطاجني اسم محاكاة المطابقة والمراد بذلك مطابقة أوصاف المحاكَى.

ويقسم حازم أيضا المحاكاة من جهة الألفة والاستغراب فيقول: « وللمحاكاة انقسام بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب ومقابلة بعضها ببعض، فيحصل من ذلك ستة أقسام: 1- محاكاة حالة معتادة 2- محاكاة حالة مستغربة 3- محاكاة معتاد بمعتاد 4- ومستغرب بمعتاد 5- ومعتاد بمستغرب 6- ومستغرب بمعتاد»[4]، ومحاكاة المستغرب أشد تحريكا للنفوس مما ألفته النفس واعتادت عليه « لأن النفس إذا خُيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خُيّل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف برؤية ما لم يكن أبصره من قبل»[5]

لأن النفس بطبيعتها تميل إلى الأشياء الغريبة غير المألوفة لديها، ويستشهد حازم للمحاكاة المستغربة.

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص100.

[2]- نفسه، ص81.

[3]- نفسه، ص81.

[4]- نفسه، ص85.

[5]- نفسه، ص85.

بقول عمر بن دراج:

وســـــلافة الأعنـــــاب يشـــــعل نارهـــــا تهـــــدي إلـــــيّ يـــــانع العُنّـــــاب[1]

ليبين غرابة المحاكاة في البيت الشعري حيث يجعل الشاعر النبات يينع بجانب النار بدل أن يذوي ويذبل ليخالف الشاعر بمحاكاته الطبيعة التي ألفها الإنسان.

لقد قدّم حازم شرحا مفصلا للمحاكاة من خلال التقسيم والتفريع بعدّها أداة منطقية استخدمها لتنظيم مادتـه وترتيبهـا ممـا يـدل علـى تـأثر حـازم بالفلسـفة اليونانيـة بعامـة والمنطـق الأرسـطي بخاصـة وهو بذلك يعرض إلى إحدى الركائز التي تقوم عليها شعرية الشعر، فيحتفي بالمحاكاة والتخييل في سياق حديثه عن مقومات الشعر وخصائصه التي تميزه عن باقي الفنون القولية، لأن الشعر في نظر حازم لا يستقيم ولا يبلغ غايته التأثيرية إلا بما يتضمنه من تخييل ومحاكاة وما يدعمهما من حسن التأليف وجودة الصناعة الشعرية.

ومما سبق نلحظ أن حازما لم يختلف عن سابقيه في تحديد ماهية الشعر للوصول إلى المهمة، فيبدأ من خارج النص الشعري ليضع حدا للشعر بدءًا بالجانب الشكلي المتمثل في الوزن والقافية وهو الجانب الذي يميز الأقاويل الشعرية عن باقي فنون القول الأخرى ، ثم يعبر إلى داخل النص الشعري ، ليؤكد على عناصر الشعرية في الشعر على اعتبار أن ليس كل موزون مقفى شعرا، فيحتفي بالمحاكاة والتخييل ويجعلهما حقيقة الشعر وجوهره ومن ثم يحمل هذان العنصران على عاتقهما المهمة التي ينهض بها الشعر وهي الوظيفة التأثيرية التي تؤدي بالضرورة إلى الاستجابة النفسية المترتبة على الأقاويل الشعرية بما تضمنه من تخييل ومحاكاة ، ولكن غاية التخييل الشعري المتمثلة في الأثر الذي تتركه في نفسية السامع مشروطة بالبنية الإيقاعية للشعر والبنية التركيبية والدلالية على السواء، فكلها تتضافر لتشكيل العمل الإبداعي.

إن تنبّهَ حازم –في إرساء مفهوم متكامل للشعر–إلى الجانب الشكلي والإبداعي الوظيفي جعلت آراءه تتميز عن سابقيه من نقاد وفلاسفة مما أضفى على نقده خصوصية انفرد بها لأنه عمد إلى تطعيم النقد العربي بالفلسفة اليونانية، ليقدم نظرية نقدية عربية للشعر في حلّة يونانية.

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص95.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني

تعد اللغة الشعرية قالبا يفرغ فيه الشاعر شحنته المعرفية العاطفية بأسلوب فني؛ لأن لغة التواصل المباشرة عاجزة عن التعبير عن تجربة الشاعر الإبداعية، فيتجاوز حدود هذه اللغة ليتلاعب بالمفردات ومدلولاتها ويربط بين الأشياء المؤتلفة و المختلفة فيتجاوز المألوف ليفجأ المتلقي ويثيره لتكون وسيلته في تحقيق ذلك التعبير بالصورة الشعرية والتي تعد « نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي»[1]؛ لأن الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يتوسل بها الشاعر لبلوغ غايته من قول الشعر «حيث لا يجد في اللغة التقريرية إمكانية للكشف عن إحساساته ومكبوته الشاعري»[2] ومن ثم كانت الصورة هي معيار التمايز في الأداء التعبيري والقدرة الفنية في الإبداع يتنافس فيها الشعراء ويتفاضلون عن بعضهم البعض ؛ ذلك ما جعل الصورة الشعرية تحظى بالدراسة والتناول النقدي، ومن ثم أولاها نقادنا الأوائل اهتماما كبيرا ، في محاولة فهمها وتحديد أنواعها وآليات تشكيلها وأهميتها في الشعر العربي ولم يختلف حازم عن سابقيه حيث جعل الصورة الشعرية مبحثا من مباحث البلاغة التي تقوم عليها أقسام كتابه المنهاج «المعاني» و «المباني» و «الأسلوب»، لتحظى الصورة باهتمام بالغ لديه باعتبارها أساس شعرية الشعر وقوامه فاعتنى بمفهومها وأنواعها وطبيعتها ووظيفتها التي يبلغ بها الشعر غايته التأثيرية وذلك ما يدفعنا إلى التساؤل لتنطرح مجموعة من الأسئلة غايتها الكشف عن تصور حازم لمفهوم الصورة الشعرية و ما يتعلق به من طبيعةٍ ووظيفةٍ وأهميةٍ ومن ثم:

كيف فهم حازم القرطاجني الصورة الشعرية؟ وكيف يتم تشكيلها؟ وما هي أنواعها البلاغية؟ وما الوظيفة التي تنهض بها؟ والأهمية التي تحظى بها؟ وما معايير حكمه عليها؟

وقبل الإجابة عن هذه التساؤلات لابد أن نفهم تصور المتقدمين عن حازم لمفهوم الصورة الشعرية كمطية للوصول إلى فهم تصوره للصورة وما يتعلق بها من مفاهيم.

[1]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص20.

[2]– نفسه، ص20.

1-الصورة الشعرية عند المتقدمين:

لقد تبلور مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات البلاغية والنقدية وصار مبحثا متكاملا في التناول النقدي للشعر العربي القديم، وهو ما أُطلق عليه حديثا مصطلح «الصورة الفنية» الذي «صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها»[1]، إذ نجد اهتماما بالغا عند البلاغيين والنقاد والفلاسفة القدامى بالتصوير وبنائه ومادته ومصادره... وغيرها من المشكلات التي يثيرها الجانب التصويري في الفن الشعري بعدّه أساس الشعرية وخصيصة يتفاضل بها الشعراء بعضهم عن البعض.

قد حظيت الصورة الشعرية باهتمام الناقد القديم منذ انشغاله بالصور القرآنية في محاولة لتحليلها ودراستها وتمييز أنواعها المجازية، والأثر الذي تحدثه في المتلقي من ترغيب وترهيب وغيرها من انفعالات، وما تؤدي إليه إلى وقفات سلوكية، كما التفت إلى الصور التي يوظفها الشاعر القديم ومدى براعته في التصوير وإبداعه بالابتكار والتجديد فيه، فيقدم نقدنا القديم عبر مسيرته التاريخية مادة يعرض فيها مفاهيمه الخاصة بشأن الصورة والتي تتلاءم وطبيعة المرحلة والظروف التاريخية، فيكشف عن مدى وعيه بخصوصية النص الشعري، لتسهم أربع بيئات في إرساء مبحث مفهوم الصورة الفنية وأنواعها البلاغية هي: بيئة اللغويين، وبيئة المتكلم، وبيئة النقاد، وبيئة الفلاسفة.

أما بيئة اللغويين أمثال ابن عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب والخليل بن أحمد وسيبويه. فنجد اهتمامهم قد انصب على التشبيه باعتباره أهم الأنواع البلاغية للصورة ؛ لأن «القدرة على التشبيه واعتبارها دليلا على الشاعرية»[2] هي المعيار الذي يستند إليه اللغويون في نقدهم الشعر فالتشبيه في نظرهم دليل قدرة الشاعر على الوصف والتصوير، وإذا كان اللغويون قد جعلوا التشبيه أساس الشاعرية فإن بيئة «المتكلمين قد ألحّوا على المجاز»[3]، بصفة عامة ولم يحصروا الصورة الفنية في إطار التشبيه ومن ثم «أصبح مبحث المجاز منحصرا في مباحث التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية»[4]، غير أن النقاد العرب راحوا يفهمون الصورة الشعرية في إطار فهمهم للشعر وصناعته وما يقوم عليه من تصويرو لا يمكن فهم تصور النقاد القدامى للصورة قبل المرور بتصور الجاحظ الذي ذهب إلى أن الشعر

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص7.

[2]-نفسه، ص105.

[3]-نفسه، ص124.

[4]-نفسه، ص127.

«صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1] فيجعل بذلك الشعر صناعة فنية تقوم على التأليف المترابط والتصوير الذي ربما يعني به تقديم صورة شعرية بتركيب الألفاظ تركيبا يحاكي به ما ترسّخ بالذهن من صور مرئية ومعاني عقلية ، لتصبح الصورة الشعرية جزءا من الصناعة الشعرية، ويقول عبد القاهر الجرجاني «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[2] فيجعل مفهوم الصورة يقوم على المقايسة والتمثيل للصور المرئية في صور ذهنية تصاغ في صور قولية وربما يريد بذلك «بيان أن الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أو مجازية»[3]. أما بيئة الفلاسفة كالفارابي وابن سينا وابن رشد ؛ فقد قام مفهومهم للصورة الفنية وأنواعها على مفهوم الشعر بعامة، على اعتبار أن الصورة هي أحد مكوناته الأساسية مادام الشعر لديهم يقوم على المحاكاة والتخييل فإن الصورة الشعرية، أيضا تقوم عليهما وتتشكل بهما ؛ لأنهم يرون أن «الشاعر يعيد تشكيل العالم في قصيدته من خلال الصورة الشعرية، أي أن الصورة هنا هي محصلة العقل التخيلي الذي يمارسه الشاعر ووسيلته في نفس الوقت»[4]، فالشاعر إذن يتخذ الصورة الشعرية وسيلة لتشكيل العالم وتركيب صورة جديدة ليقدمها للقارئ، عن طريق التخييل والمحاكاة، ما دفعهم إلى الربط بين المحاكاة والتخييل وبين الأنواع البلاغية للصورة الفنية، لينتهي «الأمر بهؤلاء الفلاسفة إلى الحد الذي يصبح معه التشبيه قرين المحاكاة، ومرادفا لها وتصبح الاستعارة والتشبيه، وما يترتب عنها، أو يتصل بهما أقساما للمحاكاة ووسائل التخييل»[5]، ليتسع مبحث الصورة الفنية ويتشعب، ليشمل الفكر الأرسطي وما جاء به من مصطلحات فلسفية فجعلت هذا المبحث أكثر اتساعا وشمولية،مهّد الطريق أمام حازم القرطاجني لفهم الصورة الشعرية وطبيعتها ، والوظيفة التي تقوم بها، والأهمية التي تحظى بها، والمعايير التي أرساها للحكم عليها.

---

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ج3، 1965، ط2، ص 132

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان , 1995، ط1، ص254–255

[3]– إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الحارم، ص95–96

[4]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص146

[5]–نفسه، ص164

إن المفهوم الذي توصل إليه هؤلاء باعتبارهم أسبق عن حازم هو أحد المصادر الذي استقى منه وبنى عليه مفهومه للصورة الشعرية وأنواعها البلاغية وتشكيلها وظيفتها وأهميتها على المستوى البلاغي والنقدي، معتبرا في ذلك جانبين جانبا نظريا يتعلق بالتنظير البلاغي والنقدي وجانبا تطبيقيا يتعلق بقول الشعر.

فما هو تصور حازم لمفهوم الصورة الشعرية في منهاجه وما يتعلق بها من طرق تشكيلها ووظيفتها وأهميتها في القول الشعري؟

2-مفهوم الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني:

لقد تناول حازم مبحث الصورة الشعرية في معرض حديثه عن الوصف والتصوير والصورة الذهنية والأنواع البلاغية للصورة من تشبيه واستعارة ومجاز ، فقدم تصورا واضحا عن الصورة وكيفية تشكيلها وطبيعتها ووظيفتها وأهميتها و أرسى معايير للحكم عليها، رغم أنه لم يذكر مصطلح «الصورة الشعرية» أو «الفنية»، بل جاء كل ذلك في معرض حديثه عن المعاني والمحاكاة والتخييل، فيعطي مفهوما للصورة الشعرية بقوله «قد تبيّن أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة ما يدلّ على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام ، ولها وجود ما يدلّ على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان»[1]، فيبين من خلال كلامه هذا حقيقة الصور الشعرية وكيفية تشكلها، ومن ثم يمكن القول أن الصورة حظيت لدى حازم باهتمام كبير في كتابه المنهاج حين حاول إرساء مفهوم شامل ومتكامل للشعر، واعتبر «محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان»[2] لتكون الصورة هي أساس الصناعة الشعرية التي تميزها عن باقي فنون القول والتي تقوم أساسا على فن التصوير من أجل نقل المعاني من مخيلة المبدع إلى مخيلة المتلقي في قالب فني جميل ومن ثم يرى حازم أن « المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه فإذا عبر عن تلك

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص18

[2]-نفسه، ص120

الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[1]، ليشمل بذلك مصطلح «الصورة» لدى حازم جانبين: "جانب فني»[2] يتمظهر في قدرة الألفاظ وتركيبها على التعبير عن هيئة تلك الصور الذهنية لدى المبدع و«جانب سيكولوجي» يتمثل في «الاستعارة الذهنية لمدرك حسي، عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل اتصالا وثيقا بكل ماله صلة بالتعبير الحسي في الشعر»[3]وانتقال ذلك إلى أفهام السامعين وأذهانهم.

قد انطلق حازم القرطاجني في فهم الصورة الفنية من مفهوم التخييل والمحاكاة باعتبارهما قوام الشعر وأساس شعريته، فيرى أن الصناعة الشعرية تعتمد «على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة»[4]، فتكون الصورة الفنية نتاج تخييل الأشياء المشاهدة التي ارتسمت في الذهن ومحاكاتها عن طريق التصوير بالأقاويل الشعرية ويظهر ذلك في قوله: «ولا تخلو أن تُخيّل نفوس الأمور بأقوال دالّة على خواصّها وأعراضها اللاحقة التي تقوم بها في الخواطر هيآت تلك الأمور وتتّسق صورها الخيالية أو تخيّل بأن تحاكي بأقوال دالة على خواصّ أشياء أخر وأعراضها التي بها تنتظم صورها الخيالية في النفس فتجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكى بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة»[5]، فيذكر حازم، أصل الصورة نابع من مخيلة الشاعر حيث ترتسم بها صورة يحاكيها بأقوال دالة على خواصها وأعراضها؛ يعني ذلك «أن الصورة نتاج لفاعلية الخيال»[6] الذي يعمل على الجمع بين الأشياء المتباعدة في الواقع والربط بين العناصر المتناقضة، وإعادة تشكيلها وتركيبها داخل الذهن بحسب قدرة وبراعة الشاعر؛ لأن الخيال وحقيقته هو «القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس... فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة»[7]، فهنا يكمن دور الخيال في عملية خلق الصور الشعرية .

---

[1]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص17

[2]– انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص298

[3]– انظر: جابر عصفور، السابق، ص298

[4]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص55

[5]– نفسه، ص86

[6]– جابر عصفور، السابق، ص309

[7]–نفسه، ص13

كما يوضح حازم عملية التصوير في الشعر وإقامة نسبة بين المحاكاة الشعرية ومحاكاة صورة امرأة بالدمية في حالة ما إذا كانت المحاكاة مباشرة وانعكاس صورة الدمية على مرآة إذا ما كانت محاكاة على المحاكاة، أو ما يصطلح عليه حازم بترادف المحاكاة، فيرى أن «الأقاويل الشعرية منها ما يخيل الشيء ويمثله نفسه بتعرف صورة الشيء مما أعطاه ومثله القول المخيل، كالذي يحاكي بالدمية صورة امرأة تعرف صفاتها بها، ومنها ما يترك فيه المعنى المخيّل للشيء ويخيل بما يكون مثالا لذلك المعنى كالذي يتخذ مرآة فيقابل الدمية لها فيريك تمثالا فتعرف أيضا صورة الشيء المحاكي بالدمية بالتمثال الذي يبدو للدمية في المرآة»[1]، فيرى محاكاة الصورة بالقول الشعري إما تكون محاكاة بسيطة مباشرة لتلك الصورة فيعرض أوصافها مباشرة كما تحاكي الدمية صورة المرآة تعرف أوصافها مباشرة، وإما تكون محاكاة معنى ممثلا للمعنى المخيل الأول الذي يحاكي الشيء مباشرة لتكون محاكاة على المحاكاة ويشبه ذلك بانعكاس صورة الدمية على المرآة فالدمية تحاكي صورة المرآة والمرآة تحاكي صورة الدمية، وكلما زادت المحاكاة أبعدتنا عن الحقيقة أكثر، وزاد إبداع المحاكاة أكثر.

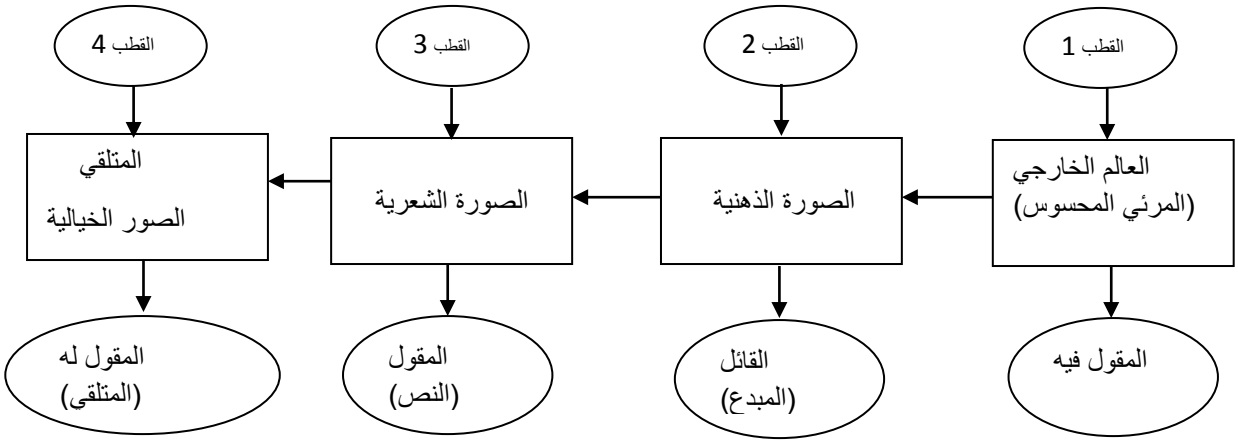
كما نوّه حازم على ضرورة مراعاة حسن وجمال الصورة في الأقاويل الشعرية، وذلك لا يتحقق إلا بحسن المحاكاة في القول فيقول «وإنما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد من ضروب تصاوير الأشياء وتماثيلها فأقول إن من أحسن ما يرى من ذلك تصور أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرجة في صفحات المياه الصافية الساكنة التموج من الخلجان والأودية والمذانب والأنهار، كذلك تمثل أفانين شجر الدوح بما ضم من ثمر وزهر في صفحات الماء الصفو إذا كان الدوح مطلا عليه فإن اقتران طُرّتي الغدير الدوحية بما يبدو من مثالها في صفاء الماء من أعجب الأشياء وأبهجها منظرا، ونظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو به جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية»[2], فيشبه حسن اقتران الصورة الحقيقية للطبيعة بصورتها المنعكسة على صفحات المياه الساكنة باقتران الشيء الحقيقي في الكلام، بما هو مثال له بوسائل التصوير من مجاز وتمثيل وتشبيه وغيرها من الأنواع البلاغية للصورة الشعرية، أما السر في جمال الصورة التي تحاكي الصورة الحقيقية فذلك «لأن حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص111

[2]– نفسه، ص113

تكرارا على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور فهي لها أشد استطرافا»[1] ؛ أي أن مشاهدة انعكاس صور الأشياء على صفحة المياه أقل تكرارا من مشاهدة الأشياء حقيقة و هي مشاهد اعتادت على رؤيتها عين الإنسان و لم تعد تلفت انتباهه فكذلك حال الصور القولية التي تحاكي الصور الحقيقية، فالصور الحقيقية ألفها واعتاد عليها ولم تعد تلفت انتباهه أما الصور الشعرية التي تحاكي الصور الحقيقية فهي أقل تكرارا على الإنسان فتلفت انتباه السامع ببراعة التصوير والمحاكاة والحذق في نقل الصورة المرئية إلى صورة قولية ولم يحصر حازم جمال الصورة وحسن محاكاتها عند الصور الجميلة فحسب بل حتى الصورة المستقبحة قد تكون جميلة لا بكونها جميلة في نفسها وإنما بحسن محاكاتها، وذلك سر التذاذ النفوس بها وهزها فيقول: «ومن التذاذ النفوس بالخيّل أن الصورة القبيحة المستبشعة قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا لا لأنها حسنة في نفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عن مقاييسها به»[2]، فيضع حازم معيارا آخر لحسن الصورة وجمالها غير حسنها في نفسها وهو حسن محاكاتها والتمثيل للحقيقة، وحسن اقتران الحقيقة بالمثال.

ويمكن توضيح واختصار عملية انتقال الصورة من العالم الخارجي إلى المتلقي كما يراها حازم:



شكل يوضح انتقال الصورة بين أقطاب العملية الإبداعية التي حددها حازم

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص113

[2]– نفسه، ص102.

فالرسم يوضح عملية انتقال الصور انطلاقا من مصدرها (العالم الخارجي المحسوس) وصولا متلقيها فتنبثق الصورة من عالمها المرئي (القطب 1) لتنتقل بالحس إلى الذهن (القطب2) فتتحول إلى صورة ذهنية مختزنة بالذاكرة ثم يعمل الخيال على إعادة تشكيلها وتحويلها إلى صور شعرية يصوغها في قالب شعري (القطب 3) ينقله إلى المتلقي (القطب 4) فيثير في مخيلته صورا خيالية تحاكي تلك الصور القولية.

3-مكونات الصورة الشعرية:

تقوم الصورة الشعرية على فن التصوير الذي يستخدم اللغة في نقل الصورة المشاهدة أو المختزنة في الذاكرة المفعمة بالأحاسيس والانفعالات إلى المتلقي لإحداث استجابة نفسية لديه، غير أن ذلك يكون بعمل المخيلة لدى المبدع عن طريق المحاكاة التي تعد وسيلة التصوير، ومن ثم يذهب حازم إلى أن « طرق وقوع التخييل في النفس، إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال، وبأن تشاهد شيئا وتذكر به شيئا... أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها ... أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل»[1]، فيشير إلى القول الشعري الذي يحاكي القول المخيل أو الصور المشاهدة أو المعاني الذهنية ليعرض بقوله هذا إلى مكونات الصورة الشعرية فيعتبرها إما صورة مرئية مشاهدة مصدرها العالم الخارجي أو فكرة تخطر على البال مصدرها الفكر أو معنى من المعاني المختزنة بالذهن ، حيث يركّب الشاعر مكونات صوره من هذه المنابع باستخدام خياله ليخلق صورة جديدة مؤتلفة العناصر متناغمة الأجزاء ليقدمها للمتلقي في حلة جميلة عن طريق المحاكاة ليفاجأه ببراعة التصوير ويلفت انتباهه فينفعل بها ويستجيب لها، ومن خلال ما تقدم يمكن أن ندرك « الدور الذي تلعبه المخيلة في تشكيل الصور والتأليف بينها، ثم علاقة هذه المخيلة بالعالم الخارجي»[2] وعلاقتها بالذاكرة والفكر، فيعتبر حازم العالم الخارجي وما يحويه من صور مرئية والذاكرة والذهن وما يختزن بهما من معاني و صور ذهنية هي المصادر التي تنهل منها المخيلة صورها لتعيد تشكيلها بما يخدم غاية الصورة، وتقديمها في قالب لغوي مفعم بالخيال.

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص79.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص58.

إن التخييل له أهمية بالغة في التصوير الشعري و «دور فائق في إبداع الصورة الشعرية، وله قيمة فاعلة في إدراك الجزيئات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة»[1]، ما دفع بحازم إلى جعل مفهوم الخيال المطية والمدخل المنطقي لفهم الصورة الشعرية بقوله «والتخييل أن تمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور أي شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[2]، فيبني حازم مفهوم التخييل على مفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها فيجعل الخيال قيام صور في مخيلة المبدع ثم تنتقل إلى مخيلة المتلقي فينفعل استجابة نفسية بانقباض النفس أو انبساطها، ومن ثم يمكن القول أن «مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[3] مستخدما في ذلك اللغة، لأن اللغة أداته في التعبير ووسيلته في رسم الصور؛ فاللغة المتمثلة في «الكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيجابية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة»[4]، لتصبح بذلك نتائج عمل مزدوج يشترك فيه الخيال واللغة، فيدعم كلا منها الآخر، في خلق الصورة الشعرية.

ويُقصد بالعالم الخارجي الطبيعة المشاهدة، فكل ما وقع على عين الشاعر من صور مرئية تترسّخ بذاكرته وتتحوّل إلى مخزون من الصور التي ينهل منها الشاعر صوره ليحاكيها في قالب لغوي مفعم بالخيال، لذلك جعل الطبيعة من منابع الصورة كما جعلها سر براعة الشاعر في جلب المعاني فاشترط ذلك في نظم الشعر على أكمل ما يكون، فجعل مهيئات الشعر تحصل من جهة «النشء، في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع طيبة المطاعم، أنيقة المناظر ممتعة كل ما للأغراض الإنسانية به علقة. وقد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو، ذلك بأن تستجدّ الأهوية للناشئ وترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلأ والنبات الغض ولا يخيم به في الموضع إلا التي يصوّح كلأه ويفيض ماؤه»[5].

---

[1]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص21.

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص79.

[3]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 14

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982، ص377.

[5]– حازم القرطاجني، السابق، ص 36–37

إن العالم الخارجي لدى حازم لا ينحصر في المشاهد الطبيعية بل يندرج تحته كل ما يرتبط بمحيط الشاعر كان اجتماعيا أو فكريا أو ثقافيا، أما المصادر الاجتماعية فيذكر حازم واحدا منها متمثّلا في تلك الأمثال المتداولة التي أشار إليها في سياق حديثه عن حسن المحاكاة الذي جعل الأمثال سببا فيه فرأى أن «حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المشاكلة الاقتران المليحة التفصيل. وفي التشبيهات والأمثال والحكم؛ لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها»[1]، كما يتعرض حازم إلى مصادر معرفية إضافة إلى المثل في معرض حديثه عن الطريق الثاني لاقتباس المعاني والذي يتجاوز الخيال إلى بحث الفكر في «كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل »[2]ليجعل الشعر الموروث و النثر و التاريخ و الحديث مصادر للصورة الشعرية لدى الشاعر يستقي منها صوره و يستوحي معانيه و ربما أراد بالنثر القرآن والحديث النبوي وكل موروث نثري من قصص و أسجاع و سيَرٍ و غيرها من النصوص النثرية .

أما المصادر الذهنية فيعدها حازم إحدى منابع الصورة ومن ثم يذهب حازم إلى أن «طرق وقوع التخييل في النفس، إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال أو بأن تشاهد شيئا فيتذكر به شيئا»[3]، فالمعاني الذهنية حسب رأي حازم تكون بتصور الأشياء بالذهن وذلك بإثارة الفكر أو الخواطر ، غير أن حازم ربط تلك المعاني التي تُدرك بالذهن بالمحسوسات لتتضح الصورة لأن المحسوس ظاهر للعيان وواضح أما المعاني الذهنية فلا تُرى وهي خفية غامضة وفي ذلك يقول: «المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضحا فيها وضوحه فيما يتعلق بالحسّ... والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار، وإنما تذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس لتجعل أمثلة لها... فيكون التمثيل والتنظير فيهما من قبيل تمثيل الأشهر بالأخفى وتنظير الأظهر بالأخفى»[4].

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 27

[2]– نفسه، ص 35

[3]– نفسه، ص 128

[4]– نفسه، ص 27

4-تشكيل الصورة الشعرية وشروطه:

لقد تعرض حازم في سياق حديثه عن المعاني واستثارتها إلى كيفية تشكيل الصورة الشعرية لدى الشاعر باعتبار المعاني هي الأصل في رسم الصورة الشعرية، فيرجع ذلك إلى الخيال، وما ارتسم وترسخ في مخيلة الشاعر من صور؛ لأن الخيال «مقامه تعيين الشاعر على استدعاء الصورة وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه، ومشاعره وأحاسيسه، راميا بها التأثير في المتلقي»[1]، بما يجعل للخيال أهمية بالغة في عملية التصوير الشعري، ومن ثم يكون الخيال لدى حازم هو اجتلاب المعاني واستثارتها لتشكيل الصورة الشعرية فيقول «ولاختيار المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما نقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر»[2] ويرى أن ذلك «يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم ويجعل لها ذلك بقوة التخييل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا .. فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وماتخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب مما على الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو مستقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة... وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض»[3]، فتشكل الصور الشعرية نتيجة قدرة التخييل على إعادة تركيب عناصرها وقدرته على تمييز ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاد في ربط العلاقات بينها، ليحقق التناسب والتناغم بين تشكيلها كما وُجدت عليه في الوجود، ومن هنا يظهر «الدور الذي تلعبه المخيلة في تشكيل الصورة والتأليف بينها، ثم علاقة هذه المخيلة بالعالم الخارجي ومقدار تضوعها له»[4]، ذلك ما يبرر جعل حازم التخييل عماد الصناعة الشعرية فيؤكد «اعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن

---

[1]- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص33

[2]- سامية بقاح، قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني، ص72.

[3]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 77

[4]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص58.

المحاكاة»[1] فالصورة الشعرية في رأي حازم تقوم أساسا على التخييل ثم يعبر عنها بالأقاويل الشعرية عن طريق المحاكاة.

ولقد أرسى حازم شروطا تحكم عملية تشكيل الصورة الشعرية في معرض حديثه عن حسن وقبح الصورة، فجعل للوصف ثلاث سبل، وصف ممكن وممتنع ومستحيل، أما «الوصف الذي لا يخرج عن حد الإمكان وإن لم يثبت وقوعه»[2] ووقع فيه مبالغات «يمكن أن تتصور لها حقيقة وأن تصرف إلى جهة الإمكان وإن كان مما يستندر وقوع مثله»[3].

ويستشهد بقول المتنبي:

وأيّ اهتـــدى هـــذا الرســـول بأرضـــه وما سكنت مذ سرت فيها القساطل؟
ومـــن أيّ مـــاء كـــان يســـقي جيـــاده ولم تصف من مزج الدماء المناهل؟[4]

قد اعتبر حازم هذه الصورة مستساغة ومقبولة لقربها من الحقيقة وإن لم تكن واقعة، لأن الشاعر يبالغ في وصف جيش ممدوحه، ويبالغ في كثرة دماء قتلى جيش الروم، غير أنها مبالغة لم تتعد الممكن إلى الممتع أو المستحيل.

أما الوصف الممتنع الذي يقع في القول الشعري فأرجعه حازم إلى المجاز الذي يجعله مستساغا مقبولا فيقول «والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لايستساغ إلا على جهة المجاز»[5]، فتكون علة الوصف الممتنع هو البعد عن الحقيقة بالوصف المجازي، وذلك لا يعيب الشعر، بل يجعله مستساغا مقبولا ؛ لأن الذهن يمكن تصوره دون إمكانية وقوعه فيقول حازم: «والممتنع هو الذي يتصور وإن لم يقع كتركيب عضو من حيوان على جسد حيوان آخر»[6] غير أنه عدّ «الوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة»[7]؛ لاستحالة وقوعه وعدم تصور الذهن له، ومن ثم تنفر

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص55.
[2]– نفسه، ص119
[3]– نفسه، ص119
[4]– نفسه، ص119
[5]– نفسه، ص117
[6]– نفسه، ص117
[7]– نفسه، ص117

منه النفس ما يحول دون الاستجابة النفسية للمتلقي، ثم يوضح ذلك ويمثل له بقوله «المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره مثل أن يكون الشيء طالعا نازلا في حال»[1]، وذلك ما لا يقبله العقل فيؤدي إلى فحش الصورة وقبحها.

ويضع حازم شرطا آخر للصورة يعتبر من خلاله محاكاة غير المحسوس بالمحسوس حسنة مقبولة في حين يجعل محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة فيقول: «وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد الممكنة من الوجود المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة»[2]؛ لأن أوضح «وأقرب الصور الشعرية ما لها علاقة بالوجود الحسي لسهولة وبساطة عملية التخييل لدى مستقبل الخطاب الشعري»[3].

كما أن الأصل في الصورة هو تقريب المعنى ووضوحه؛ ذلك ما دفع حازم أن يشترط في التشبيه تشبيه الجنس بالجنس الأقرب إليه «كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، نحو تشبيه قلوب الطير الرطبة بالعناب ويابسة بالحشف»[4]، كما يشترط شهرة المثال المحاكى وعدم جهل الناس به، ومن ثم يرى «أن يكون المثال المحاكى به معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية ولا يجب أن يكون ما ينكر ويجهل»[5]؛ لأن الأصل في المشبه به أن يكون معلوما فيعرف من خلاله المشبه.

كما يشترط حازم في التشبيه أن يكون الصفات المشتركة بين المشبه به والمشبه ظاهرة ومن أشهر صفاتها أما الصفات المتضادة بينهما تكون خفية فيقول: «ينبغي أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثل أشهر صفاتها أو من أشهرها، واعتبار هذا الشرط آكد في صفات الممثل به، وينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها أخمل صفاتهما»[6]، لأن التشبيه يقوم أساسا على اتفاق صفة أو صفات بين المشبه والمشبه به، شرط أن تكون هذه الصفات مشتهرة يعرفها العامة.

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص117

[2]– نفسه، ص98

[3]– الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص68

[4]– حازم القرطاجني، السابق، ص99.

[5]– نفسه، ص99

[6]– نفسه، ص20

كما يحرص حازم على التناسب والتناسق بين عناصر الصورة، ذلك من خلال ترتيب مكوناتها ويشترط أن ترتب الصورة المسموعة تبعا لترتيب صورتها المرئية فيقول: «ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكاة بالمسموعات يجري من السمع مجرى المحاكاة من المتلونات من البصر، قد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها، فلا يوضع النحر في صورة الحيوان إلا تاليا للعنق وكذلك سائر الأعضاء فالنفس تتكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها»[1]، ومن ثم يعد ترتيب الصورة وفق ترتيبها في الصورة المرئية المحسوسة شرط حسن المحاكاة؛ لأن اختلال هذا الترتيب يشوه الصورة، فتشمئز منها النفس لقبحها؛ «والمهم أن تتآلف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة»[2] فيتقبلها عقل المتلقي وتميل إليها نفسه.

ويوضح حازم تناسق عناصر الصورة المرئية وما يقابله من تناسق في عناصر الصورة الشعرية في المحاكاة بقوله: «وإنما ينبغي أن يمثل حسن المحاكاة في القول بأحسن ما يمكن أن يوجد في ضروب تصاوير الأشياء وتماثيلها، فأقول إن من أحسن ما يرى من ذلك تصور أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرجة في صفحات المياه الصافية الساكنة التموج من الخلجان والأدوية والمذاب والأنهار وكذلك تمثل أفانين شجر الدوح بما ضمّ من ثمر وزهر في صفحات الماء الصفو إذا كان الدوح مطلا عليه، فإن اقتران طرّتي الغدير الدوحية بما يبدو ومن مثالها في صفاء الماء من أعجب الأشياء وأبهجها منظرا، ونظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية»[3]، فيشبه حازم انعكاس منظر أشعة الكواكب والشمع والمصابيح في صفحات المياه بانعكاس صور العالم الخارجي في مرآة الذهن و تمثيلها بالقول عن طريق المجاز و الاستعارة . كما يرى ضرورة أن يكون الانعكاس الثاني ناقلا للصورة نقلا أمينا مراعيا الترتيب والتنسيق الذي وجدت عليه في الواقع، كما نقلت صفحة المياه الصافية صورة أشعة الكواكب والشمع والمصابيح وأفانين شجر الدوح، فيبدو ذلك الانعكاس أجمل وأبهى من صورته الأصلية، ليكون التصوير

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص104

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص61

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص112

في الشعر «يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى وقع حسن اقتران الدوح الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له في العين، فإن المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين»[1].

ولم يغفل حازم عن مادة الصورة الفنية وبنائها فيلتفت إلى اللفظ المحاكى به وتأليف القول المحاكى به ومدى انسجامه وتناغم ألفاظه ويمثل لذلك بقوله: «واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعهما من الصور التي يمثلها الصانع، كما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة مراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها»[2]، إن هذا القول يجعل شرط التناسق لدى حازم يتجاوز عناصر تركيب الصورة، فيشمل مادتها من ألفاظ حسنة وتأليف متناسق، لأن حسن الألفاظ وتأليفها ينتج عنه حسن الصورة وجمالها فيشبه حازم ذلك بحسن صورة الصانع التي تنتج عن براعته في حسن اختيار الأصباغ وملائمة بعضها لبعض، فيرسم صورة تستلذها النفوس.

ويضيف حازم على هذه الشروط مناسبة الصور الشعرية مع المقامات والأحوال لدى المتلقي فيشير إلى ما يسمى بالاستعداد ، فيقول : «فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها»[3]، ليضع حازم شرطا آخر لحسن المحاكاة زيادة على الهيئة النطقية للصورة ومادتها، لأن غاية المحاكاة في النهاية هي الاستجابة النفسية للمتلقي، فيلح على الاستعداد النفسي للمتلقي الذي يتحقق بملاءمة الكلام للمقامات والأحوال لدى السامع كما غاية الصورة أيضا هي تحقيق استجابة نفسية لدى المتلقي ومن ثم وقفة سلوكية، وذلك لا يتحقق إلا باستعداده لتلقي الشعر.

ثم يخلص حازم في مقولة له إلى الأوجه التي وضع وفقها معاييره، التي تحقق للصورة جمالها ونجاحها في بلوغ غايتها فيقول: «إن تحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد وبحسب

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص113

[2]–نفسه، ص113

[3]– نفسه، ص106

ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعم وتعضد مما يزيد به المعنى تمويها، والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب»[1] ، فبدأ بالاستعداد النفسي ومطابقة الكلام للمقامات والأحوال لدى المتلقي وما يتعلق بالمحاكاة نفسها من تناسق وتناسب وتنظيم، وما يعضد حسن الصورة من حسن ديباجة وتأليف وما يحقق ذلك من حسن لفظ وائتلاف نظم وجمال أسلوب.

كما يلخص حازم شروط نجاح الصورة الشعرية التي تنوعت بين شروط سياقية تخص العالم الخارجي (مصدر الصورة) والجانب النفسي لدى المتلقي وشروط نصية تتعلق بطبيعة الصورة فيقول: «يشترط في النقلة من بعض المعاني الذهنية إلى بعض أن يكون ذلك غير خارج عن الهيئات التي وقعت للعرب في النقلة من بعض ذلك إلى بعض، ويشترط في المعاني التي خارج الذهن أن يتشكل في أمثلتها الذهنية (...) يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه من أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس»[2]، فلا يخرج الشاعر عن ما اعتادت عليه العرب في صياغة المعاني، ويراعي في انتقاء اللفظ الدال على الصورة وحسن موقعه من النفوس فلا يكون حوشيا غريبا ويراعي الصورة نفسها وطريقة رسمها وتشكيلها ومراعاة مواقعها من النفوس.

6-أنواع الصورة الشعرية:

لقد احتفى حازم بالمحاكاة ونالت حيزا كبيرا في كتابه المناهج «غير أن المصطلح تم تكييفه بما يخدم الدرس البلاغي العربي...وصار بابا تندرج تحته الصور الفنية على رأسها التشبيه»[3] غير أن حازما لم يقف عند عرضه لأنماط الصور عند حدود الأنواع البلاغية للصورة بل تجاوز ذلك على أنماط حسية بما فيها البصرية والسمعية واللمسية وغيرها مما ارتبط بالحواس، وأنماط كلية وجزئية بحسب إفراد الصورة وتركيبها:

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص106

[2]- نفسه، ص17

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص146

أ- **الأنواع البلاغية للصورة الشعرية:** إن التصور النقدي للصورة يُعدّ «أهم إنجاز إيجابي لبيئة الفلاسفة تتمثل في أنهم ربطوا الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري، باعتباره محاكاة أو تخييلا»[1]، كما لا يخفى على أحد القدرة التي تنفرد بها الأنواع البلاغية للصورة على الوصف ونقل الصورة الى المتلقي بطريقة فنية بديعة، ومن ثم «قدرة الشعر على وصف الأشياء وبراعته في نقلها إلى المتلقي كما لو كان يعاينها، أو قدرته على تجسيم المعنوي، أو بث الحياة في الجوامد، عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل»[2] فتكون هذه الأنماط البلاغية سبيل الشاعر إلى التصوير الذي يتخذ المحاكاة – عند حازم- أداته، هذه الفكرة يستقيها عن ابن رشد وابن سينا و«التي تجعل الأنواع البلاغية للصورة أقساما للمحاكاة، ووسيلة وأداة من أهم وسائلها وأدواتها»[3] فيقسم حازم المحاكاة إلى قسمين «محاكاة الشيء نفسه ومحاكاة الشيء في غيره»[4]، أما القسم الأول فهو محاكاة الشيء نفسه وهو محاكاة دون واسطة لا يضطر الشاعر فيها إلى استخدام الأنواع البلاغية للصورة، وأما القسم الثاني وهو محاكاة بواسطة فيستخدم فيها أنواع الصور المجازية والتشبيهية والاستعارية .

قد احتفى حازم بالتشبيه دون غيره من الصور البلاغية واصطلح عليه بالمحاكاة التشبيهية، لعل ذلك يرجع إلى قيام الصور البلاغية في أصلها على علاقة المشابهة بين أطرافها، و تلك الأهمية التي أولاها حازم للتشبيه جعلت من التشبيه غرضا مستقلا من أغراض الشعر يضارع غرض الوصف والحكمة ومن ثم يذهب حازم إلى القول : «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا، احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبيها وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال»[5]، فيجعل التشبيه أساس الوصف للأشياء في الأقاويل الشعرية، كما يعتبر حازم القدرة على التشبيه هي أول القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية، من أجل «النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسب

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص164

[2]-نفسه، ص294

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص162.

[4]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص87.

[5]- نفسه، ص42.

التصرف في مذاهبه وأنحائه»[1] بيد أن حازما قد جعل للتشبيه أصنافا فيرى أنه «لا يخلو المحاكي من أن يحاكى موجودا بموجود أو بمفروض الوجود»[2]، بمعنى أن يكون المشبه به و المشبه موجودين حقيقة وقد يكون المشبه موجودا حقيقة والمشبه به مفترض الوجود، كما يربط حازم وضوح الشبه بقرب المشبه من المشبه به فيرى أنه «كلما قرب الشيء مما يحاكي كان أوضح شبها»[3] ويضرب مثلا لذلك «كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي»[4] لأن المشبه قريب من المشبه به، ويضع صنفا آخر للتشبيه وهو «المحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة»[5]، فيكون المشبه أبعد عن المشبه به؛ لأن المراد بالتشبيه هو التوسع والابتعاد به عن الجنس القريب، كما يضع حازم صنفا وسطا بين التشبيه القريب والبعيد فتكون «المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح الشبه وظهور نبل الشاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب»[6]، فيكون المشبه في موقع وسط من المشبه به، بين القرب والبعد، ويضرب لذلك مثلا «كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، نحو تشبيه قلوب الطير الرطبة بالعناب، ويابسة بالحشف»[7]. كما يضع حازم الأساس الذي يقوم عليه التشبيه وهو ما تقوم عليه علاقة المشابهة فيرى أن التشبيه يقوم على علاقة بين المشبه والمشبه به فتكون على أساس الهيئة واللون والفعل والحال والصوت في سياق حديثه عن شروط المحاكاة التي تتخذ هذه الأسس موضوعا لها، فيذكر محاكاة الهيئة بالهيئة ومحاكاة ذي لون بذي لون مخالف ومحاكاة الفعل والحال والحركة ومحاكاة الصوت بالهيئة[8]، ومن ثم نجد أنه قد بنى تشبيهاته على محاكاة الأفعال والهيئات والأحوال والأصوات.

ويرى حازم أن الأوصاف التي يشترك فيها المشبه والمشبه به تكون من أشهر صفاتهما وأكثرها أما صفات التضاد والاختلاف بينها فتكون أخفى صفاتها ومن ثم يذهب إلى القول أنه«ينبغي أن تكون

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص177.

[2]– نفسه، ص81.

[3]– نفسه، ص81.

[4]– نفسه، ص98.

[5]– نفسه،ص99.

[6]– نفسه، ص99.

[7]– نفسه، ص99.

[8]– انظر: نفسه، ص101.

الأوصاف التي يشترك فيها المثل والممثل أشهر صفاتها أو من أشهرها، واعتبار هذا الشرط آكد في صفات الممثل به وينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها أخمل صفاتهما»[1].

كما يفرض شروطا لطرفي التشبيه كأن يكون المشبه به معروفا غير منكر فيعرف به المشبه فيقول أنه «ينبغي أن يكون المثال المحاكى به معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية ولا يحسن أن يكون مما يُنكر ويُجهل»[2] , ويذهب حازم إلى أن حسن المحاكاة يكون بمحاكاة محسوس بمحسوس وغير محسوس بمحسوس ليحكم على محاكاة المحسوس بغير المحسوس بالقبح؛ لأن المحسوس معروف وغير المحسوس مجهول ولا يحسن أن يحاكى المعلوم بالمجهول ومن ثم يذهب حازم إلى أنه «ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد الممكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة»[3] ومادام مفاد الصور هو الإيضاح فإننا «نفضل الصورة التي تنقل من الأفكار المجردة إلى الأشياء الحسية أو توضيح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات»[4].

ويقسم حازم المحاكاة من جهة التداول على الألسن إلى تشبيه متداول وتشبيه مبتدع فيذهب إلى أن المحاكاة تنقسم «من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد قسمين فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع»[5]، وهو الأكثر تحريكا للنفوس، لأن التشبيه المألوف اعتادت عليه النفوس ولم يعد يلفت انتباهها، أما الجديد فيخرج عن أفق توقعها فيفجؤها ويثير انفعالها.

إن الشروط التي صاغها حازم ليضبط بها علاقة المشابهة بين طرفي التشبيه جعلته ينكر بعض التشبيهات، فيرى أنه «لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير إذا كان بينهما تفاوت في ذلك»[6]، أي لا يحسن أن تشبه الأعلى بالأدنى، وتشبيه الأدنى بالأعلى إلا إذا كان بينهما تفاوت في المقدار، كما لا تحسن محاكاة الصوت والهيئة إذا اتفقا في متناه

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص99.

[2]– نفسه، ص99.

[3]– نفسه، ص98.

[4]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص339.

[5]– حازم القرطاجني، السابق، ص 85

[6]– نفسه، ص101.

في الحقارة أو متناه في العظمة ، إلا إذا قصد من ذلك المبالغة في التحقير أو التعظيم، وإن لم يتفاوتا في ذلك جاز المحاكاة بينهما ومن ثم يذهب حازم إلى «أن الصوت والهيئة إذا اتفقا في متناه في الحقارة ومتناه في العظمة فلا تحسن محاكاة أحدهما بالآخر إلا حين يقصد غلو في تحقير المحاكي أو تعظيمه فإذا لم يتفاوتا في ذلك، جازت محاكاة أحدهما بالآخر»[1]، كما يستحسن «في الشعر أن يحاكا المقصّر بالمقصّر عنه وأن يجعل مثله أو مربيا عليه إذا كانت الزيادة في ذلك الفعل مستحسنة بالنسبة إلى ما يراد منه من منفعة أو غير ذلك»[2]، إذا ما رأى الشاعر أن الزيادة في الفعل تحسن بها المحاكاة، ويضرب مثالا لذلك «تشبيه الفرس بالريح والبرق»[3]، وقد يجوز للشاعر محاكاة الأعظم بالأحقر في الفعل أو المقدار إذا كان المراد من ذلك التحقير ومن ثم يرى حازم جواز «أن يحاكى الأعظم حالا في الهيئة أو المقدار بالأحقر في ذلك أو هذا إذا كان التحقير في الأعظم مستحسنا بالنسبة إلى ما يراد منه»[4].

ويلتفت حازم إلى المجاز والاستعارة في معرض حديثه عن حسن المحاكاة في القول من حسن الاقتران بين القول المحاكي والمثال المحاكى، فيشبه اقتران صورة أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرجة بما يبدو من مثالها في صفحات المياه الساكنة، بنظيره «من المحاكاة فيحسن الاقتران أن يقرن الشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية»[5] معتبرا الاستعارة فرع من المجاز، ويمثل لذلك بقول حبيب:

دمـــن طالمـــا التقـــت أدمـــع الـــ مـــزن عليهـــا وأدمـــعُ العُشـــاق[6]

فأدمع العشاق حقيقية أما أدمع المزن غير حقيقية وهي ضرب من المجاز.

كما يذكر حازم المجاز في سياق حديثه عن المبالغة في الوصف ليتجاوز الحقيقة، فيتخذ المجاز سبيلا للتمويه والمبالغة في التمثيل، فيذهب إلى «أن من الشعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها، فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة، وربما تجاوز ذلك إلى أن يخيل أوصاف يوهم أن لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص101.
[2]– نفسه، ص101.
[3]– نفسه، ص101
[4]– نفسه، ص102
[5]–نفسه، ص112
[6]– نفسه، ص112

والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسن عرض الكلام من حمد أو ذم»[1].

ويذكر حازم أيضا الاستعارة في تقسيمه المحاكاة «من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين، قسم يخيل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيل لك الشيء في غيره...

ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب»[2]، فبناء الاستعارات بعضها على بعض يبعد عن الحقيقة، ويؤدي إلى الغموض بدل الوضوح، وهو ما يصطلح عليه حازم محاكاة المحاكاة أو إرداف المحاكاة بعضها على بعض.

ب- الأنواع الحسية للصورة: إن حسية الصورة الشعرية هي نتاج الربط بين التصوير الشعري ومدركات الحس الإنساني وعلاقته بالحواس الخمس لدى الإنسان؛ لأن «التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم لذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه»[3]، ومن ثم تعد مدركات الحس هي عماد التصوير الفني ومادته الأساسية، ليكون دور الحواس آكد في رسم الصور الشعرية؛ لأن الحواس هي الأصل الذي يقوم عليه التصوير، فالحواس تعمل على إدراك الأشياء كما «تشترك في بلورة المعنى الفني الذي تحيل إليه العلاقات الجديدة للألفاظ في داخل النص»[4] لدى المبدع عند خلق الصورة الشعرية التي تثير عند المتلقي «صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته»[5]، وهنا تكمن أهمية الحواس في عملية التصوير الشعري الذي يقوم أساسا على الحسية؛ لأن الشعر في حقيقته يقوم على فكرة المحاكاة ويرتبط ارتباطا وثيقا بها ومن ثم يمكن القول بأن الصورة الشعرية لا تقوم إلا على عمل الإحساسات المختلفة وتداخلها وتناغمها لتشكيل الصور التي تتنوع جوانبها بحسب تنوع الحواس الإنسانية من بصرية وسمعية وشمية ولمسية وذوقية.

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج ، ص 263

[2]- نفسه، ص94-95

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص309

[4]-نفسه، ص310

[5]- نفسه، ص310

لقد استطاع الناقد العربي «أن يدرك الطبيعة الحسية للشعر، وقدرة صوره على التقديم الحسي ضمن تصور متماسك لطبيعة الشعر وأهميته في نفس الوقت»[1] ما جعل حازم يلحّ على الطبيعة الحسية للصورة الشعرية، ومن ثم يرى أن الصور ترتسم «في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن أو أكمل منه إن كانت محتاجة إلى التكميل»[2] ما يجعل الصورة لدى حازم هي نتاج فعالية الخيال ؛ لذلك فهي ليست محاكاة حرفية للصور المشاهدة وإنما إقامة علاقات جديدة بين عناصر العالم المشاهد فتجمع بين المضادات والمتنافرات وتقرب بين المتباعدات، ومن ثم تشمل الصور كل المدركات الحسية ولا تقف عند حدود الصور البصرية بل تشمل كل ما له علاقة بالحواس الإنسانية ، وفي هذا الصدد يقول حازم «ولا يخلو الشيء المخيَّل من أن يقصد تخييله كل الكمال أو يقتصر فيه على أدنى ما يخيله فإن قصد تخييله على الكمال وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله أو اللاحقة له في حال ما من جهة هيئته ومقدراه ولونه وملمسه، وربما أردف ذلك بمحاكاة هيئته وحركته أو صوته إن كان مما له ذلك»[3]، ففي قول حازم إشارة إلى الأنماط الحسية للصورة من صورة بصرية تشمل كل ما يشاهد أو يعتمد على حاسة البصر من هيئة ومقدار ولون وحركة وصورة لمسية تعتمد على حاسة اللمس، وصورة سمعية تعتمد على الأصوات، كما يتعرض حازم للصور البصرية حين يتحدث عن محاكاة المقدار واللون والهيئة والفعل والحال وشروطها كما تحدّث عن محاكاة الصوت بالهيئة وشرط حسنها فيقول: «واعلم أنه لا يحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير إذا كان بينهما تفاوت في ذلك»[4] ويقول أيضا « وكذلك لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له ما لم تقصد في ما تفاوت من ذلك وما تخالف محاكاة هيئة فعل أو حال في المحاكى و المحاكى به»[5]، فيذكر جوانب محاكاة الصورة البصرية وشروطها كمحاكاة المقدار والهيئة واللون والحركة، كما يشير حازم إلى الصورة السمعية في سياق حديثه عن جواز محاكاة الصوت بالهيئة أو العكس، فيذهب إلى « أن الصوت والهيئة إذا اتفقا في متناه في الحقارة ومتناه في العظمة فلا تحسن محاكاة أحدهما بالآخر إلا حين يقصد غلو في تحقير المحاكي أو

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص297

[2]– نفسه، ص119

[3]– نفسه، ص87–88

[4]– نفسه، ص100

[5]– نفسه، ص100

تعظيمه فإذا لم يتفاوت في ذلك، جازت محاكاة أحدهما بالآخر، وكان الأعظم محاكى به حين يقصد التعظيم، والأحقر محاكى به حين يقصد التحقير ولا يجوز العكس إلا حين يتقاربان أو يتكافآن»[1].

غير أن حازم يميل في تنظيره إلى الصورة البصرية ميلا شديدا بدأ يتجلى في تركيزه عند التمثيل لعملية التصوير الشعري والمحاكاة على الصور المرئية المشاهدة اتباعا لسنة الأولين ممن سبقوه من نقاد وبلاغيين؛ غير أن «ذلك الجنوح الشديد لدى البلاغيين والنقاد إلى حصر الجوانب الحسية للتصوير – وما يتصل به من حديث عن التشبيه والاستعارة والتمثيل – في الجانب البصري وحده والإعلاء منه إعلاء شديدا يتناسب والإعلاء الفلسفي لحاسة البصر وشرفها وقيمتها التي تعلو سائر الحواس»[2] ربما يعود ذلك إلى اهتمام الإنسان بما يقع على حاسة بصره أكثر مما يقع على الحواس الأخرى، فما يشاهده الإنسان أكثر أهمية مما يسمعه ويتذوقه ويلمسه، مما جعل التمثيل بالمرئيات أكثر حضورا لدى حازم في منهاجه، وأكثر الصور التي بنى عليها تشبيهاته ومحاكاته ، و ربما ذلك ما جعل جابر عصفور يذهب إلى أن « أنماط الإحساسات السمعية والشمية واللمسية لا تتناقض مع الأساس العام الذي يربط التصوير بالمحاكاة ولا تعدل عن النظرة السائدة التي تفرط في تقدير الجانب البصري في التشبيه الحسي، ويضل التشبيه الذي يتوسل بلغة المشاهد والمنظور هو الأصل وهو الأكثر بلاغة»[3]،ولم يختلف حازم عن هذه النظرة السائدة التي تفرط في تقدير الجانب الحسي الذي يرتكز على المرئي المشاهد .

ج- أنواع كلية وجزئية للصورة: لقد التفت حازم في منهاجه إلى نوع آخر من أنواع الصور الشعرية والذي يتمثّل في الصور الجزئية (المفردة) والصور الكلية (المركبة) جاعلا الأنواع البلاغية للصورة الشعرية أشكالا للصور الجزئية و تفصيلا للصور الكلية باعتبار الصورة الكلية هي اللوحة التصويرية الكاملة التي يجمع فيها الشاعر جزئيات صوره فيشكل منها صورة كاملة متناسقة متناغمة، ومتناسقة، ومن ثم «فإن الصورة الكلية ليست لوحة جامدة وأشكالا ثابتة، وإنما مجموعة من الصور الجزئية التي تطل علينا من خلال تشبيه أو استعارة أو مجاز»[4]. هذه اللوحات تتخذ اللون والصوت والحركة والملمس موضوعا لها[5].

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص101

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص312

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 308-309

[4]- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار العلم العربي، حلب، سوريا، 1997، ص257

[5]- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص101

إن الصور الجزئية المترابطة والمتناسقة فيما بينها تفصح عن مدى حذق الشاعر «وجهده الفني وقدراته الذاتية التي تتكشف للناقد من مجموع الصور الفنية التي تحويها قصيدته، وإمكانات الترابط العضوي بين هذه الصور مما يشكل منها – مجتمعة – لوحة فنية كاملة»[1] تدعى الصورة الكلية.

لقد كان للنقاد الذين سبقوا حازما آراء ومواقفا بشأن جزئية وكلية الصورةّ سُجّلت لهم نظرات ثاقبة في تاريخ النقد الأدبي مثل الجاحظ والجرجاني وابن قتيبة وابن رشيق ومن سار على نهجهم بحثا عن لمحات تنحو نحو فكرة كلية الصورة وشمولها»[2]، فينحو حازم هذا النحو في إطار حديثه عن فساد ترتيب عناصر الصورة فيقول :«فإن وقعت محاكاة على هذا النحو من فساد الترتيب فالواجب أن يعتقد فيها أنها صور جزئية إذا كان كل جزء منها قد خيّل على حدته على ما يجب فيه لا صورة كلية لأن المجموع ليس له نظام المجموع فيجب لهذا أن تعتبر المحاكاة تفاريق»[3]، ومن ثم يرجع فساد ترتيب عناصر الصورة الكلية إلى محاكاة كل جزء من الصورة لوحده ، وعد اتباع الصورة الكلية نظام المجموع فتكون المحاكاة متفرقة أي كل صورة جزئية لوحدها، وفي كلام حازم إشارة إلى وجوب ترتيب الصور الجزئية داخل الصور الكلية.

فيراعي ائتلاف تركيب الصور لتكون متناسقة متناغمة، فتأتي القصيدة متناسبة الأبيات ومنتظمة الانتقال من غرض إلى غرض والجمع بين أطراف القول كالجمع بين المدح والنسيب، وفي ذلك يقول حازم «والذي يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام، غير منفصل بعضه من بعض وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفي المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما، فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام»[4]، فيشترط حازم في النقلة من غرض إلى غرض الترابط والانسجام بينهم ويجمع بين الأغراض المختلفة دون أن تتباين أجزاؤها ومن ثم يكون الانتقال بين الصور انتقالا من ترابطها وانسجامها، لكي لا يشعر المتلقي بتلك النقلة لأن ذلك يسبب نفورا منها.

---

[1]– عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ج1، 1997، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص34

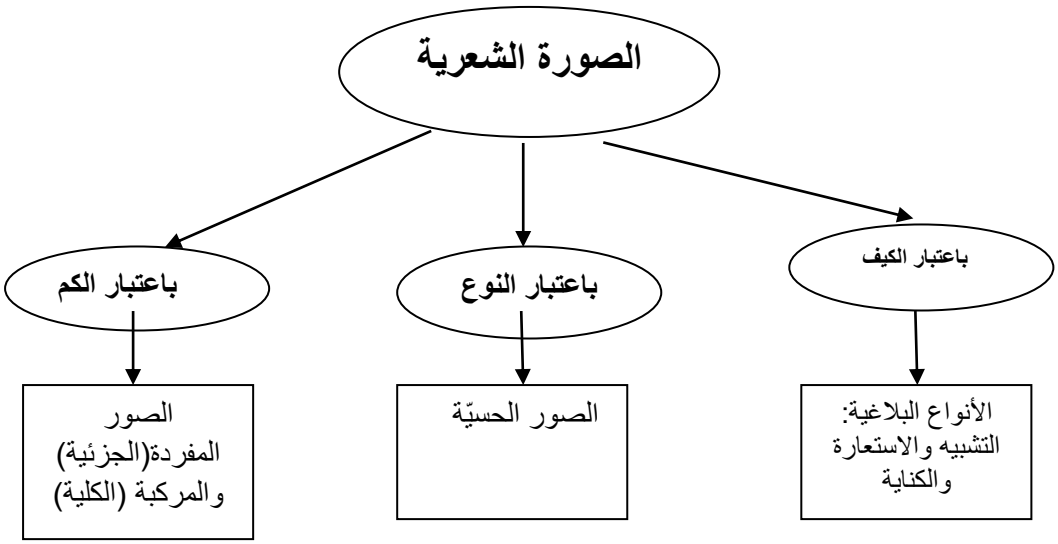
[2]– نفسه، ص35

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص92

[4]– نفسه، ص 287–288

كما يرجع حازم كلية الصورة وجزئيتها إلى مقدار تضاعف صور العبارات ومعانيها؛ ذلك يعني أن الصورة الكلية هي نتيجة تضاعف الصور الجزئية فيقول: «وتتضاعف صور العبارات بما يوقع في معانيها من تحديدات يرجع إلى ما تكون عليها في نفوسها، من كونها عامة أو خاصة أو كلية أو جزئية»[1]، فيعتبر حازم بقوله هذا الصور العامة هي مجموع الصور الخاصة والصور الكلية هي مجموع الصور الجزئية.

ونخلص أخيرا إلى أن تصنيف حازم لأنواع الصور الشعرية كان قائما على أساس الكيف والنوع والكم، فالكيف نقصد به كيفية تشكيل الصورة أما النوع فيُراد به نوع المادة المشكلة للصورة، أما الكم فنعني به إفراد وتركيب الصور وربما تراكبها وتكثيفها، فما قام على أساس الكيف فيندرج تحته الأنواع البلاغية للصورة، أما النوع فيحيل إلى الصور الحسية والكم فذلك ما قصدنا به الصور الجزئية والكلية ويمكننا توضيح ذلك في الرسم الآتي:



رسم توضيحي لأنواع الصور الشعرية لدى حازم القرطاجني

7-أهميةالصورةالشعرية ووظيفتها:

تتميز الأقاويل الشعرية عن غيرها من فنون القول بخاصيتي الإيحاء والتصوير والبعد عن الحقيقة التقريرية، ومن ثم نجد أن «الإيحاء والتصوير إذا انعدما في القصيدة صارت نظما، وفقدت روح الشعر»[2] لذلك تعد الصورة الشعرية روح الشعر والفيصل الذي يميز الشعر عن النظم.

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص31

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص377

كما تعتبر الأداة التي يتوسل بها الشاعر بلوغ غايته من الشعر باعتبارها القالب الفني الذي يقوم من خلاله المبدع نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، ومن ثم «فإن الصورة الشعرية تبقى صاحبة الأهمية الكبيرة في نقل التجربة فهي تمثل الوسيلة النفسية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه»[1]؛ لذلك يمكن حصر أهمية الصورة الشعرية في الوظائف التي تؤديها من خلال الأقاويل الشعرية متجاوزة الوظيفة الإمتاعية للشعر، ومن ثم يقوم فهم الصورة في تصور حازم على تلك الوظائف ، فيشير إليها في سياقات حديثه عن وظائف الشعر التي لا تنفصل عنها، فيذهب إلى جعل وظائف الصورة تتمثل في الشرح والإبانة والمبالغة والوصف والتحسين والتقبيح والتأثير، فيرى حازم أن النسب الإسنادية في الصور البيانية تراعي الأفكار فيها «أربعة أشياء هي البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة»[2] ليحدد بذلك وظيفتين للصورة هما البيان والمبالغة وشرطين في تشكيلها هما المناسبة والمشاكلة بين المعاني، أما وظيفة البيان فإنها تعتمد على الشرح والتوضيح بهدف الإقناع «لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل شيئا من الإقناع كما أن صناعته الخطابة لها أن تستعمل شيئا يسيرا من المتخيلات»[3]، فالإقناع كما يرى حازم لا يقتصر على الخطابة فحسب، ومن ثم «ردّ حازم شأنه شأن غيره من القدماء وظيفة الصورة إلى الإقناع بفكرة»[4].

ويفصّل حازم في قضية الشرح والإبانة ويربطها بالتفسير في تفريعات عديدة ويمثّل لها بشواهد من الشعر العربي فيقول: «والتفسير أيضا أنواع. فمنه تفسير الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه، ومن ذلك قول أبي الطيب:

ذكـــــي تظنيـــــه طليعـــــة عينـــــه يـــرى قلبُـــه فـــي يومـــه مـــا تـــرى غـــدا

ومنه تفسير التعليل نحو قول أبي الحسن مهيار ابن مرزويه:

بكيـــت علـــى الـــوادي فحرّمـــت مـــاءه وكيـــف يحـــلّ المـــاء أكثـــرُه دمُ؟

ومنه تفسير السبب نحو قوله:

---

[1]– محمد عويد الساير، دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي الاندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013، ص43

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج،ص39.

[3]– نفسه، ص313.

[4]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص382.

[.....] يُرجـــــى ويُتّقـــــى ويُرجّــى الحيــا منــه وتُخشــى الصــواعق

ومنه تفسير الغاية، ومنه تفسير التضمّن نحو قول ابن الرومي:

خبّـــره بالـــداء واســـأله بحيلتـــه تُخبـــر وتســـأل أفـــافهم وإفهـــام

ومنه تفسير الإجمال والتفصيلكقول بعضهم:

أذكـــى وأخمـــد للعـــداوة والقـــرى نـــارين: نـــارَ وغًـــى، ونـــار زنـــاد»[1]

أما الطريق إلى «الإبانة تتم عندما نقرن المعنى الذي نريد شرحه وتوضيحه بمعان أخرى أكثر وضوحا منه، ومن هنا ينبغي أن تتحرك النقلة الدلالية في الصورة في طريق صاعدة، ومن الأدنى إلى الأعلى»[2] لتكون علاقة المحاكي بالمحاكى علاقة الواضح بالأوضح الأدنى بالأعلى لتتضح العلاقة بينهما، كما لابد أن تكون العلاقة بينهما علاقة مجهول بمعلوم بأن يكون المحاكى أشهر لدى العامة كما لابد أن تكون نقاط الاتفاق بينهما في الصفات أكثر وأظهر في نقاط الاختلاف.

إن إلحاح حازم على خاصية الشرح والتوضيح والإقناع جعله يعتبر محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة، لأن المحسوس معلوم وغير المحسوس مجهول فاستنكر أن يمثل المعلوم بالمجهول كما جعله يقسم المحاكاة إلى محاكاة يُقصد بها وضوح الشبه، ومحاكاة يُقصد بها التوسع والراحة والقناعة[3].

كما التفت حازم إلى عنصر المبالغة بقوله «إن من الشعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها، فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة، وربما تجاوز ذلك إلى أن يخيل أوصافا يوهم أن لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسن عرض الكلام من حمد أو ذم»[4]، فيجعل المبالغة بتكثير أوصاف المقول فيه، قد تكون أوصافا لها حقيقة وقد تكون مبالغة

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 50–51

[2]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص337.

[3]– انظر: حازم القرطاجني، السابق، ص98–99.

[4]–نفسه،ص263.

في التمثيل بالمجاز والتمويه، وهي السبل التي يتوسل بها الشاعر المبالغة في الوصف والتي تعد وظيفة أساسية يرنو إليها الشاعر ليحقق غايته من الشعر وهي الغاية التأثيرية في المتلقي.

كما جعل المبالغة أو الغلو في الأقاويل الشعرية هي قرينة الكذب في الشعر في مقابل الاقتصاد الذي اعتبره قرين الصدق الشعري، فجعل للمبالغة أصنافا تنوعت بين الممكن والممتنع والمستحيل؛ لأنه لم يكن يهمه صدق الأقاويل أو كذبها بقدر ما يهمه ما احتوته من تخييل، وفي ذلك يقول :«لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف مما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا»[1]وبذلك قد جعل للمبالغة في الوصف نوعين ممتنع ومستحيل ثم يعرض موقفه منهما فيرى أن «الوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة، والممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز»[2]، فيبين حازم أن المجاز وسيلة للمبالغة في الشعروهو مستساغ فيه، كما يبرر حازم موقفه هذا ببيان الفرق بين الممتنع والمستحيل والتمثيل لهما بقوله: «والفرق بين الممتنع والمستحيل: أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره مثل أن يكون الشيء طالعا نازلا في حال، والممتنع هو الذي يتصور وإن لم يقع كتركيب عضو من حيوان على جسد حيوان آخر»[3]، كما اعتبر المبالغة هي قرينة الكذب الفني، غير أنه يشترط فيه عدم الخروج عن الممكن والممتنع إلى المستحيل؛ لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضا»[4]، ومن ثم يمكن القول أن حازما يرى المبالغات في الأقاويل الشعرية صنفان: صنف «يمكن أن تتصور لها حقيقة أو تصرف إلى جهة الإمكان وإن كان مما يستندر»[5]، وهو الوصف بالممكن أو الممتنع أما الصنف الآخر وهو الذي لا يمكن أن تتصور لها حقيقة ولا تصرف إلى جهة الإمكان وهو الوصف بالمستحيل.

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج،ص117

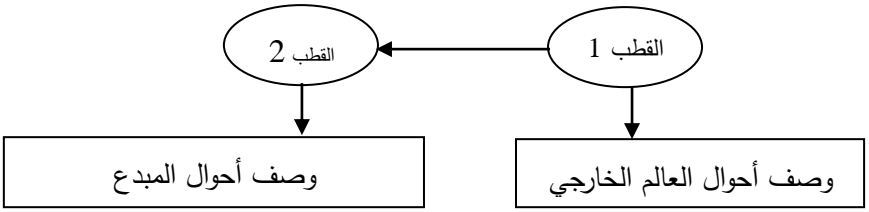
[2]– نفسه، ص117

[3]– نفسه، ص117

[4]– نفسه، ص120

[5]– نفسه، ص119

أما الوصف هو الأصل الذي يقوم عليه التصوير وأساس بنائه ما دفع بحازم تقسيم المعاني إلى صنفين «وصف أحوال الأشياء التي فيها القول ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم»[1] ومن ثم تكون وظيفة الصورة تتعلق أساسا بوصف الأشياء وأحوالها أو وصف أحوال قائل الشعر أو حال المقول على لسانه، فيربط حازم هذه الوظيفة بقطبين من أقطاب العملية الإبداعية وهما: قطب العالم الخارجي وقطب المبدع:



كما يعتبر حازم الوصف قرين المحاكاة وأساسها حيث يقول «فلابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين: إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف»[2].

ويضرب حازم مثالا لما يشتمل عليه الوصف من خلال قصائد المدح والنسيب من وصف المحبوب وأحواله وما تعلق بذلك من زمان ومكان ويشمل وصف المحب وبعض أحواله وما تعلق بذلك أو يصف الأحوال المشتركة بينهما[3]؛ لأن الوصف في النهاية وظيفة تقوم بها الصورة ووسيلة في الآن نفسه لبلوغ الشعر غايته التأثيرية، ذلك لِما ينتج عن الوصف من إثارة صور لدى مخيلة المتلقي لينفعل بها فتنتج عنده استجابة نفسية، ومن ثم كانت للصورة أهمية بالغة تتمثل في قدرتها على الوصف ونقل الصورأي «قدرة الشعر على وصف الأشياء وبراعته في نقلها إلى المتلقي كما لو كان يعاينها، أو قدرته على تجسيم المعنوي، أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل»[4] فيجعل الأنواع البلاغية للصورة هي أدوات الشاعر في الوصف.

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص13

[2]– نفسه، ص83

[3]–ينظر: نفسه، ص274

[4]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص294

كما يضع حازم شروطا لحسن الوصف في المحاكاة كالتناسق في التركيب والتناغم في الاقتران فيذهب إلى أن حسن المحاكاة يتمثل «في الأوصاف الحسنة التناسق، المشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل»[1]، وهي في الحقيقة شروط تتعلق بتركيب وتأليف الصور التي تصف الأحوال، حيث يجب أن يراعى التناسق في الوصف وحسن الاقتران في التمثيل، كما اشترط حازم في الوصف أن نذكر ما اشتهر من أوصاف الشيء فيقول «إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرةّ»[2]، ربما ليعرف الموصوف بذكر أشهر صفاته.

إن التوضيح والمبالغة والوصف وظائف ترتبط أساسا بوظيفة التحسين والتقبيح هاذين المصطلحين اللذين احتفى بهما حازم في سياق حديثه عن الوظيفة التأثيرية السيكولوجية للشعر، التي تقوم على إقناع المتلقي بأمر ما فتنبسط نفسه أو تنقبض، باستخدام خاصية التحسينات والتقبيحات في الشعر؛ لأن براعة الاقناع ترتبط بالقدرة على تحسين الشيء وتقبيحه، وشأن الخطيب البارع في ذلك شأن الشاعر الحاذق فكلاهما قادر على تغيير الحقائق وعكس صفات الأشياء»[3]، ومن ثم يمكن القول أن الاقناع ليبلغ غايته لابد أن يتخذ الصورة وسيلة له؛ لأن التخييل الذي يعد قوام الصورة هو «طريقة خاصة في تقديم المعاني تعتمد على تمثيلها لمخيلة المتلقي، كما أنه نوع من القياس الخادع، يهدف إلى تنفير المتلقي من شيء وترغيبه فيه، بضرب من التحسين والتقبيح»[4]، وذلك ما يجعل للتحسين والتقبيح أهمية بالغة لدى الشعر لبلوغ غايته التأثيرية في المتلقي، ما دفع بحازم إلى تقسيم المحاكاة إلى «محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح»[5]، كما رأى أن «التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح»[6] لأن غايته في النهاية هو الاستجابة النفسية لدى المتلقي عن طريق التحسين والتقبيح في المحاكاة كما جعل «التحسين والتقبيح ينصرفان طورا إلى الشيء نفسه، تارة إلى فعله أو اعتقاده أو طلبه، وتارة إلى مجموع ذلك»[7]، فيكون موضوع التحسين والتقبيح بمدح أو ذم الشيء نفسه أو فعله أو اعتقاده

---

[1]– حازم القرطاجني، السابق، ص80

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص80

[3]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص354.

[4]–نفسه، ص355

[5]– حازم القرطاجني، السابق، ص81

[6]– نفسه، ص81

[7]– نفسه، ص95

أو طلبه، وكلها أبواب يسهل اقناع المتلقي من خلالها والتأثير فيه، كما يفصل حازم طرق التهدّي إلى التحسينات والتقبيحات التي يهدف من خلالها اتخاذ وقفة سلوكية نتيجة انفعاله تتمثل في طلب أو رفض فعل شيء أو اعتقاده، فيقول «أما طريق التهدّي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيّل بما فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، والأقاويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تخيل بها تلك الأشياء، فتحسين المحاكاة وتقبيحها إما أن يتعلق بفعل أو اعتقاد أو يتعلق بالشيء الذي يفعل أو يعتقد»[1]، ولم يغفل حازم الموضوعات العامة التي تقوم عليها تحسينات وتقبيحات الأشياء فجعل هذه الموضوعات تتمثل في «الورع والعقل والمروءة والشهوة في الحظ العاجل»[2].

كما ارتبطت وظيفة الصورة الشعرية لدى حازم القرطاجني أيضا بوظيفة الشعر المتمثلة في الاستجابة النفسية لدى المتلقي لاتخاذ وقفة سلوكية ذلك أن «الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس، لأنها أشد إفصاحا عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للأدب بها علقة»[3]، فيؤكد حازم على وظيفة الشعر ويبرر قوله بأن الشعر تعبير عن ما يميل إليه الإنسان من أغراض إنسانية، أما وسيلته في التعبير عن ذلك هي الصورة الشعرية؛ لأن «القصيدة، باعتبارها النتيجة الطبيعية للعقل التخيلي للمحاكاة، تقوم على مجموعة من الصور المنتظمة في بنية إيقاعية ذات محتوى شعوري أو انفعالي يتفاعل معه المتلقي مما يفرض عليه حالة نفسية خاصة»[4]، وذلك بإثارة صور في مخيلة المتلقي تتجاوب وحالته النفسية ينتج عنها استجابة نفسية تظهر في حالة شعورية انفعالية ، ومن ثم تحمل الصورة على عاتقها الغاية المتوخاة من الشعر، ولتبلغ الصورة هذه الغاية لابد أن يحسن موقعها من النفوس لتحدث تلك الاستجابة النفسية المرجوة وربما ذلك ما جعل حازم يعتبر « التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص93.

[2]– نفسه، ص95.

[3]– نفسه، ص104.

[4]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص195.

إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[1] ولتحقيق ذلك «يجب فيه تخييل أجزاء الشيء عند تخييله حتى تتشكل جملته بتشكل أجزاء، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن، أو أكمل منها إن كانت محتاجة إلى التكميل»[2].

فحسن الصورة من حسن التصوير وبراعة نقل الصورة من حالتها المرئية إلى الذهنية ثم إلى القول الشعري كما هي عليه في الواقع أو أكمل منها. إن الصورة في تصور حازم هي وسيلة لتحقيق المنفعة المتمثلة في الوقفة السلوكية لدى المتلقي استجابةً لانفعاله النفسي، حيث تحمل الصورة فكرة أو معنى في قالب فني يثير انفعال السامع، ولا يتأتى لها ذلك-كما يذكر حازم-إلا بالتحسين والتقبيح لأن الصورة الشعرية عندما تصبح «وسيلة للتحسين والتقبيح فإنها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه»[3].

ومن ثم يمكن القول بأن تصور حازم للصورة الشعرية ودورها تجاوز إطاره الفني باعتبار الصورة القالب الفني الذي يصوغ الشاعر من خلاله تجربته الشعرية إلى الجانب السيكولوجي المتمثل في غاية الصورة في إحداث استجابة نفسية ولاتخاذ وقفة سلوكية خاصة لدى المتلقي، ما جعل حازم يغفل الدور الأساسي الأول للصورة عند المبدع والمتمثل في إمكانية الصورة التعبير عن المعاني الذهنية التي يريد الشاعر أن يفصح عنها في قالب شعري ومدى كشفها عن مخبوئه النفسي والشعوري، واكتفى بذكر براعة الشاعر في تصوير ونقل الصور المرئية من الواقع الخارجي إلى صور شعرية في قالب فني مثير لانفعالات واحساسات المتلقي.

كما التفت حازم إلى وظيفة أخرى من وظائف الصورة الشعرية وهي وظيفة الامتاع في سياق تقسيمه التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين: «التخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصورة والتوشية في الأثواب والتفصيل في خرائد العقود وأحجارها»[4]، ليشير بذلك إلى الصور التي يراعي فيها الزينة والتوشية من أجل الامتاع لتبتهج بها النفوس وذلك ما يؤكده قوله: «وتلك الصيغ والهيآت هي التخاييل الثواني وللنفس بما وقع به من ذلك

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص105.

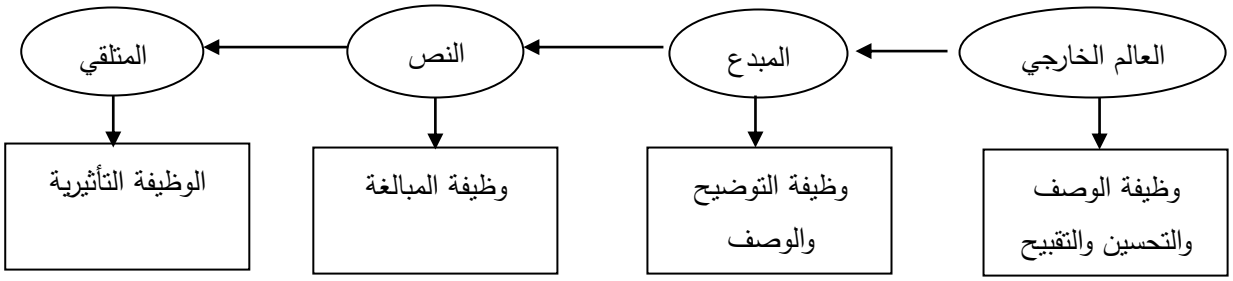
[2]- نفسه، ص79.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص353.

[4]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 82.

تشاكل في الكلام وابتهاج لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام وتزيينات له، فهي تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار، فالنفوس تتخيل بما يُخيّل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك»[1].

لقد تعددت وتنوعت وظائف الصورة الشعرية لدى حازم وتجاوزت الوظيفة التقليدية للصورة وهي اللذة والمتعة الآنية، ولعل ذلك يعود إلى ارتباط كل وظيفة وصلتها بقطب من أقطاب العملية الإبداعية، فربما ترتبط وظيفة الوصف بالعالم الخارجي لأنه يقوم بمحاكاة الصورة ونقلها إلى المتلقي بمحاكاة قولية، كما ترتبط وظيفة التوضيح والإبانة بالمبدع؛ لأن غايته من الأقاويل الشعرية هي إقناع المتلقي بأمر ما بالتحبيب أو التكريه منه ليتخذ وقفة سلوكية فيطلبه أو ينفر منه، كما أن وظيفة المبالغة ترتبط بالنص وطريقة تأليفه وكيفية صياغة صوره باستخدام التشبيه والمجاز للمبالغة في الوصف كوسيلة لبلوغ الشعر الغاية التأثيرية في المتلقي، أما الوظيفة التأثيرية التي ترتبط بالمتلقي فهي غاية كل الوظائف السابقة للصورة الشعرية، وربما يجوز لنا أن نقول أن الصورة تتخذ وظيفة الشرح والمبالغة والوصف سبيلا لها لتقوم بالوظيفة التأثيرية التي تعد غاية الشعر بعامة والصورة بخاصة، لأن وظائف الشعر لا تنفصل عن وظائف الصورة باعتبارها إحدى مقوماته وأهم عناصر تشكيله، وأساس شعريته ويمكن توضيح ذلك في الرسم الآتي:



ومن ثمّ يمكن القول أن الصورة في الشعر إذن تحمل على عاتقها مهمة نقل التجربة الشعرية من المبدع إلى المتلقي؛ لذلك فهي «تبدو قالبا يحتمل فكرة ووسيلة تنقل تجربة إنسانية مستمدة من الجوانب الواقعية التي يتسور داخلها الشاعر، ويستلهم منها رؤاه التي تفسح أمامه مجال الإبداع والخلق»[2] ذلك ما يجعلها مجالا للتنافس بين الشعراء ومعيار التمايز والتفاضل بينهم لما تحمله من خصوصية التعبير والتأثير، لأن الصورة الشعرية هي «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 83.

[2]– هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ص19.

تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»[1]، فالصورة لا تغير المعنى وإنما تبدع في التعبير عنه لتلفت انتباه السامع فيحدث التأثير المرغوب فيه، معنى ذلك أن أهمية الصورة «تنبع من طريقتها الخاصة، في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي»[2]، فالشاعر يبني صوره الشعرية على إنشاء علاقات بين الأشياء على أساس المشابهة والمناسبة بين المعنى الحقيقي والمجازي فتبعث في المتلقي فضول يدفعه إلى فك هذه العلاقات وتفسيرها فينتقل من المعنى المجازي إلى الأصلي، هذه النقلة الدلالية يستشعر فيها المتلقي بمتعة الكشف عن أصل المعنى، فينتج عن ذلك انفعال واستجابة نفسية لديه، وهنا تكمن أهمية الصورة الشعرية في بلوغها هذه الغاية، وذلك ما يؤكده حازم حين يحدد مفهوما للتخييل ويربط بينه وبين تشكيل صورة في مخيلة المتلقي ما يجعله ينفعل فتنبسط نفسه أو تنقبض استجابة لذلك فيقول: « والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه فتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور أي شيء آخر انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[3] فيحصر حازم بقوله هذا أهمية الصورة في الدور الذي تنهض به لإحداث الاستجابة النفسية للمتلقي والتي تفضي إلى وقفة سلوكية لديه.

هذه الأهمية التي تحظى بها الصورة جعلت حازما يضعها أساسا في صناعة البلاغة، فأكد على ضرورة مراعاة الشاعر لمكونات الصورة من لفظ وعبارة ومدى قدرتها على تمثيل الصور المرئية والتعبير عن المعاني الذهنية، والتأثير في النفوس، فيقول : «يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس»[4] ومن خلال مقولة حازم تتجلى أهمية الصورة وتبرز في ثلاثة جوانب: جانب شكلي فني، يظهر في قدرة الألفاظ على رسم الصورة الشعرية وتمثيلها قولا وجانب دلالي يتمظهر في قدرة الألفاظ في دلالتها على الصور الذهنية والمعاني الذهنية، ودلالة الصور الذهنية على الصور المرئية خارج الذهن، وجانب نفسي يتجلى في قدرة الصورة الانفعالية في التأثير على المتلقي وإحداث استجابة نفسية لديه.

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص323.

[2]– نفسه، ص328.

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص79

[4]– نفسه ص16

إن أهمية الصورة لا تقصر على الجانب الفني والدلالي لديها بل تظهر أيضا في قدرتها على الوصف ونقل الصور للمتلقي لإحداث استجابة نفسية لديه، فيذهب حازم إلى أن المعاني صنفان «وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم»[1].

فيعمل التصوير على وصف الأشياء المشاهدة في العالم الخارجي أو الصور الذهنية المختزنة في ذاكرة المبدع، ومن ثم وصف أحوال عالم الواقع أو وصف أحوال المبدع ربما وصف أحوال من يتكلم المبدع على لسانهم على حد تعبير حازم.

9-موضوع الصورة الشعرية:

الصور الشعرية هي نتاج عمل مخيلة الشاعر لإثارة صور لدى المتلقي ومن ثم إثارة انفعاله لإحداث وقفة سلوكية لديه وسبيل الشاعر في ذلك هو التحسين والتقبيح في الوصف حيث يرى حازم أنه نوعان «وصف أحوال الأشياء الذي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم»[2] باستخدام الخيال؛ لأن التخييل وسيلة الشاعر في التصوير الشعري ومن ثم يذهب إلى أن «طرق التخييل في النفس إما أن تكون يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا...»[3]، فيجعل التصوير يقوم على وصف الأشياء المشاهدة أو وصف حال القائل وما اختزن بالذهن من فكر وخواطر. غير أن هذا الوصف لابد أن يقوم على التحسين والتقبيح لإثارة المتلقي بالقبض أو البسط، فتلك هي غاية الشعر، أما السبيل إلى ذلك فيوضحه حازم ذاكرا موضوع تحسين المحاكاة وتقبيحاتها في قوله: «فأما طريق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة فإنه ... بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده والأقاويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تخيّل بها تلك الأشياء فتحسين المحاكاة وتقبيحها إما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد»[4]، فيجعل حازم بقوله هذا موضوع الصورة يتعلق بما يفعله الإنسان أو يطلبه من أشياء أو يعتقده في قرار نفسه، فالمحاكاة لدى حازم هي محاكاة للأفعال والهيئات والذوات، كما يضع معايير

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص13

[2]- نفسه، ص13

[3]-نفسه، ص79

[4]- نفسه، ص93

تقوم عليها المحاكاة وتضبطها لا تخرج عن أربعة في نظره، ومن ثم يرى أن «مدار الأشياء التي عليها مدار التحسينات والتقبيحات هي الورع والعقل والمروءة والشهوة في الحظ العاجل»[1]، ليجعل بذلك الدين والعقل والخلق والشهوة ، أمور تضبط الشاعر في قول الشعر، فلا يتجاوز عرف الدين ومنطق العقل وحسن الخلق ولا ينقاد وراء شهوته، أما السبيل إلى ذلك فيذهب إلى أن التحسين والتقبيح في المحاكاة « ينصرفان طورا إلى الشيء نفسه، وتارة إلى فعله أو اعتقاده أو طلبه، وتارة إلى مجموع ذلك كله»[2]؛ لأن سياق القول هو الذي يفرض الوجه الذي تنصرف إليه المحاكاة، فالشاعر لابد عليه أن يراعي المقامات والأحوال في تشكيل صوره الشعرية، كما يضرب حازم مثالا لتنوع المحاكاة وتلاؤمها مع الأحوال هو عشق الشيخ لجارية جميلة فيقول: «إن الشيخ إذا عشق جارية جميلة وأردنا أن نصرفه عنها بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابي في حال المشيب وما ناسب هذا، فإن كانت قبيحة، أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة، فإن كان العاشق شابا اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق وخلائق نحو ما يوصف النساء به من القدر والأخلاق وغير ذلك، ولم نقبّح عليه العشق في الشباب إلا من جهة العقل أو نحو ذلك»[3]، فإذا كان العاشق شيخا يقبح فعل العشق في المشيب وإذا كان العاشق شابا قبحنا الشيء نفسه وهو شكل المرأة وخلقها، فتقبّح الفعل أو الشيء يكون بما يتلاءم و المقامات والأحوال.

وأخيرا نخلص إلى أن الصورة الشعرية عند حازم ليست محاكاة مطابقة للواقع أو وصفا صرفا يعتمد النقل الأمين للصورة أو مجرد قالب لغوي فني يُراد منه النقش والتزيين هدفه المتعة الآنية عند سماع القول الشعري وإنما كانت الصورة لدى حازم نتاج عمل المخيلة الذي يقوم على إعادة تشكيل الصورة بإقامة علاقات بين عناصرها المتنافرة والمتناقضة لتصبح مؤتلفة متناغمة مفعمة بالانفعال لتنقل التجربة الشعرية لدى المبدع إلى المتلقي فتثير انفعاله لتحدث لديه استجابة نفسية، وهي الوظيفة التي تقوم بها الصورة.

إن فاعلية الخيال في ابتكار علائق جديدة تجمع بين المختلفات والمتضادات بين الأشياء في العالم المشاهد عند خلق الصور الشعرية دفع بحازم إلى عدم حصر صوره على الحس البصري، بل تجاوز ذلك

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص95

[2]– نفسه، ص95

[3]– نفسه، ص95

إلى كل الحواس التي يشتملها الإدراك الحسي الإنساني، غير أن ذلك لم يمنعه من الاحتفاء بالصور البصرية في منهاجه على حساب صور الحواس الأخرى، فشغلت حيزا كبيرا من التمثيل والاستشهاد.

هذه الرؤية لم تمنع حازما من رؤية صنف آخر من المحاكاة تكون مباشرة و أمينة في نقلها للصورة إلا أنها أقل تأثيرا في المتلقي ومن ثم يرى الصور قد تكون محاكاة مطابقة فتكون مباشرة وقد تكون محاكاة بواسطة فتتخذ أنواع المجاز سبيلها في ذلك، وتكون منها البسيطة دون تعقيد لا تبتعد كثيرا عن الحقيقة وهي ما أسماها المحاكاة التشبيهية وقد تكون مركبة معقدة بإرداف المحاكاة بعضها على بعض فتبتعد بالمتلقي أكثر عن الحقيقة وهي ما اصطلح عليها بالاستعارة ومن ثم تكون الصورة عند حازم قائمة على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وكلها تقوم في الأساس على المشابهة .

كما تقوم الصورة الشعرية عند حازم على الربط بين الصورة المرئية والذهنية والقولية ليكون التصوير باللغة هو حصيلة الصور المرئية والذهنية الذي يذيبهما في قالب لغوي يعمل على نقل الصورة إلى المتلقي لإثارة خياله وانفعاله.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في الخطاب الشعري للقرطاجني

المبحث الأول: أنواع الصورة الشعرية.

المبحث الثاني: مصادر الصورة الشعرية.

المبحث الأول: أنواع الصورة الشعرية

1/-الأنواع البلاغية للصورة:

لقد اعتمد حازم في رسم صوره الشعرية على الأنواع البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة والكناية لأنها الأساس الذي يقوم عملية التصوير الشعري؛ فاحتفى ديوانه بزخم كبير من هذه التشكيلات البلاغية الإبداعية المفعمة بخياله، حاملة في طياتها تجاربه الشعرية، موحية بما يختلج صدره من عواطف ومشاعر وأحاسيس، حيث جعل من الأنواع البلاغية ريشته التي يرسم بها صوره الشعرية فاحتفى برسم الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية.

أ-الصور التشبيهية:

وهي الصور التي كان لها الحظ الأوفر في ديوان حازم، حيث احتفى بها احتفاء كبيرا، ربما لاعتباره أن «التشبيه أوضح الأنواع البلاغية ارتباطا بفن الوصف ذلك أنه... يضع الشيء إزاء ما يقابله على نحو لا نجده في الاستعارة التي تلغي الحدود الواقعية بين الأشياء»[1]، فيراد من هذه الصور التشبيهية مجرد المطابقة في الوصف ونقل الصورة نقلا حرفيا حينًا و يراد منها الشرح والتوضيح والمبالغة والتحسين حينًا آخر، ويؤكد ذلك قول حازم حين قسّم التخاييل والمحاكيات بحسب مقصد الشاعر إلى «محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح، في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه»[2]، كما حصر تشبيهاته في أربع حالات رأى أنها «لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو يدرك بغير الحس بمثله في الإدراك»[3]، ليعرض لنا تلك التشبيهات ويحتفي بها في ديوانه.

فأما محاكاة محسوس بمحسوس مثل قوله:

والأرض لابسة برود محاسن فكأنها هي كاعب تتبرّجُ[4]

يصور الشاعر الأرض في هذا البيت المكثف بالصور، فيصف جمالها ويلبسها ثوبا جميلا (برود محاسن) في صورة استعارية مكنية تقوم على التشخيص يجعل فيها الأرض امرأة تتزين بثوب

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 372.

[2]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 81.

[3]- نفسه، ص 81.

[4]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 28

من الخضرة (لابسة برود محاسن)، ليقرن جمال الأرض بجمال المرأة (كاعب تتبرج) في صورة تشبيهية رائعة الوصف وربما ذلك يعود إلى أن الشاعر يربط الجمال بالمرأة، فالجمال يستحضر دائما في مخيلة الشاعر جمال المرأة ولعل ذلك ما يبرر تلك العلاقة التي أقامها الشاعر بين الجمالين الأرض والمرأة والتي جعلت جمال الطبيعة يحاكي جمال المرأة.

ومن صوره التشبيهية الواصفة أيضا قوله يصف عقد الدر في عنق امرأة حسناء فيقول:

وعقـــد درّ كـــأن النحـــر منـــك بـــه صـــبح بكوكبـــه الـــدرّي منحـــور[1]

فيشبه الشاعر عقد الدرّ في عنق المرأة وجماله عليه بجمال الكوكب الدرّي حين يرتفع في السماء وقت الصبح، يشع ويتلألأ في سمائه كما يشع ويتلألأ عقد الدرّ في نحر المرأة.

وتشبيه عقد الدرّ في عنق المرأة بكوكب درّي في الصبح هي محاكاة موجود بموجود، وذلك ما رآه حازم عند المحاكاة، والتي «لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود»[2].

أما محاكاة محسوس بغير محسوس فنجد حازما قد أنكرها واستقبحها، غير أنه أتى بمثلها في بعض صوره، ربما دفعت به الحاجة التصويرية إلى ذلك، ومن أمثلة ذلك قوله:

والصـــبح يُشـــرق شـــرقه مـــن فيضـــه والشُـــهب فيـــه كـــالنفوس القـــيظ[3]

في هذا البيت يقدم الشاعر صورة تشبيهية يربط فيها بين ما هو حسي (الشهب) وما هو معنوي (النفوس) وهو يصور حالة السهر والأرق الذي يعانيه من الوجد والشوق والحنين إلى محبوبه، فشبه الشهب اللامعة في الظلام طيلة الليل بالنفوس المستيقظة التي لا تعرف النوم وكأن الشاعر يجد في تلك الشهب الساهرة ما يشاركه سهره وهمومه فيستأنسبها.

ويقول أيضا في ذكرى محبوبته التي تسكن جوانحه وتعذّبه ذكراها:

وبمهجتـــي الظبـــيُ الـــذي فـــي أَضـــلعي قـــد ظـــل وهـــو يشـــجها ويُـــؤجّج[4]

فيشبه الظبي (كناية عن المحبوبة) وهو شيء حسي بشيء معنوي وهو (ذكرى المحبوبة)، فهو يريد بالظبي ذكرى المحبوبة فيجعل من الظبي (حسي) يسكن روحه ونفسه (معنوي) وذلك تشبيها له بالذكرى الأليمة التي بقيت تربطه بمحبوبته.

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 59

[2]– نفسه، ص 81.

[3]– نفسه، ص 74

[4]– نفسه، ص 29

فحازم يربط بين المحسوس وغير المحسوس في صورة تشبيهية فيشبه فيها الظاهر المحسوس بغير المحسوس فيشبه الظاهر بالخفي والواضح بالغامض رغم أنه يستقبح محاكاة المحسوس بغير المحسوس بقوله «ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة»[1]، وينوّه على محاكاة المحسوسات لأنها ظاهرة للعيان وتتضح بها المحاكاة ويُعرف المحاكى ويبِينُ، لذلك يذهب إلى القول : «ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد الممكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى المحسوسة، وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب»[2]، ومع ذلك نجد حازم رغم تنكره لهذه المحاكاة فإنه يستخدمها في بعض سياقاته الشعرية، ومن ثم يمكن القول بأنه لم يلتزم بقوله الذي أنكر فيه هذه المحاكاة التي تؤدي إلى الغموض بدل الوضوح.

ومحاكاة غير محسوس بمحسوس فالشواهد الشعرية لها كثيرة جدا لما تقوم عليها هذه الصور من تجسيد وتجسيم وتشخيص، فتكون أكثر وصفا وتصويرا لِما يراه الشاعر، ومن أمثلة ذلك نورد قوله:

تلـــوح علـــى أبنائـــه مـــن صـــفاته سمات كضوء الشمس فاض على البدر[3]

وقوله:

فالحـب مثـل البحـر يـأمن مـن مشـى فـــي شـــطه ويخـــاف كـــل ملجلـــج[4]

فيشبه في البيت الأول صفاته (غير محسوس) التي تلوح على أبنائه بضوء الشمس (محسوس) الذي يستمد من ضيائه القمر فيربط بين المشبه غير المحسوس (الصفات) بالمشبه به ضوء الشمس (محسوس) بعلاقة تشبيهية، تجعل من صفات ممدوحه تنعكس على ذريته كما ينعكس ضوء الشمس على القمر، وذلك ما يوافق المقولة الشائعة «خير خلف لخير سلف».

أما البيت الثاني فيشبه الحب (غير محسوس) بالبحر (محسوس) في صورة تشبيهية لاتفاقهما في وجه الشبه وهو الأمان لمن يمشي بجانبه والخوف لمن خاضه وسبر أغواره، تلك الصورة التي تُظهر أن الشاعر ذو خبرة وتجربة في ميدان العشق ومغامرات الحب.

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 98.

[2]– نفسه، ص 98.

[3]–حازم القرطاجني، الديوان، ص56

[4]– نفسه، ص31

ومحاكاة غير محسوس بغير محسوس فنورد من الشواهد قوله في مدح أميره:

وانجـــز الله وعـــدا مـــن خلافتـــه لهـمْ كمـا قـد أتـى فـي الـذكر إتيانـا[1]

فيشبه انجاز الله لوعد الخلافة (غير محسوس) التي منحها لأميره الممدوح بتحقيق ما وعد به الله في ذكره الحكيم (غير محسوس)، فيربط المشبه (تحقيق الله لخلافة الأمير) وهو شيء معنوي بالمشبه (تحقيق ما وعد ربه به في كتابه المنزّل) وهو كذلك شيء معنوي في علاقة مشابهة يشتركان في أمر واحد وهو تحقيق الله لهما والله لا يخلف الميعاد.

ومن معاني الوصف التي ذكرها حازم ما كانت حاصلة ومنها مختلقة والحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصادية وإفراطية وكذلك المختلقة تكون أقاويلها أيضا اقتصادية وإفراطية والإفراطية منها إمكانية ومنها امتناعية ومنها استحالية فيفصّل ذلك في قوله: «فأغراض الشعر إذا منها حاصلة ومنها مختلقة والحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصادية وتقصيرية وإفراطية، وكذلك المختلقة تكون أقاويلها أيضا اقتصادية وتقصيرية وافراطية والافراطية منها إمكانية ومنها امتناعية ومنها استحالية»[2]، فيقسم حازم من خلال قوله هذا معاني الشعر إلى ما هو حاصل فعلا ومنها ما هو مختلَق بمعنى أن الشاعر يدّعي حصوله و يجعل هذين القسمين منها ما يكون اقتصادي دون إفراط في الوصف ومنها ما يكون مقصّرا في وصفه ومنها ما يكون مفرطا في الوصف وذلك عن طريق المبالغة غير أن الإفراطية بنوعيها الحاصلة والمختلقة فيها ما كان وصفه ممكنا بمعنى مقبولا و مألوفا ولا غرابة فيه ومنها ما هو امتناعي بمعنى يُمتنع حصول المعنى ولكن يمكن أن تتصور له حقيقة ويستسيغها العقل ويتقبلها أما الاستحالية فلا يمكن حصولها إطلاقا ولا يستسيغها العقل لاستحالة تصور حقيقة لها ولذلك تنفر النفس منها ويضيف حـازم شـارحا فـي سـياق آخـر معنـى الاختلاقـي والإمكـاني ممـا يـدعّم شـرحنا هـذا فيقـول: «والذي لا يعلم كذبه من ذات القول، وقد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا، هو الاختلاق الإمكاني وأعني بالاختلاق أن يدّعي الإنسان أنه محب ويذكر محبوب تيّمه ومنزلا شجاه ومن غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه وغير ذلك مما يصفه ويذكره»[3].

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص119

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 70

[3]– نفسه، ص 69

ومن المعاني الحاصلة ما كانت اقتصادية، نذكر من صوره التشبيهية قوله:

تـــداعى إليهـــا النـــاسُ مـــن متعجـــب وداعٍ ومـــثنٍ بالـــذي أنـــت واهـــب
تَـــوَارَدُ أَيـــدِهمْ عليهـــا كأنهـــا ورودًا قطـــا البيـــدِ الظمـــاءُ الشـــوارب[1]

شبه الشاعر توارد الناس إلى تونس لإعجابهم ببنائها وبراعة تصميمها وزينة نقوشها بورود القطا العطشى على موارد الماء، ووجه الشبه هنا هو الإقبال بلهفة على الشيء، حيث شبه في الحقيقة لهفة الناس على رؤية صنع الخليفة في المدينة بلهفة القطا العطشى على الماء، حيث ربط المشهدين في صورة تناظرية تجعل السامع يتخيلها وكأنه يشاهدها، وهي صورة حاصلة اعتمد الشاعر فيها على الاقتصاد في الوصف، دون إفراط لأن ذلك الربط البديع بين المشهدين غايته تبليغ المعنى إلى السامع والتأثير فيه.

أما المعاني الإفراطية الحاصلة فذلك مثل قوله:

بـه تتـرك الأبطـال صـرعى لـدى الـوغى كـأن قـد سُـقوا مـن خمـر بابـل اسـفنطا[2]

فيصور الشاعر حال أبطال العدو في ساحة الحرب لما فعله بهم ممدوحه وجيشه، حيث يترك هؤلاء الأبطال الأقوياء والأشداء صرعى يتمايلون و يتساقطون على الأرض بما لقوه من ضربات وطعنات سيوف ورماح ونبال الممدوح وجيشه، ويشبه حالهم كأنهم سُقُوا خمرا، مسكرا حد الثمالة، فما لقوه من الأمير وجيشه يشبه ما يفعله الخمر المسكر بالإنسان ، وذلك الوصف في سياق مدح أميره ووصفه بالقوة والشدة والبأس تلك القوة التي قهرت أبطال العدو ورمت بهم في الوغى صرعى، فربط بين المشهدين: صرع الحرب والسكر بما في ذلك من تشابه في الفعل والسلوك والمظهر، وهي صورة تجعل مخيلة السامع تتخيل ذلك المشهد فتتأثر به وتنفعل له، كما نلاحظ في وصف حال أبطال العدو في الوغى مبالغة في الوصف حد الإفراط.

أما المعاني المختلفة التي وردت في ديوان حازم فقد تنوعت كما جاء ذلك في منهاجه ففيها ما كانت اقتصادية وإفراطية:

أما الاقتصادية فمثالها في قوله:

طالـــت هـــوادي خـــيلهم فكأنهـــا نخـــلٌ غـــدا أســـلُ القنـــا ســـلاءها[3]

---

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص21

[2]–نفسه، ص70

[3]– نفسه، ص09

فيصف في هذه الصورة أعناق خيل الممدوح والتي رأى أنها طالت وصارت تشبه جذوع النخل (طالت هوادي) وأصبح شوكها (سلاءها) أملس(أسل) كعناقيدها (القنا) في صورة تشبيهية ربطت بين طول ونعومة أعناق الخيل بجذوع النخل التي صارت أشواكها ملساء، ولعل الشاعر يريد بهذا الوصف الاختلاقي معنى آخر توحي به تلك الصورة التي وصف بها طول الأعناق وهو كثرة خوضها للحروب وشد أعناقها من طرف الفرسان حتى طالت تلك الأعناق.

والمعاني الاختلاقية الافراطية فتفرعت إلى إمكانية وامتناعية واستحالية.

ومن الصور الاختلاقية الامكانية قوله يصف حاله حين رحيل محبوبته:

كم لوعةٍ عالجت حين تحمّلوا بالناعجاتِ لعالج ولمنعج

كم بتُّ بعدهم بليلٍ لم يلح من بعده صبحُ ولم يتبلج[1]

فيصور لنا الشاعر حزنه ومرارة الفراق إثر رحيل المحبوبة (لوعة) وحملها على الهودج، (تحملوا بالناعجات)، وما لاقاه من سهر لِما يعانيه من لاعج الحب والصبابة وحنين الشوق إلى المحبوبة، غير أن الشاعر ومن خلال سيرته الذاتية، لم يثبت أنه عاش تجربة عشق أو مغامرة مع امرأة[2]، ولعل ذلك يعود إلى طبيعته المتدينة وزهده، ومع ذلك يصف لنا في سياقات كثيرة المرأة و تجارب العشق ومغامراته وحالة الوجد والهيام والصبابة والشوق وكأن الشاعر عاش فعلا تلك التجارب وربما عمد إلى ذلك لثلاثة أسباب: الأول هو دافع تقليد القدامى و بخاصة المقدمة الغزلية والثاني هو ما يجده السامع في تلك الصور الواصفة للمرأة وحال المحب من نوطة في القلب وعلقة بالنفس، و الثالث هو أن الشاعر يجعل من المرأة معادلا موضوعيا لوطنه المفقود فيصور جمالها وتتيّمه بها و شوقه لها كصورة عاكسة في نفسه لجمال وطنه وحبه وعشقه له وشوقه وحنينه إليه ، ومع ذلك تبقى تلك الصور – مهما تعددت أسبابها – صورا اختلاقية ، وفي ذكره لذلك الوصف الاختلاقي يمكن القول أنه تطبيق لِما جاء في منهاجه حيث يقول : «والذي لا يعلم كذبه من ذات القول، وقد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا، هو الاختلاق الإمكاني وأعني بالاختلاق أن يدّعي الإنسان أنه محب ويذكر محبوب تيّمه ومنزلا شجاه ومن غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه وغير ذلك مما يصفه ويذكره»[3].

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص32

[2]– ينظر: عمر أدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي، ص 68–69

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 67.

ومن الصور الاختلاقية الامتناعية ما يذكره في قوله:

ومتـــى تـــزَرُ عفـــراءَ أرضٍ تبكيهـــا كبكـــاء عـــروة عُـــذرة عفراءهـــا[1]

وهي صورة ممتنعة ولكن يمكن تصور حقيقة لها ، لأن الشاعر صوّر السحابة الماطرة التي تمر بأرض عفراء[2] فينهمر مطرها مشبها السحابة بالإنسان في صورة استعارية مكنية تقوم على التشخيص (تبكها) جاعلا سقوط المطر دموعا منهمرة إثر البكاء، ثم يشبه صورة السحابة الباكية ببكاء عروة العذري محبوبته عفراء، والمراد بهذا التشبيه ليس منظر البكاء وكثرة الدموع بل يريد به التعبير عن كثرة البكاء من شدة الحزن والألم لدى الطرفين (السحابة و عروة)، فالسحابة تبكي الأرض البيضاء البور التي لم يطأها إنسان و يريد بذلك المطر وعروة يبكي حزنا على بعد محبوبته عفراء وشدة شوقه لها دون تمكنه من وصلها وهو ما يُعرف بالحب العذري الذي عرفه بني عذرة، والصورة التشبيهية رسمها الشاعر في الحقيقة هي صورة اختلاقية ممتنعة يمكن أن يتصور لها السامع حقيقة.

أما الصور الاختلاقية الاستحالية فذلك مثل قوله:

كأنـــك إذا فـــتَّ الثريـــا مكانـــة سـطوت بكفيهـا كـل خصـيب وجـذباء[3]

جاءت هذه الصورة التشبيهية في سياق مدح أميره، حيث يشبه وصوله إلى مكان أعلى من الثريا يسطو بكفيها على كل خصيب وجذباء ، فيبني صورته التشبيهية هذه على صور استعارية مكنية تقوم على التشخيص، حيث جعل للثريا كفّين كالإنسان ؛ ذلك ليجعل الممدوح يسيطر على كفّي الثريا ويسطو بها، فيفرض سلطته عليها، ويبسط نفوذه على أرض خصبة أو جذباء، ومن ثم يمكن القول أن هذه الصورة قد رسمها الشاعر ليصور بها سلطة الممدوح ونفوذه الذي بسطه على الثريا وعلى الأرض وهي صورة اختلاقية استحالية، فكيف يعلو الإنسان على الثريا ويفرض سلطته عليها.

ومن خلال الشواهد التي قدمناها يتبين أن حازما قد طبّق في شعره ما ذكره في منهاجه من تفصيل وتفريع للمعاني الحاصلة اقتصادية أو إفراطية، والمعاني الاختلاقية وما تفرعت إليه من ممكنة وممتنعة واستحالية حيث قال:«فأغراض الشعر إذا منها حاصلة ومنها مختلقة والحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصادية وتقصيرية وإفراطية، وكذلك المختلقة تكون أقاويلها أيضا اقتصادية وتقصيرية وإفراطية

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص06

[2]– انظر: هامش حازم القرطاجني، الديوان، ص 06.

[3]–حازم القرطاجني، الديوان، ص09

وكذلك المختلقة تكون أقاويلها أيضا اقتصادية وتقصيرية وإفراطية والإفراطية منها إمكانية ومنها امتناعية ومنها استحالية»[1].

ومن الصور التي وظّفها حازم ما رأى أن المراد منها التفسير وجعل لذلك تفريعات فجعل من التفسير ما يراد منه الإيضاح وما يراد منه التعليل وما يراد منه ذكر السبب، وما يراد منه الغاية وما يراد منه الإجمال والتفصيل، ومن ثم يذهب حازم إلى القول: «والتفسير أيضا أنواع فمنه تفسير الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه...ومنه تفسير التعليل... ومنه تفسير السبب... ومنه تفسير الغاية... ومنه تفسير الإجمال والتفصيل»[2]، ولم يكتف حازم بذكر ذلك بل طبقه في شعره في سياقات متنوعة.

أما تفسير الإيضاح فمثل قوله:

ويهديه نور للبصيرة لم تكن لتهدي، كما يهدي، النجوم الثواقب[3]

هذا البيت ذكره الشاعر في سياق مدح ممدوحه، ليصفه بالفطنة وقوة الإدراك (البصيرة) وهي نتاج هدْي نور ربما مصدره إلهي خصه به دون غيره (لم تكن لتهدي)، وشبه هذا النور بنور النجوم (المضيئة الثواقب)، ليربط في صورته التشبيهية بين هدي النور لبصيرة ممدوحه وهدي نور النجوم الثواقب للمسافر فلولا ذلك النور لَما اهتدت بصيرة أميره ولولا النجوم المضيئة لضلّ المسافر عن طريقه، حيث ذكر الشاعر الصورة الثانية من التشبيه (المشبه به) ليوضح كيفية هدي النور للبصيرة، ليتضح ذلك الوصف الذي يقوم على إعجاب الشاعر بممدوحه فيجعله مثالا لقوة الإدراك والفطنة والحكمة والتي حباه بها الله تعالى دون غيره ليميزه عن غيره ويفضله ويجعله في منزلة عالية يستحقها.

أما التفسير الذي يراد به التعليل كقوله:

ولم يُشجني بَعدَ الحبيب مُفارقُ كطيف أثار الوِجد من بعد إطفاء[4]

ينفي الشاعر أن يحزنه أمر (يشجني) بعد فراق الحبيب ليحصر تلك المعاناة والحزن في بعد الحبيب فقط ويعلل ذلك بتشبيه أقامه مع الطّيف الذي يراه فيثير ويشعل نار الوجد بعد أن انطفأت فالحزن الذي يتسبب فيه فراق الحبيب هو شبيه بالطيف الذي يعيد الذكريات ويلهب نار الشوق والعشق

[1]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص 70.

[2]– نفسه، ص 51.

[3]–حازم القرطاجني، الديوان، ص24

[4]– نفسه، ص02

والحنين بعد أن انطفأت بالنسيان، وكأن الشاعر يريد أن يقول لم يحزنني بعد فراق الحبيب أمر إلا ذكراه لأن حزني عليه كحزني الذي يثيره طيف الحبيب من عوالج وآلام وأحزان الذكريات، وذلك يعكس الألم العميق الذي يتركه بعد الحبيب عن حبيبه، وربما تلك الصورة المأساوية المحزنة هي معادل موضوعي لحزن الشاعر على موطنه وفراقه فيصوره في صورة محبوبته التي هجرته كلما سنحت له الفرصة فيبكي ويستبكي معه لعل نار شوقه إلى وطنه تنطفئ.

أما تفسير السبب فذلك ما نجده في قوله مادحا أميره:

أبان سبيل الحق هديُك بعدما عَفَت مثلما تعفو الطلول مذاهبه[1]

فالشاعر جعل الممدوح يبين طريق الحق بهديه لتسير عليه رعيته، فتجتمع على صراط واحدة والسبب في ذلك يذكره في الشطر الثاني المتمثل في محو المذاهب الأخرى التي تشتت شمل رعيته في صورة تشبيهية شبه فيها محو المذاهب (عفت مذاهبه) بمحو الطلول آثارها (تعفو الطلول)، وقد ربط بينهما الشاعر في هذه الصورة التشبيهية؛ لأن محو الطلول لآثارها لن يعيده إلى سابق عهده فكذلك محو الممدوح للمذاهب محوٌ لن يعيد المذاهب إلى الرعية كما كان في سابق عهدها؛ ذلك لِيُلِمّ شملها ويوحد صفها.

وفي تفسير الغاية يقول:

كأنَّ بشُهبِ الأفق ما بي فكلُّها يحاذرُ أن تخفيه عنه مغاربه[2]

فيشبه الشاعر حال الشهب بحاله (كأن بشهب الأفق ما بي)، ثم يفسر ذلك التشبيه القائم بينهما بذكر وجه الشبه ويجعله متمثلا في الحذر أن يخفي غروبه ما بهما فالحذر من ذلك هو غايتهما، فغروب الشهاب يخفي ما فيه من نور ولمعان وبريق في السماء مادامت مظلمة، وغروب الشاعر –المراد منه نومه–يخفي ما اشتعل في قلبه من نار وجد وشوق وحنين إلى المحبوبة، وربما ذلك يعكس ما بداخل الشاعر من رغبة في السهر طول الليل ورغبة في بقاء ذلك الليل دون إصباح، وكأن الشاعر يتلذذ باسترجاع ذكرياته وما تسببه له من ألم وحزن.

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص18

[2]– نفسه، ص16

أما تفسير الإجمال والتفصيل فمثل قوله:

كـــأن جميـــع الخلـــق جســـمٌ مُـــدَبَّرٌ ورأيـــك فيـــه الـــروحُ والـــنفس والقلـــبُ[1]

يجمع الشاعر في هذا البيت بين تشبيهين الأول شبّه فيه الرعية (الخلق) بالجسم المحكم المنظم (مدبّر) ليُظهر حكمة وفطنة ممدوحه في تنظيم الرعية بذكاء فكر وروية تسيير وتنظيم.

والثاني تشبيه بليغ شبّه الرأي بالروح والنفس و القلب من الجسم ، حيث شبّه الرأي السديد للخليفة بالروح و النفس والقلب، فيفصّل الشاعر بهذه التشبيهات قيمة وأهمية رأي ممدوحه ودوره في حياة رعيته والذي اعتبره بمثابة الروح والنفس والقلب، وبذلك تتجلى الأهمية العظيمة والدور الكبير لرأي ممدوحه في تسيير أمور رعيته وفلاحها ؛ لأن الجسم لن يحيى دون روح ونفس وقلب ، ولو غاب إحداها فارق الجسم الحياة و صار جثة ميتة فكذلك الرعية إذا غاب عنها الرأي السديد والحكمة والفطنة فإنها تؤول إلى الزوال (الموت)، و بذلك الوصف أراد الشاعر أن يعظّم من شأن ممدوحه وبيان نجاحه الباهر في تسيير مملكته والحفاظ على رعيته و استقرارها .

ومن الصور الشعرية ما رأى حازم أنها تقوم على التقابل في المعاني ويذكر أنواعا لذلك التقابل فيجعل من التقابل ما يقوم بين الأمثال أو الأشباه أو الأضداد وذلك فيقوله:«أن المعاني منها ما يتطلب بحسب الإسناد خاصة، ومنها ما يتطلب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني على بعض في أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضدادا»[2]، فالأمثال قد أراد بها التطابق التام بين المعنيين أما التشابه فيقوم على التقارب بينهما أما التضاد فيكون بين المعنى ونقيضه.

أما التماثل فقد قدّم حازم شاهده الذي يقوم فيه التماثل على القلب فيقول:

فَلْيَعْجَـــبِ النـــاسُ منّـــي أنّ لـــي بـــدنًا لا رُوحَ فيـــه، ولـــي رُوحٌ بِـــلَا بَـــدَنٍ[3]

فنجد له صورة تشبيهية تحاكي هذا الشاهد وذلك فيقوله:

بـــــدا بـــــذي أرض بثابـــــت جيشـــــه تمنى الوعر مثل السهل والسهل كالوعر[4]

---

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص13

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 39

[3]– نفسه، ص 40

[4]–حازم القرطاجني، السابق، ص 56

حيث يظهر التماثل في قوله (الوعر مثل السهل) و(السهل كالوعر) غير أن ذلك قائم على التضاد بقلب ألفاظ العبارة، وذلك في سياق مدح أميره فيرى أنه إذا دخل أرضا بجيشه تمنى أن يسهل الوعر (الوعر مثل السهل) وأن يصبح السهل وعرا (والسهل كالوعر)، فممدوحه واثق من نفسه وقوته وشدته فلا يقف في طريقه سهل ولا وعر، لأنه تمنى أن يسهل عليه كل صعب إعانة من الله تعالى كما تمنّى في الآن نفسِه أن يصعب السهل ليغلبه ويقهره وذلك ثقةً في نفسه وقوته.

أما التقابل بين المعاني الذي يقوم على التشابه فمن قوله:

ميـــاه كسلســـال الرضـــاب يحفـــه رخـــامٌ لمبـــيض النفـــوس مناســـب[1]

رسم الشاعر هذه الصورة التشبيهية في سياق وصفه لجامع تونس، فيصف تلك المياه المتدفقة من نافورة الجامع المحاطة بالرخام ويشبهها بالعسل الصافي، طيبة المذاق (سلسال)، صافية عذبة، وذلك الربط التشبيهي بين الماء والعسل، يقوم على صفتين هو التدفق والمذاق لِما يجده الشاعر من قرب المشابهة بينهما.

والتقابل بين المعاني الذي يقوم على التضاد فذلك مثل قوله:

تســـاوى بســـيط منهمـــا ومركـــب صـفاء بـدا فـي الحسـن عـن ذاك نائـب
فتحســـب أن الـــذائبات جوامـــد وتحســـبُ أن الجمـــادات ذوائـــب[2]

فهذان البيتان وردا في سياق وصف جامع الأندلس الذي عمل الخليفة على بنائه وزينته وزخرفته بشكل أبهر الناس وجعلهم يتوافدون إلى تونس لرؤية صنيع الخليفة ومن الصور التي أبهرت عين الشاعر هو طريقة البناء وبديع الصنع إلى درجة تحسب فيها الذائبات جوامد والجامدات ذوائب في صورتين تشبيهيّتين جعل فيها الذائب يشبه الجامد والجامد يشبه الذائب، فيقابل بين الصورتين مقابلة تضاد (الذائبات جوامد) في مقابل (الجامدات ذوائب)، ليعبر عن مدى الدهشة التي تنتاب الناظر إلى ما أبدعت يد الإنسان في ذلك الجامع ، ولِما يجده من مشاهد تسحر عينه كما سحرت عصا موسى أعين السحرة فيخال الناظر الذائب جمادًا و يخال الجماد ذائبًا، لينقل الشاعر إلى السامع تلك المشاهد الرائعة وذلك الصنيع البديع، غير أن ذلك الوصف لِما تعجب به العين وتنبهر وتندهش لِما تراه من

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص21

[2]– نفسه، ص21

غريب لم يألفه ليصف صنيع ممدوحه في تونس واهتمامه ورعايته للمدينة وأهلها وعنايته الشديدة بالمساجد لينفرد بذلك الصنيع عن غيره من أمراء وخلفاء.

لقد اعتمد حازم في رسم صوره على التقابل بين المعاني بأنواعها التي ذكرناها آنفا؛ لأنه يرى «أن للنفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد»[1]، فتحريك النفوس وانفعالها فتلك هي غاية الشعر التي يرنو إليها الشاعر ويسعى إلى تحقيقها، وهي الغاية التي نوّه عليها في أكثر من موقع في كتابه المنهاج.

ومن التشبيهات الرائعة التي نوّه عليها حازم في منهاجه وطبّقها في رسم صوره الشعرية نذكر قوله:

والبرق قد رُقمت به حلل الدجى وقد انبرى كالأرقم المتلظظ*[2]

فيحاكي الشاعر فعل البرق في ظلمة السماء الذي رُقمت به، فارتسمت صورته المتحركة التي تحاكي رأس الأرقم المتلظظ ، ففعل المحاكي (البرق) فيه تقصير عن فعل المحاكى به (الأرقم المتلظظ)، لأن حركة البرق أقل من حركة الأرقم فالبرق قليل الظهور واللمعان مقارن بحركة الأرقم التي لا تكاد تهدأ، وفي تلك المحاكاة نجد أن حازما قد طبّق ما جاء في قوله : « واعلم أن الشيء إذا حوكي بالشيء والمقصود محاكاة أحد فعليهما بالآخر ، وكان فعل المحاكى تقصير عن فعل المحاكى به ، فإنه مستساغ بالشعر أن يحاكى المقصر بالمقصر عنه وأن يجعل مثله أو مربيا عليه إذا كانت الزيادة في ذلك الفعل مستحسنة إلى ما يراد منه منفعة أو غير ذلك»[3].

وفي هذا المقام نشير على تشبيهات لافتة للنظر انزاح بها الشاعر عن المألوف وكسر بها رتابة التشبيه ونمطيته مما أدى إلى كسر ذلك الترتيب المنطقي في ربط عناصر الصورة التشبيهية فيصبح المشبه به هو المشبه والمشبه هو المشبه به ليكسر تلك الرتابة وينزاح عن المألوف في صوره التشبيهية ليفجأ السامع ويلفت انتباهه ويثير انفعاله.

ومن التشبيهات التي انزاح فيها الشاعر عن المألوف ليفاجئ السامع ويخرج عن أفق توقعه فجعل المشبه مشبها به والمشبه به مشبها، ما كان تطبيقا لِما جاء في قوله: «واعلم أنه إذا اجتمع في المحاكى

---

[1]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص 40.

[2]–حازم القرطاجني، الديوان، ص74

*المتلظظ: الحية التي تحرك رأسها من شدة اغتباطها

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 101.

والمحاكى به أوصاف ثلاثة أو اثنان منها هي المقدار والهيئة واللون جاز عكس المحاكاة، وحسن أن تحاكي الشيء بما حاكيته به»[1]، ومن ذلك قوله مادحا أميره:

كأن ضياء الشمس وجه إمامنا إذا ازداد بشرا في الوغى، وإذا أعطى[2]

فيشبه الشاعر ضياء الشمس (مشبه) بوجه الأمير الممدوح (مشبه به) الذي يشع منه النور في الوغى وحين البذل والعطاء، فيقلب الشاعر هاهنا مكان المشبه والمشبه به فيجعل مصدر النور والضياء الذي هو الشمس هو الأدنى الذي يستمد نوره من نور وجه الأمير الذي جعله مشبه به وجعله في المرتبة الأعلى وذلك ما يُسمى التشبيه المقلوب.

وقوله أيضا يصف محبوبته:

كأن بياض الصبح معصم غادة جنت يد ما أزهرا زهر الدجى لقطا[3]

يشبه في هذا البيت بياض الصبح (مشبه) ببياض معصم غادة (مشبه به) فيجعل هذا الأخير هو الأكثر بياضا من بياض الصبح فيرقى إلى مرتبة المشبه به وينزل المشبه (بياض الصبح) إلى مرتبة أدني من البياض، فيقلب بذلك مرتبة المشبه والمشبه به.

ولعل ذلك ضرب من التعجيب الذي يفجأ السامع لتتحرك نفسه وتحدث لديه الهزة التي يريدها الشاعر ولِما لا، وشاعرنا شاعر بلاط الحفصيين، لينال الحظوة لديهم ويقربوه منهم ويقدموا له العطايا ومن ثم كان قصد الشاعر «ضربا من التعجيب أو الاعتبار... فكأن التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح»[4].

ومن تشبيهات حازم ما يقصد به وضوح الشبه بانصرافها إلى الجنس الأقرب كقوله:

فإذا تبلج أو تطلع غرة وَصَفَ الغزالة والغزال الأغيدا[5]

فيشبه في هذا البيت خيل جيش ممدوحه بالغزال الذي مالت عنقه ليصور لنا تلك الخيول المائلة الأعناق من إثر شد الفارس لها أثناء خوضه للحرب وفي هذا التشبيه ما يعكس قول حازم في منهاجه

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 101

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص69

[3]–نفسه، ص69

[4]– نفسه، ص 81

[5]–حازم القرطاجني، الديوان، ص40

الذي يرى فيه أنه «ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي»[1] .

ومن تشبيهاته ما يقصد به التوسع في الشبه منصرفة على الجنس الأبعد قوله:

كأنـــــك راء زئبقـــــا مترجرجـــــا علـــى ملـــس أصـــلاب لهـــنّ وأصـــلاء[2]

فيشبه الشاعر هاهنا ظهور الجياد اللامعة بزئبق مترجرج على ظهرها الأملس، فيُظهر لمعانا وبريقا عند تحركه، فلمعان ظهورها يشبه لمعان زئبق متحرّك على ظهورها، ليجعل السامع يتخيل الصورة وكأنها ماثلة أمامه، ليعجب بها وينفعل لها. وذلك ما يطابق قوله «والمحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة»[3] .

وقد أورد حازم في شعره التشبيه الغريب أو ما اصطلح عليه بالمخترع تطبيقا لمقولته في سياق تقسيمه للتشبيهات فيقول «والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنه مخترع وهذا أشد تحريكا للنفوس»[4] وتلك غاية الشعر، لأنه الشاعر يرى أن الأمر «غير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديهًا بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة منه والاستعصاء عليه»[5]، ومثل ذلك قوله:

إذا اســـتدار ســـناها خِلتَـــه ذهبًـــا دارت علـــى معصَـــمٍ منـــه أســـاوير
كأنمـــا قعقعـــت فـــي جـــوزِهِ وَجَلـــتْ حُلَـــى معَاصِـــمِهَا البـــيضُ المقَاصِـــير[6]

يشبه الشاعر في هذه الصورة الغزلية ضياء وجه المحبوبة (سنا) بالذهب معتبرا وجه الشبه بينهما هو اللّمعان والبريق وسبب هذا التشبيه هو وصف جمال المحبوبة الذي يشبهه بجمال أساوير الذهب على المعصم والذي يخطف الأبصار كما تخطف المحبوبة الأبصار، غير أن الشاعر يُغرب في تشبيهه الوارد في البيت الثاني لأنه يشبه استدارة سنا المحبوبة الذي شبهه بالذهب على المعصم بقعقعة الحُلى في معاصم بيضاء للنسوة المحجبات (المقاصير)، فكيف يربط الشاعر بين لمعان سنا المحبوبة

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 98
[2]–حازم القرطاجني، الديوان، ص04
[3]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص 99
[4]– نفسه، ص 89
[5]– نفسه، ص 85
[6]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 60

وبين صوت قعقعة الحُلى في صورة تشبيهية؟ وما وجه الشبه بينهما؟ لقد أغرب الشاعر في هذه الصورة ليربك السامع ويفجأه بتلك العلاقة التشبيهية الغامضة.

ب-الصور الاستعارية:

تقوم العلاقة بين الأشياء في الاستعارة على مبدأ التشابه، ومن ثم يذهب جابر عصفور إلى القول «أن مخرجها مخرج التشبيه، وأنها لا تخلّ بالمبدأ الذي يقوم عليه التشبيه، أعني مبدأ التناسب العقلي والمطابقة المادية»[1] ، فهي تقوم على المقارنة بين الأشياء غير أنها تختلف عن التشبيه باعتمادها على استبدال الدلالات الثابتة للكلمات، ولكن لا يخرج عن إطار المشابهة ومن ثم تقوم مقارنتها على العلائق غير المباشرة بين الأشياء»[2]، فيكون إحساسنا بها يختلف كل الاختلاف عن إحساسنا بالتشبيه «فإحساسنا بالاستعارة يتولد من تلقينا لها في سياقها، وأصل المعنى في الاستعمال لا في المعجم جزء من تكوينها، والإحساس به جزء من تعاملنا معه»[3]، وربما ذلك ما جعل حازم يحتفي بالاستعارة احتفاءه بالتشبيه لِما يجد فيها من قدرة على التعبير عن تجارب الشاعر.

ومن صور حازم الاستعارية ما راعى فيها التناسب بين المسموعات وذلك تطبيقا لمقولته التي رأى فيها أن «معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات على بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لمعاني الرتبة»[4]، ويتجسد ذلك في قوله مادحا حاجب الخليفة:

صُبحُ الرجا، بدرُ الدجى، غيث الندى ليث الوغى، الماضي بكل مدجج[5]

حيث نجد التناسب بين الرجا والدجى والندى والوغى، فجميعها تنتهي بالمد ويتقارب وزنها وجميعها استعارات تصريحية يُصرّح فيها الشاعر بالمشبه به الذي تعدد (صبح الرجا، بدر الدجى، غيث الندى ليث الوغى) في مقابل مشبه واحد وهو ممدوحه الذي حُذف فيشبهه بالصبح الذي يبدد الظلمة لِما يقدمه إلى الرعية فتتحسّن أحوالها والبدر المنير في دجى الليل لِما يراه من نور على وجهه نتيجة راحة البال ويشبهه بالغيث لجوده وكرم عطائه ويشبهه بالليث في الوغى لما توحي به الصورة من القوة والبأس في ساحة الحرب وكلها أوصاف في سياق مدح أميره وهي أوصاف مبالغ فيها من أجل التأثير في السامع وإثارة انفعاله .

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 201

[2]- أنظر: نفسه، ص 201

[3]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 226

[4]- منير سلطان الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007، ص 106

[5]-حازم القرطاجني، الديوان، ص33

ومن صور حازم الاستعارية ما جاء وصفه ممكنا وما جاء متجاوزا ذلك إلى ممتنع أو مستحيل وذلك تطبيقا لما جاء في قوله « لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف مما يكون فيه واجبا أو ممكنا او ممتنعا أو مستحيلا»[1]، ثم يوضح حازم الفروق بينها مفصحا عن موقفه منها فيذهب إلى أن «الوصف بالمستحيل أفحش مما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة»[2] لأن الوصف بالمستحيل لدى الشاعر غير الحاذق لا تستسيغه العقول لا تقبله النفس، و«الممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز، والفرق بين الممتنع والمستحيل أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره... والممتنع هو الذي يتصور و إن لم يقع»[3] .

ومن الصور الاستعارية التي جاء وصفها من الممكن المستساغ الذي يقبله العقل وتستسيغه النفس قوله:

واسكر بنشوة لحظ من أحببتَه أو كأس خمر من لماه تمتزج[4]

وقوله:

أنرْتَ ما أسْدَوه من أثوابها وأنرتَ من أضوائِها ظلماءها[5]

فيصف في البيت الأول حالة الغبطة والسعادة التي تنتاب العاشق حين لحظ محبوبته فيشبه تلك النظرة إلى المحبوبة والحالة التي تنتابه منها بالخمرة على سبيل الاستعارة المكنية وذلك وصف ممكن وقوعه بين اللّحظ والخمر لِما بينهما من تشابه في تأثيره على عقل الإنسان، فكلاهما يُشعر بالنشوة.

وفي البيت الثاني الذي يمدح فيه أميره الذي خدم الرعية، وسهر على تحقيق مرادها واستقرارها وأمنها وبناء مجدها، فجعله يصنع نسيج أثوابها (أنرت – أسدوه) في صورة استعارية يشبه فيها مصالح الأمة بأثواب تُنسج، وذلك الوصف من الحقيقة المحقّقة.

أما الوصف بالممتنع فنورد له البيت الآتي:

صبّحتم بسوابح كسواح أضحى مراقُ دم العدا دأماءها[6]

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 117

[2]– نفسه، ص 117

[3]– نفسه، ص 117

[4]–حازم القرطاجني، الديوان، ص58

[5]– نفسه، ص11

[6]–نفسه، ص10

شبه الشاعر في هذا البيت دماء العدا بالبحر (دماءها) مبالغة في وصف ما أراقه الممدوح من دماء العدو فجعله يبلغ هذا الكم من الكثرة، وهذا الوصف المبالغ فيه يمكن أن نتصور له حقيقة وإن لم تقع فعلا، وذلك مستساغ مقبول لدى السامع، ولا يجب أن يكون الشاعر صادقا في ذلك «لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن إلى المستحيل»[1]، هذا ما نوه عليه حازم بقوله هذا غير أننا نجد له وصفا يتجاوز به الممكن والممتنع إلى المستحيل وذلك في قوله يمدح أميره:

غمـــام بـــلا دجـــن، وصُـــبح بـــلا دجـــى وبـــذل بـــلا نقـــص، وبحـــر بـــلا جـــزر[2]

فيشبه الشاعر ممدوحه بالغمام والصبح والبذل والبحر على سبيل الاستعارة التصريحية غير أن وصفه يجعل الغمام موجود دون أن يلبس السماء (دَجْنٍ) ويجعل الصبح ينبثق من غير ظلام (دجى) ويجعل البذل متواصل مستمر دون نقص ويجعل البحر ممتدا إلى ما لا نهاية (بلا جزر)، وكل ذلك ضرب من المستحيل الذي عمد إليه الشاعر في تصويره مبالغةً في الوصف، ولعل ذلك تطبيق لما جاء في قوله: «إن من الشعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة وربما تجاوز ذلك إلى أن يخيّل أوصافا يوهم أن لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن او أقبح ما يمكن بحسب عرض الكلام من حمد أو ذم»[3]، فحازم اتخذ من الوصف بالمستحيل وسيلته في التصوير للفت انتباه سامعه وإغرائه بصوره وأي سامع، إنه أميره وولي نعمته.

ولقد رأى حازم أن رسم الصورة الشعرية يقوم على الربط بين المعاني المتماثلات والمتشابهات كما يقوم على الجمع الملائم ثم بين المعاني المتضادات، لِما فيها من تحريك للنفوس وانفعالها ومن ثمّ أقر حازم أن «للنفوس في تقارب المتماثلات وتشابهها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وايلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد»[4]، وذلك ما ألفينا عليه صور الشاعر الاستعارية وتشكيلها حيث يزيد ذلك التقابل بين المعاني- تقاربا أوتشابها أو تضادا - معنى جديدا، تعجب به النفس وتستأنس له.

---

[1]-حازم القرطاجني، المنهاج، ص 120.

[2]-حازم القرطاجني، الديوان، ص56

[3]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 263.

[4]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 40

ومن ذلك الجمع بين ما تخالف من معاني قوله:

أرعـــى الأمـــاني خُضـــر أنديـــة النـــدى كسَـــا الأعـــادي حمـــرَ أرديـــة الـــردّى[1]

فيجمع الشاعر بين اللون الأخضر وما يقرب من معناه (الأحمر) ليصور لنا رعاية ممدوحه للأمان التي شبهها بخضر أندية الندى وهو يصف الممدوح بالرحمة والرعاية لرعيته في مقابل بأسه وشدته في الفتك بالأعداء التي كساها لون الموت (الأحمر)، حيث شبه الموت بالرداء الأحمر (كناية عن الموت) في صورة استعارية مركبة جمعت بين لونين يقربان من التضاد وذلك تطبيقا لما جاء في قوله «أما المخالف هو مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده»[2] .

ومن الصور الاستعارية ما جعل التقابل فيها يقوم على القلب الذي يطرأ على المتماثلات كقوله:

فمتـــى يَـــرُمْ إيقـــاد نيـــران الـــوغَى عـــاصٍ، فبأســـكَ مخمـــد مـــا أوقـــدا
ومتـــى يَـــرُم إطفـــاء انـــوار الهـــدى بـــاغٍ فهـــديك موقـــد مـــا أخمـــدا[3]

فيظهر التقابل بين المتماثلات بين الشطر الثاني في البيت الأول و الشطر الثاني في البيت الثاني فيقابل بين عبارة (عاص، فبأسك مخمد ما أوقدا) وعبارة (باغ فهديك موقد ما أخمدا) فقابل بين الكلمة وضدها حيث قابل بين (عاص،باغ) وبين (بأسك، هديك) وبين (مخمد وموقد) وبين (أوقدا وأخمدا) مما يفضي إلى حسن وجمال العبارة ولفت انتباه السامع وإثارة مخيلته، ومن خلال هذا التصوير يمكن القول أنه تطبيق لما جاء في قوله: «وإذا كان في كل صورة من هذه المتقابلات زيادة معنى على التقابل المفردات الصيغة حُسْنا كالقلب الذي يعرض في المتماثلات»[4].

ومن ذلك أيضا قوله أيضا:

وَصَـــلتْ بـــه قطْـــعَ الفلاعـــيس متـــى تُـــدلجُ تـــؤوب أو تـــؤوب تُـــدلج*[5]

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص40

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 44

[3]– حازم القرطاجني، الديوان، ص41

[4]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 40

[5]–حازم القرطاجني، الديوان، ص32

*الهامش: تؤوب: تسير نهارا، تدلج: تسير ليلا

فيوظف الشاعر ها هنا التقابل الذي يقوم على القلب في المتماثلات (تُدلجُ تؤوب) (تؤوب تُدلج) في سياق وصفه للعيس التي تحمل محبوبته وهو يريد بهذا الوصف أن يقول بأنها تسير ليلا ونهارا وتسير نهارا وليلا في مسيرة لا تتوقف لحظة والحقيقة أن في ذلك مبالغة في الوصف، أما ذكر حازم لتلك المعاني المتماثلة فهو تكرار حشو يُراد به لفت انتباه السامع لتلك العبارة المكررة بالقلب لتطرب أذنه بسماع ذلك وربما يريد الشاعر التنفيس عن نفسه بإطالة تلك العبارة التي تصف عيس القافلة لأن تلك المسيرة التي لا تتوقف تحمل المحبوبة وتبعدها عنه، تسرع في سيرها ليتعذّر اللّحاق بها.

وكما يستسيغ حازم التقابل بين المتماثلات بالقلب فإنه يستسيغ «إيراد المتشابهات بلفظ التماثل»[1] كقوله:

بجنـــــة الأرض هِمـــــتُ يـــا صـــــاحِ فلـــــيس عنهـــــا الفـــــؤادُ بالصّـــــاح[2]

فيصف الشاعر هيامه بجنة الأرض لصاحبه (صاح) في الشطر الأول ثم ينفي عن فؤاده الصّحو نتيجة هيامه بالجنة في صورة استعارية تقوم على التشخيص فيشبه الفؤاد بشخص فقَدَ وعيه ولم يصحُ (فليس الفؤاد عنها بالصاح) فيوظف نفس الكلمة (التماثل) بمعنيين مختلفين ليلفت انتباه السامع بهذا الجناس.

وفي ذكر المعاني المتماثلة والمتشابهة ما انتسب إلى شيئين أو أشياء مشتركة فيه دون تكرار نورد قوله:

والـــــدرّ يُنقـــــل مـــــن أصـــــدافه فيُـــــرى فـــــي عقـــــد غانيـــــة أو تـــــاج جبّـــــار[3]

فاكتفى الشاعر بذكر الدرّ مرة ثم ذكر ما انتسب إليه وهو العقد والتاج، وفي هذه الصورة تطبيق لما ذكره حازم في قوله «وإذا كان معنى التماثل أو التشابه منتسبا إلى شيئين أو أشياء مشتركة فيه كان الوجه ألا يعاد ذلك المعنى مع كل واحد من الشيئين أو الأشياء وأن يكتفي بذكره مرة مع أحد تلك الأشياء على نحو من العبارة تغنى بها فيه عن التكرار إيثارا للاختصار، فيقدم محلّ التماثل أو التشابه على الأشياء المشتركة في ذلك أو يؤخر عنها ونورد تلك الأشياء متناسقة وتقديمه أحسن»[4].

---

[1]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص 40.

[2]–حازم القرطاجني، الديوان، ص 36

[3]– نفسه، ص50

[4]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 41

أما موقف حازم من إيراد المتماثلات والمتشابهات والمتخالفات فإنه يرى «كلما كانت المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أكثرها وأشدها تقدما في الغرض الذي ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إعجابا وأكثر له تحركا»[1]، وهي غاية الشعر ووظيفته، غير أن حازم يحتفي بإيرادها وفي تصوير صوره إلى درجة المبالغة في الوصف.

ومن الصور الاستعارية ما تقابلت فيها المعاني المتضادة والمتخالفة في وضع متلائم؛ لأن المطابقة في رأي حازم «أن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وصفا متلائما. فيجعل المطابقة تماثل المادة في لفظي متغايري المعنى، ويسمى تضاد المعنيين تكافؤا»[2]، ويقسم المطابقة إلى محضة وغير محضة، أما المحضة فهي «مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى»[3].

ومثال ذلك قوله يصف تقلبات الدهر التي لا تأمنها نفس الإنسان:

فيسوءها طوراً بما قد سرَّها ويسرها طورا بما قد ساءها[4]

فقوله (فيسوها –سرَّها) في الشطر الأول و (يسرها –ساءها) في الشطر الثاني من المطابقات المحضة، لأن الشاعر قد فاجأ اللفظ بما يضاده في كل شطر والشاعر أراد بهذا التضاد أن الدهر أحيانا يسوء النفس بعد أن سرّها يوما وأحيانا أخرى يسرها بعد أن سخاءهاوفي ذلك دلالة على عدم استقرار أحداث الدهر وذلك يوافق المقولة «يوم لك ويوم عليك»، فلا أمان في الدهر وتقلباته.

كما يقسم حازم المطابقات المحضة إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه»[5].

أما ما يتنزل منه منزلة الضد فذاك مثاله قوله:

آنست نورا على ليل الشباب فلم يؤنسك أنس دجاه ذلك النور[6]

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 41

[2]– نفسه، ص 42–43

[3]– نفسه، ص 43

[4]–حازم القرطاجني، الديوان، ص8

[5]– نفسه، ص 44

[6]–نفسه، ص 59

فأنزل في هذه الصورة الدجى منزلة النور في المطابقة حيث جعل الشاعر ظلمة الأنس من النور ليجمع في هذه الصورة الاستعارية –التي جعلت الأنس شخص يؤنس – بين متنافرين (الظلمة والنور) ولعل الشاعر أراد بالظلمة تلك الأحزان التي سكنت جوانحه لفراق المحبوبة أما النور فهو بصيص الأمل في رؤيتها ووصلها بعد البين.

ويرى حازم أن المخالف هو «مقارنة الشيء بما يقرب من مضاده»[1]، ومثال ذلك مقارنة اللون بما يقرب من مضاده كمقارنة السواد بالزرقة.

كقوله:

نـــــــاثر نظـــــــمَ الأعـــــــادي نـــــــاظم شـــــــملَ المحاســـــــن[2]

فيصف الشاعر خيال المحبوبة الذي سرى يلبس ثوبين من شفق ومن دجى في صورة استعارية مكنية جعله من الشفق والظلمة ثوبا يُلبس ويريد الشاعر من هذه الصورة التشبيهية لون الحمرة (الشفق) ولون السواد (دجى) ، ولعل ذلك يعكس لون بشرة المحبوبة التي تميل إلى الحمرة ولباسها الأسود، فيظهر ذلك الخيال بين الفجر وظلام الليل وكان لون السماء بين السواد والزرقة وهما لونان قريبان من المتضادين، ولعل في ذكر الشفق الذي يدل على وقت الغروب، والظلمة على الليل، والفجر هو بداية الإصباح دلالة على تعاقب الزمن بدايةً من المغرب إلى الفجر يصف فيها الشاعر خيال المحبوبة الذي تجلى له من شدة الشوق والحنين إلى رؤيته فيبقى الشاعر طوال الليل ساهرا يتجلى له الخيال بين الحين والآخر يذكرّه بأيام الوصل، وذكريات المحبوبة.

ومن أبدع المطابقات التي وردت لدى حازم، وجاءت في أحسن ترتيب وأبدع تركيب ما حاكى بها قول أبي الطيب المتنبي:

أزورهـــم وســـواد الليـــل يشـــفع لـــي وانثنـــي وبيـــاض الصـــبح يغـــري بـــي[3]

وذلك كان في قوله يمدح أميره:

نـــــــاثر نظـــــــم الأعـــــــادي نـــــــاظم شـــــــمل المحاســـــــن

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 44

[2]–نفسه، ص113

[3]–نفسه، ص44

فقوله (ناثر وناظم) و(نظم وشمل) و(الأعادي والمحاسن) فقابل في الشطرين كل كلمة بما يضادها ليتشكّل شطران متضادان تضادا تاما كما رأينا في بيت المتنبي الذي استشهد به حازم في منهاجه، وبيت حازم يُعدّ من المطابقات المحضة، كما اشتمل هذا البيت أيضا على صنفي المطابقة المحضة وغير المحضة.

والمقابلة بين المعاني في الكلام تكون في رأي حازم « بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعض والجمع بين المعنيين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»[1]، كما يرى حازم تشعب أنواع المقابلات، مما يصعب حصرها وأكثر ما يظهر في قول الشعر مقابلة التضاد والتخالف[2]، والشاهد في ذلك من شعر حازم قوله الذي يطابق ما ذكره آنفا في منهاجه والذي يحث فيه على عدم البكاء على الماضي الذي لا طائل منه و التحسر عليه، وينشغل بالمستقبل ويستشرف بما يحمله القدر فيقول:

لا تبـــك اشـــفاقا لمـــا اســـتدبرته ولتبـــك إشـــفاقا لمـــا تَســـتقبلُ[3]

بمعنى الشطر الثاني (البكاء على ما يحمله المستقبل) يطابق معنى الشطر الأول (عدم البكاء على الماضي) وبينهما نسبة تقتضي أن يذكر معنى الشطر الثاني بعد معنى الشطر الأول، فالمعنى الثاني نتيجة حتمية للمعنى الأول، ويفرض وجوده قبله والحقيقة هو أن هذا البيت حكمة يُراد بها عدم الاكتراث بالماضي ونسيانه لأنه مضى ولا طائل من تذكّر أحداثه المؤلمة وهذا يفترض بالضرورة النظر إلى المستقبل والتفكير فيه.

وكذلك قوله:

بحـــرٌ إذا لاقـــى العُفـــاة رأيتـــه رهـــوا، وإن لقـــيَ الأعـــادي أزبـــدا[4]

شبه الشاعر ممدوحه بالبحر على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم يصف هذا البحر في تعامله مع راكبه، حيث تجده رهوا مع العفاة ومزبدا مع الأعداء في صورتين متقابلتين متضادتين، ففي رهو

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 46

[2]– انظر: نفسه، ص 46.

[3]–حازم القرطاجني، الديوان، ص97

[4]–نفسه، ص38

البحر دلالة على هدوئه ومن ثم هدوء الممدوح ورضاه على العفاة أما زبد البحر ففيه دلالة على هيجانه ومن ثم هيجان الممدوح وغضبه من الأعداء.

ومن صور حازم الاستعارية صور غير مألوفة وهي حالة مستغربة، يشير إليها في سياق تقسيمه المحاكاة إلى «المتحدة المزدوجة أعني أن الواحدة تشتمل على محاكى خاصّة، والثانية تشتمل على محاكى ومحاكى به وتنقسم قسمين محاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه، وأعني بغير المألوف أن تكون حالة مستغربة»[1]، وفي ديوانه ما حاكى الشاعر الشيء بغيره على غير ما ألف فيه تطبيقا لما جاء في قوله المذكور آنفا فيقول في ذلك:

عجبا أيُخشى لفحُ مخضر ندٍ أو أن يؤثر ذائبٌ في جامد[2]

فالمألوف أن المخضر الندي بارد ملمسه لكن الشاعر جعله في هذه الصورة يحرق (يلفح) من لامسه فأغرب الشاعر في هذه المحاكاة.

ومن الاستعارات التي لم يستسغ حازم تشكيلها وطريقة بنائها الاستعارات التي يبنى بعضها على بعض فتبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها تزيد من تعقيد الصورة وتكثيفها إلى درجة الغموض ويتجلى ذلك في قوله «لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة»[3]، غير أننا نجد ذلك الترادف للصور الاستعارية في بعض أبياته الشعرية، والذي يجعل الوصف يبعدنا عن الحقيقة بدل أن يقربنا منها ويعقّد تلك الروابط التشبيهية بين المشبه والمشبه به ومن ذلك قوله في وصف المحبوبة:

ليلٌ على صبح على بدر على غصن تحمّله كثيب رَجرَج*[4]

في صورة استعارية متراكبة يشبه الشاعر محبوبته بالليل و بالصبح و لعله بذلك التشبيه يريد وصف جمالها بتشبيه بياضها مع سواد ثيابها بالليل والصبح (ليل على صبح) ويصف ذلك الجمال بالبدر مطل على غصن، (بدر على غصن) فوق تلة مضطرب ويتحرك (كثيب رجرج)، وهو بذلك يصور جمال المرأة ويرصد حركاتها في صور استعارية مكثفة ومتراكبة بعضها على بعض، تربط بين الليل والصبح

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 84

[2]–نفسه، ص43

[3]– نفسه، ص 263.

[4]–نفسه، ص29

*رجرج: مهتز مضطرب، كثيب: تل مرتفع من الرمال

والبدر و الغصن لتبتعد بك عن حقيقة صورة الموصوف (المرأة) بدل أن تقربك منها وتجعلك حائرا في تفسير الروابط والعلائق التي تربط المشبه والمشبه به الذي تعدد واختلف وكيف تم تشكيل تلك الصور المتراكبة التي توحي بالغموض بدل الوضوح.

ومن صور حازم الاستعارية ما يراد به التفسير للإيضاح والتعليل وذكر السبب والغاية والإجمال والتفصيل كما يبين قوله: «والتفسير أيضا أنواع فمنه تفسير الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه...ومنه تفسير التعليل... ومنه تفسير السبب... ومنه تفسير الغاية... ومنه تفسير الإجمال والتفصيل»[1]، ومن صوره الاستعارية التفسيرية التي يراد بها الإيضاح قوله:

تَـــردى بكـــل مشـــمر يُـــردي العِـــدا طعنـــا ويفـــري سَـــيفُهُ أعضـــاءها[2]

فيصف الشاعر في هذا البيت كتائب جيش ممدوحه التي تهلك كل مشمر (تَرْدى) يهلك العدا (يُردى) ثم يوضح الشاعر كيف يهلك المشمر أعداءه بقوله (طعنا ويفري سَيفُهُ أعضاءها) فكتائب الممدوح بإمكانها إهلاك من يستطيع إهلاك عدوه؛ لأن قوتها أعظم من قوته ولها القدرة على إهلاكه والفتك به طعنا وفريا لأعضائها كما يفعل المشمّر لإهلاك عدوه، وفي ذلك وصف لقوة جيش الممدوح التي تفوق القوى الأخرى، القوة التي لا تُقهر، وقوة الجيش من قوة الممدوح.

أما تفسيراته التي أراد بها التعليل فمثل ذلك في قوله:

وكيـــف لا تعجـــز الأفكـــارَ غايتُهـــا وقـد غـدا عـن مـداها الـوهم منقطعـا[3]

فيستفتح الشاعر بيته باستفهام إن كاري ليتساءل كيف لا تُعجز الغايةُ الأفكارَ مصورا ذلك باستعارة مكنية تقوم على التشخيص حيث جعل الغاية والأفكار إنسان، حيث تُعجز الغايةُ الأفكار وقد أصبح بها الوهم منقطعا، فكل غاية أصبحت بممدوحه أمر سهل التحقيق وقريب المنال، فيعلل عدم تعجيز الغايات للأفكار، وقد صارت بها الوهم منقطعا، ليصف قدرة ممدوحه على تحقيق الغايات وتبليغ مراد الرعية.

ومن استعارات حازم ما يراد بها تفسير السبب كقوله:

وزهـــدني فـــي العيشـــة الخفـــضِ أننـــي على ربع كور في ذرى العيس ذو حرص[4]

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 51.

[2]–حازم القرطاجني، الديوان، ص8

[3]– نفسه، ص79

[4]–نفسه، ص65

*الخفض: سعة العيش، كور: الجماعة الكبيرة من الإبل، الذرى: الظل وكل ما استترت به

فالشاعر قد زهد في العيشة الخفض، معبرا عن ذلك في صورة استعارية مكنية جعل من العيشة شيئا ماديا يُترك ليصف مدى رغبته عن الدنيا وتعلقه بالآخرة خوفا من الحساب والعقاب ويعقب ذلك بذكر السبب وهو حرصه على قلة عدد الإبل (ربع كور) واستتاره لها (ذرى) كي لا يراها أحد فهو زاهد في الدنيا لا يسعى إلى جمع الأموال والأنعام ليباهي بها أمام الناس.

أما ما جاء من صوره الاستعارية لتفسير الغاية فذلك مثل قوله:

تخـف وتختفـي الـوطء عـن كـل مسـمع فآثارهـا تخفـى علـى كـل مقـتص[1]

فيصور لنا إخفاء المحبوبة لآثارها عن كل مقتص (تخف وتخفي) في صورة استعارية مكنية جعلت من المسمع عينا ترى الوطء (تخفي الوطء عن كل مسمع)، وربما ذكر ذلك ليجمع بين إخفاء المحبوبة لأثار مشْيها سمعًا وصورةً ليبالغ الشاعر في رغبة المحبوبة الجامحة في مَحْيِها لآثارها كي لا يتبعها أي مقتص وبخاصة الحبيب الذي تعلقت به الروح والقلب، فرحيلها بالنسبة إليها قطع بلا وصل لتلك العلاقة الغرامية التي تجمعهما، كما يعني نهاية كل ما يربطها بالحبيب ونسيانه.

وفي تفسير الإجمال والتفصيل بقول الشاعر:

مفـرق جـامع شـملي لُهَـا ونُهـى نمـا بـه ونمـاء الخيـر والخيـر*[2]

فيصف الشاعر ممدوحه القدرة على التفريق والجمع (مفرق جامع) لشمل ما جُمع من حَبٍّ ليُلقى في فم الطاحونة (لهًا) وشمل العقول (نهى) فيفصّل الشاعر ما أجمله (شملَيْ) بذكره تفصيل ذلك (لُهًا ونهى) في صورة استعارية مكنية تجعل من النهى (العقول) وهو شيء معنوي شيئا ماديا يجمع، ويقابل الشاعر بين شملي (لهًا) و(نهى) ليجعل من جمع شتات العقول شبيه بجمع شتات الحب، وكأن الشاعر له القدرة على لم شمل العقول كما يجمع الحب، وذلك يوحي بسهولة ذلك الأمر ومن ثم يوحي بقدرة الممدوح التي يشير إليها بقوله (مفرق جامع) في مقابلة تضاد بين المعنيين فأما التفريق فيراد به تفريق شمل الأعادي وأما الجمع فيراد به جمع شتات رعيته، وهي قدرة لا يحظى بها كل ملك.

ويضيف حازم في تفسيراته بأنواعها التي ذكرناها آنفا شروطا يذكرها في قوله «ويجب أن يتحرى من التفسير مطابقة المفسر وأن يتحرز في ذلك من نقص المفسّر عمّا يحتاج إليه في إيضاح المعنى

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص65

[2]– نفسه، ص61

* لُها: جمع لهوة بمعنى العطية، وتعني ما يلقيه الطاحن من الحب في فم الرحى بيده، الخير: الكرم

المفسّر، وأن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالغرض، أو أن يكون المفسر زيغ عن سنن المعنى المفسِّر وعدول عن طريق حتى يكون غير مناسب له ولو من بعض أنحائه، بل يجهد في أن يكون وفقه من جميع الأنحاء»[1]، بمعنى أنه لابد في التفسير ملائمة المفسَّر للمفسَّر، كما يجب أن يكون موضحا له، غير أن حازم خالف هذه الشروط وأورد في شعره ما كان التفسير غير وفق المعنى المفسر وذلك يظهر في قوله:

لله آلُ أبـــــي حفـــــص فكلهـــــم غـــدا بلألائـــه فـــي الـــدهر مشـــهور
بحـــارُ علـــم ومـــذكى نـــارِ كـــلِّ وغًـــى بالمرهفـــات وحـــرُّ الحـــرب مســـجور[2]

فيمدح الشاعر آل أبي حفص فجعلهم نور سراج (لألاء) مشهور في صورة استعارية تصريحية ثم يفسر تلك الشهرة التي حظي بها آل أبي حفص في صور استعارية تصريحية فيجعلهم بحار علم ومذكى نار الوغى (كناية عن الحرب) لكنه قابل بين معنيين (بحار علم ومذكى نار الوغى) أي قابل بين العلم والحرب وهي مقابلة لا تقوم على التشابه و لا على التضاد و من ثمّ فهي مقابلة غير صحيحة في تفسير المعنى الذي ذكرناه وربما يمكن القول أن إيراد هذا التفسير مخلّ بهذا المعنى ومُذهب لطلاوة الكلام فينبغي أن يتحرز منه وألا يتسامح في مثله[3] على حد تعبير حازم حيث استشهد ببيت شعري لم يلائم صاحبه بين المفسِّر والمفسَّر يقارب معنى البيت الذي ذكرناه لحازم ولم يلتزم فيه بشروطه التي ذكرها بالنسبة لملائمة المفسِّر للمفسَّر.

لقد رسم حازم صورا استعارية جمع فيها بين المتنافرات ليفجأ السامع، بغرض التعجيب وذلك ما نلمسه في قوله:

أذكـــــى الحيـــــاء بوجنتيهـــــا نـــــارهُ حيـــث الشـــبيبة قـــد أســـالت ماءهـــا[4]

فيجعل الحياء شخصا يشعل النار – في صورة استعارية مكنية تقوم علي التشخيص – بوجنتي محبوبته فيوحي ذكر النار بلون الحمرة والحرارة وهو ما يسببه شدة الحياء، إذ يحمرّ وجه المرأة وترتفع حرارة وجهها من الحياء، ثم يجمع بين تلك الصورة وصورة الفتاة (الشبيبة) التي تتصبب عرقا حياءً (أسالت ماءها)، فجعل نار الحياء تشتعل حيث يسيل الماء وهي صورة مستغربة لأن النار لا تشتعل

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 52
[2]–حازم القرطاجني، الديوان، ص61
[3]– انظر حازم القرطاجني، السابق، ص 52
[4]–حازم القرطاجني، الديوان، ص6

حيث الماء ولا تجتمع معه ولعل ذلك تطبيق لما جاء في قوله في سياق حديثه عن محاكاة الشيء بغيره كحالة مستغربة فيقسّم المحاكاة قسمين «محاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه ومحاكاة الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما، ومحاكاته فيه على غير ما ألف، وأعني بغير المألوف أن تكون حالة مستغربة»[1]. ويقدم شاهدا للحالة المستغربة مشابهة لما ذكرناه من شعره فيقول عنها: «ومن محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه قول أبي عمر ابن دراج:

وســـــلافة الأعنـــــاب يشـــــعل نارهـــــا تهـــــدي إليّنـــــا بيـــــانع العنـــــاب

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن ينع، فأغرب في هذه المحاكاة كما ترى»[2].

ج–الصور الكنائية:

تختلف الكناية عن غيرها من الأنواع البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة كونها تفتقد عناصر التشبيه، غير أن ذلك لا يمنع قيامها على أساس المشابهة ولكن علاقة المشابهة هنا تجمع بين المعنى الحقيقي والمعنى المراد والذي يُفهم عن طريق قرائن عقلية تحيل إلى المعنى المُراد وتمنع المعني الحقيقي مع إمكانية إيراد المعنى الحقيقي، ولعل التلويح الذي تقوم عليه الكناية بدل التصريح يجعلها أبلغ من الحقيقة في إيصال المعنى وتبليغه على الصورة التي يريدها المرسل ويفهمها المتلقي.

وقد عمد حازم في سياقات كثيرة إلى توظيف الصور الكنائية لما يجده فيها من سعة لحمل المعنى المراد تبليغه ، حيث جعل بتوظيفها من الوصف ما كان ممكنا، ومنه ما خرج عن حد الإمكان إلى الممتع ولكن يمكن أن يتصور له حقيقة، ومنه ما بلغت به المبالغة في الوصف إلى حد المستحيل، رغم أن هناك من لا يفرق بين الممكن الذي لم يثبت وقوعه والمستحيل، وفي ذلك يقول حازم «وإنما جرى الغلط على كثير من الناس في هذا حيث لم يفرقوا بين الوصف الذي لا يخرج عن حد الإمكان وإن لم يثبت وقوعه، وبين الخارج إلى حيز الاستحالة، وغلطهم في ذلك أبيات وقعت فيها مبالغات خفيت عليهم فيها جهات الإمكان فظنوا أنها من الممتنعة أو المستحيلة»[3]، فأراد الشاعر أن يفرّق بين ما كان الوصف فيه ممكنا وقوعه و إن لم يثبت وقوعه و الوصف المستحيل الذي تجاوز الوصف الممكن إلى الوصف المستحيل ، ويُورد في ديوانه صورا كنائية لم تخرج عن حد الإمكان وإن لم يثبت وقوعها ولم تكن ممتنعة

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 84

[2] – نفسه، ص 84

[3]– نفسه، ص 119

أو مستحيلة فجاءت مطابقة لما ذهب إليه بحديثه عن الوصف المراد به تحسين للموصوف ومدح له، قوله يمدح جيش ممدوحه:

خطُّوا حُروفا في وجوه عداتِهم وَلِيَتْ حروفُ المرهفات سَحاءها[1]

فمعنى هذا البيت مقبول ويمكن أن تتصور له حقيقة وإن لم تكن واقعة، إذْ كانت قوة جنود جيش الممدوح وضعت علامات على وجوه العِدا من أثر كثرة الجراح التي لاقوها منهم، وذلك من خلال الصورة الكنائية التي تصف قوة وغلبة جيش الممدوح، فأراد الشاعر بذلك المبالغة في وصفه، ومن ثم المبالغة في وصف الممدوح.

ومن الصور الكنائية التي وردت تصف وصفا ممتنعا قوله:

ما ألبست مذ زايلت أغمادها بأكفهم إلا غمودا من دم[2]

فيصف سيوف جيش ممدوحه التي خرجت من أغمادها أنها لم تلبس غمدا بعدما وُضعت في كف المحارب إلا غمدا من دم، وفي ذلك دلالة على كثرة الحروب والقتل وهي كناية عن صفة، حيث توحي صورة كثرة الدماء على السيوف بمعنى آخر هو كثرة قتلى صاحب السيف ومن ثم غلبته على عدوه والشاعر يرسم هذه الصورة الكنائية ليصف جيش ممدوحه بالقوة والشدة والبأس وربما هذه الصورة ما هي إلى مطية للوصول إلى مدح أميره ومن ثم الوصول إلى قلبه لينال الحظوة والعطايا لديه.

أما الصورة الكنائية التي بالغت في الوصف وتجاوزت به الممكن والممتنع إلى الوصف بالمستحيل فذلك مثل قوله:

فغدت لغرهما النجوم سواجدا فوق الثرى مع كل نجم ساجد[3]

فيصور لنا الشاعر النجوم سواجدا فوق الثرى لعز ممدوحه، حيث جعل النجوم تنزل من السماء إلى الأرض وتقع ساجدة لممدوحه لِما بلغه من عز وشرف ومجد ورفعة وهي في الحقيقة كناية عن موصوف، غير أن الشاعر تجاوز في وصفه هذا حد الممكن إلى المستحيل مبالغة في الوصف حين

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص9

[2]–نفسه، ص104

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج ص 43

جعل النجوم تهوي على الأرض ساجدة لممدوحه، ليبهر أذن سامعه بهذا الوصف وأي سامع، إنه أميره وحاميه وولي نعمته.

كما أن حازما وظّف الصور الكنائية كما وظف التشبيه والاستعارة في سياقات التفسير بالإيضاح والتعليل وبيان السبب والغاية والإجمال والتفصيل كما ذكر في قوله: «والتفسير أيضا أنواع فمنه تفسير الايضاح وهو إرداف معنى فيه إيهام ما بمعنى مماثل له إلا أنه أوضح منه...ومنه تفسير التعليل... ومنه تفسير السبب... ومنه تفسير الغاية... ومنه تفسير الإجمال والتفصيل»[1]، ليجعل من الكناية وسيلة لتفسير معانيه وتوضيحها، ومن صوره الكنائية التي قامت على التفسير الذي يُراد به التوضيح قوله:

صُــقلت بِضَــرب قــد أبــي أن تكتســي أغمادهـــا أو تكتســـي أصـــداءها[2]

فيصف في هذا البيت سيوف جيش ممدوحه التي صُقلت بضرب الأعناق صقلا، ويوضح بعدها أن الضرب قد أبى أن تعود السيوف إلى أغمادها وأبى أن تصدأ ولا يخفى على أحد أن في هذا المعنى كناية عن كثرة القتل وهي كناية عن صفة، ولا شك أن في ذلك دلالة على قوة جيش ممدوحه وغلبته ونصرته على أعدائه دائما، فاختار الشاعر معنى صقل السيوف بالضرب على الأعناق ورفض هذا الضرب للبس السيوف أغمادها وصدئها ليوضع به مدى صقل ولمعان تلك السيوف بكثرة ضربها للأعناق.

وفي تفسير التعليل يورد الصورة الكنائية الآتية:

بهـــرت لـــواحظهم أســـرة عـــزة أبهـــى مـــن البـــدر المنيـــر وأبهـــرا*[3]

يصف الشاعر انبهار أعين الناس بأسرة وجه ممدوحه وهو يريد بذلك المعنى وجهه المنير وهو في الحقيقة كناية عن نضارة وإشراق وضياء وجهه وهي كناية عن صفة فيها دلالة على الراحة التي ينعم بها الأمير لاستقرار ملكه وأمنه كما يدل نور إشراق الوجه على الطهر والعفة والنقاء لِمَا يتصف به أميره من أخلاق فاضلة وعفة نفس ويعلل ذلك الانبهار بما وجدوه على وجه الأمير من نور وبهاء وجمال فاق بهاء و جمال البدر المنير، فوجه أميره إذن أبهى وأبهر من البدر المنير ما أبهر عيون

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 51

[2]–حازم القرطاجني، الديوان، ص9، صُقلت: لُمِّعت

[3]–حازم القرطاجني، الديوان، ص 51

*أسّرة: خطوها الوجه

الناظرين إليه، وفي ذلك مبالغة في وصف ممدوحه ، ليلفت انتباهه ويثير انفعاله فتحدث الهزة المرغوب فيها، فينهال عليه بالعطايا ويقربه إليه.

أما تفسير السبب فذلك مثل قوله:

إمـــام الهـــدى هُنّيـــت وليهنـــأ الـــورى بعيـــدٍ، أعـــادَ الـــدهرَ غضـــا شـــبائبه*[1]

يفتتح الشاعر بيته بإمام الهدى وهي كناية عن ممدوحه أي أميره ثم يخبره أنه هنئ باستقرار ملكه ورعيته (هنيت)، ومن ثم فليهنأ الناس بهنائه ويسعدوا بالعيد، فهناء الأمير هو سبب هناء الرعية (الورى) وكيف تهنأ الرعية دون أن يهنأ مَلِكُها والعكس، وفي تلك الصورة الكنائية التي ربطت الهدى (إمام الهدى) بهناء الإمام ورعيته لأن الدين هو أساس استقرار الملك، والدين نعني به الخلق والعدل، والذي يعد سبب استقرار الرعية والملك.

أما الصورة الكنائية التي تقدم لنا تفسير الغاية فنذكر قوله:

وجـــاءت ملـــوك الأرض نحـــوك خضـــعا يقـــودهم رعـــبٌ ويحـــدوهم رَغْـــبُ[2]

يقدم لنا الشاعر صورة الملوك التي قدمت إلى ممدوحه تعتريها الرهبة (رعب) أو الرغبة (رغْب) غايتها في ذلك الخضوع إليه (خضعا)، حيث فسر مجيئها بالغاية التي دفعتها إلى المجيء إلى ممدوحه وهي الخضوع إليه، والصورة في حقيقتها هي كناية عن قدرة الممدوح على بسط نفوذه وإخضاع الملوك له، وفي ذلك معنى يوحي بالقوة وشدة البأس لدى الخليفة.

وفي تفسير الاجمال والتفصيل نذكر صورته الكنائية التي يقول فيها:

حبـــاه ربـــك أوصـــافا حبـــاه بهـــا خلافـــة ردت الأمـــلاك عبـــدانا
علمـــا وعـــدلا وبأســـا فـــي العـــدا ونـــدى ســـنًا وصـــفحا عـــن الجـــاني وغفرانـــا[3]

يخبر الشاعر في هذين البيتين بأن الله منح أميره أوصافا (حباه) مع منحه إياه الخلافة، والحقيقة أن الأوصاف لا تعطى بل يفطر الله عباده عليها وفي ذلك كناية عن تخلقه بأفضل الاخلاق وأحسن

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 18
*غصًا: نضراً
[2]–نفسه، ص 13
[3]–نفسه، ص 119

الصفات والأوصاف هي كلمة (أوصاف) تدل على الجمع وفيها إجمال لما منحه الله للأمير ثم يفصل الشاعر في البيت الثاني ما أجمله في البيت الأول ليجعل تلك الأوصاف تشمل العلم والعدل والبأس والكرم والصفح والحلم، وكلها أوصاف تجعل الممدوح يرقى إلى مرتبة عالية، لا يحظى بها أي أمير، فنادرا ما يجمع الإنسان كل تلك الصفات غير أن الله حبا أمير الشاعر بها.

ومن صور الشاعر الكنائية مع جمع فيها الشاعر بين المتضادات، فيقابل بين معنيين متعاكسين ومثل ذلك قوله:

فيشـــب بالهنـــدي نيـــران الـــوغى وبـــأعبق الهنـــدي نيـــران القـــرى*[1]

ومثله قوله:

يقـــري الكمـــاة ظبـــا الســـيوف وتـــارة يَقـــري الضـــيوف ذرى الســـنام الأكـــوم[2]

في البيت الأول يقابل الشاعر بين صورتين كنائيتين، ففي الشطر الأول يقول الشاعر أن ممدوحه يشعل (يشب) بسيوفه (الهندي) نيران ساحات الحرب (الوغى) وفي ذلك كناية عن قيام الحرب بسيفه ثم يقابل تلك الصورة بصورة أخرى يشعل عود العطر (أعبق الهندي) ترحيبا بضيوفه كناية عن كرمه ومن ثم فهو يقابل بين الشدة والرحمة وبين القتل وإكرام الضيف وبين رائحة الدم ورائحة العود الذكي ليجعل السامع يقيم علاقات متضادة يفرزها تضاد الصورتين الكنائيتين ومن ثم يحدث ذلك التعجيب الذي يرنو إليه الشاعر لتحدث الهزة الشعورية لدى السامع فينفعل بها.

من خلال إيرادنا لصور حازم الشعرية التشبيهية والاستعارية والكنائية وتحليلها والكشف عن مدى تطبيق حازم لنظريته النقدية على شعره ومدى التزامه بمنهجه النقدي وجدنا شاعرنا يلتزم بمقولاته النقدية التي فصّل فيها طرق التفسير في سياق الإقناع لعل ذلك لاهتمامه بالوظيفة الإقناعية للشعر، كما يلتزم بمقولاته التي يذكر فيها أنواع التقابل بين المعاني لأن في ذلك التقابل بأنواعه سرّ من أسرار جمال الصور ، غير أن ذلك الالتزام لم يمنع شاعرنا من الانفلات من قيد نظريته النقدية و ذلك حين يلجأ الشاعر إلى الغموض في رسم صوره أو الربط الغريب بين عناصر التشبيه الذي يتعمّده الشاعر ليفجأ المتلقي بخروجه عن أفق توقعه بإغرابه في الصور ليلفت انتباهه و يثير استغرابه لينفعل .

---

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص 53

* الهندي في الشطر الثاني في العود الزكي الرائحة

[2]– نفسه، ص 104

2/الأنواع الحسية للصورة:

الحواس الخمسة هي الوسيط الذي يدرك به الإنسان عالمه الخارجي، وبها تنتقل تلك المدركات الحسية إلى عالمه الباطن، فيكتشف عالمه المحيط ويستشعره ويتفاعل معه، ومن ثم يتمكن من وصفه وتفسيره ومحاكاته، لذلك كان «التصوير الحسي يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه».[1]

إن الصورة الحسية بأنواعها مصدرها هو الإدراك الحسي، غير أن المحاكاة فيها ما يدرك بالحس وفيها ما لا يدرك بالحس فتجعل المحاكاة هذا الأخير مدركا حسيا بواسطة الخيال وذلك ما يوضحه حازم في قوله « إن الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس إدراكه بالحس والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه لأن التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على ماله من هيئات الأحوال المطيفة واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحسّ ويشاهد»[2] ومن ثم تقسم المحاكاة حسب رأي حازم إلى محاكاة المحسوس ومحاكاة غير المحسوس، أما طريقة المحاكاة فيحصرها حازم في أربع حالات: « فإما أن يحاكي فيه محسوس بمحسوس أو محسوس بغير محسوس أو غير محسوس بمحسوس أو غير محسوس بغير محسوس»[3]، والناظر في شعر حازم يجد هذه المحاكاة الأربعة مجسدة فيها وبكثرة باستثناء محاكاة غير المحسوس بالمحسوس فلها حديث خاص ولكل مقام مقال:

أما محاكاة محسوس بمحسوس كقوله واصفا النجوم على الشفق:

وبـــدت علـــى الشـــفق النجـــوم كأنهـــا شـــررٌ تطـــاير عـــن حريـــق مُـــتلظ[4]

حيث يصف لنا النجوم على الشفق (محسوس) التي تشبه الشرر المتطاير عن الحريق (محسوس) في صورة تشبيهية رائعة تجعل من لمعان النجوم في الشفق شبها للمعان الشرر المتطاير من الحريق تجعل السامع يرى المشهد ماثلا أمامه.

---

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 309

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 87

[3]– نفسه، ص 82

[4]–حازم القرطاجني، الديوان، ص74

ومحاكاة محسوس بغير محسوس فذلك مثل قوله:

والصـــبح يُشـــرقُ شـــرقه مـــن فيضـــه والشـــــهب فيـــــه كـــــالنفوس القـــيّظ[1]

يشبه الشاعر في الشطر الثاني الشهب اللامعة في السماء المظلمة بالنفوس المستيقظة والأرواح الساهرة التي تأبى أن تنام فيربط ما هو حسي (الشهب) بالمعنوي (النفوس) بعلاقة تشبيهية يشبه فيها ما هو مرئي بما هو غير ظاهر، غير أن حازما يستنكر هذا النوع من المحاكاة ويرى أنه « ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة تساعد الممكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتّى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة»[2]، فاستقبح حازم محاكاة المادي بالمعنوي؛ لأن غرض الصورة هو التوضيح وليس التعقيد، الذي يستدعي الانتقال من الواضح إلى الأوضح ومن الأخفى إلى الأظهر ويكون ذلك بالانتقال من المعنويات إلى المحسوسات ، أما الانتقال بالعكس فذلك من قبيح الصور لما تؤدي إليه من غموض وتعقيد.[3]

أما محاكاة غير محسوس بمحسوس فنمثل له بالبيت الآتي:

تلـــوح علـــى أبنائـــه مـــن صـــفاته سماتٌ كضوء الشمس فاض على البدر[4]

يشبه الشاعر ها هنا صفات ممدوحه (معنوي) التي تظهر على أبنائه وخَلَفِه بضوء الشمس (حسي) الذي يظهر ويفيض على البدر، في صورة تجسيمية جعلت المعنوي مادي مرئي محسوس (الصفات) بتوظيف فعل تَلَوح.

ومحاكاة غير محسوس بغير محسوس كقوله:

بســيط بــرٍّ غــدا البحــر البســيط لــه مـــــدانيًا كـــــدنو الجـــــار للجـــــار[5]

---

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص74

[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 98

[3]–انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 339

[4]–حازم القرطاجني، الديوان، ص56

[5]– نفسه، ص46

يذكر الشاعر هذا البيت في سياق وصفه للأندلس فيصف البر والبحر في صورة تشبيهية يشبه فيها دنو البحر من البر (غير محسوس) بدنو الجار للجار (غير محسوس) فيقرب في صورته هذه بين معنيين غير حسّيين فيجعل قرب البحر للبر ودنوّه منه إلى درجة الالتصاق كقرب الجار من الجار والتصاق الدار بالدار ليصف تلك العلاقة الوطيدة بين الطرفين لكليهما.

ولحازم بعض الصور الحسية التي جمعت محاكاة أغلب حواس الإنسان ومن ذلك قوله:

إذا استدار سناها خلتَه ذهبًا درات على مِعصَم منه أساوير
كأنَّما قعقعت في جَوزِهِ وَجَلَتْ حُلى مَعَاصمها البيضُ المقاصِير[1]

فيجمع حازم في صورة مركبة معقدة أكثر من صورة حسية تنبض بالحركة والحيوية مزج فيها بين جمال الصورة واللون والصوت في صورة تشبيهية رائعة، يشبه فيها استدارة نور المحبوبة التي يشع بلون الذهب باستدارة الأساوير على المعصم ثم يشبه ذلك الجمال الباهر بأساور تقعقع في جوز معصم أبيض للمقاصير المحجبات، فيربط بين جمال نور وجه المحبوبة الذي تجلَّى له من هودجها كما يتجلى نور بياض أيدي المقاصير بها حلى أساوير الذهب، يزيدها صوت القعقعة جمالا وروعة فيحاكي بذلك الشاعر الجمال الذي أسر قلبه في صورة تشبيهية مركبة معقدة رائعة التصوير، ولعل تلك المحاكاة تطابق قوله في منهاجه الذي يرى فيه أنه « لا يخلو الشيء المخيّل من أن يقصد تخييله على الكمال أو يقصر فيه على أدنى ما يخيّله، فإن قصد تخييله على الكمال وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة اللازمة له في جميع أحواله، واللاحقة له في حال ما من جهة هيئته ومقداره ولونه وملمسه، وربما أردف ذلك بمحاكاة هيئته وحركته أو صوته إن كان مما له ذلك»[2].

لقد جاء شعر حازم مفعما بالصور الحسية المفردة بأنواعها بصرية وسمعية وشمية ولمسية وذوقية ولا تكاد تخلو صورة منها، حيث كانت تلك الصور نتيجة مدركات حسية انتقلت عبر حواس الشاعر فجاءت نابضة بالحياة والحركة وكأنها ماثلة أمامك.

أ-الصور البصرية:

وهي الصور الأكثر حضورا في الديوان، ولا غريب في ذلك، لأن العين هي وسيلة الإنسان في إدراك جمال الموجودات والافتتان بروائع مشاهد الطبيعة والكون، وقد افتتنت عين الشاعر بذلك، مما

[1]- حازم القرطاجني، الديوان ، ص60

[2]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 87-88

دفع به إلى نقل ومحاكاة ما وقع على عينه وأبهج نفسه وأسر قلبه في صور بصرية رائعة الجمال قامت على تصوير مشاهد ومناظر وحركات وسكنات وألوان وأشكال بديعة فرسمه في لوحات فنية رائعة، شملت مناظر الطبيعة وصور المحبوبة، ووصف الممدوح وغيرها من المشاهد، ومن أمثلة ذلك:

فتـــق النســـيم لطـــائم الظلمـــاء عـــن مســـكة قطـــرت مـــع الأنـــداء
وغـــدا الصـــباح يفـــضُّ خـــاتمَ عَنْبَـــرٍ بالشـــرق عَـــنْ كـــافورة بيضَـــاء
والكوكـــبُ الـــدريُّ يزهـــو ســـابحاً فـــي مائـــه كالـــدرّةِ الزَّهـــراء
وكأنمـــا ابـــن ذكـــاء يُـــذكي مجمـــرًا منـــه تُفيـــد الـــريحُ طيـــب ثنـــاء[1]

في هذه الأبيات حشد الشاعر صورا مرئية اعتمد فيها على حاسة البصر لينقل إلينا تلك المشاهد الطبيعية الرائعة ، فالنسيم يفتق الظلام ليخرج منه نور الصباح ليبث ريح المسك مع الأنداء ، ويطلع الصباح ، لتتفتّح الورود مع إطلالته ، والكوكب الدرّي في سمائه يسبح كما تسبح الدرّة الزهراء ، لينقل لنا الشاعر ما وقع على عينه من منظر طبيعي ساحر ، فيحاكي ما رآه في مشهد تصويري شعري يجعلك تشاهد المنظر كما رآه ولعل ذلك ما أراد أن يحاكيه كما أدركته حواسه وينقله نقلا حرفيا كما شاهده لأن حازم يرى أن « كل شيء حوكي بما تدركه الحواس فلا يخلو من أن يكون متساوي الأجزاء متماثلها أو متخالفها تفاوتها . وكلاهما لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره، أو على صفات شيء في هيئته أو لونه أو ملمسه. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون على شكل واحد في حاليْ حركته وسكونه أو يكون ما يختلف شكله في الحالين. وكل ذلك يجب أن يعتبر في المحاكاة إذا قصد تخييل الشيء على جميع هيئاته وأوصافه وفي جميع أحواله ... وقد يخيّل الشاعر الشيء ببعض أوصافه دون بعض، وعلى ما يكون عليه بعض أحواله «[2].

كما ينقل لنا الشاعر موقفا من مواقف المحبوبة في حشد من الصور المرئية في شكل سرد قصصي يصور جمالها ويروي تفاصيل رحيلها فيقول:

وَصَـــلتْ بـــه قطْـــعَ الفلاعـــيس متـــى تُـــدلجُ تـــؤوب أو تـــؤوب تُـــدلج[3]

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص1
[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص88
[3]–حازم القرطاجني، الديوان، ص32

ثم يتبع ذلك بقوله :

ياحـــادي الأظعـــانِ كممـــن مهجـــةٍ حملـــت حُمولـــك فـــي أعـــالى هـــودج
قـــــد أثقلتهـــــا نُهَـــــدٌ أضْـــــحتْبها قبـل الـوجى تمشـي كمـا يمشـي الـوجي
حُـــدِيتبها مـــن بعـــدما حُـــدجَت لهـــا ليـــت النـــواجي للنـــوى لـــم تُحـــدج[1]

ويقول أيضا:

رفقًـــا بهـــا وبـــأنفسٍ فـــي إثرهـــا تنســـاقُ فـــي أثـــر المطايـــا الوسّـــج
حطـــوا بـــدورَ الحســـن فـــوق أهلـــةٍ مـــن واخـــدات بـــالهوادج هـــدّج[2]

ويقول أيضا :

كـــم حَمَلـــوا يـــوم الـــوداع حمـــولهم مـــن جـــؤذر أحـــوى وظبـــي أدعـــج
مـــن كـــل دامـــي عالجـــتُ حـــين تحملـــوا كفيـــــه فـــــي قُتراتِـــــهِ بـــــالملج
كـــم لوعـــةٍ عاجلـــت حـــين تحملـــوا بالناعجـــــات لعـــــالج ولمـــــنعج[3]

فيصور لنا الشاعر من خلال هذه الصور المكثفة التي يروي بها رحيل محبوبته وحرقته على فراقها ، فيرسم لنا تلك الصورة المأساوية التي تروي لحظات الفراق الأليم ، والرحيل الموجع حين تركب المحبوبة (أعالي هودج) التي أثقلتها النهد المحمولة عليها فتمشي كما يمشي الوجي حافيا الأقدام ، فيصف لنا سير تلك الإبل حاملة أهداجها وبها النسوة التي (حُديت) بها بعدما حدجت، فينساق قلب الشاعر وراء ذلك الركب الذي يحمل محبوبته في إثر (المطايا الوسّج) المسرعة في سيرها، فتتوالى صور الشاعر المرئية في تصوير بارع يجعلك كأنك حاضر هذا الموقف الأليم ثم تتابع صوره ليصف محبوبته وصفا ماديا محسوسا ويصف حزنها وبكائها من أثر لوعة الفراق وألم الرحيل، فيرى محبوبته بدر من (بدور الحسن فوق أهلة) على الهوادج ودموع الدل على خديها تجري الكحل فتنثني بالكحل كما ينثني البنفسج ، فتخرج كفيها لتمسح تلك الدموع على خدها .

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 32.

[2]– نفسه، ص32

[3]–نفسه، ص32

وفي مشهد آخر يصور لنا شجاعة وبأس ممدوحه وفتكه بأعدائه ناقلا لنا صورا توحي بالقوة والشدة لدى الأمير فيقول:

وطئـــت ســـنابك خَيلُـــه هـــامَ العـــدا مِـــنْ قبـــلِ وطءِ منـــازل ومعاهـــد
مـــن كـــلّ مجفَـــرة الضـــلوع كأنَّمـــا تطـــوي علـــى الأعـــداء زفـــرة حاقـــد
أو كالمحلقـــــة الصـــــيُّود مطهـــــم يهـــــوي بمقتـــــنص الفـــــوار صـــــائد
يمضـــي فتســـبق لحـــظ نـــاظرهِ ويـــر جـــع قبْـــلَ أن يرتـــدَ طـــرفُ الرَّاصـــد[1]

فيصف الشاعر في هذه الصور المرئية المكثفة قوة الممدوح وشدته وخفته وسرعته في الفتك بأعدائه لتطأ (سنابك خيله) أرض العدا ، فتطوي الأراضي مسرعة لتقضي على الأعداء، كما تقضي الطيور الجارحة على فريستها ، فيسرع في الوغى ينقضّ على أعدائه فيسبق لحظ ناظره ويعود قبل أن يرتد طرف الراصد ، إنها صور ترصد حركات الممدوح في الوغى وسرعته وخفته في الحرب ، وشدته وقوة بأسه فتصنع لك مشهدا حربيا تجعلك تشاهده بأم عينك ، وهنا يتجلى حذق الشاعر وبراعته؛ لأن «الشعر بما يقوم عليه من تخييل يمثل لمخيلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة، وإن أفضل الوصف الشعري هو ما قلب السمع بصرًا وجعل المتلقي يتمثل مشهدا منظورا كأنه يراه ويعانيه»[2] .

وذلك ما يراه حازم لازما في محاكاة المشاهد البصرية؛ لأنه اشترط في محاكاة أجزاء الصورة أن ترتّب في الكلام كما ترتّبت في وجودها ومن ثم يذهب إلى الاشتراط « في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام كل حساب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر»[3]، ومن خلال عرضنا لبعض الصور المشاهدة التي نقلها لنا الشاعر وجعلنا ببراعة تصويره ومحاكاته نشاهد تلك الصور وكأنها ماثلة أمامنا– ولا شك أن ذلك يوحي بالتزام حازم بها جاء به في منهاجه ويجعل ما نوّه عليه آكد في شعره – ليثبت من خلال صوره أن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر.

ومن صور حازم البصرية ما اعتمد على اللون للدلالة الرمزية والنفسية، حيث تزخر صوره الشعرية بالألوان ، لِما يجد الشاعر فيها من معادل موضوعي يعكس ما يختلج بنفسه ويفصح عن مشاعره

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص44.
[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 307
[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص92.

وعواطفه ، فالألوان إذن « هي إحدى الوسائل التي تقوم عليها الصورة التشبيهية»[1] والاستعارة والكناية أيضا يصور من خلالها الشاعر مدركاته الحسية وإحساساته الباطنية ،« ومثلما تعبر الألوان عن مدركات بصرية مرئية محددة يراها الشاعر وغير الشاعر مثلما توحي بدلالات مبطنة وتثير أحاسيس دفينة قد لا يراها إلا الشاعر لأنها تمثل تجاربه وعواطفه ولواعجه الشخصية، ولهذا تأتي الصورة – ومنها الصورة بالألوان – لأجله فهي ليست مدركات فقط، وإنما هي كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر».[2]

وفي شعر حازم يظهر أن الألوان قد ارتبطت بوصف المرأة والممدوح والطبيعة وميادين الحرب وربما ارتبط البياض بالمرأة والممدوح وارتبطت الخضرة بالروض والحدائق والحمرة بمشاهد الدم والقتل عند الحرب، حيث استخدم الشاعر اللون الأبيض غالبا في رسم صور المرأة التي تعلق فؤاده بها فوصفها وصفا دقيقا رائعا وفي ذلك يقول:

خيال تجلى من يد منه بيضاء دجى ليلة مثل الشبيبة سوداء[3]

فيصف الشاعر خيال المحبوبة الذي تجلى له في دجى ليلة مظلمة فتظهر يده البيضاء من الظلام الدامس ليثير أشجانه ويعيد ذكرياته فتحزنه ذكراها وتذكّرها ويؤلمه فراقها.

ويقول أيضا:

إذا استدار سناها خلته ذهبا دارتْ على معصم منه أساوير
كأنّما قعقعت في جوزه وجَلَتْ حُلى معاصمها البيضُ المقاصير[4]

فيصف الشاعر في عجز البيت الثاني تلك المعاصم البيضاء الظاهرة من المقاصير أي النساء المحجبات فتلفت انتباه المشاهد بنور بياضها الظاهر من الحجاب فتفتن عينه وتأسر قلبه حبا وعشقا.

[1]–محمد عويد الساير: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2014، ص12
[2]– التفسير النفسي للأدب، ص8، نقلا عن أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، ص14
[3]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 2
[4]– نفسه، ص60

ويقول في مدح أميره:

ففـــي محَيـــا أبـــي يحيـــا الأميـــر لنـــا إن لـــم ينـــور بيـــاضُ الصـــبحِ تنـــوير[1]
وكـــم مـــن يـــد بيضـــاء منـــك بـــدَت لنـــا فجلَّـــت ســـواد الخطـــب والحـــادث البكـــر[2]
ميـــــاه كسلســـــال الرّضَـــــاب يحفـــــهُ رُخـــــام لمبـــــيض الثغـــــور مُناســـــب[3]
ســـما لحـــظُ أهـــل الغـــربِ منـــك لنيِّـــر وشـمسٍ بَـدَتْ مـن مطلـع الشـرق بيضـاء[4]

وفي مدح أميره يجعل اللون الأبيض لونا ملائما لوصف ممدوحه دلالة على الطهر والنقاء والعفة والصفاء ويرى في محياه نورا كنور بياض الصبح، ويجعل يده البيضاء التي تمتد فتجلي سواد الخطب والحادث البكري فتنجلي بها الهموم والأزمات، وثغره الأبيض بابتسامته، وجعله شمسا بيضاء تطلع من الشرق لأهل الغرب.

ويقول في وصف الروض:

فقـــدت بخضـــر خَمَائـــل، ولقـــد تُـــرى قبـــلَ الحيـــا الوســـميّ غيـــرَ فواقـــد[5]
تسـموا إذا مـا سـما نجـمُ المصـيف إلـى زُرقٍ صـــوافٍ عليهـــا خضـــر أشـــجار[6]
تبـــدو الرُّبـــى خُضـــرا وكانـــت قبلهـــا عُفـــرا إذا سَـــفَحَت بهـــا أنواءَهـــا[7]

ويصـف جمـال الـروض والحـدائق بمـا يـتلاءم وجمالهـا ونضـارتها واللـون الأخضـر الـذي يـدل علـى ديمومـة الخضـرة والنضـارة والجمـال الطبيعـي السـاحر، فيجعـل (خضـر خمائـل) و(خضـر أشـجار) و(الربى خضرا) صورا مرئية تنقل لنا تلك الطبيعة الخضراء الساحرة كما شاهدتها عين الشاعر.

أما اللون الأحمر فقد ارتبط بلون الدماء كما ارتبط أيضا بالمزن ولون الوجنتين الذي يضفي جمالا على لون السماء وخدود المرأة فيسحر الناضر لها ومن ذلك قوله:

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص60
[2]– نفسه، ص56
[3]– نفسه، ص21
[4]– نفسه، ص05
[5]– نفسه، ص44
[6]– نفسه، ص46
[7]– نفسه، ص6

يبـــدو احمـــرارُ البـــرق فـــي صـــفحاتها خَجَـــلا إذا رفـــعَ النســـيمُ رداءَهـــا[1]

فيشبه الشاعر احمرار البرق اللامع الذي يخطف الأبصار بجماله باحمرار وجنتي المرأة خجلا إذا كشف النسيم عنها رداءها، ويقول في بيت آخر يصف فيه احمرار الوجه فيقول:

خَجِلـــت وأدنـــت كفهـــا مـــن خـــدها حســـبتُها مخضـــوبة حنَّاءهـــا[2]

فيصور لنا خجل المحبوبة في صورة مرئية لونية رائعة (أدنت كفها من خدها)، فالخجل جعل الخد محمرّا كلون الحناء فحسبها مخضوبة بالحناء.

ب-الصور السمعية:

يعرض الشاعر لنا الكثير من الصور القائمة على الأصوات ليغرينا بها، فهي في الحقيقة باعث نفسي يدفعه لتوظيف تلك الصور السمعية، حين يتجاوز الصور البصرية فيربط بين المرئيات والمسموعات، ربطا رائعا في صور حية تنبض بالحياة تجعلك تشاهد وتسمع كل ما وقع على عين الشاعر وأذنه ومن ذلك قوله:

هزجـــت ســـواجعا بـــروض ثنـــائكم والطيـــر مهمـــا تلـــفِ روضًـــا تهـــزج[3]

فاشتمل البيت على صورة سمعية (هزجت) فجعل السواجع تغني بثناء الأمير في صورة استعارية تقوم على التشخيص حيث جعل الأسجاع تغني بثناء ممدوحه والمراد من ذلك الوصف هو كثرة الثناء الذي يستحقه الممدوح حتى صارت بثنائه تُنظم الأشعار وتغنيها السواجع، كما تهزج الطير حين تلقى الروض فتتغنى فرحة وبهجة به وفي وصف ممدوحه بالشدة والقوة والهيبة يقول:

لا تتقـــــي زأر الأســـــود عشـــــاره وثُـــراع إن سَـــمَعت لديـــه المزهـــرا[4]

---

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص6

[2]- نفسه، ص7

[3]- نفسه، ص35

[4]- نفسه، ص53

فعشار الخليفة لا تهاب زأر الأسود (صورة سمعية) ولكنها إذا سمعت لدى الخليفة المزهر (صورة سمعية) و و تعني قرع الطبول إذانا بمجيء الخليفة فإنها تُراع منه، وذلك مبالغة في وصفه بالشدة والقوة والبأس والهيبة.

ج-الصورة الشمية:

لا يخفى على أحد الحضور الواضح اللافت للنظر للصور الشمية في ديوان حازم في معرض وصفه للروض ومدح أميره وفي ذلك يقول:

قـــد طبَّـــق الأفـــاق نشـــرُ ثنائـــه فكـــأن فـــي الآفـــاق مســـكا أذفـــرا[1]

ويقول أيضا:

ففـــي الغمـــائمِ خـــيمٌ مـــن مكارمـــه وفـــي النواســمِ أحكـــم منـــه الـــرأي تـــدبير[2]

ويقول أيضا:

وفـــرعُ مجـــد زكـــا طيبـــا ولا عجـــبُ مـــن طيـــب فـــرع زكـــت منـــه العناصِـــير[3]

في البيت الأول شبه ذيوع نشر ثناء ممدوحه في الأفاق بانتشار رائحة المسك الزكية، فجعل خصاله وفضائله وأخلاقه التي تداولتها الألسن وشاعت وانتشرت كما تنشر رائحة المسك في الأفاق،فيشبه انتشار الثناء (صورة ذهنية) بانتشار رائحة الطيب (صورة حسية شمية).

وفي الشطر الثاني من البيت الثاني يجعل الشاعر النواسم تتعطر من ريّاه (ريحه الطيبة) وهي مبالغة في وصف ممدوحه فيستخدم الصورة الشمية (من رياه تعطير) لِما يجده فيها من بلوغه الوصف المراد لممدوحه.

ويستخدم الشاعر الصورة الشمية في صورة مكثفة تجمع المعنوي بالحسي، فيجعل ممدوحه (فرع) (صورة بصرية) (للمجد) (صورة ذهنية) وزاد طيبا (صورة شمية)، فهو سليل آل حفص وفرع من فروع مجدها يفوح طيبا، كما تفوح فروع الشجر الزكية.

---

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص60

[2]- نفسه، ص61

[3]- نفسه، ص63

وفي صورة مكثفة حافلة بالصور الشمية التي يصف فيها بشائر نصر الممدوح فيقول:

عَبَقَـــت مناســـمها فضـــاعت منـــدلا وتأرجـــت مَســـكا، وفاحـــت عنبـــرا[1]

فجعل بشائر النصر (صورة ذهنية) تعبق مناسمها بطيب الروائح وتتأرج مسكا وتفوح عنبرا فيحفل هذا البيت بثلاث صور شمية رائعة (عبقت) و (تأرّجت مسكا) و (فاحت عنبرا) في صور استعارية مركبة عملت على التجسيد المعنوي (البشائر) وتحويله إلى صورة مادية لها روائح طيبة وتفوح منها أزكى العطور، في أبهى صورة تجعلك تعتقد أنك في روضة من رياض الجنة بها النسيم العليل محملا بأريج الزهور وعطور الورد.

د-الصور اللمسية والذوقية:

وهما أقل الصور الحسية حضورا في ديوان حازم حيث عثرنا على صور لمسية في سياق حديثه عن حالة محبوبته وعند وصف جياد ممدوحه فيقول في ذلك:

يُـــروّض مـــن أحـــداجها كـــلّ مهمـــه وتبـــرد مـــن أنفاســـها كـــلّ رمضـــاء[2]

كأنّـــــك راء زئبقـــــا مترجرجـــــا علـــى مُلـــسِ أصـــلاب لهـــنّ وأصـــلاء[3]

ففي البيت الأول يستخدم الشاعر صورة لمسية (تبرد) في وصف محبوبته التي جعل أنفاسها تُبردُ كل أرض وحجر حَمِيَ من شدّة الحرّ وفي ذلك معادل موضوعي لحالة الوجد والهيام والشوق والتي تبرد برؤية محبوبته، وتطفئ أنفاسها نار العشق والصبابة والحنين.

أما البيت الثاني فهو وصف جياد جيش الممدوح التي شبه لمعان ظهورها بالزئبق المترجرج على وسط ظهره الأملس، فجمع الشاعر في هذا المشهد التصويري بين صورة بصرية (زئبق مترجرج) وصورة لمسية (ملس) وصورة بصرية (أصلاب وأصلاء)، واستخدم الصورة اللمسية ليصور لمعان ظهور الجياد ولمعان الزئبق على ظهر الجياد الملس.

---

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص60

[2]- نفسه، ص2

[3]- نفسه، ص04

أما صور حازم الذوقية فلا نكاد نعثر له إلا النزر القليل ومن ذلك قوله:

بـــابن الحســـين أبـــي عبـــد الإلـــه غـــدا شُـــرب المنـــى لـــيَ عَـــذبًا بعـــدَ إمـــرار[1]

فيمدح الشاعر أميره وحاميه وولي نعمته الذي جعل المنى (صورة ذهنية) شرابا عذبا (صورة ذوقية) بعد أن كان مرّا في غيابه على سبيل الاستعارة المكنية التي حولت المنى (معنوي) إلى شيء مادي يُحتسى بالتجسيد، فيجسّد بذلك صورة ذهنية ويحولها إلى صورة مادية مرئية لها طعم عذب بفضل وكرم وجود الأمير الذي حباه بنعمه وعطائه.

إن ديوان حازم يكشف عن حجم الصور الحسية التي وصفها في سياقات كثيرة ومتنوعة، تحمل في طياتها تجاربه وتفصح عن خلجات نفسه، ووجدان قلبه، حيث يزخر ديوانه بها بصورة لافتة للنظر وبخاصة الصورة البصرية التي لا تكاد تخلو صورة منها، مما يدفعنا إلى القول بأن تلك الأنواع الحسية للصور التي أشرنا إليها المتمثلة في « أنماط الإحساسات السمعية والشمية واللمسية لا تتناقض مع الأساس العام الذي يربط التصوير بالمحاكاة ولا تعدل النظرة السائدة التي تفرط في تقدير الجانب البصري في التشبيه الحسي، ويضل التشبيه الذي يتوسل بلغة المشاهد والمنظور هو الأصل وهو الأكثر بلاغة »[2]، ولعل ذلك ما جعل الصور البصرية الأكثر حضورا وطغيانا على الصور الحسية الأخرى في ديوان حازم.

3/الصور الكلية والجزئية:

إن القصيدة الواحدة في شعر حازم هي تشكيل من الصور الكلية التي تحوي صورا جزئية تتآلف وتتناغم فيما بينها لتعرض لنا لوحات فنية رائعة، ذلك ما جعل القصائد في أغلبها تتعدد أغراضها لتشمل مقدمة غزلية أو خمرية ووصف الرحلة وتشمل الغرض الأساسي كالمدح ووصف المعارك والحروب وكل غرض يعرض لنا صورة كلية مستقلة، فتتكامل تلك الصور في قصيدة واحدة.

وقد اشتملت قصائد الديوان على صور كلية مثلتها تلك المقاطع الوصفية التي تعددت أغراضها وتنوعت بين صور المحبوبة، ورحيلها ووصف الروض وربوع الوطن الأندلس ومدح الخليفة والرحلة

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص49

[2]–جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 308–309.

إليه وصور الحرب والمعارك، وغيرها من الصور الشعرية المتوارثة والمبتكرة, ومن أمثلة صور حازم الكلية نبدأ بصورة وصف المحبوبة وفراقها وفي ذلك يقول:

ظبـــي تحـــرج مـــن وصـــالِ محبـــه وابتـــــز مهجتـــــه ولـــــم يتحـــــرَّج
وصـــلت بـــه قطـــع الفلاعـــيس متـــى تُـــــدلجُ تـــــؤوب أو تـــــؤوب تُـــــدلج
ويقـــــــــــــول أيضـــــــــــــا :
كتبـــــــــت إلـــــــــي فأجبتهـــــــــا عمـــــا كتـــبن بخـــطّ لحـــظٍ مـــدمج
و جعلـت كُتـبَ الـدمع فـي كتـب الضـنا فـــي وصـــف أســـرار الهـــوى كالمُـــدْرَج[1]
كـــم حَمَلـــوا يـــوم الـــوداع حمـــولهم مـــن جـــؤذر أحـــوى وظبـــي أدعـــج
مـــن كـــل دامـــي الطـــرف لـــيس إذا رمـــى كفيـــــه فـــــي قُتراتِـــــهِ بالمُـــــتْلِج
كـــم لوعـــةٍ عالجـــتُ حـــين تحملـــوا بالناعجـــــاتِ لعـــــالج ولمـــــنعج
كـــم بـــتُّ بعـــدهم بليـــلٍ لـــم يلـــح مـــن بعـــده صـــبحُ ولـــم يتـــبلج[2]

ففي هذه الصورة الكلية الغزلية يصف الشاعر في صور جزئية المحبوبة بقوله (ظبي) (تحرج) (ابتز مهجته) حيث يشبهها بالظبي ليصف جمالها ويصف ما فعلته بالحبيب ويصف أحوالها وأحواله معا بقوله (كتبَت)(أجبتها) (بخطّ لحظٍ) (دامي الطرف) (لوعة) (كم بتُّ ..) فيصف يوم النوى ولحظة الفراق وتبادل نظرات الوداع والحزن يعذبهما معا ويصف حاله إثر الفراق، وفي ذلك الوصف تطبيق لِما ذكره حازم حين تحدث عما ينبغي قوله في النسيب من تلك الأوصاف فيقول: «كل قول نسيبي لا يخلو من أن يكون متعلقا بوصف المحبوب ومحاكاته أو وصف أحواله وماله بذلك علقة من زمان أو مكان أو غير ذلك، أو يكون متعلقا بوصف المحب أو وصف بعض أحواله وماله بذلك علقة، أو يكون متعلق بوصف حال تقاسماها معًا».[3]

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 32
[2]– نفسه، ص31–32
[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 274

كما يقدم لنا حازم صورة مركبة (كلية) في مقطع غزلي يفتتح به قصيدته المدحية يمدح فيها الخليفة المستنصر فيقول:

خَيال تجلَّى من يدٍ منه بيضاء ... دُجى ليلة مثل الشبيبة سوداء
سرى لابسا ثوبين من شفق ومِن ... دُجى، وانثنى ما بين فجرٍ وظلماء
بدا بهما بين أسوداد وزُرقة ... كشادخة بيضاء في وجه خيفاء
ولم يُشجني بَعدَ الحبيب مُفارقُ ... كطيف أثار الوِجد من بعد إطفاء
سُررت بِمسراهُ وبات على النوَّى ... قريبا به مِنّي مزارُ الأحباء[1]

ويقول بعدها في أيام النوى وفعل الوشاة:

ولو أوفت الأيامُ وانقضت النوى شُموسٌ ترى ... لما سَمَحَتْ عينُ الرقيب بإغفاء
مِن دونها كل ممسك ... بجذل القنا يرنو بمقلة حرباء[2]
يشُوق ما يشُّق عليه من ... شذا روضة من نمى الحَلي غنّاء
وكل غيور لا يزال يَرُوعه ... تنسم روض، أو ترنَّم ورقاء[3]

ثم يعود إلى وصف المحبوبة وحسنها فيقول:

يذوذ اللحاظ الهيم عن ماء وجهه ... تفتُّح نور الحُسن منها بأرجاء
متى شاء يحجبها بنصل وذابلٍ ... وإن شاء يحجبها بصلّ ووجناء
يُروض من أحداجها كلُّ مهمه ... وتبردُ من أنفاسها كلُّ رَمضَاء
على وجهه للحُسن نورٌ مضللٌ ... قد اكتحلت عيناه منه بأضواء[4]

فينسج حازم هذه المقدمة الغزلية – والتي افتتح بها قصيدة المدح – من تشكيل صور جزئية في وصف المحبوبة وحسنها وأحوالها ورحيلها، ويوم النوى وحال المحب، فيصف خيالها وطيفها الذي أثار وجده وحزنه، وذلك ما رأى أنه يلزم ذكره في غرض النسيب، ومن ثم ذهب إلى القول أنه « لما كانت

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 2
[2]– نفسه، ص 2
[3]– نفسه، ص 2
[4]– نفسه، ص2–3

الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تفتن جهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال، وجهة يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب»[1]، ليفصّل حازم صورته الغزلية الكلية إلى صور جزئية، في مقطوعته التي ذكرناها، فيصف خيال المحبوبة (خيال تجلى من يد منه بيضاء)، (سرى لابسا ثوبين من شفق) ثم يصف حاله إثر الفراق (لم يشجني بَعدَ الحبيب مفارق) و(يشوق فؤادي ما يشق عليه)، ويصف حسن المحبوبة (تفتح نور الحسن منها) (على وجهه للحسن نور) (اكتحلت عيناه منه بأضواء) ويصف المحبوبة راحلةً يوم النوى بالأحداج (يروض من أحداجها كل مهمه).

ومن الصور الكلية ما وصف فيه حازم مجالس الأنس عند الروض البديع في حضور المدامة والنساء الحسان في مشهد رائع التصوير كشف عن ذاك الجمال الذي يربط جمال الطبيعة بالإنسان فيقول:

أدر الزجاجة فالنسيمُ مؤرج ... والروض مرقوم البرود مدّبج
والأرض لابسة برودَ محاسن ... فكأنما هي كاعب تتبرج
والنّهى لمَّا ارتاح معطفه إلى ... لقيا الرياح عُبَابُه متموج
يمسي الأصلُ بمسجدي شعاعِه ... أبدا يوشي صفحة ويُدبج
وتروم أيدي الريح تسلب ما اكتسى ... فتزيد حسنا بِمَا هي تنسج
فارِتح لشربك كأس نورها ... بل بدرها في مائها يتوهج
واسكر بنشوة لحظ من أحببتَه ... أو كأس خمر من لماه تمتزج
واسمع إلى نغمات عودٍ تطّبي ... قلبَ الخليّ إلى الهوى وتهيج[2]

فيركّب مشهده الرائع من صور طبيعية رائعة الجمال والنساء الحسان ومجلس اللهو واحتساء الخمر والاستمتاع بذلك الترف وأنس المجالس، وسماع الأنغام والطرب، فيقدم صورا جزئية في وصف مجلس للهو والخمر (أدر الزجاجة)، (فارتح لشربك كأس نورها بل بدرها في مائها يتوهج)، (كأس خمر من لماه تمتزج) (واسكر بنشوة لحظ من أحببتَه)، (واسمع إلى نغمات عودٍ تطّبي)، كما يقدم صورا مفردة أخرى

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 327

[2]– حازم القرطاجني، الديوان، ص28–29

في وصف الروض (النسيم مؤرج)، (الروض مرقوم البرود مدّبج)، (الأرض لابسة برود محاسن) (لقيا الرياح) (يمسي الأصلُ بعسجدي شعاعِه)، (وتروم أيدي الريح).

ويصف الحسان اللواتي يقدمن الخمر (فارتح لشربك كأس راحٍ نورها بل بدرها في مائها يتوهج).

ومن صور حازم الكلية ما مدح به آل أبي حفص وخلافتهم فيقول:

إنّ الخلائق قد أراد صَلاحها ... ربُّ أراها منكم أملاكها

علماءها حكماءَها صلحاءَها ... سمحاءها نجباءها نسَّاكها

أدركتُم في العلم كلَّ حقيقة ... شأتِ العقول وأعجزت إدراكها

أعطى الخلافة كفؤها الأولى بها ... ربُّ بحقك في الورى أعطاكها

عليا جَمَعْتَ أمورَ طائفة الهدى ... وعلا أبي حفصٍ ابيه حباكها

فلقد جمعتَ أمورَ طائفة الهدى ... عن مثل بعديها فكنت ملاكها

كم موطن أضحى حُسامك حاقنًا ... فيه الدماء بأن غدا سقاكها

راعت نفوس الشركِ منك عزائم ... تركت أخا عزّ حذارا شاكها

قد أوطنت نارَ الجحيم نفوسَهم ... من قبل ان يتبوأا ادراكها

حتى لقد كادت قلوبُ الرومِ أن ... تنسى بذكرك خيفة إشراكها[1]

فأورد في مقطوعته المدحية صورا جزئية في وصف الحفصيين وخلافتهم فذكر ما اشتملت عليه صفاتهم من صلاح وعلم وحكمة وسياسة خلافة وهدى حباهم بها الله تعالى، فجمع حازم أفضل ما يوصف به الخليفة من فضائل، كما تجاوز ذلك الوصف إلى المبالغة، ذلك في صور وصفية (كم موطن أضحى حسامك حاقنا فيه الدماء)، (راعت نفوس الشركِ منك عزائم)، (قد أوطنت نارَ الجحيم نفوسهم)، (كادت قلوب الروم أن تنسى بذكرك خيفة إشراكها) ولعل في ذلك تطبيق لما رآه مناسبا في مدح الخلفاء حيث قال « أما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من الفضائل وأجلها وأكملها لعنصر الدين وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحكم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص88

وما أشبه ذلك، وينبغي أن يتخطى في أوصافهم من جميع ذلك حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقا واجبا إلى تقريظهم بما يكون من ذلك نافلة وفضلا».[1]

وفي مقطع آخر يصف أميره أبا زكريا الحفصي وولي نعمته بالجود والعلم والحلم والدين ويقول:

فقد ملأت كلَّ الأكفّ هباتُه ... وقد ملأت كلَّ البلاد كتائبه
أبو زكرياءٍ سراجُ الهدى الذي ... تود الدراري في العلا لو تصاقبه
سلالةُ عبد الواحدِ الأوحدِ الذي ... لعليا أبي حفص نمته مناسبه
تراثُ الهدى من منجبٍ بعد منجب ... مهذبةً صارت إليه أطايبه
وأولى امرئ أن يورث الهَدى عنه من ... أبوه حواريُّ الإمامِ وصاحبه
له العلم والعليا، له الحلم والحجى ... له الجود تهمي بالنُّضار سحائبه
ومن دون ما قد روّضت سحب جوده ... ونعماه مما روّضَ الحَزْنَ عازبه[2]

لقد أكثر حازم مقاطع مدح الخليفة وآل أبي حفص، لأنه غلب على شعره قصائد المدح، التي عني بها كثيرا، فينتقي ألفاظها ويختار معانيها الفخمة في نظم متين بأسلوب عذب يطرب له السامع، وأي سامع إنه أميره وحاميه وولي نعمته، لذلك اشترط حازم ذلك وذهب إلى أنه «يجب ألا يمدح رجل إلا بالأوصاف التي تليق به، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهوبا بها مذهب الفخامة في المواضع التي يصلح بها ذلك وأن يكون نظمه متينا، وأن تكون فيه عذوبة».[3]

في رسم الصور الكلية جملة وتفصيلا يرى حازم أنه «إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا فلا يجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين... وينتقل من الشيء إلى ما يليه في المزية من ذلك. ويكون بمنزلة المصور الذي يصور أولا ما جل من رسم تخطيط الشيء، ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق، وفي هذا التخييلات الأشياء المقصود تخييل جزء بجزء منها واجب، ثم أن يبدأ بتخييل أعالي الإنساني ويختتم بتخييل أسفله لاسيما إذا كانت المحاكاة تفصيلية»[4]. فيضع حازم من خلال حديثه هذا طريقة محاكاة الأشياء فيرى أنه يلزم البدء بالأوصاف المشتهرة والحسنة حين يقصد التحسين،

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 170
[2]– حازم القرطاجني، الديوان، ص17
[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 317
[4]– نفسه، ص 89

وكما يلتزم بترتيب عناصر المحاكات فينتقل من الشيء المحاكي إلى ما يليه ترتيبا تألفه النفس، فيقدم صورة عامة للشيء ثم يعرض تفاصيلها منتقلا من الأدق إلى الأدق، وقدم مثالا عن محاكاة الإنسان التي يرى أنها تبدأ بمحاكاة أعاليه ثم أسفله، منتقلا في ذلك انتقالا منطقيا، وربما نجد قوله هذا ماثلا في قوله الذي يصف الحبيب في مقطع غزلي فيقول:

حطـــوا بـــدور الحســـن فـــوق أهلـــة ... من واخذات بالهوادج هدّجّعما كتبن بخط
كتبـــت إلـــى بلحظهـــا فأجبتهـــا ... لحـــــــــــظ مـــــــــــدمج
وجعلـتُ كتـب الـدمع فـي كتـب الضـنا ... فـــي وصـــف أســـرار الهـــوى كالمـــدرج
خُلطـــت يواقيـــت هنـــاك لأدمـــع ... [...] أدمـــــــع لـــــــم تمـــــــزج
وغـدت دمـوع الـدل تجـري الكحـل فـي ... ورد الخـــــدود فينثنـــــي كبنفســـــج
كـــم حَمَلـــوا يـــوم الـــوداع حمـــولهم ... مـــن جـــؤذر أحـــوى وظبـــي أدعـــج
مـــن كـــل دامـــي عالجـتُ حـين تحملـوا ... كفيـــــه فـــــي قُتراتِـــــهِ بـــــالملج
كـــم لوعـــةٍ عاجلـــت حـــين تحملـــوا ... بالناعجـــــات لعـــــالج ولمـــــنعج
كـــم بـــتُّ بعـــدهمُ بليـــلٍ لـــم يلـــح ... مـــن بعـــده صـــبحُ ولـــم يتـــبلج[1]

فيصف حازم جمال النسوة الراحلات عموما فيشبههن في البيت الأول من هذا المقطع الغزلي ببدور الحسن على سبيل الاستعارة التصريحية حين وضعن في الهوادج، ثم يصف خدودهن والكحل يجري عليهم من أثر الحزن والبكاء على الفراق وذلك في البيت الخامس (وغدت دموع الدل تجري) على خدودهن الجميلة بلون الورد (على ورد الخدود) ويشبه ذلك المشهد (سيلان الدموع على الخد) الذي يجعلها تنثني بانثناء ورد البنفسج في صورة تشبيهية رائعة التصوير.

وفي البيت السادس يُكنّي عن النسوة بالظبي الأدعج ليصفهن ببياض بشرتهن وسواد وجمال عيونهن كالظبي، وهذا الوصف اشتهرت به العرب في وصف النساء الجميلات وهي عادة الأسلاف إذا ما أرادوا وصف حسن المرأة، ثم يصف الكف الذي يمسح الدموع (دامي الطرف) ومن ثم يكون حازم قد وصف النساء وصفا مجملا ثم عرض إلى تفاصيله بادئا بالأعلى منتقلا إلى الأسفل (الوجه ثم العيون ثم الكف) ذاكرا ما اشتهر من حسنهن وجمالهن، وفي ذلك يمكن القول إنه قد طبق ما أشار إليه في قوله السابق.

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص32

وقد عرض حازم إلى قضية الانتقال من صورة مركبة إلى أخرى في القصيدة الواحدة– أو ما أسماه حسن التخلص – للخروج من غرض إلى غرض ، حيث نجد الصورة المركبة تحوي صورا جزئية (مفردة) تنتمي إلى فن واحد (الغرض) والانتقال من صورة كلية إلى أخرى لابد أن يحتال فيه الشاعر لكي لا يختل نسق الكلام، وقد كان معجبا في ذلك بالشعراء المحدثين ورأى أنهم أحسن مأخذا في التخلص والاستطراد من القدماء ؛ لأن المتقدمين « إنما كانت قصائدهم في الخروج إلى المديح أن يقول: دع ذا، وعدّ القول في هذا أو يصف ناقته..»[1].أما موقفه من ذلك فقد ذهب إلى القول أن « الذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ومجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة إلتقاء محكما، فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام، فإن النفوس والمسامع إذا كانت مندرجة من فن من الكلام إلى فن مشابه له، ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيها وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه.. وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك فإنها تستصعبه ولا تستسهله، ونجد نبوةً ما في انتقالها إليه من غير إقبال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام»[2]، فيفصّل حازم بذلك القول في قضية الانتقال بين أغراض القصيدة المتمثل في صور كبيرة عامة ليجعل هذا الانتقال انتقالا لطيفا مناسبا يحتال فيه الشاعر ليستوي كلامه ويلتئم، كما يقترح في حسن التخلص من غرض إلى غرض آخر وما « من شأنه أن يستطرد منه إليها أبدا كأوصاف البروق»[3]، أما في شعره فنجده يتخلّص من غرض النسيب إلى المدح بوصف النجوم والكواكب و أحيانا يذكر نتيجة تجاربه في الحياة وغير ذلك، ومن أمثلة ذلك قوله في مدح أمير المؤمنين أبي عبد الله الذي استهله بمقطع غزلي افتتحه بقوله:

أمــن بــارق أورَى بجــنح الــدُّجى ســقطا تــذكرت مَــنْ حــلّ الأبــارق فالســقطا[4]

فالمقطع الغزلي بدأ من البيت الأول إلى البيت السادس عشر ثم ينتقل إلى مقطع يصف فيه الشهب والثريا والنجوم لينتقل إلى المدح وذلك بدءا من البيت السابع عشر إلى البيت الثامن والعشرين.

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 286–287

[2]– نفسه، ص 287–288

[3]– نفسه، ص 26

[4]– حازم القرطاجني، الديوان، ص68

فيستهل مقطعه هذا بقوله:

وبــتُّ أظــن الشــهب مثلــي لهــا هــوى وأغبطهــا فــي طــول أفتهــا غبطــا[1]

لينتقل إلى مدح الأمير الذي استهله بالبيت الشعري:

كــأنّ ضــياء الشــمس وَجْــهَ إمامنــا إذا ازداد بشــرا فــي الــوغى، وإذا أعطــى[2]

إن نقلة حازم من صور النسيب إلى صور المدح يجعل مقطع وصف الشهب والنجوم والثريا مطية للوصول إلى وصف ممدوحه كما تُعد تطبيقا لِما نوّه عليه من حسن التخلص في الانتقال بين الأغرا، غير أن حازم في قصيدة أخرى نجده ينتقل من النسيب مباشرة إلى المدح رغم أنه ذكر ذلك الهجوم المباشر من الغزل إلى المدح –والذي لم يستحسنه –ويتجسد عدم التزامه بذلك في قصيدته التي يمدح فيها الخليفة المستنصر التي افتتحها بالنسيب فيقول:

خَيــال تجلَّــى مــن يــدٍ منــه بيضــاء دُجــى ليلــة مثــل الشــبيبة ســوداء[3]

فانتقل في قصيدته هذه من المقطع الغزلي الذي استهلها به إلى البيت الثالث عشر والذي يقول فيه:

علــى وجهــه للحُســن نــورٌ مضــللٌ قــد اكتحلــت عينــاه منــه بأضــواء[4]

ثم يهجم مباشرة على المديح في البيت الرابع عشر فيقول:

فلــو كــان نُــورا هاديــا قلــتُ مُــدّ مــن ســنا وجــه مولانــا الأميــر بــلألاء[5]

ولا شك أن هذه النقلة التي انتقلها حازم من النسيب إلى المديح لم يلتزم فيها بما ذكره عن حسن الانتقال بين الأغراض المتباينة انتقالا جامعا وملائما دون أن يظهر ذلك الانتقال بين الفنون المختلفة.

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص69

[2]– نفسه، ص69

[3]– نفسه، ص02

[4]– نفسه، ص03

[5]– نفسه، ص03

المبحث الثاني: مصادر الصورة الشعرية

غالبا ما ينطلق الشاعر في رسم صوره من عالمه الذي يعيش فيه ويتفاعل معه، هذا العالم يُعد مصدرا «لكثير من الحقائق التي يفرضها الواقع البيئي الذي يحيط بالشاعر»[1]، تُعدّ تلك الحقائق نتاج تجارب الحياة، وأصل مخزون الذاكرة التي ينتقي منها الشاعر صوره، فيركبها في لوحات فنية شعرية رائعة، فالبيئة إذن هي المنبع الذي ينهل منه الشاعر صوره، ويغذي به شاعريته بما تحتويه من جوانب طبيعية واجتماعية وتراثية، وما تحمله من أبعاد فكرية وثقافية.

إن منابع الصورة الشعرية هي مصدر إلهام الشاعر والرافد الذي يستقي منه صوره سواء أكانت مصادر ذهنية تتعلق بالمعاني الذهنية التي يجسدها في صور أم مصادر طبيعية ترتبط بالبيئة التي تحيط به أم مصادر معرفية ترتبط بالدين والتاريخ والموروث الأدبي أم مصادر اجتماعية تتعلق بالعادات والتقاليد والعرف.

وحازم القرطاجني لم يختلف عن سابقيه من الشعراء في اعتماد تلك المنابع مادة خاما ينهل منها أصباغ صوره، فقد كانت البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية مصادر أساسية في رسم صوره الشعرية موظفا خياله في عملية خلق هذه الصور مستجيبا لعواطفه ووجدانه، فجاءت صوره محملة بأفكار وخواطر، تعكس عواطفه وتفصح عن حالته النفسية والوجدانية.

1/-الخيال:

يتميز الشعر عن باقي فنون القول بقدرة الشاعر الخيالية التي يتميز وينفرد بها عن غيره « وعادة ما نذهب إلى القول بأن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد، ينسج صورها من معطيات الواقع ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها»[2]، ومن ثم عدّ حازم الخيال أهم عناصر تشكل الصورة لأنه أساس محاكاة الشاعر لِما يقع على حواسه أو لما ترسّخ في ذاكرته من أفكار ومعان وخواطر فالخيال هو ما يعتمد عليه الشاعر في إعادة رسم الصورة وتشكيلها، والربط بين عناصرها فيجمع بين المتناقضات ويؤلف بين المتضادات، فيخلق لنا صورا جديدة غير مألوفة ممزوجة بمشاعره، وعواطفه

[1]– عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ج1، 197، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 68.
[2]–جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 14.

في تصوير بديع يحاول به الشاعر أن يفجأ المتلقي ويخترق أفق توقعه، فيفضّ أبكار المعاني ليقدم صورا مبتكرة لم يسبقه إليها شاعر.

وفي ذلك يقول حازم مفتخرا بنفسه ويظهر تفرده وتفوقه على الآخرين:

بنـــت فكـــر لا نظيـــر لهـــا صـــاغها مـــن لا نظيـــر لـــه
وعلـــى الأقـــوال فضَّـــلها مـــن علـــى الأقـــوام فضـــله[1]

كما يُعد الخيال هو العامل المشترك بين الصور الشعرية مهما تنوعت أنماطها واختلفت مصادرها ومنابعها، وهو سر عملية الخلق الشعري وأداته، وربما كان الريشة التي يرسم بها الشاعر صور لوحاته الفنية الشعرية، ألوانها هي مادة هذه الصورة ومنابعها، فيعتمد الشاعر على التصوير التشبيهي والاستعاري والكنائي، ومن أخيلة حازم الخلاقة يقول في وصف وردة بيضاء شاهدها في الطبيعة:

مبيضـــة الأثـــواب تـــدعى بـــوردة تقـــلُّ لهـــا الأشـــياء عنـــد التماســـها
أنافـــت علـــى ســـاق لتشـــرب عنـــدما أشـــارت لهـــا كـــف البـــروق بكاســـها
كجاريـــة قامـــت ببـــيض غلائـــل مرفقـــة أذيالهـــا حـــول رأســـها[2]

فيقدم لنا الشاعر صورا وصفية نسجها خياله لينقل لنا ما شاهده من جمال الوردة حيث عمد في تصويره إلى التشبيه والاستعارة مشبها محسوسا بمحسوس حيث شبه الوردة بجارية عن طريق التشخيص، فبدأ البيت الأول بالتصوير الاستعاري، يشبه فيه الوردة بامرأة ذات أثواب بيضاء على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي البيت الثاني يورد لنا صورتين مركبتين يجعل فيهما الوردة ترتفع على ساقها لتشرب على سبيل الاستعارة المكنية ثم تشير لها كف البروق بكأسها، فيصور البروق وهو نبات من فصيلة الزنبقيات على أنه إنسان له كف يشير بكأسه لتشرب منه الوردة، ثم يشبه في آخر بيت منظر الوردة البيضاء وجمالها وارتفاعها على الساق بجارية تحمل ذيل ثوبها حول رأسها في الحقول تجمع الغلائل، وهي صور مركبة تصف الطبيعة والورد تخلو من الغرابة لأن أوجه الشبه واضحة ومقبولة فعكست هذه الصور انفعال الشاعر وإعجابه حين مشاهدة الوردة ، كما قامت صور الشاعر التشبيهية على الربط بين الوردة والجارية الحسناء و كأنه يحاكي جمال الوردة بجمال المرأة و لعل ذلك لالتقائهما

[1]–حازم القرطاجني، الديوان، ص 97
[2]– نفسه، ص63.

في أكثر من وجه شبه ، فالبياض يحاكي بياض بشرة الجارية والعطر يحاكي عطرها و نعومة الوردة يحاكي نعومة بشرتها .

كما يقدم لنا حازم صورا أخرى من صنع مخيلته غير أنها مركبة تركيبا معقدا أدى إلى غموضها بدل الوضوح والإبانة، ومن ذلك قوله في قصيدة مدحية استهلها بالنسيب قائلا:

خيـــالٌ تجلَّـــى مـــن يـــد منـــه بيضـــاءِ دُجـــى ليلـــة مثـــل الشـــبيبة ســـوداء
ســـرى لابســـا ثـــوبين مـــن شـــفق ومـــن دُجـــيً وانثنـــى مـــا بـــين فجـــر وظلمـــاء
بـــدا بهمـــا بـــين أســـودا ورزقـــة كشـــادخة بيضـــاء فـــي وجـــه خيفـــاء[1]

فيصف الشاعر المحبوبة بصورة مركبة مكثّفة ومعقدة ، حيث يصف خيال المحبوبة الذي تجلّى له و يده البيضاء ثم يشبه ذلك التجلّي بدجى الليلة السوداء الذي شبهه بالشبيبة، وتبقى تلك العلاقات التشبيهية غير مألوفة متعمّدا الشاعر فيها الإغراب، ثم جعل لون الشفق والظلمة ألوان أثواب الخيال كما شبه ظلمة الليل وزرقة الفجر بالغرة البيضاء في وجه فرس لون إحدى عينيها زرقاء وأخرى سوداء فالشاعر يربط في تركيب صوره التشبيهية هذه بين خيال المحبوبة وألوان السماء وبين حمرة الشفق وظلمة الليل وزرقة الفجر ربطا غريبا ربما يربك السامع وهو يفسّر تلك العلاقات بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه، ومن ثم كيف تقوم الصورة التي تلقاها السامع في مخيلته وينفعل لتخيلها إلى جهة من الانبساط أو الانقباض الذي نوّه عليه حازم وهو لم يستوعب بعدُ تفاصيل تلك الصور ولم يتمكن من فك روابطها وفهم معانيها؛ لأن الشعر في حقيقته هو « النتيجة الطبيعية للفعل التخيلي للمحاكاة تقوم على مجموعة من الصور المنتظمة في بنية إيقاعية ذات محتوى شعوري أو انفعالي يتفاعل معه المتلقي»[2] بإثارة صورة في مخيلة تثير انفعاله، ذلك ما جعل حازم يعتبر التخييل – وهو نتاج تلقي السامع للصور المخيلة لدى المبدع في قالب لغوي–أن « تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصويرها أو تصور شيء آخر بها انفعالات غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[3]، لكن حازم بصوره الغامضة، خالف رأيه هذا وجعل إمكانية تصور المتلقي للصورة وانفعاله بها أمرا صعبا وربما مستحيلا.

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 63

[2]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 195

[3]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 79

2-المصادر العقلية (الذهنية):

إن القول الشعري هو في حقيقته تصور عقلي انبثق من مخيلة الشاعر« يريد إخراجها من واقعها الذهني إلى واقعها المادي»[1], أما عملية الإخراج هذه فهي ما يتفاضل فيها الشعراء ويتمايزون فيما بينهم لأن الشاعر يتجاوز فيها مرحلة الإبلاغ إلى مرحلة التأثير في المتلقي وإثارة انفعاله، ومن ثم فإن « الشاعر... يلتقط المعنى المعروف ويشكله تشكيلا يرفعه من رتبته العادية إلى مرتبة لا يصل إلى تحقيقها إلا خاصة الخاصة»[2]، فيعبّر عن تجربته التي عاش تفاصيلها ورسم أبعادها، ليبني قصيدة « تعيد صورها في نفس القارئ كل ما تولاه من حالات نفسية ومشاعر إنسانية، وكل ما طاف بذهنه وخياله من خواطر ومناظر»[3]، فيجمع الخيال ما ترسخ بالذهن من مناظر مشاهدة وما ترتب بالذاكرة من خواطر وأفكار ومعان ذهنية ليجعلها مادته الأولية لصنع صوره الشعرية، وذلك ما يتفق مع ما ذهب إليه حازم حين عرض إلى طرق تشكيل الصورة الشعرية في سياق حديثه عن طريق وقوع التخييل في النفس فيقول:« وطرق وقوع التخييل في النفس، إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا»[4]، ليضيف حازم إلى مصادره الحسية لصوره مصادر ذهنية يكون لها حظّا وافرا في شعره، فيتخذها وسيلة لتوضيح معنى وتشبيهه أو تحسينه وربما للمبالغة في الوصف.

ولا يخفى على أحد أن ما يدركه الحس أظهر وأوضح مما يدركه الذهن، لذلك يعمل الشاعر على إيضاح ما يدركه بالذهن بواسطة ما يدركه بحواسه ؛ لأن المدركات الحسية ظاهرة للعيان وواضحة أما المدركات الذهنية خفية تحتاج إلى إيضاح يعتمد على المحسوسات , ليتخذ الشاعر سبيله إلى ذلك التجسيد والتشخيص والتجسيم فيكون توضيح الأظهر بالأخفى سبيل الشاعر في رسم صوره الشعرية فيربط بين ما هو معنوي وما هو حسي بروابط وعلائق تخيلية رائعة وربما ذلك القول يلخص ما ذكرنا ومن ثم يذهب حازم إلى أن «المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضحا فيها وضوحه فيما يتعلق بالحسّ... والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار وإنما تذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس لتجعل أمثلة لها... فيكون التمثيل والتنظير فيهما

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص322/321

[2]- نفسه، ص80

[3]- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 67.

[4]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 79

من قبيل تمثيل الأشهر بالأخفى وتنظير الأظهر بالأخفى»[1]، وذلك ما نجده ماثلا في صور حازم الشعرية ومن ذلك قوله في الحب الذي يظهره كأنه صاحب خبرة وتجربة طويلة في العشق و الغرام :

فالحـب مثـل البحـر يـأمن مـن مشـى فـي شـطه ويخـاف كـل ملجّـج[2]

فيشبه مشاعر الحب (معنى ذهني) بالبحر (حسي) ويذكر وجه الشبه الذي يربط علائقا بين المعنوي والمادي في صورة تشبيهية رائعة، فيجعل وجه الشبه هو الأمان في المشي في جانبهما، ويريد بذلك الحذر في الخوض فيهما خوفا من الغرق على من غاص فيهما , و قد اختار الشاعر في هذه الصورة التشبيهية المشبه به وهو البحر ؛ لأنه مخيف و مركبه فيه خطر على الإنسان فلا أمان فيه فهو متقلّب الأحوال حيث يكون أحيانا هادئا جميلا يسحر الناظر وأحيانا أخرى يكون هائجا مخيفا وربما قاتلا , فكذلك الحب و أحوال المحبين فهي متقلّبة ولا يأمن المحبون بقاء الحال والوصل، فربما تنقطع العلاقة لسبب طارئ فيقاسي المحب بسبب الهجر ما يقاسيه وربما يموت في سبيل محبوبته أليس «من الحب ما قتل».

ويقول أيضا في مدح الخليفة الحفصي المستنصر:

يلـوح علـى أبنائـه مـن صـفاته سـماتٌ كضـوء الشـمس فـاض علـى البـدر[3]

فيشبه ظهور صفاته الفاضلة الطيبة على أبنائه (صورة ذهنية) بفيض ضوء الشمس على البدر (صورة حسية بصرية) وكأن أبناءه يقتبسون منه صفاته وسماته كما يقتبس القمر نوره من الشمس في صورة تشبيهية واستعارية مركبة واختار القمر في هذا الوصف لتشابه العلاقة والصلة الوثيقة بين القمر والشمس والعلاقة بين الخليفة وأبنائه ؛لأن القمر يعتمد على الشمس في اقتباس نوره ولا نور له دونها فهو تابع لها و لا يمكن أن ينير دونها , فكذلك أبناء الخليفة فإنهم يقتبسون صفاتهم من والدهم فهو قدوتهم والنبراس الذي ينير دربهم ،وكأن الشاعر يريد بذلك الوصف المقولة المعروفة « خير خلف لخير سلف».

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 27

[2]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 31

[3]–نفسه، ص 56

وفي صورة استعارية يصف فيها مدى شوقه وشغفه لرؤية ممدوحه فيربط فيها ما بين الذهني والحسي فيقول:

هجـــرت نـــوميَ إذ هـــاجرت نحـــوكم حيـــث المقيـــل بـــديل منـــه تهجيـــرُ[1]

فشبه النوم (صورة ذهنية) بشخص يُهجر (صورة حسية) بقوله (هجرت) في صورة استعارية مكنية ليعبّر عن مدى شوقه للقاء ممدوحه، حيث حرم نفسه النوم واستبدل المقيل بالهجرة إليه (حيث المقيل بديل منه تهجير)، فالشاعر مهاجر في رحلة ليلقى ممدوحه الذي شُغف برؤيته واشتاق إليها، فكان ذلك الوصف في سياق مدحه له.

كما يشترط حازم في محاكاة غير المحسوس أن تكون بالمحسوس؛ لأن المحسوس موجود ظاهر تدركه الحواس وغير المحسوس خفي لا تدركه الحواس وإنما يدركه الذهن ومنها ينبغي محاكاة الأخفى بالأظهر لتكون الصورة أوضح وتخيّلها أسهل، ذلك ما جعل حازما يستقبح محاكاة المحسوس بغير المحسوس، ومن ثم يرى « أنه ينبغي أن تكون المحاكاة بالأمور المحسوسة حيث تساعد الممكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة، وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة»[2]، والمتصفح لديوان حازم يجد الكثير من المعاني الذهنية يحاكي فيها الشاعر المحسوسات تطبيقا لما قاله، غير أن ذلك لم يمنعه من محاكاة المحسوس بغير المحسوس رغم قبحها على حد قوله ، و أمثلة ذلك قوله:

والصـــبحُ يشـــرقُ شـــرقه مـــن فيضـــه والشُـــهْبُ فيـــه كـــالنفوس القـــيَّظ[3]

فيشبه الشاعر في شطره الثاني الشهب (صورة حسية) وهو يريد نورها ولَمعَانِها طيلة الليل بالنفوس وهي الأرواح (معنى ذهني) المستيقظة طيلة الليل أيضا ، فيجعل الشاعر بتلك الصورة الشهب معادلا موضوعيا للنفوس المستيقظة الحائرة التي حُرمت النوم فتبيت مستيقظة كما تبيت الشهب لامعة في السماء لا تختفي و هو في الحقيقة يريد بالنفوس المستيقظة نفسَه المستيقظة التي لا تعرف النوم إثر حزنه على فراق المحبوبة ، ولعل الشاعر اهتدى لهذه العلاقة التشبيهية نتيجة السّهر الذي حرمه النوم و الذي جعله يتأمل السماء ليستأنس بها فيرقب نجومها و شهبها طيلة الليل .

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 62

[2]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص 117

[3]– حازم القرطاجني، السابق، ص74

2-مصادر طبيعية:

لطالما كانت الطبيعة مصدر إلهام الشعراء؛ تفتن عيونهم و تأسر قلوبهم بسحر جمال سمائها وأرضها ومائها وليلها ونهارها وحيوانها ونباتها وجمادها...إلخ فكانت صورا مغرية جعلته يحاكي ذلك الجمال في لوحات فنية يجسّدها في شعره ، فقد فُتن حازم كبقية الشعراء بجمال الطبيعة الأندلسية والتونسية فانعكس ذلك على شعره؛ حيث عرض إلى مكوناتها وتفاصيلها من رياض وأزهار وبحار وأنهار وحيوان وجماد، كما كان جمال الطبيعة سر براعة الشاعر في جلب المعاني ما دفع به إلى اشتراط ذلك في نظم الشعر على أكمل ما يكون ، ومن ثم جعل من مهيئات الشعر ما يحصل من جهة «النشء في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع طيبة المطاعم، أنيقة المناظر ممتنعة من كل الأغراض الإنسانية به علقة.. وقد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو، ذلك بأن تستجدّ الأهوية للناشئ وترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلإ والنبات الغض ولا يخيم به في الموضع إلا التي يصوّح كلأه ويفيض ماؤه»[1] مما يوحي بأهمية الطبيعة التي ينشأ فيها الشاعر فهي أساس شاعريته، ومن ثم عمد شاعرنا إلى محاولة نقل الصور الطبيعية الجامدة أو المتحركة إلى صور نظيرة لها في شعره تنبض بالحياة المتجددة نتيجة تفاعل الخيال مع الصور الحسية التي تقع على عينه، ومن تلك المظاهر الطبيعة التي رسمها حازم في صوره

ما وصف بها السماء وماحوته من شمس وكواكب ونجوم وبروق ومزن وما تعلق بذلك من ليل ونهار موظفا ذلك في وصف المرأة ومدح الخلفاء، ووصف أحوال الوجد والهيام، فيقول في قصيدة يمدح في أمير المؤمنين أبي عبد الله محملة بطاقة تخييلة وظّف فيها الشاعر أداة التشبيه في كل أبيات هذا المقطع:

كأن الثريا كاعب أزمعت نوى ... وأمّت بأقصى الغرب منزلةً شحطا
كأن نجوم الهقعة الزهرَ هودج ... لها عن ذرى الحزْف المُناخَة قد حُطَّا
كأن رشاء الدلو رشوة خاطب ... لها جعل الأشراط في مهرها شرطا
كأن السها قد دقّ من فرْط شوقه ... إليها كما قد دقّق الكاتب النقطا

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 37/36

كـــأن ســـــهيلا إذ تنـــاءت وأنجـــدت غـــدا يائســـا منهـــا فـــأتهم وانحطـــا[1]

ويقول بعدذلك:

كـــأن ضـــياء الشـــمس وجـــهُ إمامنـــا إذا زاد بشـرا فـــي الـوغى، وإذا أعطـى[2]

يصف الشاعر في الأبيات الأولى السماء في ظلمة الليل في صور تشبيهية متتالية ذاكرا النجوم والكواكب (الثريا ، النجوم ، الدلو ، السّها ، سهيلا) كما يذكر الشمس في سياق مدحه لأميره، مما يوحي بإحاطة الشاعر بعلم التنجيم والفلك، فيشبه الثريا بالكاعب والنجوم بالهودج ويشبه رشاءَ برج الدلو برشوة الخاطب ودق السّها بدق الكاتب و هي في الحقيقة مقطع وصفي كمطية ليتخلّص الشاعر من النسيب إلى المدح جعلها الشاعر في ذكر النجوم و الثريا ووصفهما ، وهو مقطع شحذ فيه الشاعر صوره التشبيهية متتالية و كأن الشاعر يعرض في هذه الصور المتتالية – في تسع أبيات– لنا سعة اطلاعه على علمَيْ الفلك و التنجيم ، ثم يخلص إلى مدح أميره فيشبه ضياء الشمس بوجه الإمام وذلك ما يسمى بالتشبيه المقلوب لأنه يجعل ضياء الشمس (المشبه)هو الأدنى ويجعل وجه الإمام (المشبه به) هو الأعلى، فالتشبيه عادة ما ينتقل به صاحبه من الأدنى إلى الأعلى غير أن الشاعر انتقل من الأعلى إلى الأدنى مبالغة في الوصف و ذلك ليعظّم من شأن ممدوحه و يُعلي مقامه و يجعله في مرتبة تفوق مرتبة الشمس من خلال تشبيه ضيائها بضياء وجه الأمير جاعلا المشبه به (ضياء الشمس) مشبهً و المشبه (الأمير) مشبهً به ليقلب العلاقة المألوفة بين أركان التشبيه المعتادة .

كما يذكر الشاعر المزن غالبا في مدح أميره فيقول:

جـــــــوده للغيـــــــث ثـــــــانٍ وهـــــــو للأبحـــــــر ثـــــــامن[3]

ويريد بهذا الوصف وصف جود ممدوحه وكرمه وعطائه الذي جعله يردّ الغيث من حيث جاء كناية عن كثرة الجود لِعِظم كرمه وكثرة سخائهوهي في الحقيقة كناية عن صفة، ولا يخفى على أحد ما في هذا الوصف من مبالغة، كما يذكر الشاعر البروق والمزن في البيتين الآتيين:

ومـا البـرق أنهـى لـي هـوى غيـر أنَّ بـي هـــو ربـــرب تحكـــي البـــروقَ مباســـمُه

فأمســـكتُ أنفاســـي وراســـلتُ أدمعـــي فأبصـــرت زهـــرا تنتحيـــه غمائمـــه[4]

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 69.

[2]– نفسه، ص 69

[3]– نفسه، ص 113

[4]–نفسه، ص 109

فيشبه الشاعر تبسّم المحبوبة بلمع البرق لِما فيه من حسن وجمال ألهب قلبه عشقا وهياما أما وجه الشبه فهو ذلك البياض واللّمعان الذي يفاجئك به البرق بين السحاب الذي يشبه البياض و اللمعان الناتج عن تبسّم ثغر المحبوبة ، غير أن هذه الصورة الحسية التشبيهية العجيبة تُثير مخيلة السامع حين تقوم الصورتان في مخيلته و تجعله يربط بين المشبه و المشبه به ليكتشف تلك العلائق التي أقامها الشاعر بينهما فيعجب بها و ينفعل لها ، أما البيت الثاني فيشتكي الشاعر حزنه ومعاناته عند رحيل المحبوبة فتنهمر دموعه، وهو يبصر رحيلها كما يُبصر زهرا تبعده الغمائم و تخفيه عن الأنظار ، حيث شبّه المحبوبة بالزهر في صورة استعارية تصريحية .

ومن صور حازم أيضا ما وصف به الأرض وما أبدعه صنع الخالق تعالى على بساطها من روض وأشجار وأزهار وحيوان ومياه وجبال وسهول، وكثيرا ما يرتبط هذا الوصف بوطنه الأندلس ذات الطبيعة الساحرة التي تفتن عين الناظر وتسلب قلب المتجول بها، وفي ذلك يقول:

بجنـــة الأرض همـــتُ يـــا صـــاحِ فلـــيس الفـــؤادُ عنهـــا بالصَّـــاح
تلـــك محـــلُّ النهـــور مُرســـيةٌ مـــوطنُ أنســـي ودار أفراحـــي
مُرســـيَ كـــم نـــاَعَمٍ وكـــم جـــذْلٍ بـــين الريـــاحين فيـــكِ والـــرّاحِ
هابطـــةُ النّهـــر منـــك أذكُرُهـــا مـــن شـــطٍّ أعـــلاه جسْـــرُ وَضّـــاحِ
فكـــل حُســـنِ مـــا بـــين قنطرتـــيْ طبيـــرة منهمـــا وسَـــبّاحِ[1]

فيصف حازم في البيت الأول من هذه المقطوعة حالته التي هامت بجنة الأرض(همتُ) شغفا وحباً كشغفه بامرأة و هو في الحقيقة كناية عن شدة انبهاره و تعلقه بجمال الأرض و روضها التي شبهها بحال السكر التي لم يصح عنها فؤاده (ليس الفؤاد عنه بالصاح) ، ثم يصف تلك الجنة وما حوته من أنهار وجداول وقنطرة و سر حسنها وجمالها، فجمال الجنة حرّك وجدانه ودفعه إلى قول الشعر ووصف جنة فردوسه المفقود والدافع إلى ذلك الوصف هو حنينه و شوقه إلى موطنه ، أما ذلك الوصف فهو تجسيد لقوله في منهاجه « معاني الشعر... ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة على القول أو إلى وصف أحوال المتحركين لها أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معا وأحسن القول وأكمله ما اجتمع

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 36

فيه وصف الحالين»[1]؛ لأن حازما وصف الأحوال المحركة وهي الجنة وما حوته من عناصر الطبيعة الفاتنة ووصف حالته التي هامت من شدة جمال جنة الأرض ولم تصحُ من حالتها فأثار ذلك المشهد شاعريته، فجادت قريحته بقول الشعر واصفا تلك المشاهد الرائعة.

وفي وصف الزهر يقول:

بـــانو لكـــل قضـــيب حـــان ناضـــر ســـقت النـــواظر زهـــرَه أنواءَهـــا[2]

فيشبه النواظر بالماء الذي يسقي الزهر على غصن ناضر على سبيل الاستعارة المكنية.

ويصف زهر اللوز فيقول:

لا نـــور يعـــدل نـــور اللـــوز فـــي أنـــف وبهجـــة عنـــد ذي عـــدل وإنصـــاف
نظـــام زهـــر الـــدرّ منتثـــرا عليـــه مـــن كـــل هـــامي القطـــر وكـــاف[3]

فيصف بياض زهر اللوز الذي عدّ نوره لا يعدله نور في أنف وبهجة وجمال، كما يصف نظام زهره ويشبهه بالدرّ المنتثر على الأغصان فيتلألأ بياض زهر اللوز بين الأغصان كما يتلألأ الدر ليعبر في هذه الصورة التشبيهية عن مدى إعجابه بمنظر بياض الزهر وأثره على نفسه فيصف الصورة لنا كما شاهدها.

ويوظف الشاعر الشجر الذي تُتّخذ منه السهام والذي يُطلق عليه اسم النبع* في قوله:

ليحـــت فلاحـــت كالأهلـــة رقّـــة ســـلب التقهقـــر والمُحـــاق ضـــياءها
أو كالقســـي العـــوج أحكـــم عطْفَهـــا صَـــنَعٌ تخيّـــر نبْعَهـــا وسَـــراءها[4]

يذكر الشاعر الشجر الذي تؤخذ منه السهام وهو شجر ينتقيه صانعها من أجل جودة الصناعة.

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 12

[2]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 7

[3]–نفسه، ص 80

*انظر هامش حازم القرطاجني، الديوان، ص 8

[4]– نفسه، ص 8

*القسيّ: جمع قوس وهو الذي تُرمى به السهام، العوج: المنحنية، النبع: شجر تؤخذ منه السهام.

كما يوظف شاعرنا الحيوان ويجعله مصدر إلهام لصوره الشعرية فيذكر الفرس والخيل والمها والظباء والصقر والقطا و الأسد وغيرها من الحيوانات الأليفة و المفترسة و الملاحظ على صوره الشعرية أنه غالبا ما يوظّف الحيوانات الأليفة في سياقات الغزل ووصف المحبوبة ووصف الطبيعة لِملاءمته لذلك ولِما يربط المرأة و الحيوان الأليف من صفات الوداعة و الألفة و الهدوء والجمال أما المفترسة فيوظّفها الشاعر في وصف جيش ممدوحه في الوغى، أما صوره المدحية لممدوحه فإنه غالبا ما يوظف الحيوان الأليف في سياقات ذكر فضائله وأخلاقه وكرمه وتعامله مع رعيته أما في سياقات الحرب فإنه يوظّف غالبا الحيوان المفترس لِما يجمعهما من صفات القوة و البسالة والشجاعة والشدة والبأس والإقدام .

فيذكر الفرس وهو يصف بداية الصباح التي يجمع فيها لون السماء بين السواد والزرقة ويشبهه بالغرة في جبهة فرس حيفاء فيربط بين سواد السماء وزرقتها وسواد عين الحيفاء وزرقة عينها الأخرى في صورة حسية رائعة الوصف والتصوير فيقول:

بـــدا بهمـــا بـــين اســـوداد وزرقـــة كشـــادخة فـــي وجـــه حيفـــاء[1]

ويوظف الشاعر الأيل في سياق مدحه لأميره، فيقول:

فمـــا يعصـــم منـــك الأعـــداء توقُّـــلٌ بعليـــاءَ تمشـــي دونهـــا كـــلُّ عصـــماء[2]

فما ينجّي الأعداء من أميره صعودُهم بالجبال كما تصعد كل عصماء إلى الجبل وتمتنع عن النزول إلى السهل خوفا من أعدائها، فيشبه فرار الأعداء من ممدوحه إلى الجبال واحتباسهم فيه خوفا منه على حياتهم بصعود الظباء أعالي الجبل خوفا على حياتها من القنص. وفي ذلك وصف الممدوح بالقوة والشدة والبأس الذي يرهب الأعداء.

ويذكر الخيل والأسد والمها والظباء في سياق مدحه لخيل ممدوحه فيقابل في صورته بين الحيوانات الأليفة والمفترسة فيقول:

خيـــل غنـــين بصـــيد آســـاد الشـــرى عـــن أن تصـــيد بهـــا المهـــا وظباءهـــا[3]

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 1

[2]– نفسه، ص 03

[3]–نفسه، ص 10

فيصف الشاعر قوة خيل الممدوح فيجعلها مكتفية بصيد الآساد –وهي حيوانات قوية ومفترسة ومهلكة –عن أن تصيد المها والظباء وذلك يوحي بقوة تلك الخيل التي تسبق الأسد وتمكنك من صيده فيجعل الحيوان المفترس رمز القوة والشجاعة أما الأليفة فيجعلها رمز الضعف والخوف باستثناء الخيل الذي جعل قوتها تهزم قوة الآساد، وفي قوة الخيل دلالة على قوة صاحبه أي قوة أميره الممدوح.

كما يذكر الشاعر الصقر وهو يمدح جيش أميره فيقول:

بكـــل فتـــى صـــقرا علـــى العـــدا ولكـــن أمطـــاء الجيـــاد مراقبـــه[1]

فشبه الجنود بالصقور تشبيها بليغا في هجومها على الأعداء وفي حدة بصرها التي تراقب أمطاء الجياد وفي ذلك كناية عن الأعداء التي تمطي الجياد؛ لأنهاه الهدف الذي تسعى إلى النيل منه وكسر شوكته فاختار الشاعر هذا النوع من الطيور لحدة بصرها وقوته التي تفتك بفريسته، فحين يهجم عليها لن تستطيع النجاة من قبضته فكذلك جعل الشاعر جنود جيش الممدوح يملكون صفات الصقر.

ويوظف الشاعر القطا في وصف جمال تونس التي تزينت وتجمّلت وصارت قبلة الناس في عصر أميره لما أضفاه عليها من جودة البناء وزينته، فيقول:

تـــداعى إليهـــا النـــاسُ مـــن متعجـــبٍ وداعٍ ومُـــثنٍ بالـــذي أنـــتَ واهـــب
تَـــوَارَدُ أيـــدهم عليهـــا كأَنهـــا ورود قطـــا البيـــد الظمـــاء الشـــوارب[2]

فشبه توارد أيدي الناس على البنايات التي شيدها الخليفة بتونس وزينتها –متعجّبين من صنيعه الذي ألبسها حلّة لم يعهدوها في عصور قبله –بتوارد أسراب القطا العطشى على الماء في الصحراء في صورة تشبيهية حسية رائعة تجعلك تشاهد هذه الصورة وكأنها حاضرة أمامك.

وللأسد حضور كبير وبخاصة في مدح الأمير وجيشه وكتيبته؛ لأنه يرتبط دائما بمعاني القوة والشجاعة والبسالة والإقدام، ومن ذلك ما يتعلق بالوصف الحماسي في الحرب ضد الأعداء كقوله:

كتائـــبُ فيهـــا الأســـدُ فـــي أجَـــمَ القنـــا قَـــدِ ادّرَعـــتْ بالســـابرية والصَّـــبر[3]

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 18
[2]– نفسه، ص 21
[3]– نفسه، ص 55

فيشبه الشاعر ممدوحه بالأسد الذي يسير مع الكتائب على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ذكر المشبه به (الأسد)وحذف المشبه(الممدوح)وغالبا ما يُوظف الأسد –وهو حيوان قوي مفترس لا يهاب شيئا– في سياق الوصف بالقوة والشدة والبأس لاشتراك المشبه به والمشبه في صفة القوة والشجاعة، فالممدوح يقود الكتائب التي تحتمي به لقوته وشدته.

ولم يستثن الشاعرُ ذكر الحية في رسم صوره الشعرية وذلك في سياق وصف جيش الممدوح فيقول:

يصـــــول بخطـــــى لكـــــل مُرّشـــــة بـــــه أثـــــر يعـــــزوه للحيـــــة الرقطـــــا*[1]

فيصور في هذا البيت قوة ممدوحه حين يسطو ويقهر العدو (يصول) فيشبه الأثر الذي يتركه هجومه على أعدائه بأثر الحية الرقطاء حين هجومها على فريستها كما يوحي ذلك الشبه بينهما بوجه شبه آخر هو الخفة في الهجوم على العدو والتمكن منه.

ويوظف الشاعر الناقة التي ربطها غالبا برحلة المحبوبة؛ لأنها وسيلة الترحال وغالبا ما يكون ذلك في مقطوعاته الغزلية، ومثال ذلك في قوله:

ناديـــت حـــادي عيســـه يـــوم النـــوى والعـــيسُ تُحـــدى والمطايـــا تُحْـــدَجُ*[2]

فيصور هذا البيت حالة الشاعر يوم فراق المحبوبة، فينادي قائد الإبل (حادي عيسه) عند بداية مسيرة القافلة (والعيس تحدى) وحمل الحدوج على مطايا الإبل ليودع محبوبته المحمولة على الهودج.

كما لا يستثني حازم في توظيف عناصر الطبيعة في صوره الجماد، فذكر الأرض والبحر والنهر والصخر وغيرهم، ومن ذلك ما وصف به الأرض وصفا رائعا فيجعلها امرأة حسناء تتزين بأبهى لباسها:

والأرض لابســـــة بـــــرود محاســـــن فكأنمـــــا هـــــي كاعـــــب تتبـــــرّجُ[3]

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 71

*الهامش: ص 71 الرقطاء

[2]– نفسه، ص 29

*الهامش: تحدى: تمشي، تُحدَجُ: تعالى عليها الحدوج.

[3]– نفسه، ص 28

فيصف جمال الأرض المخضرة وحسنها ويجسده في جمال امرأة حسناء (كاعب) تبدي زينتها (تتبرج) في تشبيه حسي يبدي لك الصورة كأنك تراها ماثلة أمامك.

أما البحر فيذكره غالبا في مدح أميره كما يذكره في مدح جيشه وفي ذلك يقول:

بحـــر العلـــوم الطـــافح الطـــامي الـــذي بســـوى نفـــيس الـــدرّ لـــم يتمـــوَّج*[1]

ويقول أيضا:

وكـــم أغـــرق الأعـــداء فـــي لـــج بحـــره طـــوامح أعـــراف الجيـــاد غواربـــه[2]

حيث يذكر الشاعر البيتين في مدح أميره الحفصي فيشبهه في البيت الأول ببحر العلوم الطافح الطامي يحمل نفيس الدرّ من العلم في صورة تشبيهية مركبة، فيشبه الأمير بالبحر في صورة استعارية ويقرن العلوم بالبحر في صورة كنائية ليبالغ في تصوير علم الأمير وينعته بالكثرة ، وفي البيت الثاني يجعل الأمير بحرا عظيما يغرق الأعداء في لجّه، لعظمته وقوته التي تقهر الأعداء كما يغرق البحر راكبه، هذه الصور المستوحاة من الطبيعة على سبيل المثال لا الحصر والتي وظف فيها الشاعر عناصر الطبيعة التي ألهمته وفتنت عينه وأسرت قلبه بجمالها هي صور – كما ذكرنا– مستوحاة من عالمه المشاهد، يعمل الحس على نقلها منتظمة على حسب ما هي عليه في الواقع ثم يقوم الخيال بتركيبها في صور قولية بطريقة بديعة دون أن يخلّ بنظامها الأول، و يكسر تلك العلاقات التشبيهية المنطقية الموجودة بين الحسيات فيعمل على ربط وشائج جديدة وعلاقات مبتدعة بين الأشياء في صور شعرية رائعة مفعمة بالخيال ، ويذهب حازم إلى القول مبررا عدم تباين الأشياء المتشابهة في الحس وعدم تشابه ما تباين فيها لانتظام خيالات ما في الحس في الفكر فيقول في ذلك مبررا و شارحا: « ولكون خيالات ما في الحسّ منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه ، لا يتباين فيه ما تشابه في الحسّ ولا يتشابه فيه ما تباين في الحسّ، فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية "أو عرضية " ثانية أو منتقلة أمكنها أن تركّب من

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 33

*الطافح: من طوخ بمعنى فاض الطامي: المرتفع

[2]– نفسه، ص 17

انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا في الوجود التي تقدم بها الحسّ والمشاهدة»[1] وذلك ما يجسده حازم في توظيفه لعناصر الطبيعة في صوره الشعرية ، فنجده ينقل لنا تلك المشاهد الطبيعية الرائعة برياضها ونباتها وحيوانها وجمادها وبحرها وليلها ونهارها ومزنها ونجومها وقمرها وشمسها وغيرها مما وقعت عين الشاعر عليه، فيجعل صوره حية نابضة بالحركة والحيوية وكأنك تشاهدها أمامك ببراعة تصويره وحذق خياله، لما لا وهو الذي يعتبر المعاني الشعرية « هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالته الألفاظ»[2].

إنّ حازما يسعى بصوره الطبيعية الحية النابضة بالحياة إلى جعل المتلقي يعيش المشهد ويستحضر صوره وكأنها ماثلة أمام عينه لاعتماد خيال الشاعر على التجسيد والتشخيص في الوصف، ليجعل السامع يتفاعل وينفعل فتحدث الاستجابة المرغوب فيها لديه ؛ لأن التخييل في حقيقته يهدف إلى إثارة المتلقي وذلك يكون بإبداع صور مخيّلَة تعمل على إثارة انفعاله ما جعل حازما يعتبر مفهوم التخييل « أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه فتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»[3].

4/-مصادر اجتماعية:

إن الحياة الاجتماعية هي الواقع الذي يحيط بالشاعر يحتك به ويتفاعل معه متمثلا في القيم والأفكار والعادات والتقاليد وبعض المظاهر الاجتماعية التي تفرض نفسها على الشاعر فتنعكس في شعره وترتسم في صوره؛ لأن الشعر في حقيقته مرآة عاكسة لطبيعة حياة الشاعر، ومن مظاهر الحياة الاجتماعية التي كان لها حضورا في صور شعر حازم الأمثال والقيافة والتنجيم والتطيّر:

أ/-الأمثال:

لقد وظّف الشاعر بعض الأمثال المتداولة في صوره بشكل لافت للنظر حيث لم تخل قصيدة من هذه الأمثال للأهمية التي يحظى بها المثل في الشعر لدى حازم حيث جعله أحد أسباب حسن المحاكاة

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 35

[2]- نفسه ، ص 17

[3]- نفسه، ص 80

لهذا يذهب إلى القول بأن المحاكاة يكون «حسنها في الأوصاف الحسنة والتناسق والمشاكلة والاقتران المليحة التفصيل.. وفي التشبيهات والأمثال والحكم؛ لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها»[1]، فحسن المحاكاة من حسن تلك الأقوال التي اجتهد الإنسان في تحسين لفظ معانيها وتأليفها، غير أن حازما وضع شروطا في توظيف الأمثال في الصور الشعرية حين ذكر طريق اقتباس المعاني الذي يستند إلى « كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل»[2]، ثم يضبط طريقة هذا الاقتباس و غرضه بقوله: « فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسّن العبارة خاصة أو يصيّر المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصة»[3]، فحازم إذن يرى أن تضمين المثل في الصورة يكون بالتصرف أو التغيير فيحيل عليه أو يضمّنه شعرَه أو يشير إليه فيه أو يورد معناه ليتمم المعنى المراد أو يحسنه، أما الأمثلة التي وظّف فيها الشاعر أمثاله نذكر قوله:

يرى كل خافي مقتل من سنانه بعين كزرقاء اليمامة زرقاء[4]

فذكر زرقاء اليمامة وهي مضرب المثل في حدة البصر[5] ليصف ممدوحه بحدة البصر ويشبهها بحدة بصر زرقاء اليمامة، فبإمكانه أن يرى كل خافي مقتل من سيفه، ويبالغ في وصف ممدوحه من خلال ذلك الشبه الذي يربطه بزرقاء اليمامة ليشير إلى المثل الشائع في حدة البصر فيضمّن هذا المثل صورته، حيث أورد بعضا من المثل واكتفى بالإشارة إليه بذكر اسم زرقاء اليمامة في صورته التشبيهية حيث شبه عين الممدوح بها وهو يقصد عينها على سبيل المجاز المرسل، متبعا ما نوَّه عليه في توظيف الأمثال في الشعر.

وفي بيت آخر يقول:

فإن اجتلب شعرا إليه فإنني إلى هجر تمرا كما قيل جالب[6]

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 80

[2]–نفسه، ص 35

[3]– نفسه، ص 35

[4]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 24

[5]– هامش حازم القرطاجني، الديوان، ص 24

[6]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 5

حيث نجد في الشطر الثاني مثلا متداولا هو: كجالب التمر إلى هجر[1]، فيقتبس حازم هذا المثل بلفظه ومعناه ليشبه اجتلاب الشعر إلى ممدوحه حين تُجتلب إليه الأشعار كاجتلاب التمر إلى هجر ليصوّر عدم فطنته في قول الشعر عند ممدوحه والأشعار تُجتلب إليه فلا يحظى بالتميّز والتفرد عن بقية الشعراء وينال ما يرغب فيه؛ لأن المثل الذي ذكره يحمل معنى عدم الفطنة والذكاء في التجارة فالتاجر الذي يجلب التمر إلى هجر الغَنِيّة بالتمور لا يحسن التصرف في تجارته، غير أن حازما نقل المثل دون تصرف أو تغيير فيه، وكان نقله حرفيا، ومن ثم يمكن القول أنه لم يلتزم بما ذكره حول طريقة اقتباس الكلام المتداول من منظوم ومنثور عند توظيفه لهذا المثل توظيفا حرفيا في شعره.

ب/ القيافة: القيافة تعني قص الأثر وأتباعه، وقد اشتهر العرب البدو بمهارة قص الأثر وهي من المظاهر الاجتماعية الشائعة لديهم وفيها يقول حازم:

وقَصَّت، ولكن ما اهتدت رقباؤها إلى أثَرَينا بالقيافة والقص[2]

فيصور قص رقباء الحجال (النساء) أثره وأثر المحبوبة بالقيافة والقص ولكنهم لم يهتدوا إلى مكانهما فلربما أراد بذلك الوشاة وأعين الرقباء يقصون أثره ولكنهم ما اهتدوا إليهما تجسسا وتتبعا لأخبارهما.

ج/ التنجيم والتطيّر: قد تضمنت صور حازم الشعرية ظاهرة من الظواهر الاجتماعية وهي ظاهرة التنجيم والتكهن بالغيب وظاهرة التطيّر والتشاؤم من المستقبل ومن ذلك قوله:

جرت أنجم العاصي بنحس لدن جرت على السهل من أرجائها وعلى الفحص[3]

يخبر الشاعر في هذا البيت عن النحس الذي جرت عليه أنجم العداة أينما حلوا حيث تنبؤوا بشرّ سيواجههم في مستقبلهم في صورة كنائية توحي بالخسارة التي سيكبدها ممدوحه أعداءه، وفي ذلك إشارة لقوة الممدوح وشدته في كسر شوكة الأعداء وقوته وهي القوة التي لا تهزم.

ويقول في بيت آخر:

تتطلع الجوزاء في إكليلها ونظامها والشعريان إزاءها*[4]

---

[1]– هامش حازم القرطاجني، الديوان، ص5

[2]– نفسه، ص 65

[3]– نفسه، ص 65

[4]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 7

*انظر الهامش الشعريات: الشعري والغميصاء

الشعري: الكوكب الذي يطلع في الجوزاء وطلوعه في شدة الحر

فيصور لنا الجوزاء وهو أحد بروج السماء والكوكبان الشعرى والغميصاء بمحاذاته يرقب إكليل المحبوبة ربما أراد به التكهن بزواجها في صورة استعارة تقوم على التشخيص حيث شبّه برج الجوزاء بشخص يترقب حدوث زواج المحبوبة بشوق، وكأن الشاعر يجعل من الجوزاء معادلا موضوعيا ليعكس شوقه وتطلعه لزواج المحبوبة؛ لأن الزواج يجمعه بمحبوبته وينهي آلام الفراق والهجر ويُخمد نار الشوق التي أوقدها يوم النوى.

5/-مصادر معرفية:

والمراد بالمصادر المعرفية هو حضور المصادر الدينية المتمثلة في النص القرآني والسيرة النبوية والحديث الشريف والمصادر الأدبية والتاريخية والقصصية وغيرها من المنابع المعرفية في التصوير الشعري، واستقاء الصور الشعرية من مشارب معرفية مختلفة؛ لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بواقع الشاعر ومحيطه ومادته الأساسية في تشكيل الصور.

لقد نشأ حازم في جو العلم والدين، ودرس العلوم الشرعية واللغوية عن مشايخه، واطلع على الكثير من الكتب حتى «اكتملت عناصر ثقافته فكان فقيها مالكي المذهب كوالده.. حافظا للحديث راوية للأخبار والأدب»[1]، مما جعل مصادره المعرفية والثقافية تتعدد وتتنوع، لتكون رافدا من الروافد التي يستقي منها مادة صوره الشعرية، فيجعل حازم الطريق الثاني لاقتباس المعاني والذي يتجاوز الخيال إلى بحث الفكر في « كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل»[2]، ليشير بذلك إلى بعض المصادر المعرفية للصور غير أنه لم يصرح بالنص القرآني والحديث النبوي، وربما يقصد بالنثر كل كلام منثور بما فيه النصوص المقدسة، كما يفصّل طريقة اقتباس المعاني من هذه المصادر ويضبطها بقوله : « فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيدَ فيه فائدة فيتممه أم يتمم به أو يحسّن العبارة خاصَّة أو يصيّر المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصة»[3]، فبهذه الطرق يوضح حازم كيفية تضمين المادة المعرفية في تشكيل الصورة الشعرية، ومن ثم يمكننا التساؤل عن مدى التزام حازم بهذه الطرق التي نوّه عليها في توظيف منابعه المعرفية في رسم صوره الشعرية؟

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 49

[2]- نفسه، ص35

[3]- حازم القرطاجني، الديوان، ص35

أ/-المصدر الديني: يستوحي حازم صوره من معاني القرآن ومعجمه وقصصه كما يستوحيها من الحديث الشريف ومن أحداث السيرة النبوية في سياقات مشابهة لسياقاتها الأصلية فيربط بين الموروث الديني والفني الشعري في شكل رمزي ليقرّب الصورة ويوضحها في قالب فني يحمل فكره وعواطفه وانفعالاته ليبلغ مقصده منها.

أ-1-القرآن الكريم: لقد كان القرآن من أهم مصادر الصورة لدى حازم حيث نجد حضورا مكثفا للعديد من معاني القرآن وألفاظه وقصصه، وذلك يعود كما ذكرنا آنفا للطبيعة الدينية لشخصية حازم، ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله:

يمضـــي فتســـبق لحـــظ نـــاظره ويـــر جـــعُ قبـــل أن يرتـــد طـــرفُ الراصـــد[1]

هذه الصورة أراد بها الشاعر وصف ممدوحه بالسرعة و الخفة في ساحة الوغى فجعله يسبق لحْظَ الناظر إليه من شدة سرعته ويرجع قبل أن يرتد إلى الناظر طرفه في صورة كنائية عن السرعة والخفة وهي كناية عن موصوف، كما نجد هذه الصورة مستوحاة من الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾[2]، والتي تصف سرعة خادم سليمان عليه السلام في إحضار عرش ملكة سبأ و توظيفه لهذا المعنى من أجل وصف الممدوح بسرعة الحركة في ساحة الحرب فهو يمضي ويرجع قبل أن يرتد طرف العين حين مشاهدة شيء ما، كما يمضي خادم سليمان ليأتي بعرش ملكة سبأ ويعود قبل أن يرتد إليه طرفه، فهذه الصورة توحي بالقوة والخفة لدى ممدوحه .

ويقول أيضا:

يزيـــرُ الأعـــادي كـــل جـــيش أمامـــه إذا ســـار، نصـــر الله والفـــتح قادمـــه[3]

لقد جعل الشاعر في هذه الصورة ممدوحه يكبّل (يُزيرُ) الأعادي، وكل جيش يقف أمامه فلا يهزمُ قوتَه جيشٌ، فالنصر حليفه والفتح آتٍ إليه (قادمه) دائما وذلك ما يوحي بمعنى القوة وشدة البأس لدى الممدوح، ولبلوغ هذا المعنى وظّف الشاعر ما اقتبسه من القرآن الكريم (نصر الله والفتح) اقتباسا

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 44

[2]- سورة النمل، الآية 40،

[3]- حازم القرطاجني، السابق، ص 110

حرفيا من قوله تعالى في سورة النصر : ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (1) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا (2) فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا (3)﴾، وكأن الشاعر وظّف هذا الاقتباس ليعود بمخيلة السامع إلى النص القرآني فيربط بين سياق السورة وهو الفتح العظيم للرسول صلى الله عليه وسلم وسياق فتح الأمير(الممدوح) ليُقارب بين صنيع الرسول بفتحه العظيم وصنيع ممدوحه وبما حققه من انتصارات على العدو، وليس الغرض من الربط بين الصنيعين هو المساواة بينهما وإنما اقتداء بسيد الخلق.

أ-2-السيرة النبوية:

لقد عرض حازم في بعض صوره الشعرية إلى مواقف من سيرة المصطفى، ويتجلى ذلك في قوله:

لجده شهد الهادي بكل هدى في جنة من خيار الصحب أبرار[1]

ففي هذا البيت إشارة واضحة لموقف النبي صلى الله عليه وسلم حين مرّ بآل ياسر وهم يُعذبون من طرف كفار قريش، فيواسيهم ويصبّرهم ويعدهم الجنة[2]، وهي شهادة شهدها النبي صلى الله عليه وسلم لياسر وأهله، ويُعد ياسر وآله الذي نسب الشاعر ممدوحه إليه، رمزا للصبر والتحمل من أجل رفع راية الإسلام، وهي في الحقيقة نسبة الممدوح لصفة القدرة على الصبر وطاقة التحمّل لديه من أجل هداية الناس وحماية الدين.

ويُستنتج من خلال توظيف حازم للموروث الديني في صوره استنادا إلى الأمثلة الذي ذُكرت على سبيل التمثيل لا الحصر -وهي أمثلة لا تختلف عما ورد في شعره -أنه كان بنوع من التصرف والتضمين أو الإشارة إلى تلك النصوص القرآنية أو الحديث النبوي أو بعض أحداث السيرة النبوية، ذلك ليتمم معنى أو يحسن عبارة على حد قوله وفي ذلك التضمين أو الإشارة إلى الموروث الديني تطبيق لما نوّه عليه فيما يخص طريقة توظيف تلك النصوص المنظومة أو المنثورة.

أ-3-الحديث الشريف:

لقد كان للحديث حضور في صور حازم لما لهذا النص من قدسية بعد القرآن الكريم، ومن أمثلة ذلك ما أشارت إليه الصورة التشبيهية في قوله:

قاموا بأمر هداية قد طابقت قول النبي ووصفه أنباءها[3]

---

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 48

[*]- انظر: الهامش، حازم القرطاجني، الديوان، ص 48

[3]- حازم القرطاجني، السابق، ص 11

ففي هذا البيت يمدح الشاعر إخوة أبي حفص فيذكر عنايتهم بالدين والدعوة إليه وتمسكهم بالحق وفي ذلك يرى الشاعر مطابقة بما تنبأ به الرسول صلى الله عليه وسلم وهي إشارة إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم:«لا يزال أهل المغرب ظاهرين على الحق إلى يوم القيامة»[1]، فجعل حازم تنبؤ الرسول صلى الله عليه وسلم يتحقق بما أنجزه آل أبي حفص من نصرة الدين وهداية الناس إلى الحق.

ب/-التراث الأدبي: إن المتتبع لشعر حازم يلحظ عليه نمط القصيدة العربية التقليدية، مقتديا بأسلافه في بنائها ملتزما عمود الشعر؛لأنه يرى أن إجادة الشعر تكون بالدربة والرواية عن الفحول فيقول في ذلك: « وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم و استفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية فقد كان كثيّر أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة بن خرشم ،وأخذه هدبة عن بشر بن أبي حازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير وأخذه زهير وأوس بن حجر وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان»[2]، وذلك يوحي بسعة اطلاعه على تراثه الأدبي الذي تفرضه عليه بيئته الثقافية «بما تحتويه .. من تأثيرات قرآنية سبق إليها الشاعر، ففرضت نفسها عليه، أو فرضها على نفسه مقتديا بأصحابها ومتأثرا بهم في شعره وصوره»[3]ومن ثم يمكن القول بأن حازم اعتمد في إجادته للشعر على الرواية والدربة، فاطلع على تراثه ونسج على منواله، فتكشّفت تلك الأبعاد القديمة في شعره ورسم صوره، غير أن تأثره بتراثه لم يمنع قريحته الشعرية من الإبداع و«كأن هيمنة التراث.. على الشاعر... لا تقف حائلا أمام ابتكاره وإبداعه بقدر ما تفيد من هذا الإبداع في خلق صور جديدة تضاف إليه، وتتناغم مع العصر والذات معا، إنه التوليد في الصورة القديمة بما يجعلها تتلاءم مع تجربة الشاعر»[4].

ولا يخفى على أحد ملامح التراث على شعر حازم المتمثلة في أبسط صورها في ذلك التقليد الذي سار عليه سابقوه كوصف الأطلال، والمقدمة الغزلية، والخمرية والرحلة إلى الممدوح، كما تتجلى ملامح ذلك التراث فيما ضمنه شعره من شعر سابقيه تلميحا أم تصريحا، فأحيانا يلتزم بما ذكره في منهاجه وأحيانا لا يلزم نفسه بذلك.

---

[1]- انظر هامش حازم القرطاجني، الديوان، ص 11

[2]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 25

[3] عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ج1، 1997، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 68

[4]- نفسه، ص 69

وفي ذلك أمثلة كثيرة نختار بعضها على سبيل المثال لا الحصر:

ب-1-مطالع القصيدة: والمطلع هو ما يستهلّ الشاعر به قصيدته، فتكون أول ما يقع على الأسماع؛ لذلك يجتهد الشعراء في تنميق مطالعهم وتجويدها لِما لها من أهمية بالغة لدى المتلقي، وذلك ما جعل ابن رشيق يرى أن: «الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أو يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[1].

وقد اهتم حازم بمطالع قصائده التي تميل إلى النمط الجاهلي غالبا ونمط العصر العباسي أحيانا لأن جمال الشعر من حسن مطلعه وبراعة استهلاله، حيث اعتبر حازم مطلع القصيدة « الطليعة الدالة على ما بعدها، المنزلة من القصيدة منزلة الوجه، والغر تزيد النفس بحسنها ابتهاجا... وربما غطّى بحسنها على كثير من التحّون الواقع بعدها وإذا لم يتناصر الحسن فيها ولِيهَا»[2]، كما أن عناية حازم بالمطلع جعلته يشترط « أن يكون المفتتح مناسبا لقصد المتكلم من جميع جهاته»[3]، ومثال تلك العناية بالمطلع ومناسبتها لمقصد الشاعر قوله:

ما أقرب الآمال من يد مرتج يقضي الإله له بفتح المرتج[4]

فيجعل الآمال قريبة من المرتجي في صورة يجسد فيها المعنوي ويجعله قريبا قرب مكان من اليد لمن يقضي الإله له بالفتح وهو يقصد ممدوحه، هذا المطلع يتلاءم ومقصد الشاعر الذي يتمثل في مدح أميره، ومن ثم يمكن القول بأن حازما قد التزم بما اشترطه للمطلع.

أما المقدمة الغزلية التي سار فيها على نهج الأقدمين في قصيدة مدحية مُفتتحة بالنسيب فيقول:

خيالٌ تجلى في بد منه بيضاء دُجى ليلة مثل الشبيبة سوداء[5]

فيصور الشاعر خيال الحبيب الذي تجلى له في ظلمة الليل فيظهر له نور يده البيضاء مشبها ذلك الظهور بالشبيبة السوداء في صورة تشبيهية صريحة وذلك من فرط وجد الصبابة والشوق إلى المحبوبة.

---

[1]-ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة 2000، ط1، ص 350

[2]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص 309

[3]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 390

[4]- نفسه، ص 31

[5]- نفسه، ص 2

وفي مقدمة أخرى يصف شوقه الذي جعله يلوم محبوبته فيقول:

أيعلـــم مـــا يلقـــى مـــن الشـــوق لائمـــه إذا مـــا شَـــجَتْهُ مـــن حبيـــب معالمـــهْ[1]

ويولي حازم لهذه المطالع الغزلية أهمية فيفرد لها نصوصا نظرية في منهاجه لما يجد في ذلك نوطة في القلب وتعلق بالنفس لدى السامعين وبخاصة ما ارتبط بالتذكر والشوق والحنين إلى ذكريات المحبوبة فكثيرا ما يميل الإنسان إلى سماع ما يجعله يسترجع ذكرياته ويحن إلى سابق عهده، فيتألم ويتلذذ بذلك في الآن نفسه فيستحسن حازم تلك المعاني التي تذكر أحوال المحبين التي امتزجت فيها اللذة بالألم لما فيها علقة بالنفس، فتتأثر بها وتنفعل لسماعها فتحدث الاستجابة لدى السامع فتنقبض نفسه أم تنبسط وتلك وظيفة الشعر التي يسعى إلى تحقيقها، ولم يكتف باستحسان مطالعه الغزلية بذكر تلك الأحوال بل وفصّل فيها وعلّل ذلك الاستحسان، فيقول في ذلك: « وأحسن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة ملذا من أخرى كحال التذكر والاشتياق وعرفان المعاهد، فإن هذه الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس، فإن لكثير من النفوس في تخيل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحن إلى عهده لذة ما وتشفيها، يكاد يقع ينفع العلة من حيث أذكاها ويسر النفس من حيث أشجاها وأبكاها، ثم يتدرّج من ذلك إلى ذكر ما يلذ من بعض الأحوال التي لها علقة بهما معا، ثم إلى ذكر يلذّ من الأحوال التي لها بهما أيضا علقة، ثم ينتقل من ذلك إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة، ثم يحتال في عطف أكنّهُ الكلام إلى المديح»[2]

ولا يكتفي حازم بذكر ذلك على سبيل التنظير بل ويطبقه في بعض مطالعه الغزلية ومثال ذلك قوله:

أجدّت بمن أهوى بكورًا ركائبه؟ كأن بشهب فليلـــي مقـــيمٌ لـــيس تســـري كواكبُـــه
الأفـــــق مـــــا بـــــي فكلُّهـــــا يحـــــاذرُ أن تخفيـــــه عنـــــه مغاربـــــه
تطـــاول ليلـــي عنـــدما شـــطّت النـــوى بمـــن بســـناهُ كـــان تُجلـــى غياهبـــه[3]

باستفهام يوحي بالحيرة يستفتح الشاعر صورة حالة الوجد والشوق إلى الحبيب الذي رحل باكرا وترك الشاعر يعاني لوعة الفراق، فيستهل بيته بكلمة مسبوقة بهمزة الاستفهام (أجدت) والتي توحي بالرحيل دون رجعة وانقطاع دون وصل، ثم يصف حاله الذي حرمه النوم فجعل ليله سرمديا لا تختفي كواكبه ولا يطلع صباحه لما يقاسيه من هموم الوجد والصبابة ولوعة الفراق فيطول ليله (تطاول ليلي) بعد الفراق (عندما

[1]– حازم القرطاجني، الديوان ، ص 109
[2]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 274
[3]– حازم القرطاجني، السابق، ص 16

شطب النوى) الذي أبعده عن الحبيبة التي لم يستطع نسيانها (لمن بسناه كان تجلى غياهبه) ثم ينتقل بعد هذا المطلع المؤلم الذي يسترجع فيه شريط ذكرياته إلى وصف الحبيب فيقول:

وصـــفحة خـــدّ تنبـــت الـــورد ناضـــرا لتحرســـه بـــاللحظ واللحـــظ ناهبـــه[1]

فيصف خد المرأة ويشبه لونه بلون الورد الناضر في صورة استعارية يجعل من الخد أرضا تنبت الورد، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف ممدوحه فيقول:

إمـــام ســـعيدٌ مـــن يسَـــالِمْه لـــم يَـــزَلْ ســـعيدًا، ولكـــن الشـــقيَّ محاربـــه[2]

وفي مقدمة خمرية يسير فيها على نهج أبي نواس فيقول:

أدر الزجاجـــة فالنســـيم مـــؤرج والـــروض مرقـــوم البـــرود مـــدبّج[3]

فيستهل قصيدته الغزلية بهذا البيت الخمري الذي يصف فيه مكان مجلسه (الروض مرقوم) فيلبس الروضَ البرودَ المرقوم والمدبّج في صورة تشبيهية استعارية في حضور المدامة فيمزج بين نشوة السكر ونشوة جمال الروض ونسيمه.

إن حازما لا يلتزم دائما بالمطالع التقليدية للقصيدة العربية القديمة فنجده أحيانا يستهل قصائده المدحية بتهنئة بيوم العيد أو مدح أميره وجيشه عند تهنئته بالفوز في الحرب لمناسبتهما لمقصد القول وهو مدح الأمير , ويتجلى ذلك في قوله « فأما القصائد البسيطة فأحسن ما تبدأ به وصف ما يكون في الحالة مثاله إلى غرض القول انتساب شديد كافتتاح مدح القادم من السفر بتهنئته بالقدوم والتيمن له بذلك، كافتتاح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك وتهنئته به، ثم يتبع ذلك بذكر فضائل الممدوح وذكر محامده، ويستمر في الأعراض التي تعنى على الأنحاء التي يوجد الكلام معها اضطراب ولا تنافر»[4] فيهتم حازم بالمطالع ومناسبتها لغرض القصيدة، دون أن يلزم نفسه بمطالع تقليدية ويطبق ذلك في الكثير من مطالع قصائده ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة يهنئ ممدوحه بنصره ما قاله في مدح الخليفة الحفصي بمناسبة انتصاره على قبيلة رياح بالشمال التونسي فيقول:

---

[1]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 16

[2]– نفسه، ص 17

[3]– نفسه، ص 29

[4]–حازم القرطاجني، المنهاج، ص 275

بُلغـــت فـــي الأعـــداء كـــل مُـــراد وغـــدا لـــك التأييـــدُ ذا إســـعاد
وغـــدا الأعـــادي مـــن ريـــاح كُلمَـــا هَبـــت بنصـــركم الريـــاح كعـــادِ[1]

فيصف الشاعر انتصار أميره على أعدائه الذي بلغ فيهم كل مراد فأيّدته الرعية وسعِدت لنصره ثم يصور هجومه على أعدائه (رياح) كهبوب رياح (عاد) التي أبادت كل شيء فيها، ثم يتكلل ذلك بالنصر في صورة تشبيهية رائعة، ثم ينتقل إلى مدح الخليفة فيقول:

وكبـــت بجـــوَّاد وأســـرى قومـــه دُهـــمٌ أتـــتْ مـــن مـــربط الحـــدّاد
طَـــوَّقتَهم بظبـــاك إذ لـــم يشـــكروا مـــا طُوِقُـــوا مـــن أنعـــمٍ وأيـــادِ[2]

فيمدح أميره الذي وصفه بكثرة العطاء (جوَّاد) الذي يحرر أسرى قومه بجوده حيث شبّههم بالدهم من أثر مشقة الحرب ومعاناة الأسر كأنهم قادمون من مربط الحدّاد.

ب-2-الطلل: ويُعد الطلل من الموضوعات التي توارثها الشعراء تقليدا ومحاكاة لأسلافهم، فقد «استمرت صورة الطلل، واستمرت معها الابتداءات بذكر الديار، وكأنها صورة احدة متعددة الوجوه والقوالب»[3] ويتوافق ذلك مع قول حازم الذي يرى أن «أكثر ما تبدأ القصائد الأصلية بما يرجع من ذلك إلى المحب كالوقوف على الربوع والنظر إلى البروق ومقاساة طول الليل»[4]، ومن الأمثلة الشعرية التي تجسّد قول حازم قوله:

وتجـــود ســـاحتَهُ بكـــلِّ مقلـــدٍ أزهارهـــا، ومعطّـــل جرباءهـــا
فتتـــوبُ عـــن عينـــي وتُغنـــي عَيْنُهـــا فـــي ســـقْي أطـــلال الحبيـــب عماءهـــا
مـــن كـــل بكـــرٍ حـــرةٍ مـــا فارقـــت إطراقهـــا وبكاءهـــا وحياءهـــا
يبـــدو احمـــرارُ البـــرق فـــي صـــفحاتها خَجـــلاً إذا رفـــعَ النســـيمُ رداءهـــا
تبـــدو الرُّبـــى خضـــرا وكانـــت قبلهـــا عُفـــراً إذا ســـفحت بهـــا أنواءَهـــا
وإذا تمـــر بروضـــة معتلَّـــة ضَـــمِن انبـــراءُ بروقهـــا إيراءَهـــا

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص37
[2] -نفسه، ص37
[3]-عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 73
[4]-حازم القرطاجني، حازم القرطاجني، المنهاج، ص 274

ومتـــى تـــزرْ عفـــراء أرضٍ تبكِهـــا كبكـــاء عـــروةِ عـــذرةٍ عَفرَاءَهـــا
تســـقي مغـــانيَ لـــم تفـــارقْ وحشـــةً أطلالهـــا مـــن فارقـــتْ أطلاءهـــا[1]

لقد وردت مقدمة حازم الطللية مركبة من صور كثيرة مستوحاة من الطبيعة فيصف البروق والسحاب، والأنواء التي تهطل من الزمن فتسقي أطلال محبوبته، فتبكي كل أرض تزورها كبكاء عروة عفراء ويقصد به عروة بن حزام العذري وصاحبته عفراء[2]، فيتضح في صور حازم الوصفية للطلل والبروق تطبيقا لما قاله عما يجب ذكره في المقدمة الطللية وصف البروق والوقوف على الربوع.

ب-3-رحيل المحبوبة (الحبيبة الراحلة):

ويضمّن الشاعر قصيدته صورا موروثة عن الأسلاف تصف رحلة المحبوبة ويوم النوى باكيا مستبكيا فراقها، واصفا انطلاق الرحلة ويوم الرحيل والفراق والهودج الذي يحمل الحبيبة الراحلة، ومن ذلك قوله:

وَصَـلتْ بـه قطْـع الفـلا عـيسٌ متـى تـــدلجْ تـــؤوِّبُ أو تـــؤوِّب تُـــدلج
ناديـــت حـــاديهم وقلبـــي يشـــتكي مـــن لاعـــج الأشـــواق كـــل مـــؤجَّج
يـا حـادي الأظعـانِ كـم مـن مهجـةٍ حملـت حمُولـك فـي أعـالي هـودج
قـــد أثقلتهـــا نهّـــدٌ أضـــحت بهـــا قبـل الـوجى تمشـي كمـا يمشـي الـوجي
حُـديت بهـا مـن بعـد مـا حُـدجَت لهـا ليـت النـواجي للنـوى لـم تُحْـدج
تهفـــو القلـــوب إذا هفـــت أخفافهـــا بحصًـــى كحبـــات القلـــوب مضـــرّج
رفقـــا بهـــا وبـــأنفسٍ فـــي إثرهـــا تتســـاق فـــي أثـــر المايـــا الوسّـــج
حطـــوا بـــدور الحســـنِ فـــوق أهلـــةٍ مـــن واخـــداتٍ بـــالهوادج هـــدّج[3]

فيصف مسيرة القافلة في رحلة تُحمل فيها محبوبته على مطايا الإبل، حيث تسير القافلة ليلا ونهارا (تدلج تؤوب)، ثم يصف حالة الوجد والصبابة والشوق التي يشتكي منها القلب وهو ينادي حادي العيس في صورة تشخيصية للقلب الذي جعله يتكلم ويبث شكواه من أثر لاعج الشوق، ثم يتساءل كم من مهجة

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 6
[*]- انظر حازم القرطاجني، الديوان، الهامش، ص 6
[3]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 32

حملتها أعالي الهوج في صورة كنائية؛ لأنه كنّى عن الحبيبة بالمهجة وحقيقة سؤاله كم من حبيبة حملها الهودج وأبعدها عن حبيبها فجعل المهجة هي المعادل الموضوعي للحبيبة ، ثم يصف حالته (تهفوا القلوب إذا هفت أخفاها) ، (رفقا بها و بأنفس في إثرها) حين يُحمل الهودج .

ب-4-الرحلة إلى الممدوح:

كثيرا ما يصف الشاعر القديم رحلته إلى ممدوحه قبل الولوج في مدحه وذكر محاسنه ومثالبه و«من ثم ظل الشعراء يركبون المطي إلى الممدوح، ويتحدثون في حضارتهم حديثا بدويا على نحو تحجر فيه الأوصاف التي أرضت أذواق الممدوحين واتسعت فيهم نخوة العروبة والتمس بأهداب التراث»[1] فجاءت صورهم توحي بالبداوة رغم الحياة المتحضرة التي يعيشونها ومن هؤلاء الشعراء حازم القرطاجني التي أسرَت صوره المدحية و ووصف رحلته إلى ممدوحه قلوب أمراء بني حفص، فتهاطلت عليه عطاياهم ونال لديهم الحظوة الكبرى والمكانة العالية ، ومن صور رحلة الشاعر إلى ممدوحه يقول:

إليكم سَرَتْ بي أنيقُ حُمُص السرى تجوب الفلا أنضاؤها أيما خمص[2]

ويقول أيضا:

قطعت بعيسٍ كالسفائن لم يزلْ يُلاطمها من موجه ما تلاطمه
إلى خير بحرٍ ما تناهى سيوبه وأكرمِ غيثٍ لا يُغِبُّ سواجمه[3]

فيصف في البيت الأول مسيرته إلى ممدوحه على أنْيُق تواجه مشقة السفر بصبر حتى هزلت وضمرت بطونها بسبب خلوها من الطعام، متحملةً أعباء الرحلة تجوب القفار، ثم يشبهها في البيت الأخير بالسفائن التي تتلاطم من هول موج البحر متجهة إلى بحر لا يتناهى عطاؤه (سيوبَه) ويقصد بذلك ممدحوه الذي وصفه بالبحر على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم يكرر هذه الصورة الاستعارية في الشطر الثاني من نفس البيت فيشبه ممدوحه بالغيث الذي لا يتوقف ماؤه (سواجمه) ليصف ممدوحه الذي رحل إليه بالكرم والسخاء والعطاء.

---

[1]- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص 102

[2]- حازم القرطاجني، الديوان، ص110

[3]- نفسه، ص 110

ب-5-البكاء والاستبكاء: وهي عادة الشعراء الجاهليين إذا وقفوا على الأطلال، وحين تذكّر المحبوبة ويوم فراقها، وما تجيش به النفس من ذكريات الحبيب، فيبكي الشاعر ويستبكي من معه، ومن تلك الصور المؤلمة ما ورد في قول حازم:

وبكيت واستبكيت حتى ظلَّ من عبراتنا بحرٌ ببحر يمرجُ[1]

فيبكي الشاعر فراق محبوبته ويستبكي غيره حتى صارت عبراتهم بحرا ببحر يمرج في صورة كنائية تصف كثرة البكاء الذي جعل الدموع بحرا لكثرتها كناية عن كثرة البكاء من شدة الحزن والألم.

ب-6-الشعر الجاهلي: ونقصد به ما ضمّنه حازم شعره من الشعر الجاهلي ويظهر ذلك فيما اقتبسه من شعر عنترة في قوله:

وتغادر الشعراء تنشد بعدها كم غادر الشعراء من متردم[2]

فجعل الأندلس تغادرها الشعراءُ، بعد سقوطها، كما غادر الشعراء من متردم حيث قالوا كل شيء ولم يتركوا لغيرهم ما يقولونه فسبقوا في القول ولم يترك المتقدمون للمتأخرين من المعاني الشعرية.

وله أبيات أخرى يقتبس فيها بعض من الشعر الجاهلي اقتباسا حرفيا لصوره، وذلك ما نجده حاضرا في رثاء ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، فاقتبس فيها من شعر امرئ القيس وهو من شعراء الجاهلية في قصيدة مدحية امتزج فيها الحاضر بالماضي مقتبسا منها ما يمنحها مسحة جمالية رائعة تصف زيارة قبر النبي (ص) فيقول:

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل قفا يبك من ذكرى حبيب ومنزل[3]

فجعل صدر البيت في قصيدة امرئ القيس عجزا في مقدمة قصيدته، فيأمر الزائر لقبر النبي صلى الله عليه وسلم أن يقول لعينيه ما قاله امرؤ القيس لرفيقه وطلبه له بالوقوف والبكاء معه، فيبكي حازم قبر النبي صلى الله عليه وسلم حبا وشوقا له مستحضرا وجوده ومستشعرا قربه عن طريق وقوفه على قبره في عملية ربط عقلية بين المكان (القبر)وذكرى صاحبه (النبي)، ثم يقابل هذه الصورة بصورة وقوف

[1]- حازم القرطاجني، الديوان، ص 30

[2]- نفسه، ص 108

[3]- نفسه، ص 89

وبكاء امرئ القيس على أطلال محبوبته، في صورة مشابهة للسابقة يربط فيها بين المكان (الطلل) والذكرى(المحبوبة).

لكن حازم اشترط في اقتباس كلام للغير أن يكون بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين أو يحيل إليه أو يشير له أو يورد معناه ليزيد فيه فائدة فيفهم معناه أو يحسّن به عبارة وذلك في قوله : « فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيدَ فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسّن العبارة خاصَّة أو يصيّر المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصة»[1] ومن ثم يمكن القول أن حازما لم يلتزم بما اشترطه في توظيف الأقوال من منظوم أو منثور في الشعر .

غير أن حازما في بعض قصائده المدحية نجده لم يسرْ على نهج الأقدمين، على غرار القصيدة العربية التقليدية التي أعجب بها ونوّه عليها في بنية قصائده، فنجده «يهجم أحيانا على المدح دونما وقوف على الغزل المتعارف عليه في مطالع قصائد المديح»[2] ومن ذلك قوله:

حكَمت سعودُك أنّ حزبَكَ غالبُ والنصرُ عندك مكافحٌ ومحاربُ[3]

حيث استهل قصيدته المدحية بمدح أميره مباشرة دون مقدمة غزلية، فقال إن النجوم جعلت حزبه غالبا تفاؤلا بغلبته دائما على أعدائه وجعل النصر مكافحا ومحاربا يدافع عن الأمير لينتصر في صورة استعارية تقوم على التشخيص جعلت من النصر إنسانا يحارب ويكافح ليحمي الأمير.

ج/-التاريخ:

إن الأحداث التاريخية تعد أحد منابع الصورة الشعرية فيستحضرها الشاعر عند رسم صورة ماضية كانت أم راهنة، فيربط بين الماضي والحاضر سواء ارتبط ذلك بشخصيات تاريخية أم بمواقف أم بأحداث ذات قيمة وأهمية عظيمة؛ ذلك أن التاريخ رافد من روافد المعرفة، لِما لا وهو ديوان العرب الذي يحفل

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، ص35

[2]- عمر ادريس عبد المطلب، حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، 2009، ص70

[3]-حازم القرطاجني، الديوان، ص 14

بتاريخهم وأمجادهم وأيامهم، ومن ثم لا ضير أن يكون الشعر وثيقة تاريخية تسرد لنا أخبار الأمم و أيامها الغابرة، كما تحفظ لنا الأسماء والسّير.

كما يوضح حازم طريقة بحث الخاطر فيما استند إليه من تاريخ وغيره، إضافة لما ذكره من طرق اقتباس المادة المعرفية في تشكيل الصور فيرى ضرورة في «أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه فيحاكيه به أو يحيل به عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم، ويتصرف فيه بالجملة نحوا من التصاريف التي قدمنا ذكرها»[1] فبقوله هذا يضبط تشكيل الصور الذي يقوم على المادة التاريخية فجعلها محاكاة لما ورد في التاريخ أو إحالة إليه أو استشهادا به أو يُتصرف فيه كما ذكر سابقا[2].

ومن الصور التي وظف فيها حازم شخصيات تاريخية ما ذكر فيها شخصية يوسف عليه السلام والذي عُرف بجماله الفاتن الذي شغف قلب زليخة، فيطالعنا حازم ببيته الغزلي يصف جمال المحبوبة وحسنها فيقول:

فكيف تعدلُ صبًا عُذْرُ عاشقيهِ في وجهه اليوسُفيّ الحسن قد بانا[3]

حيث يؤنّب من يلوم العاشق على ميله وحنينه وشوقه لمحبوبه جاعلا عذره في ذلك هو الحسن والجمال الذي بلغ جمال يوسف عليه السلام حيث أسر قلبه كما أسر جمال يوسف قلب زليخة، فالوجه اليوسفي إذن هو كناية عن أعلى درجات الجمال الذي يرقى إلى جمال يوسف عليه السلام.

ويذكر حازم في بيت آخر يوم عيد لغسّان هو يوم السباسب فيقول:

لو أن غسّان رأته أنسِيتْ يومَ السّباسب في الزمان البائد[4]

فذكر غسّان وهو يريد ملوكهم على سبيل المجاز المرسل، بحيث إذا ما رأت ملوك غسّان ممدوحه نسيت يوم عيدها وهو يوم السباسب الذي تحيّى فيه بالريحان.

كما يذكر ذلك النابغة الذيباني في مدحه لبني غسّان:

رقاق النعال طيب حجراتهم يحيون بالريحان يوم السباسب*[5]

---

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 36

[2]– انظر نفسه، ص 35

[3]– حازم القرطاجني، الديوان، ص 117

[4]– نفسه، ص 43

*– انظر الهامش، حازم القرطاجني، الديوان، ص 43

ومن الأمثلة التي قدمناها لرمز تاريخي يوم السباسب الذي تحتفل به بنو غسّان فيه إشارة وتضمين حدث تاريخي يتكرر في يوم عيد يُحتفل بملوك بني غسّان ليتمم معنى أو يزين عبارة لوصف جمال المحبوبة والمبالغة في وصف ممدوحه، أما جمال المحبوبة فحاكى به جمال يوسف عليه السلام، أما ذكر غسّان ويوم السباسب فكان ذلك شاهدا ليبين عظمة ممدوحه التي تفوق عظمة ملوك بني غسان إلى درجة إذا رأوا ممدوحه نسوا احتفال وبهرجة يوم عيدهم.

د/القصص: ويلتفت إلى منبع آخر من منابع الصورة في سياق حديثه عن حسن المحاكاة فيرى أنها «يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق والمشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل وفي القصص الحسن الاطراد»[1] فيجعل حازم حسن التناسق في ذكر الأوصاف ومشاكلتها فيالاقتران، وحسن تفصيلها وحسن الاطراد في القصص من الأمور التي تتضح بها حسن المحاكاة فيولي بذلك أهمية لذكر القصص في محاكاته ودورها في حسن المحاكاة ومن ثم كانت القصص من النصوص المنثورة التي كان لها حظا وفيرا في تشكيل صور حازم الشعرية، ومن ذلك قوله:

فتـراه أكسـى مـن أُحَيْحـة فـي الـوغى وأتـم حزمـا مـن يزيـد وأزيـدا[2]

ففي هذا البيت إشارة لقصة أحيحة بن الجلاح الذي «كان من أغنياء المدينة في الجاهلية وكانت له درع ليس بيثرب درع مثلها أعطاها لقيس بن زهير»[3]، وكان توظيف تلك القصة –المستوحاة من الموروث القصصي المتداول–في سياق المدح ووصف الممدوح بالكرم والإيثار كما فعل أحيحة قبله، فيؤثر غيره في الوغى ويمده سلاحه في ساحة الحرب ولا يفعل ذلك إلا ما أوتي شجاعة وقوة وبسالة لم يحظ بها غيره.

وفي سياق مدحه لجيش ممدوحه يقول:

لـو يمَّـتْ حجـرا عـدا عـن أن تـرى تلـك الكتائـب نقعهـا زرقاءهـا[4]

فقامت صورة هذا البيت على «الإشارة إلى قصة زرقاء اليمامة وأن تلك الكتائب ولو قصدت اليمامة لكان نقعها – أي غبارها–الكثيف يحول دون رؤية زرقاء اليمامة لها على ما لديها من حدة

[1]– حازم القرطاجني، المنهاج، ص 80

[2]– حازم القرطاجني، الديوان، ص40

[*]– الهامش، الديوان ص40

[4]–حازم القرطاجني، الديوان، ص8

البصر»[1]، فيصور لنا كتائب الجيش والغبار الكثيف الذي تثيره بسيرها وفي ذلك دلالة على كثرتها وقوتها، وإن قصدت اليمامة التي تتواجد فيها زرقاء اليمامة المعروفة بحدة البصر لما استطاعت رؤيتها من شدة كثافة الغبار.

لقد أشار حازم لهذه القصص في صوره الشعرية وإلى غيرها في سياقات أخرى ليتمم معانيه ويصل بها إلى مقصده وهو المبالغة في وصف الممدوح وجيشه وتحسينه بما يتلاءم وسياق القصص المشار إليها.

[*]– الهامش، الديوان، ص 8

خـــاتـــمة

خـــاتمـــة

خاتمة:

يعد حازم من النقاد الذين اجتمعت لديهم الموهبة الشعرية والحس النقدي غير أنّ ميلَه إلى التنظير النقدي كان أكثر من ميله إلى الإبداع الشعري وكتابه المنهاج شاهد على ذلك، إذْ حظي به الناقد شهرة كبيرة ومكانة عالية في النقد العربي القديم وهي المكانة التي لم يحظ بها في قول الشعر.

وبعد تحليل مادة هذا الكتاب وما تعلق بمفهوم الشعر عموما والصورة الشعرية خصوصا ومحاولة البحث فيما جاء به من قول شعري بهدف الكشف عن المواطن التي طبّق الشاعر فيها ما نظّر له والمواطن التي لم يُلزم نفسه بذلك نخلص إلى النتائج الآتية:

– لم ينحصر مفهوم الشعر لدى حازم في نصه الذي عنوّنه «بمعرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته»، وإنما نجد مفهومه للشعر مبثوثا في أقسامه الثلاثة للكتاب (المعاني، المباني، الأسلوب) باعتبارها مكونات للشعر والدعائم التي يقوم عليها.

– يبني حازم مفهومه للشعر على عناصر فنية من وزن وقافية ولفظ وتركيب وأسلوب كما اعتاد سابقوه وعناصر فلسفية تمثلت في المحاكاة والتخييل، وتلك هي الخصيصة إلي انفرد بها حازم في تحديد مفهوم للشعر وماهيته، والإضافة التي تُحسب له في النقد، فجاء مفهومه عربيا أصيلا في حلة يونانية، ومن ثم يمكن القول أن حازما في إرسائه لمفهوم الشعر حاول أن يفيد من آراء أرسطو في محاولة لتكييفها مع الشعر العربي ذلك في تأصيله لعلم الشعر، مع النظر إلى خصوصية وطبيعة الشعر العربي التي تختلف عن طبيعة الشعر اليوناني وهذا ما أقرّه حازم نفسه .

–المفهوم الذي قدمه حازم للشعر لم يكن قاصرا عن الإحاطة بكل المكونات الأساسية للشعر كالوزن والقافية والتخييل والمحاكاة.

–محاكاة حازم لم تكن محاكاة منقولة نقلا حرفيا عن أرسطو الذي كيّفها مع طبيعة الشعر اليوناني القائم على الخرافة، ولم تكن أيضا محاكاة عربية التي تَعدّها مرادفا للتقليد، فكانت محاكاة لها دلالة تتجاوز التقليد إلى محاكاة تقوم على التخييل وترتكز عليه.

ولم تقتصر محاكاته أيضا على التشبيه كما يظن البعض، بل هي تشمل كل الأنواع البلاغية التي يتوسّل بها الشاعر نقل الصورة من عالمها الأصلي (المشاهد–الذهن) إلى المتلقي في قالب فني مفعم بالخيال والانفعال لإحداث الاستجابة النفسية المرغوب فيها لديه.

خـــاتمـــة

إنّ المحاكاة والتخييل –اللذين احتفى بهما حازم في منهاجه باعتبارهما من أهم مكونات الشعر–لم يوظفهما حازم بمعنى الترادف كما فهمها البعض بسبب العطف بينهما من طرف حازم في سياقات كثيرة في منهاجه بل عطفهما بادئا بالتخييل ثم تليه المحاكاة، وذلك الترتيب كان وفق ترتيب مراحل عملية الخلق الشعري لأن الشاعر يبدأ عملية بناء شعره بمرحلة التخييل لاستحضار الصور المختارة والمعاني الذهنية ثم يحاكيها في قول شعري.

–لم يحصر حازم الجانب التخييلي في المبدع وحده بل جعله القاسم المشترك بين القطبين (المبدع– المتلقي) حيث جعل التخييل لدى المبدع يحاكي به عالمه الظاهر والباطن في صور شعرية، أما التخييل لدى السامع فهو ما تثيره تلك الصور الشعرية في مخيلته فيستحضر بها مخزون ذاكرته من معان وصور سبق
له أن شاهدها ومن ثم ينفعل لتخيلها لتُحدث لديه استجابة نفسية تؤدي به إلى وقفة سلوكية خاصة.

–لقد قّدم حازم تصورا لمفهوم الشعر يستند إلى الوظيفة الانفعالية التي تنتج عن قوة التخييل وإبداع المحاكاة، وهي الوظيفة التي احتفى بها كثيرا في منهاجه.

–إن عملية التنظير الشعري لدى حازم تضيف قطبا جديدا إلى أقطاب العملية الإبداعية (المبدع، النص المتلقي) وهو القطب الذي اصطلح عليه اسم «المقول فيه».

– لم يذكر حازم مصطلح الصورة الشعرية أو الفنية أو البلاغية واكتفى بذكر مصطلح الصورة لوحده وأراد به الصور المرئية، كما ذكر مصطلح الصورة الذهنية الذي أراد به الصور المختزنة بالذهن، فمنها ما هو انعكاس للصور المرئية التي سبق له أن شاهدها ومنها ما هو معان ذهنية، وقد أشار إلى الصورة الشعرية في سياقات حديثه عن المعاني وطرق اجتلابها وصحتها من قبحها، وكذلك في سياق حديثه عن المحاكاة وأنواعها وشروطها وصحتها من فسادها.

–الصورة الشعرية لدى حازم لم تكن محاكاة حرفية ونقلا أمينا لعالم الواقع، وإنما هي نتاج خيال يربط بين عناصر هذا الواقع في علاقات مبتكرة ومبتدعة، ليعيد تشكيل صور عالمه فيكسر تلك الرتابة، ويعدل عن تلك النمطية، فيخرج عن المألوف، ليفجأ المتلقي ويخرج عن أفق توقعه، ليلفت انتباهه ويُحدث لديه استجابة نفسية، ليقف وقفة سلوكية، وهي الوظيفة التي تقوم من أجلها الصورة، ومن خلال ذلك يمكن

خـــاتمـــة

القول إن الخيال هو وسيلة المحاكاة في التصوير الشعري، والمحاكاة هي غاية التخييل، وريشته التي يرسم بها صوره الشعرية.

-يُلاحظ على صور حازم التكثيف الناتج عن تراكب الصور بعضها على بعض وتداخلها، حيث يستدعي بناؤها قوة الخيال التي احتفى بها حازم في منهاجه.

-يحتفي حازم بالصورة الحسية في رسم صوره على حساب الصور الذهنية (المعنوية) لعل ذلك يعود إلى اهتمام حازم بالتوضيح الذي يعتمد على المحسوسات؛ ذلك من أجل الإفهام ومن ثم الإقناع الذي يعود إلى عقلية حازم الفلسفية.

- لم تعد الصورة الشعرية لدى حازم منحصرة في الصورة البلاغية أو الصورة الفنية بل تجاوز ذلك إلى مفهوم أوسع فصارت الصورة هي تشكيل لغوي تصويري يقوم أساسا على المحاكاة، أداته الخيال الشعري، كما جعل الصورة تحمل في طياتها جانبين: فني إبداعي يتعلق بطريقة تشكيلها وآخر سيكولوجي يتمثل في التأثير النفسي والانفعالي الذي تحدثه في المتلقي ومن ثم يمكن القول أن حازما تجاوز سلطة المبدع وسلطة النص إلى سلطة المتلقي الذي لم يحظ بالاهتمام الذي يليق به من طرف النقاد السابقين له، لذلك يمكن اعتبار حازم هو الأسبق في إرساء نظرية جديدة هي ما تسمى «بنظرية التلقي».

- من خلال تحليل شعر حازم ومقارنته بما ذكره في منهاجه وجدنا حازما في كثير من الشواهد الشعرية ملتزما بما نظّر له ولكن لم يمنعه ذلك من عدم التقيد بذلك التنظير، وهنا تتطرح الأسئلة الآتية: لماذا لم يتقيد حازم بما أرساه للشعراء من قوانين النظم؟ هل انفلت حازم من ذلك القيد مستجيبا لقريحته وفطرته الشعرية؟ أم رأى عدم ضرورة التقيّد بتلك القوانين؟ أم كان تنظيره غاية في حد ذاته ولم يكن وسيلة ومنهاجا للشعراء؟ وهنا تتطرح أيضا أسئلة أخرى: لماذا ألّف حازم كتابه إذا لم يلتزم هو نفسه بذلك؟ ألم يكن هدفه الأساس هو توجيه الشعراء وتصحيح طباعهم؟

-إن عملية المقارنة التي أجريناها بين نتاج نقدي يُنظّر لعملية الإبداع الشعري ونتاج شعري كان من المفترض أن يطبَّق فيه صاحبه نظريته النقدية وجدنا حازما يطبّق في مواضع كثيرة ما جاء به في منهاجه، ولم يلتزم بذلك في مواضع أخرى غالبا ما تكون في سياقات يلجأ الشاعر فيها إلى الغموض في رسم صوره أو الربط الغريب بين عناصرها و ذلك ما يتعمّده الشاعر ليفجأ المتلقي بخروجه عن أفق توقعه بإغرابه في الصور ليلفت انتباهه و يثير استغرابه لينفعل ، وربما يعود عدم تطبيقه إلى صعوبة

خـــاتمـــة

إخضاع الشاعر صناعته الشعرية إلى قوانين نظم صارمة ؛ لأن الشعر في حقيقته يخضع إلى العاطفة أكثر من خضوعه إلى العقل، وربما تبرير عدم التزامه بقوانينه هو أن كتابه المنهاج وما تضمنه من قوانين النظم لم يقصد به حازم تقييد نفسه بقوانين شعرية تضبط صناعته الشعرية بل كان منهاجه درسا نقديا لمن رأى عليهم اختلالا وفسادا دَاخَلَ طباعهم، فهم أحوج إلى التقويم بالقوانين المصحّحَة لها على حد تعبيره .

-إن شعر حازم يُعد أرضا خصبة ومجالا مغريا للبحث في مدى تطبيق حازم لكثير من القضايا النقدية التي أثارها في منهاجه وقنّن لها تتجاوز قضية الصورة الشعرية إلى قضايا الشعر عموما، كما يبقى ذلك التساؤل عن عدم التزام حازم بمنهجه في بعض المواضع من شعره يطرح نفسه ويفتح أبوابا لاحتمالات كثيرة للإجابة عنها قد تختلف عما ذهبنا إليه، وهي فرصة ندعو فيها غيرنا من الباحثين الغيورين على التراث النقدي والأدبي العربي إلى الاشتغال بعمق أكبر على الموروث الشعري لحازم القرطاجني ومن ثم تراثه النقدي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم

I-المصادر :

1. ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة 2000.

2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة الجاحظ ج3، 1965.

3. حازم القرطاجني: الديوان، تحقيق: عثمان العكاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989.

4. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس 2008.

5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1995.

6. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد منعم خفاجي، (د.ط)، عبد الدار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

II-المراجع :

1. ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي حلب، سوريا، 1997.

2. إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر على الجارم، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.

3. أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، 2003.

4. أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010.

5. ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عد الفلاسفة المسلمين (من الكندي إلى ابن رشد)، دار التنوير للطبعة والنشر، بيروت، 2007.

6. جابر عصفور: مفهوم الشعر، (دراسة في التراث النقدي)، ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995.

7. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي 1992.

8. رابح بن خوية: بنية اللغة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2017.

9. رابح ملوك: ريشة الشاعر، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2008.

10. سامية بقاح: قراءة في منظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.

11. الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري)، موفم للنشر، 2007.

12. عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ج1، 1997، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة.

13. عصام القصبجي: أصول النقد الأدبي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1991.

14. عمر أدريس عبد المطلب: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية 2009

15. محمد عويد الساير: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2014.

16. محمد عويد الساير: دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع 2013.

17. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.

18. منير سلطان الصورة الفنية في شعر المتنبي: منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007.

19. هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010.

III-المجلات:

20. زياد صالح الزعبي: المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الأول، 2001.

21. طانية حطاب: الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الحميد بن باديس، العدد10، جوان 2017.

الفهـــرس

مقدمة.....أ
مدخل:.....5
1.حازم القرطاجني .. نشأته وحياته.....5
2.حازم الشاعر.....6
3.حازم الناقد.....9
الفصل الأول: الصورة الشعرية في الخطاب النقدي للقرطاجني
المبحث الأول: مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني..... 12
1 –التأصيل النظري للشعر:.....13
2 –ماهية الشعر:.....14
3 –وظيفة الشعر:.....17
4 –مقومات الشعر:.....19
المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني..... 27
1 –الصورة الشعرية عند المتقدمين:.....28
2 –مفهوم الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني:..... 30
3–مكونات الصورة الشعرية:.....34
4 –تشكيل الصورة الشعرية وشروطه:..... 37
6 –أنواع الصورة الشعرية:.....42
7 –أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها:..... 51
9 –موضوع الصورة الشعرية:..... 61
الفصل الثاني: الصورة الشعرية في الخطاب الشعري للقرطاجني
المبحث الأول: أنواع الصورة الشعرية 65
1 –الأنواع البلاغية للصورة:..... 65
أ –الصور التشبيهية:..... 65
ب –الصور الاستعارية:..... 79

الفهـــرس

ج –الصور الكنائية:..... 91
2– الأنواع الحسية للصورة:..... 96
أ –الصور البصرية:..... 98
ب –الصور السمعية:.....104
ج –الصورة الشمية:.....105
د –الصور اللمسية والذوقية:.....106
3 – الصور الكلية والجزئية.....107
المبحث الثاني: مصادر الصورة الشعرية.....116
1 –الخيال:.....116
2 –المصادر العقلية (الذهنية):.....119
3 –المصادر الطبيعية:.....122
4 –المصادر الاجتماعية:.....130
أ –الأمثال.....130
ب –القيافة.....132
ج–التنجيم والتطّير.....132
5/–المصادر المعرفية:.....133
أ–المصدر الديني.....134
ب–التراث الأدبي.....136
ج–التاريخ.....144
د–القصص.....146
خاتمة.....149
قائمة المصادر والمراجع.....154

الملخص:

هذه الدراسة الموسومةبـ: «**الصورة الشعرية عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق** »هي محاولة لإلقاء الضوء على مفهوم الصورة الشعرية في كتاب المنهاج والكشف عن تصور متكامل للعناصر التي أسّس عليها حازم مفهومه للشعر؛ محتفيا بالتخييل والمحاكاة، بغية الكشف عن تصوّر واضح لمفهوم الصورة الشعرية ومقارنة نظريته بشعره المتمثل في ديوانه لمعرفة مدى إخلاص حازم لمنهجه النقدي بالوقوف على صوره الواردة في شعره والنظر في آرائه النقدية للكشف عن مدى تطبيقه لنظرياته النقدية على تصويره الشعري , و من ثمّ يمكن القول أنّ هذه الدراسة هي - في حقيقتها - محاكمة نقدية للكشف عن مدى وعي حازم بضرورة تطبيق ما نظّر له على نتاجه الشعري . ومن ثم فإن عملية المقارنة التي أجريناها بين نتاج نقدي يُنظّر لعملية الإبداع الشعري ونتاج شعري كان من المفترض أن يطبَّق فيه صاحبه نظريته النقدية وجدنا أن حازما في مواضع كثيرة كان ملتزما بما نظّر له ولكن لم يمنعه ذلك من عدم التقيد بذلك التنظير غالبا ما يكون في سياقات يلجأ الشاعر فيها إلى الغموض في رسم صوره أو الربط الغريب بين عناصرها ليفجأ المتلقي بخروجه عن أفق توقعه بإغرابه في الصور ليلفت انتباهه و يثير استغرابه لينفعل ، كما يعود عدم تطبيقه إلى صعوبة إخضاع الشاعر صناعته الشعرية إلى قوانين نظم صارمة ؛ لأن الشعر في حقيقته يخضع إلى العاطفة أكثر من خضوعه إلى العقل .

الكلمات المفتاحية: حازم القرطاجني– المنهاج –الصورة الشعرية – التخييل – المحاكاة –النظرية النقدية.

Résumé :

Cette étude a marquée : « L’image poétique chez Hazem EL-Karthagani entre la théorie et la pratique» est une essaye de faire la lumière sur le concept de l'image poétique dans le livre du programme et la détection d'un concept intégré des éléments sur lesquels il a déterminé son concept de poésie, consistant sur l’imagination et la simulation, afin de découvrir une perception claire de la notion de l’image poétique et la comparaison de sa théorie par rapport sa poésie qui est son chant, pour savoir la fidélité de Hazem à son approche critique voyant les images reçus dans sa poésie et voir les opinions critiques pour détecter le taux de son application critique à ses théories sur son interprétation de la poésie, et on peut dire que cette étude est - en fait - essai critique pour détecter le taux de la conscience de Hazem avec la nécessité d'appliquer ce qui lui semblait sur sa production poétique .Ainsi, l’opération de comparaison que nous avons fait entre le produit critique semble l’opération de créativité poétique et un produit critique était censé d’être le propriétaire qui applique sa théorie critique et constate que Hazem dans des nombreux endroits a été engagé à ce qu’il a semblé , mais n’a lui pas empêché de non-respect de cette théorie est souvent dans des contextes où le poète a recours à l'ambiguïté en dessinant des images ou un lien étrange entre les éléments afin de surprendre le récepteur avec sa sortie de l'horizon d'attente par surprise dans les images pour attirer son attention et soulever sa surprise pour s’ énerver, et parce que son fait de non appliquer à la difficulté de soumettre le subjugation du poète à sa production poétique aux systèmes stricte des lois, parce que la poésie est en fait soumis à Passion plus qu’à son subjugation de l’esprit

Mots-clés : Hazem EL-Karthagani - Curriculum - Image poétique - Imagination - Simulation - Théorie critique.

Summary :

This study marked: "The poetic image at Hazem EL-Karthagani between theory and practice" is an attempt to shed light on the concept of poetic image in the program book and the detection of an integrated concept elements on which he has determined his concept of poetry, consisting of imagination and simulation, in order to discover a clear perception of the notion of the poetic image and the comparison of his theory with respect to his poetry which is his song, to know the fidelity of Hazem to his critical approach seeing the images received in his poetry and see critical opinions to detect the rate of its critical application to his theories about his interpretation of poetry, and we can say that this study is - in fact - a critical test to detect the rate of Hazem consciousness with the need to apply what seemed to him to his poetic output.So, the comparison operation that we did between the critical product seems the operation of poetic creativity and a critical product was supposed to be the owner who applies his critical theory and finds that Hazem in many places was committed to what he seemed, but did not prevent him from not respecting this theory is often in contexts where the poet resorts to ambiguity by drawing pictures or a strange link between the elements in order to surprise the receiver with his exit from the horizon waiting by surprise in the images to get his attention and raise his surprise to get upset, and because its not apply to the difficulty of subjecting the subjugation of the poet to his poetic production to the strict systems of laws, because poetry is in fact subject to Passion more than to its subjugation of the mind

Keywords: Hazem EL-Karthagani - Curriculum - Poetic Picture - Imagination - Simulation - Critical Theory.