حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد إبريل – يونيه ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تكثيف الصور الفنية وتواشجها في شعر حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)

جنان قحطان فرحان*

جامعة بغداد / كلية التربية للبنات

المستخلص

تتمثل القيمة الفنية للأدب الأندلسي بحضوره الجمالي الخاص ، وثرائه اللغوي والحضاري والبلاغي النقدي وغناه التاريخي حتى أصبح ركناً مهماً من أركان الحضارة الإسلامية في الأندلس ، وكاشفاً عن اعتزاز الفرد الأندلسي ووضوح شخصيته المستقلة في شعره ورغبته في التفوق وحب الانتماء لبلده ، وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) خير من يمثل هذا الرمز الأدبي الراسخ ، فهو من شعراء العربية الذين جادوا عليها بصفاء قريحتهم ، وتجاربهم الإنسانية التي كانت ولازالت محط إعجاب و إكبار .... ولذلك فإن مدار الحديث في بحثنا هذا سيكون عن هذا الشاعر الكبير الذي شغل حيزاً مهماً في الساحة الأدبية والبلاغية والنقدية والفنية على حدٍ سواء، لقد تصدى الكثير من الباحثين الأجلاء لدراسة منهاجه ذائع الصيت وما انضوى عليه من مفاهيم ونظريات ومدى تطبيقها على أرض واقعه الشعري أو ديوانه ، وقله منهم من التفت الى شعره وأشار اليه اشارات لا تفيه حقه ، وهذه كانت لنا بمثابة فرصة ثمينة لاستقصاء أبعاد تجربته الشعرية ، واستكناه جمال عاطفته المودعة في شعره ، وإماطة اللثام عن هذا الكم الصوري الهائل الذي حفل به ديوانه ، والتصدي له بدراسة تحليلية، رغبة منا باستنطاق صوره الفنية المكثفة ، ورصد جوانب الإبداع فيها ، استقام البحث على تمهيد ومبحثين :

اتضحت في التمهيد الخطوط العامة والخاصة لحياة حازم القرطاجني ومنزلته الأدبية وآراء بعض النقاد فيه ..

تحدثنا في المبحث الأول من البحث عن النصوص الشعرية لحازم القرطاجني التي انمازت بتكاثف الصور الفنية فيها على اختلاف أنواع الصور وتعددها، وضم المبحث الثاني النصوص الشعرية التي انمازت بتكاثف نوع واحد من الصور الفنية ، صاغها حازم القرطاجني ببراعة فائقة ، وصوّرها تصويراً دقيقاً في شعره ، ثم خاتمة البحث ، والهوامش ، وثبت بالمصادر والمراجع التي أغنت البحث ، وملخص البحث باللغة الانجليزية .... والله الموفق

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

حازم القرطاجني(١) _ حياته وأدبه :

هو حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني ، وُلِد (بقرْطاجنة)(٢) (بفتح القاف وسكون الراء) نسبة إلى قرْطاجنة الأندلس وهي من سواحل (كورة تدمير) في الجانب الشرقي من الأندلس ، وكانت ولادته سنة (٦٠٨ هـ - ١٢١١ م) .

تلقى العلم في بداية عمره في بلده قرطاجنة على يّد والده ، ثم على بعض الشيوخ ، وأخذ يتنقل في البلاد فزار مرسية في أشبيلية على يّد الشلوبين، ولما انفرط عقد الأندلس وسقطت المدن الواحدة تلو الأخرى وسقطت قرطاجنة ، كان عُمر حازم آنذاك يناهز الثلاثين عاماً .ففارق بلده في حدود سنة (٦٣٧ هـ) حزيناً متألماً لما آلت إليه أحوال البلاد ،فهاجر إلى مراكش وأخذ يمدح ملوكها ولاسيما السلطان الموحدي المعروف بأبي محمد بن عبد الواحد الرشيد ، ثم انتقل بعد ذلك الى تونس وأقام فيها ومدح ملوكها الحفصيين [٣] ودلّ شعره الذي مثل هذه الحقبة من عمره على أنهُ كان ما يزال يأمل ان تحرر الدولة الحفصية الأندلس وتعيدها إلى أهلها ، الى أنْ وافاه الأجل سنة (٦٨٤هـ /١٢٨٥م) [٤] .

كان حازم القرطاجني واسع المعرفة في اللغة والنحو ، والبلاغة العالية، والشعر والفلسفة وكان أديباً قديراً ، وشاعراً مجيداً ، غلبَ على شعره جمع المعاني الكثيرة في القليل من الألفاظ كذلك والتأنق البلاغي الذي أشاد به العلماء والنقاد ، فقد وصفه ابن رشيد العالم المحّدث والشاعر الرحالة بأنه كان يُحسن أموراً كثيرة من شعر وترسل ونحو ، ولغة ، وعروض وبيان[٥] ... ، وُوصف في كتاب الإحاطة بأنه حبر البلغاء ، وبحر الأدباء ، لهُ اختيارات فائقة، واختراعات رائقة ، وقد جمع من علم اللسان ما جمع ، ومن معاقد البيان ما أحكم من منقول ومبتدع ، وأما في البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايتها أميراً في الشرق والغرب على حد سواء[٦] ترك مجموعة قيمة من المصنفات الرصينة أهمها :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، بتقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الذي يبدو فيه منهجه منهجاً متميزاً ومختلفاً اختلافاً بيّناً في تناول الموضوعات وعرضها وتفصيلها عمن سبقه أو من لحقه ، وله مصنفات في العروض ، والتجنيس ، وديوان شعر أفصح عن معرفة حازم القرطاجني وأصالته وتمكنه من مقاصد الشعر وجهاته ، والتأنق في اختيار مواده ، والإجادة فيه بانتقالة متميزة في عالم الخيال متخطياً قلق الإبداع وهواجسه عبر اقتناص أكبر عدد ممكن من الصور الفنية التي تجود بها ملكته أو مخيلته ، وإصابة مواطن الإبداع فيها ، فضلاً عن ولوعه بإيرادها بطرق شتّى ، وكأن شعره أصبح ميداناً تطبيقياً لها ،خِلافاً لما ذهب إليه بعض الباحثين ، فمنهم من رأى: أنه لم يطبق آراءه بشكل متكافئ في شعره إذ بدا اهتمامه بالجانب التركيبي النظري أكثر من الجانب التطبيقي ، وبذلك كان شعره تركيباً ميكانيكياً أكثر من كونه عفوياً[٧] أو تلقائياً . لقد اطلق بعض الباحثين احكامهم على مدى تطبيق حازم القرطاجني لنظرياته النقدية في شعره وحاكموه نقدياً من خلال شعره غير ملتفتين الى هذا الكم الهائل من الصور التخييلية في اشعاره وقوة الايماء فيها فضلاً عن جودة التركيب وبراعة النسج لها في شعره حتى توافرت على عناصر(الشعرية) على وفق المفهوم الحديث لها ومن ذلك : التركيب، التصوير الحسي والمعنوي ، والنظم والتخييل ، والتماسك النصي وتداخل النصوص والتعجيب ، والغرائبية ، والوزن الايقاع ، والتذوق الفني [٨] ....الخ من القضايا الفنية التي ترجمت تجربته التخييلية وحالته اللاشعورية الى ألفاظ مكتنزة بالدلالات وصور فنية موحية هي عنده وسيلته للتأثير في المتلقي فها هو يقول واصفاً الايحاء الشعري في تصويره ، وقوة معانيه [٩]:

ملأت من أبدع الحكم

دلو آمالي الى الودَم

بنت فكر قمتْ إذ قدِمت

لتلقيها على قـدم

فارتوى منها على ظمأ

خاطري من مورد شبم

كانت خلاصة تجربته الشعرية تمثل سلسلة طويلة من المشاعر والأحاسيس المبثوثة عبر تكاثف صوره وتواشجها في شعره ، حتى بدأت لنا ظاهرة تسترعي الانتباه سنقف عندها مبتدئين بالوقوف وقفة يسيرة عند التكثيف وتوضيح مفهومه.

التكثيف لغة : من الفعل كثف ، والكثافة : الغِلظ فهو كثيف ، وتكاثف أيضاً وكثف الشيء أي ركزه أو زاد طاقته أو سعته وتكاثفت السّحاب ، أي كثرت وتراكبت ، ومثله تكاثف المعدن ، أي تضامت أجزاء جسمه وتقبض حجمه من غير نقص [١٠] ، هذه المعاني مجتمعة تقودنا إلى تعريف التكاثف اصطلاحاً فقد عرفه الشريف الجرجاني قائلاً ((هو انتقاض أجزاء المركب من غير انفصال شيء))[١١] ، فيستثمر الأديب أو الفنان طاقاته الإبداعية و رؤيته النقدية ، وبصيرته الثاقبة في إنتاج نصوص إبداعية مكثفة لها القدرة على إلهام الذات المتلقية لفنه و إيقاظ فاعليتها في فهم المنتج الإبداعي وسبر أغواره ، والانطلاق منه إلى حدود أوسع للتلقي والفهم ، وهو برأينا ما يمنح هذا النص أو ذلك خصائص الامتياز أو الخلود ، وحازم القرطاجني يمتلك أفقاً إبداعياً متميزاً جعل التكثيف الصوري من شعره وحدة جدلية في تأثيرها في المتلقي إذ تحاكي الصورة الواحدة الأخرى على نحو متناسق ومتواشج ، وكل ذلك يجري بأسلوب رائق مشوق بعيد عن المبالغة او الغلو في الايحاءات فضلاً عن النفور من الغموض المستغلق أو الاختزال المُخل فمجمل الادب له صبغه مكثفة موحية لا مستفيضة أو مترهلة [١٢] ، وجودته في أنْ تكون هذه اللغة في ألفاظها ومعانيها وصورها متسقه ومتناسبة وهنا تظهر قدرة الشاعر وتمكنه من أدواته في الإ مساك بالخيط الشعوري الرابط بين أجزاء عمله ليجعله محكم النسج ، مقتنصاً أجمل الصور الشعرية بمقدرة فنية فذة وذوق إبداعي خلاق ونفس شعري طويل في معظم قصائده ، وبمستويات واضحة المعالم فالصورة الفنية في شعر حازم القرطاجني لم تأتِ لمجرد زخرفة اللفظ أو تزيينه ولم تعد الصورة تشير الى مجرد شكلها أو صياغتها فحسب ، ولم تقف عن حدود التقديم الحسي للمعاني بل صارت ملامحها محددة في دلالة نفسية سايكولوجية خاصة قد تتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر [١٣].

وهذا ما أكده حازم القرطاجني في أثناء حديثه عن التخييل قائلاً : ((والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ...[١٤])) وهذا يعتمد على موهبة الشاعر ودقة ملاحظته وسعة أفق خياله . فحين يبدو الشعر نابضاً بالعاطفة أو الشعور يعكس قدرة الشاعر على إثارة مخيلة الذات المتلقية وتحفيز انفعالاتها والتفاعل معه شعورياً ، عبر إثارة كوامن النفس وخلجاتها ، وهذه بطبيعة الحال لا يمكن أن تكون مفتعلة ولا تُكتسب بالدربة

أو الممارسة أو زيادة الاطلاع، إنما هي موهبة ذاتية راسخة في النفس تشع في اثناء النص الشعري ، وتدِل على معاناة الشاعر ، وعمق مشاعره التي تتجسد في ألفاظه وتراكيبه وصوره التي تحمل تلك المشاعر والانفعالات [١٥] .

وقد ظهر تكثيف الصور الفنية في شعر حازم القرطاجني بمستويين هما :-

الأول : تكاثف أنواع مختلفة من الصور الفنية :

الثاني : تكاثف نوع واحد من الصور الفنية

ونعني بالأول : أنّ نصوصه انمازت بتكاثف الصور الفنية على اختلاف أنواع الصور وتعددها

ونعني بالثاني : أن نصوصه انمازت بتكاثف نوع واحد من الصور الفنية

المبحث الأول

أولا :- تكاثف أنواع مختلفة من الصور في النص الواحد ...

لعل أهم عنصر من عناصر الخيال الفاعل في الصورة الفنية هو عنصر (المجاز) وجذوره موغلة في القدم عرفه العرب لِما في تراثهم الأدبي من أساليب وطرائق متنوعة لتأدية المعاني [١٦] ، وقد مرّ مصطلح المجاز بمراحل نمو عدة ، فوصفه الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) بأنه قسيم الحقيقة ومقابل لها [١٧] ، و أما ابن قتيبة [١٨] (ت ٢٧٦) فالمجاز عنده طرق القول ومآخذه ... ووصفه ابن جني [١٩] بأنه ضد الحقيقة ... وسار المجاز على هذا النهج إلى أن استقر على يد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ووصل به مرحلة متقدمة من النضج العلمي والتحديد البلاغي ، ويظهر ذلك واضحاً جلياً حين عرفه قائلاً [٢٠] :" كل كلمة جرّتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع الى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها وبين أصلها الذي وضعت له ... " لذلك يصحُّ القول بأنه وسيلة يجمع بوساطتها الذهن عناصر جديدة يكون بينها علاقات جديدة لم يعهدها من قبل[٢١] ، لذلك هو من أهم عناصر الخيال وأقواها تأثيراً ، ولعل هذا ما دعا حازم القرطاجني الى أنْ يوجه دراسته في منهاجه الى الصورة(Image) [٢٢] والتي هي في الأصل مشتقة من كلمة الخيال (Imagination) في المفهوم الغربي ، إذ نراه قد واكب الرؤية الجديدة متحدثاً عن الخيال والتخييل [٢٣] ،والأثر الكبير الذي يتركانه في المتلقي ، فالتخييل عنده نابع للحس فهو يؤثر في النفس ، و أن أي تصور للصورة المجازية لابد أن يكون قائماً على أنها تشكيل لغوي عماد : التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ، فقد نبه حازم في منهاجه على دور المحاكاة التشبيهية ، أو أهمية الاستعارة على نحو ما فعل ارسطو في فن الشعر [٢٤] .

سنسلط الضوء هنا على نصوص للقرطاجني تكاثفت فيها الصور الفنية وتنوعت ما بين تشبيهية و استعارية وكنائية إذ تتواتر هذهِ الصور ليكمل بعضها بعضاً ، وتكتمل الصورة الفنية المؤثرة في المتلقي كما أراد لها حازم يقول متغزلا [٢٥] :

أحُبيتَ وحدكَ بالجمال المطلق؟

أم قيل إذ قسِمَ الجمالُ لك انتقِ

فلقـــد جريـــتَ مـــن الجمـــال لغايـــةٍ

أصبحتَ فيها سابقاً لم تلحق

ما عذرُ من لم يسلُ مما قد جنت

عيناكَ ؟ بل ما عذر من لم يعشق

أخذ الهوى عهداً عليّ فلم أطِق

نقضاً لما أخذ الهوى من موثق

تركزت مجموعة من الصور الفنية المتنوعة والتفت مع بعضها وتواشجت في هذهِ الأبيات التي ضمّت معاني الجمال وصوره الفتانة التي خلبت عقل الشاعر وحيرت قلبه فأثارت مخيلته بأسئلة تستدعي التأمل والتخييل الواسع عن سِّر هذا الكم الهائل من الجمال في محبوبته ، وبموهبته الفذة تمكن في البيت الأول من إعطاء صورة تخييلية مكثفة عبر تركيز دلالات الاستفهام لبيان مصدر الجمال الآسر الذي لا تعرف نهاياته أو حدوده حتى خُيّل لنا كالميدان الذي قد تكثر فيه التساؤلات ، فهل هو مِنحة حباه الله إياها وحده دون غيره ، أم أنه خُيّر بانتقاء ما يشاء من مفاتن الحُسن وخصال الجمال حين قُسِمتْ حتى أصبح سابقاً في ميدانه لا يجاريه فيه أحد ، لقد فكّ البيت الاول بدلالاته و رموزه شفرات الأبيات اللاحقة و كأنه كان ثيمة مركزة تفسر ما تلاها من معانٍ و صور متنوعة ، فالصورة الذهنية القائمة على الاستفهامين في البيت الاول عن تخيل هذا الجمال وميدانه المطلق متمثلة بالاستعارة المكنية إذ صّور الجمال بصورة الهدية التي احتار الشاعر فيها هل هي هدية مخصوصة بالمحبوب أم هو الذي انتقاها ، و ما جاء في البيت الثاني من تشبيه تمثيلي صور الحبيب في ساحة سباق والجمال هي غاية هذا السباق فكان هو " السابق " أي أول الخيول الواصلة له ولم يكن له " لاحق " . قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالصورة الحركية في البيت الثاني القائمة على الجري والتسابق لغايةٍ لم يحددها الشاعر مثلها مثل (الجمال المطلق) الذي جسّده وشبهه بالمنحة الربانية ، ثم تتتابع الصور بأساليب متنوعة أخرى تفصح عن شاعريته في أنسنة العينين باستعارة تشخيصية و إسناد الجناية لهما ، و أنسنة الهوى وتشخيصه بقوله " أخذ الهوى عهداً " فضلاً عن ذلك فقد كنّى الشاعر عن نفسه بأنه أهل للثقة لا ينكث العهد ولا ينقض الميثاق وهذا ما أكدته أداة الجزم (لم) في أكثر من موضع لم يسلْ ، لم يعشق ، لم أطق " ونلمح تدفقاً عاطفياً يفيض عذوبة و رقة مصحوباً بصور فنية تدّب الحياة فيها في لوحة غزلية أخرى قائلاً [٢٦] :

وفرعٌ عليها أرسل الصدغ مثلما

تدب بروض تحت ليل عقاربهُ

و يؤنســـه صـــدرٌ خـــلا مـــن فـــؤاده

كما أنس الظبي المروعَ سباسبهُ

يزيدُ بدمعي روضُ خدّيه نضرة

كما عللت وردَ الرياض مثاعِبهُ

تنبعث الصور الفنية في هذه الأبيات وتتصل اتصالاً وثيقاً بعطفها على بعضها ، فقد

شبه حركة خصلات شعرها وهي تتهادى على صَدغها بحركة العقارب وهي تدب في الروض ليلاً وشبه سواد شعرها بالليل ، وعليه فإن حصيلة التشبيهين في البيت الأول هي :صدغ معقرب[٢٧]: أي معطوف أو مائل بحركة لطيفة نحو صدر مستأنس بخلو فؤاده ممن يأسره أو يسبيه مشبهاً محبوبه بالظبي ومكنياً عنه به أيضاً، ونلمح المفارقة بين حاله وهو يبكي، وا زدياد نضرة الحبيب بدمعه هذا يبكي و ذاك يزداد جمالاً ؟ ، فجمال محبوبه قد زاد لوعته و أساه فيشبه خديه بالروضة التي لم تصبح نضرة إلا لأنها تسقى من دموعه وكلما زادت دموعه حسرة و أسى زادت نضارتها وحَسُن رونقها مثل ورد الرياض الذي يزهر بتفجر المياه في وديانها ، وشتان بين الدموع التي تترجم حال صاحبها التي تدمي الروح حين يعجز اللسان عن البوح ، وبين الماء المتعارف عليه في الطبيعة .
تبدو الطبيعة الأندلسية الخلابة ، وقد حركت خياله فأيقظت مخيلته بأبيات رائقة ، ضمّت طائفة من الصور التخييليةالأبداعية المكثفة قائلاً [٢٨] :

فتـــــق النســـــيمُ لطـــــائم الظلمـــــاء

عـــــن مســـــكةٍ قطـــــرت مـــــع الأنـــــداء

وغـــــدا الصـــــباح يفـــــضُّ خـــــاتم عنبـــــر

بالشـــــرق عـــــن كـــــافورة بيضـــــاء

والكوكـــــب الـــــدري يزهـــــو ســـــابحاً

فـــــي مائـــــه كالـــــدرة الزهـــــراء

وكأنمـــــا ابـــــن ذكـــــاء يـــــذكي مجمـــــراً

منـــــه تفيـــــد الـــــريح طيـــــب ثنـــــاء

نلحظ في هذا الابيات سياقاً صورياً مكتنزاً بالدلالات ، للنسيم وهو يفصل اطراف الظلماء عن بعضها البعض وهي متلاطمة ، ويفرق أستارها باستعارة تشخيصية للنسيم وقد خَلط بالظلام ما ينشرُ رائحته النّدية الطيبة ، مؤكداً ذلك بتشبيه بليغ بأسلوب التركيب الإضافي فقد شبه الظلماء باللطائم : وهي جمع لطيمة ومعناها المسك أووعاء المسك فضلاً عن معناها المعروف أي لطائم الظلماء تلاطمت ، ضربت بعضها بعضاً فتلاطمت ، ثم يبثُ القرطاجني معاني متتابعة في صورة أخرى للصباح وقد شخّصه قائلاً " الصباح يفضّ " وصورة فنية أخرى " للكوكب الدري يزهو سابحاً " تجسدت استعارة مرشحة " في مائه " حيث شبه السماء بالماء ترشيحاً لقوله " تسبيح " متبوعة بصورة أخرى حيث شبه الكوكب بالدّرة البيضاء المتوهجة وكنّى عن الصبح بقوله " ابن ذكاء " فضلاً عن تشخيص النسائم وهي تبعث اليه الثناء كالطيب وتهديه إياه من جهة ، وتأطير الصور ومعانيها بطائفة من الألوان الدالة بقوله : " الظلماء " الصباح ، بيضاء ، الدرّي ، الزهراء ، مجمراً " وقد جاءت منسجمة مع السياق العام للأبيات من جهة أخرى .

فخيال الشاعر هنا هو الذي دعاه الى استلهام المعاني وصورها المعبرة عنها،

فالشاعر يلجأ لخياله ويستثمره ليرتقي بشعره الى فضاء الابداع فلا تكون معانيه أو صورة ، صورة مطابقة لما في الواقع ، و هذا هو ما يميز الشعر ويبرز قوته، و لو لا ذلك لما كان له فضل على العلم ، بل لتساوي معه في التدليل على الحقائق، أو المجردات ، بفضل الخيال الذي يضفي جمالاً عليه [٢٩] . عبر تشكيلات لغوية ترتفع عن التقريرية أو المستوى المألوف من الكلام ، وتنأى بنفسها عن المباشرة في التعبير ، لنستمع إليه وهو يجوب آفاق الخيال مُسبّحاً الله عز وجل، بلونٍ من التعبير الشعري والابتكار الفني بتثوير لغته والتلاعب بدلالات ألفاظها ، والجنوح بصورها بعيداً عن الواقع في احدى قصائده قائلاً[٣٠]:

سبحان من سبّحت هذه وتلك لهُ

مسخرات بما قد شاء من خدم

سبحان من سبحت شمس النهار لهُ

والبدرُ بدرُ الدجى والشهُب في الظلم

سُبحانَ من سّبح الليل البهيُم له

وسبّح الصبحُ يُبدي ثغر مبتسم

سبحان من سبّح الرعد المرنّ له

و الريح والبرق في الحيا السجم

هي قصيدة طويلة تألفت من مئة وخمسة عشر بيتاً ، متينة الاسلوب ، جيدة السبك فمن الوهلة الاولى ، يبرز التكرار بقيمته الدلالية ضمن سياق الأبيات ليكون الخيط الشعوري الواصل بين أبيات القصيدة بأكملها ، فتكرار الحروف أو الفونيمات لجملة "سبحان من سبّح ... " وترددها بشكل متواز من شأنه أن يحقق إيقاعاً فاعلاً في النص بالإفصاح عن السمات الجمالية له ، فالتوازي ينسج خيوط النص الشعري نسجاً محكماً ، متناسب الوحدات والبنى الموسيقية والايقاع [٣١] . فضلاً عن تعميق الأثر النفسي بتكرار فعل التسبيح ، والتأكيد على معطياته إلايجابية في النفس ، وتمكن شاعرنا من نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي واشراكه معه بأسلوب لطيف لا يجعل الملل أو الرتابة يتسللان إلينا ، ولكي يضمن حازم بقاء حلقة الوصل واستمرارية التعاطف معه شعورياً ، نراه كثف الالفاظ المكررة و زاد تركيز معانيها لغايات مجازية ، فجمع صور المتضادات مع مراعاة تقابلها ، التي مثلت انعكاساً خارجياً للحالة الداخلية للمبدع ، فلم يقتصر فعل التسبيح لله عز وجل على الشاعر فحسب ، بل أستعير لكل الموجودات او ألمخلوقات و إنْ تناقضت فهي مُسخرة لتسبيحه جل في علاه وبيان عظمته بتشخيص رائق ، نحو قوله : " شمس النهار ، البدر ، بدر الدجى ، الشهب ، الظلم ، الليل البهيم ، الصبح ، يبدي ثغر مبتسم ، الرعد ، الريح ، البرق ، السحب ".

فقد ولّد الشاعر بتكثيف صوره نوعاً من التدفق العاطفي ، فتثار بدل العاطفة في أنفسنا مجموعة من العواطف ، وتنوع هذه الصور و ما أثارته في أذهاننا من خيال إنما هي صدى لإحساس الشاعر المبدع بالأشياء ومقدار تأثره بها حيث تتمثل للسامع من لفظ

الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها وتصورها ولأن التخييل نابع للحس فهو يؤثر في النفس [٣٢] وهذا هو جوهر الشعر وغايته المرجوة .

ثانياً : تكاثف نوع واحد من الصور الفنية :

قد يتمثل هذا الجانب من الإبداع في تميز الشاعر وقدرة خياله الخصب على إيجاد صلات بين أشياء متقاربة أو شبه بعيدة ، كما في التشبيه وصوره والذي يُراد به الدّلالة على مشاركة أمرٍ بآخر في معنى [٣٣] وبراعة الشاعر تبدو في تلقفه مواطن الاشتراك أو التشابه بين الأشياء من جهة ، واتيانه بأكبر قدر ممكن من الصور كماً ونوعاً ، شرط التناسب والانسجام فيما بينها فقد توالت الصور التشبيهية في شعر حازم القرطاجني ، وضمَّ البيت الواحد من شعره أكثر من صورة تشبيهية سنسلط الضوء هنا على بعض الأبيات تأتي منسجمة يكمل بعضها بعضاً لبناء صورته الشعرية الكاملة التي ضمّت هذا اللون من الصور التشبيهية المتتابعة فنراه في واحدة من هذهِ الصور يشبه عزمات ممدوحه بالنجوم ويشبه آراءه بالأفلاك التي تدور فيها هذه النجوم ، قائلاً [٣٤] :

عزماته كنجوم قذفٍ ترتمي

وقد اغتدت آراؤه أفلاكها

ويصور ممدوحه حين يقود الكماة محرزاً التقدم بتشبيهين متلازمين قائلاً [٣٥]:

قاد الكماة الى العداة لبوسُهُم

بيض ترجرج فوقهم كالزئبق

يذكي التقدم للأعادي بأسه

كالسقطِ طار من الزناد المحرق

من عادةِ الكماة التستر بالدروع والبيض التي بدت كالزئبق في تموجها وترجرجها فضلاً عن لونها الفضي ، وقد سبقه (عنترة العبسي) حين شبه النجوم بقوارير الزئبق المتحرك قائلاً [٣٦] :

أراعـــي نجـــوم الليـــل وهـــي كأنّهـــا

قوارير فيها زئبق يترجرجُ

لعل حركية الزئبق وصورته اللونية دعت القرطاجني الى متابعة إبداعه بتشبيه سرعة التقدم وشدته على العداة بالنار المشتعلة من حيث الحركة واللون ، وقد أذكى التقدم بأسه بشدة فشبهه بسقط النار أو ما يسقط منها عند القدح على الزناد [٣٧] . ويصف الصبح والليل في تونس بتشبيهين جميلين قائلاً:[٣٨]

كأنما الصبح فيها ثغرُ مبتسم

وحُوّةٌ الليل فيها حُوَّةٌ ولمى

بدا الصّبحُ بإشراقة وما يبعثه في النفوس من السرور والرضا بالثغر المبتسم ، و " حُوّة الليل " أي وقت زوال حمرة الشمس وتحولها الى السواد شبه بالشفة الحمراء الضاربة للسواد ونراه في موضع آخر قد وصف قوة النبي عليه الصلاة والسلام بثلاثة تشبيهات معطوفة على بعضها قائلا : (٣٩)

يغشى العدا كالسهم أو كالشهاب أو

((كجلمود صخر حطه السيل من عل)) (٤٠)

شبه رسولنا الكريم حين يقارع الاعداء وهو يغشاهم قولاً وفعلاً بالسهم في دقة إصابته ، وبالشهاب في سرعته وومضته ، والشهاب فيه روح دينية واضحة إذ فيه اشارة الى الآية القرآنية "وجعلناها رجوماً للشياطين "الملك: الاية ٥"
أي كما أن الشهب ترجم الشياطين فكذلك النبي "عليه الصلاة والسلام" يرجم الله به المشركين ، وبالصخر في قوته وصموده ، وفي البيت تضمين من قصيدة امرئ القيس، وبثلاثة تشبيهات أخر نراه يصف ممدوحه قائلا (٤١) :
أمطرتهم مطراً كأنّ ربابَهُ

رجل الدّبا يبدو بحقل أقتم

يعني بالمطر هنا السهام التي رماهم بها جيش ممدوحه وتقدير الكلام أمطرتهم سهاماً كالمطر وشبهها مكنياً عنها بالمطر لكثرتها من جهة وشدة تتابعها أو تدفقها من جهة أخرى ، ولحقه بتشبيه آخر للرباب أي "السحاب" التي تحمل الامطار أي "السهام" بمجاميع الجراد التي تنقضُ على الحقل فيبدو لونه الى (الاقتم) اي لون فيه غبرة وحُمْرة، وهو ترشيح للتشبيه الأول ، فحين شبه السهام بالجراد ، جعل الجراد يسير في حقل أقتم أي مغبر بحمرة وهو وصف لأرض المعركة وقد اختلطت فيها الدماء بالتراب والغبار جرّاء الكر والفر .
وفي بيت واحد نراه ينسج أربعة تشبيهات نسجاً محكماً ، قائلاً (٤٢) :
حكى طيب ذكراهم و مُرّ كفاحهم

"مداك عروس أو صلاية حنظل"(٤٣)

يبرز التشخيص تشبيهين بليغين في صدر البيت هما:
الاول "طيب ذكراهم" إذ شبه ذكراهم بالطيب وكفاحهم بالمر ، ثم عاد القرطاجني يشبه كلاً منهما بمشبه بهما آخرين في عجز البيت وهو تضمين من معلقة امرئ القيس صار " المشبه به" لكل منهما ليكون ذكراهم الذي هو كالطيب كمداك عروس ، ذلك أنّ العروس توضع قدمها في إناء من ماء الزهور والعطور الطيبة لتطيب أيامها والتشبيه الآخر حين شبه كفاحهم الذي هو كالمر بصلاية الحنظل أي الحنظل المصلي بالنار فتزداد مرارته حدة :
إن الحضور الفني الواضح في أي نص ابداعي يعني أنه قد رفع النص إلى آفاق أكثر رحابة من الخلق والابتكار الفنيين وهو ما يُفضي الى تعميق مقاصد الشاعر المبدع في نصه الادبي وتحفيز الذات المتلقية للقراءة والتأويل ، (٤٤) وفك الشفرات وايجاد صلات بين أشياء متباعدة أو لا صلة بينها ، ولعل " الاستعارة " هي المظهر الأبرز لهذا النوع من

الإبداع ، فالشعر فن قد يصل الى غايته الجمالية عبر لغته الخاصة ، اللغة الحية المنفتحة ، متعددة الالوان والدلالات المبهرة يصلنا برؤية حياتية أو جمالية عن طريق اللغة الاستعارية ، ويولد فينا نتيجة هذا الاتصال سحراً وانفعالاً له ميزاته ، انه عالم الابداع وعالم الكلمة الجديدة ، والفكرة العذراء[٤٥] ، والرمز أو الصورة إذ لا يمكن أنْ نتخيلَ شعراً يخلو من الصورة الاستعارية ، وجماله أنْ يكون قائماً عليها ، بل أنَّ بعض الباحثين يرىأنّ الاستعارة هي لغة الانسانية الاولى [٤٦] .

ولأنها منبثقة من التشبيه ، وتمثل تشبيهاً مُضْمراً في النفس ، فهي من أدق الاساليب تعبيراً، و أرَّقها تأثيراً ، و أجملها تصويراً وأكملها تأدية للمعنى المراد إيصاله للمتلقي [٤٧].

ومن خلال البحث والتقصي، وإمعان النظر في ديوان حازم القرطاجني، لاحظنا كثيراً من الابيات قد افصحت عن مقدرته الفنية ، وشاعريته الفذة؛ عبر اكتنازها بأكثرَ من صورة إستعارية في البيت الواحد، تطالعنا إستعارتان باسلوبٍ غزلي رائق، إذ ابدع الشاعر في أنسنةِ ((المهجة)) و((الهودج)) وتشخيصهما قائلاً [٤٨]:

قِف أيها الحادي أودعُ مهجة وشاعريته الفذة عبر اكتنازها بأكثر من
استعارية فى البيت الواحد ، نورد منها تطالعنا استعارتان بأسلوب غزلى
قد حازها دون الجوانح هودجُ

فقد شبه الشاعر محبوبته بالمهجة أي دم القلب و روحه ، وشخصها بأنْ أسند اليها فعل الوداع بمشهد تصويري مفعم بالأسى وهو يلتمس الحادي الذي يسوق الابل ويغني لها ، أنْ يقف ليودع محبوبته التي ظفر بها الهودج وحازها ، فبدل من أن يضمها بين أضلاعه تمكن الهودج باستعارة لطيفة من حيازتها والابتعاد بها عنه. وبأسلوب وعظي رائق نراه يعاتب الايام التي فرقته عن الأحبة قائلاً [٤٩]

ومن عاتب الأيام في نأي خلةٍ

فهيهات يوماً أن تبينَ معاتبهُ

قدم لنا القرطاجني حكمة بليغة مؤطرة باستعارة لطيفة بتشخيص الأيام والدعوة إلى عدم معاتبتها مؤكداً ذلك بالتكرار الوارد في قوله " الأيام –يوماً" فمعاتبة المرء لها على فراق خليله ظناً منه أنها ستجيبه أو تنصفه من الامور المستبعدة ، لأنها ذاهبة ولن تعود وكذلك فإن عاقبة العتاب لن تتضح أو تظهر أبداً ... ومثله قوله [٥٠] :

ما قلتَ للأيام : هاتِ تقاضياً

عِدة المنى إلا و قالت : هاكها

كشف لنا الأسلوب الحواري القائم على التكرار في " قلت وقالت" والذي أسهم في خدمة المعاني التي تجلت في استعارتين هما "قلتَ للأيام" و "قالت : هاكها" ومثلها حين يشخص "الخيال" و (الدهر) باستعارتين لطيفتين قائلاً: [٥١]

كم بات يذكرك العهود خيالها

وتظنّ أنَّ الدهرَ قد أنساكها

البيت مجاز عقلي وعلاقة زمانية وتشخيص "الليالي" ورفضها في أن تؤنس العاشق

بعد فراق معشوقه ، وتشخيص "الكرى" باستعارة ثانية قائلاً: [٥٢]

تأبى الليالي أنْ تريك أوانسا

كم قد أزاركها الكرى وأراكها

إنَّ تكاثف الاستعارات في أبياته الواحدة تلو الاخرى بمجاز عقلي وعلاقة زمانية واتساقها بما يخدم المعنى العام ويجمله ، إن دلّ على شيء فيدل على موهبته ، وتمكنه من فنه الشعري ، وقوة مخيلته ، فيورد مجموعة استعارات في سياق شعري يفصح عن دفق خياله وهو يمدح قائلاً : [٥٣]

فتقبض آمال العدا سطواته

وتبسط آمال العفاة رغائبه

رسم لنا في هذا البيت لوحة مدحية تكاثفت فيها الصور الاستعارية بأفعال التضاد التي أسهمت في فاعليتها وبث الحركة فيها ، حين جعل الاستعارة الأولى (سطوات) ممدوحة " تقبض الآمال " فيما جعل رغائبه في الاستعارة الثانية تبسط آمال العفاة التي حولها الشاعر بفضل خياله الخلاق من شيء معنوي يدرك بالعقل أو الفكر الى شيء مادي يدرك بالحواس ويُلمس باليد فيقبض ، فالاستعارة الأولى سطواته ، وفيها طباق بين: تقبض وتبسط ، والاستعارة الثانية رغائبه لتكتمل صورة ثنائية المدح العربي التي جسّدها حازم القرطاجني بالشجاعة في الشطر الأول والكرم في الشطر الثاني ، وبالتالي الشطر الأول مقابلة مع الشطر الثاني "تقبض ، تبسط، العدا ، العفاة ".

إنَّ تكاثف الصور هنا لم يكن لأجل التزيين أو الزخرفة اللفظية فحسب ، وإنما هي حالة شعورية تمليها مَلَكة الشاعر على هيئة نسق فني نابض بالدلالات وكثافة صورها التي شكلت ظاهرة في شعره فيورد استعارة تشظت الى أربع صور حين مدح المستنصر بالله ، ونعته بأجمل الأوصاف حين تولى مهام الدولة فرفع الخلافة وزانها قائلاً[٥٤] :

زادت به حُسْناً وزادت رفعة

وعلا ، وحلّت بالمحل الأوفق

صور الخلافة واستعار لها صفات الكائن الحي واثباتها لها فبدت حسناء زادت (حسناً) به لحسنه وجمال هيئته ، و (رفعة) لرفعة شأنه ، و (علا) لعلو منزلته ، وقد وفقت بمكانها حين (حلّت) بشخصه المناسب لها .. وقوله [٥٥] :

ومغيرةٍ وجه النهار ومدّه

ليستْ إذا صام النّهار بصَّيم

يخرجن من خلل القتام عليهم

من بطن وادٍ أو ثنايا مخرم

ويطأنَ أذيال السوابغ مثلما

عثر النسيم بجلدة ابن الأرقم

نلحظ في هذه الأبيات الثلاثة الاستعارة بنوعيها ، منها التشخيصية بقوله : (صام النهار ، يخرجن من خلل القتام أي "السيوف" ، يطأن أيضاً للسيوف ، عثر النسيم) ، أما الإستعارة المكنية فتجسدت بقوله : (وجه النهار ، بطن واد ، وثنايا مخرم ، أذيال السوابغ).

وقد تتجسد شخصية الشاعر ومقدرته الفذة وهو يصف جمال محبوبته بجمل مكثفة انتظمت فيها خمس استعارات جميلة حين يتغزل قائلاً : (٥٦)

ليلٌ على صبح على بدر على

غصن تحمله كثيب رجرجَ

أشار إلى سواد شعرها الفاحم (بالليل) ، والى بياض وجهها واشراقها (بالصبح)، وإلى جمال وجهها واستدارته "بالبدر" وإلى جذعها أو قامتها المعتدلة (بالغصن) وإلى ردفها الممتلئ المرتج المهتز بالكثيب المرتج الذي يحدث صوتاً أثناء الحركة .

ويتجلى إبداع الشاعر ، وتظهر موهبته الشعرية حين يسعى إلى" إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه (٥٧) كقوله : (٥٨)

من كلّ لافظة بما في صدرها

تمسي وتصبح للردى كالقوّم

فقوله (لافظة بما في صدرها) هو كناية عن القوس التي ينطلق منها السهم فهي كناية عن موصوف ويتبعه قائلاً (٥٩) :

فغدت قسِي النبع مثمرة لكم

بالنصر وهو من النبات الأعقم

وبمفارقة لطيفة كنّى عن فائدة القسي وهي جمع قوس وثِمارها النصر على الأعداء رغم صناعتها من نبات أعقم لا ثمره منه .

وقد يضرب المثل بتشبيه بعيني زرقاء اليمامة ويُكني به عن حدة البصر قائلاً (٦٠) :

يرى كل خافي مقتل من سنانه

بعين كزرقاء اليمامة زرقاء

وتبرز كنايتان حين يمدح قائلاً (٦١) :

و راع أبا البيضاء وحزبه

بني أصفر جيشٌ تجيش مقانبهُ

كنّى الشاعر بأبي البيضاء عن الغراب ، وربما هو كناية عن شخص فالعرب كانت

تطلقه كنية للأسود ، كما تكني عن الرّوم ببني الأصفر ...
وتتكاثف الصور الفنية حين يتغزل واصفاً [٢٢] :

حبيبٌ نماهُ للغزالةِ لحظه

ولكن سناه للغزالة ناسبُه

يهيجُ الجوى عن عارضٍ مثل عارضٍ

حيّاهُ وبرق خالب لي خالبه

انتظمت في هذين البيتين الغزليين أربع كنايات تنم عن موهبة وإبداع يشار إليهما بالبنان ، فنراه يمزج أوصافه وكناياته بين الطبيعة والحب بذكاء عال ، فالغزالة الأولى كناية عن محبوبه الأولي ودلّ عليها جمال "لحظه" بينما كانت الغزالة الثانية كناية عن الشمس بدليل قوله "سناه"، فلا يغادر القرطاجني جمال الطبيعة ومشاركتها الوجدانية معه ، أو مواساتها العاطفية له فيما يلاقيه من إعراض محبوبه وصدّه عنه ، إذ كنّى عن ذلك بقوله (يهيج الجوى عن "عارض") وعارض هنا هي صفحة الخدّ ، وهي كناية عن عدول محبوبه وصده عنه ، الأمر الذي أورثه شدة الوجد وحرقته فزاد أساه مثله مثل دلالة "العارض" الثانية التي كنّى بها حازم عن السحاب الذي يعترض الأفق ويخترقه ببرق خالب يُوهم الانظار ويخدعها إذ لا مطر فيه ...
هذا النوع من الإبداع يدلُّ على قدرة فائقة على تلخيص العمل الفني وتكثيفه ، عبر تفعيل الومضات في سياق النص .

خاتمة البحث

لعل من أهم النتائج التي خرج إليها الباحث :

_ إنّ إنعام النظر والقراءة المتأنية لشعر حازم القرطاجني ، وسبر أغوار نصوصه الشعرية وما تضمنته من رؤى وأفكار قد أفصحت عن موهبته الفذة ، ومدى شاعريته وخبرته الفنية في اقتناص الأفكار وتأطيرها بصور فنية موحية تدل على دقة نسجها وتواشجها في سياق من الجمال اللفظي والمعنوي عبر تفننه بأساليب المجاز العربي ، فجاءت الصور منسجمة يكمل بعضها بعضاً لبناء صورته الشعرية الكاملة التي ضمّت ألواناً من الصور التشبيهية والإستعارية والكنائية مؤطرة بجودة التركيب ، وجمال التخييل بما يُبرز مواطن الجمال فيها ، ويُعزز إشاراتها المعنوية الدّالة ، فارتقى من المستوى التعبيري المألوف الى مستواه الفني الجمالي المتفرد ، بجمال تصويره وجودة نظمه وتراكيبه ، وتماسك صوره الفنية المتكاثفة داخل نصوصه الشعرية ، فضلاً عن ترجمة تجربته التخييلية والإفصاح عنها ، وتفسير حالته اللاشعورية وهي غايته المنشودة ووسيلته للتأثير في المتلقي.

_ إنَّ تكثيف الصور الفنية في شعر حازم لم يكن على وتيرة واحدة ، أو جنس معين أو نوع محدد واحد ، فيثير فينا الملل والرَّتابة ، بل كان متنوعاً ينم على سعة أفقه وتنامي خياله الخلاق فأخذ من كلّ لونٍ بطرف ، وكثّف المعاني وصوّرها بلغة أدبية مركزة مُشعة مُفعمة بالإيحاء فضلاً عن الترابط الفني بين الصور على اختلاف أشكالها وتنوعها ، لتكتمل أبعاد الصورة الفنية المؤثرة في المتلقي .

Abstract

Condencing The Artistic Image and it's Harmony in Hazem Al-kortagy's Poetry : Analytic study prepared

By Jenan Kahtan Farhan

The study of the financial and commercial side in the country of Mogul Alqabjaq is considered one of the highly important studies and a new one since it has not been hugely concerned over by the researchers despite its economic significance . The country of Alqabhaq was occupying a prominent position between Europe and Asia and it is located near Constantinople city that was considered most important center of commerce having a huge effect upon flourishing the trade in this geographic area of the world. Despite Moguls could invade cities with iron and fire , they could organize the trade and provide protection to commercial convoys with limited cases of killing the tradesmen as a reaction (retaliation) to the killing of the Mogul subjects abroad.

In respect to the financial policy , the rulers of this city were characterized with aggressiveness in collecting taxes from the rich and the poor altogether and imposing on the youngest and the oldest one as to keep the city affairs on . The Moguls got separated from the Al-Elikhaniyah state , Iraq's rulers and Persia overthrew Abbasid Caliphate, in addition to aggressiveness in gathering goods and livestock.

The key words (Alqabjaq country , the trade in Alqabjaq country, The financial policy and Mogul State)

هوامش البحث

١_ تنظر ترجمته في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني ٣٤١\٣ ، و ٣٤\٨ ، وشذرات الذهب (وفيات عام ٦٨٤ هـ) ٣٨٧\٥ ، وتأريخ الأدب العربي كارل بروكلمان ٣١٧\١، وينظر شعراء العرب والمغرب في الاندلس ، يوسف عطا الله الطريفي الاهلية للنشر ط١,٢٠٠٧م، الأردن عمان ص ٣٢٧

٢ _ ينظر المُغرب في ذكر بلاد المغرب ، افريقية والمغرب ، تأليف ، أبي عبيد الله عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧هـ) تحقيق أ.د حماه الله ولد السالم ، كلية الآداب جامعة نواكشوط – موريتانيا منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ص١٢٥ دار الكتب العلمية

٣_ ينظر نفح الطيب ٨٦٦\١ ، وشعراء العرب والمغرب ص ٣٢٧

٤_ شعراء العرب والمغرب الأندلس : ص ٣٢٧

٥_ هو محمد بن عمر بن محمد السبتي ولد بسبتة سنة ٦٥٧ هـ توفي بفاس سنة (٧٢١ هـ\١٣٢١ م) ، لقي حازماً بتونس وقد حفظ لحازم إكباراً عظيماً وداً كبيراً .

٦_ الأحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب تحقيق محمد عبد الله عنان ، القاهرة ١٩٧٣م ، ٢٠٨\١

٧_ التخييل عند حازم القرطاجني، للباحث أثير محسن الهاشمي ، مجلة عود الند مجلة ثقافية فصلية، للناشر د. عدلي الهواري، ص٨.

٨_ ينظر قضايا شعرية عند حازم ، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة مجلة الازهر سلسلة العلوم الانسانية ، غزة ٢٠٠٢ ، مجلده عدد ١

٩_ ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق عثمان الكعّاك ، دار الثقافة بيروت ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ، ص١١٢

١٠_ ينظر لسان العرب لابن منظور ، طبعة دار المعارف مادة كثف ٢٩٤\٩ ، والمختار من صحاح اللغة ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي ، المكتبة التجارية الكبرى –القاهرة (مادة كثف) ص ٤٤٦

١١_ التعريفات ، علي بن محمد بن علي الجرجاني ، تحقيق عادل أنور خضر ، دار المعرفة –بيروت

لبنان ط١ ، ٢٠٠٧م ص٦٤
١٢_ ينظر الاستهلال تصدير من الشعر للقصة ، طارق شفيق ، سوريا ، مجلة منتديات ، اسواق المجد ٢٠٠٦ ، ص١٦
١٣_ ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي،بيروت، ١٩٩٢ ، ص ٣٦١
١٤_ منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني تقديم محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ط٣ بيروت ١٩٨٣م ، ص٨٩
١٥_ الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، الدكتور عبد الهادي خضير نيشان ، دار الشؤون الثقافية العامة ط١ بغداد ٢٠٠٧م / ص ٢٧٨
١٦_ لإتمام الفائدة ، يُراجع كتاب التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن ، د. أياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية ط١ بغداد ٢٠٠٤م ، ص١١ ، ١٢ ، ١٣
١٧_ ينظر الاتجاه العقلي في التفسير – دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة د. نصر حامد أبو زيد ، دار التنوير للطباعة ط٢ ، بيروت ١٩٨٣ م ، ص٩٣
١٨_ ينظر تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم المعروف بابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ ، شرمة أحمد الصقر ، المكتبة العلمية ط٣ بيروت ١٩٨١م ، ص٢٠ ، ٢١
١٩_ ينظر الخصائص ، لأبي الفتح ، عثمان بن جني ت (٣٩٢ هـ) تحقيق محمد علي النجار مشروع النشر مشترك الهيئة المصرية العامة للكتاب دار الشؤون الثقافية ط٤ بغداد ١٩٩٠م ، ٢|٤٤٤
٢٠_ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) تحقيق هـ - ريتر ، مطبعة وزارة المعارف العامة استانبول ١٩٥٤م ، ص ٣٢٥ – ٣٢٦ .
٢١_ ينظر التصوير المجازي : ص١٥
٢٢_ ينظر قاموس المورد الوسيط (عربي – انكليزي) مدمج للدكتور : روحي البعلبكي ، ومنير البعلبكي ، عام ٢٠٠٨م ، www.atmaany.com ص ٢٨٨ وقاموس المعاني (عربي – انكليزي)
٢٣_ ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص٨٩
٢٤_ م.ن : ص١١١
٢٥_ ديوان حازم القرطاجني (٦٠٨ – ٦٨٤) هـ تحقيق عثمان الكعَّاك ، دار الثقافة بيروت ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ، ص٨١
٢٦_ ديوان حازم القرطاجني : ص١٦
٢٧_ ينظر لسان العرب مادة (عقرب) ١|٦٢٤
٢٨_ ديوان حازم القرطاجني : ص١
٢٩_ الصدق الفني في الشعر العربي : ص١٧٩
٣٠_ ديوان حازم القرطاجني : ص٩٨
٣١_ دراسات في النقد الأدبي الحديث ، د. محمد صلاح ذكي ابو حميدة ، جامعة الازهر عزة ٢٠٠٦ م ، ص٣
٣٢_ منهاج البلغاء : ص٨٩
ينظر التلخيص في علوم البلاغة للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، ضبطه وشرحه ، عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى مصر ١٩٠٤م ، ص٢٣٨ ، وينظر كتاب التعريفات : ص٥٧
٣٣_ ينظر كتاب التعريفات للجرجاني: ص٥٧
٣٤_ ديوان حازم القرطاجني ، ص٨٧
٣٥_ م.ن : ص٨٢
٣٦_ ديوان عنترة بن شداد العبسي ، شرح حمدوطمّاس دار المعرفة ، ط٢ ، بيروت ٢٠٠٤ م ، ص٨٧
٣٧_ ينظر لسان العرب مادة (قدح)٢ / ٥٥٥، ومادة (سقط) ٣١٦/٧
٣٨_ ديوان حازم القرطاجني : ص ١٢٤
٣٩_ م.ن : ص٩٣
٤٠_ شرح المعلقات السبع ، للحسين بن احمد ابو عبد الله الزوزني الدار العالمية للنشر عام ١٩٩٣، ص٣٢
٤١_ ديوان حازم القرطاجني : ص ١٠٦
٤٢_ م.ن : ص٩٥
٤٣_ شرح المعلقات السبع : ص٣٥

٤٤_ ينظر التأويل وقراءة النص في دراسات الاعجاز القرآني دراسة في الهيرمينوطيقيا الأدبية الاسلامية ، الدكتور سرحان جفات ، دار الينابيع ط١ سوريا ٢٠١٠م ، ص٦٧ ، ٦٨
٤٥_ الصورة الشعرية ، وجهات نظر غربية وعربية ، دكتور ساسين عساف ، دار مارون عبود ب.ط لبنان ١٩٨٥م ، ص١٢
٤٦_ ينظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسات في اصولها وتطورها د. علي البطل ، ط١ دار الأندلس ١٩٨٠ ، ص٢٤ وينظر الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبد الله دار المعارف مصر ب.ت ص٢٧
٤٧_ ينظر البلاغة فنونها وأفنانها ، فضل حسن عباس دار الفرقان للنشر الاردن ١٩٨٧ م ، ص١٥٨
٤٨_ م.ن : ص٢٩
٤٩_ م.ن : ص١٧
٥٠_ م.ن : ص٨٨
٥١_ م.ن : ص٨٧
٥٢_ م.ن : ص٨٧
٥٣_ م.ن : ص١٧
٥٤_ م.ن : ص٨٣
٥٥_ م.ن : ص١٠٦
٥٦_ م.ن : ص٢٩
٥٧_ التلخيص في علوم البلاغة : ص٣٣٨
٥٨_ ديوان حازم القرطاجني : ص٢٩
٥٩_ م.ن : ص٢٩
٦٠_ م.ن : ص٥
٦١_ م.ن: ص٢٨
٦٢_ م.ن١: ص١٦

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

١_ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) تحقيق هـ ريتر، مطبعة وزارة المعارف العامة استانبول ١٩٥٤م
٢_ الإتجاه العقلي في التفسير – دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، د. نصر حامد ابو زيد ، دار التنوير للطباعة ط٢ ، بيروت ١٩٨٣ م .
٣_ الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق محمد عبد الله عنان /القاهرة ١٩٧٣ م .
الإستهلال تصدير من الشعر للقصة ، طارق شفيق ، منتديات سوق المربد ، سوريا ، ٢٠٠٦ م .
٥_ البلاغة فنونها وأفنانها ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر ، الأردن ١٩٨٧ م.
٦_ تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم المعروف ب ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) شرحه : أحمد الصقر ، المكتبة العلمية ط٣ بيروت ١٩٨١م.
٧_ التأويل وقراءة النص في دراسات الاعجاز القرآني – دراسة في الهيرمينوطيقياالأدبيةالإسلامية ، د. سرحان جفات دار الينابيع للنشر ط١ سوريا ٢٠١٠ م .
٨_ تأريخ الادب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله الى العربية الدكتور السيد يعقوب البكر ، والدكتور رمضان عبد التواب دار المعارف مصر ١٩٧٥ م .
٩_ التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد يوم القيامة في القرآن ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية ط١ بغداد ، ٢٠٠٤م
١٠_ التعريفات ، علي بن محمد بن علي الجرجاني ، تحقيق عادل أنور خضر ، دار المعرفة ط١ ، لبنان – ٢٠٠٨ م
١١_ التلخيص في علوم البلاغة للأمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ط١ مصر ١٩٠٤ م .
١٢_ الخصائص ، لأبي الفتح ، عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ) تحقيق محمد علي النجار ، مشروع النشر مشترك ، الهيئة المصرية العامة ، ودار الشؤون الثقافية ط٤ بغداد ١٩٩٠ م .
١٣_ ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق عثمان الكعّاك دار الثقافة للنشر ، بيروت، لبنان ١٩٨٩ م

١٤_ ديوان عنترة بن شداد العبسي ، شرح حمدوطمّاس دار المعرفة للنشر ط٢، بيروت ٢٠٠٤ م .
١٥_ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ)، القاهرة ١٣٥١ م .
١٦_ شرح المعلقات السبع ، تأليف أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، لجنة التحقيق في الدار العالمية ، بيروت ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
١٧_ شعراء العرب ، المغرب في الأندلس ، تأليف يوسف عطا الله الطريفي ، الدار الأهلية للنشر ط١ الأردن ٢٠٠٧ م .
١٨_ الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، الدكتور عبد الهادي خضير نيشان ، دار الشؤون الثقافية العامة ط١ بغداد ٢٠٠٧ م .
١٩_ الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية للدكتور ساسين عساف ، دار مارون عبود ، لبنان ١٩٨٥م .
٢٠_ الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ط٣ بيروت، ١٩٩٢ م .
٢١_ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري د. علي البطل، دار الأندلس للنشر ، ١٩٨٠ م .
٢٢_ الصورة وبناء الشعر ، د. محمد حسن عبد الله ، طبعة دار المعارف ب ، ط ، ب ، ت
٢٣_ قاموس المورد الوسيط ، مدمج (عربي – انكليزي) للدكتور روحي البعلبكي ، ومنير البعلبكي دار العلم للملايين ، بيروت ٢٠٠٨ م.
٢٤_قاموس المعاني (عربي – انكليزي) www.almaany.com
٢٥_ لسان العرب ، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري – دار صادر بيروت ، د.ت
٢٦_ المختار من صحاح اللغة ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي ، المكتبة التجارية – القاهرة د.ت
٢٧_ المُغرب في ذكر أخبار المَغْرب أفريقية والمغرب ، لأبي عبيد الله عبد العزيز محمد البكري الأندلسي (ت ٤٨٧ هـ) ، تحقيق د. حما الله ولد سالم ، كلية الآداب جامعة نواكشوط ، موريتانيا ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان (د.ت) Dki
٢٨_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعه حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ط٣ بيروت ١٩٨٦ م .
٢٩_ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، للشيخ أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق الدكتور احسان عباس ، دار صادر ط٦ بيروت، د.ت.
_البحوث والمجلات
٣٠_ التخييل عند حازم القرطاجني ، للباحث أثير محسن الهاشمي ، العراق ، مجلة عود الند ، مجلة ثقافية فصلية(ISSN 1756 – 4212)، الناشر : د. عدلي الهواري .
٣١_ دراسات في النقد الأدبي الحديث ، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة جامعة الأزهر ، غزة ٢٠٠٦م
٣٢_ قضايا شعرية عند حازم ، د. محمد صلاح زكي أبو حميدة ، مجلة الازهر سلسلة العلوم الانسانية ديسمبر ٢٠٠٢ م ، العدد ١ .