الحقل المعجمي والبنيات التّركيبية في مقصورة حازم القرطاجنّي

الأستاذة: حورية روّاق
قسم الأدب العربي
المركز الجامعي- خنشلة -

مقصورة حازم القرطاجني عمل فني يعبر عن أفكار وانفعالات وصور دارت في فترة إنجازها، وهي فعل وصوت من خلال كونها واقعا وصدى لمجموعة من الظّواهر، ولأنها عمل شعري وجب أن تكون ذلك الكلام الذي يهزّ المشاعر بما يبثه الخيال من صور تسحر النّفوس وتطرب الآذان بالألفاظ الجميلة الرّصينة منها، والرّقيقة اللّينة التي تنشأ عن انسجامها موسيقى لا بد أن تكون هي الأخرى ساحرة.

وانطلاقا من هذا وحتى نتجنّب الخطأ قدر الإمكان في قراءة نص تراثي كمثل المقصورة، فإنّه لا يحقّ لنا أن نذهب في التفسير والتّحليل والتّأويل إلى قول كلّ ما نشاء دون أن نتقيّد ببعض ما يتعلق بتصوير المعنى القريب استنادا إلى معطيات يجب احترامها، والوقوف عندها، غير أنّ ذلك أيضا لا يعني أنّنا نقف عند ما مرّ به الأقدمون في قراءة التّراث وحسب، بل نجد أنّ التّقاطع مع المنهج الحديث وبخاصّة منها المنهج الوصفي لتحليل النّصوص يقتضي منّا - حين نعرض لجوانب المعنى- أن نضع في المقابل الاهتمام بوظيفة اللغة التي تهتمّ بالمتكلم كما المخاطب، ومن ثمّ الاهتمام بالمرجعيّة، وبالغرض والمقصد، لأنّ من وظائفها المهمة إثارة الأفكار التي بتنوعها تتنوّع الألفاظ والتّراكيب والمصطلحات، ومن ثمّ تتولد في ذواتنا تلك الحريّة في القراءة، لأنّنا ونحن بصدد الدراسة البلاغية لا بدّ من الإشارة إلى أنّ البلاغة العربية وإن

كانت منذ نشأتها الأولى تحاول استقصاء موقف المتكلم من السامع، إلاّ أنها أيضا احتفت بوجوه من المواراة، ممّا يجعل المتلقي بحاجة إلى بذل الجهد لتصوّر ما قاله المتكلم، وفي الحالين، لا نبعد عن منهج البلاغة العربية القديمة من الوصول إلى الهدف عن طريق المعنى.

إنّنا لو بدأنا قراءتنا بالألفاظ فإنّه من النافلة القول إنّ اللّفظ ينقسم إلى قسمين:أحدهما يخصّ استعماله على أحكام اللغة، ويتطلب المعرفة بمجموعة من العلوم كعلم التصريف وعلم النحو، وغيرهما من علوم اللغة، والثاني تخير ما يقع منه في صناعة الكتابة، وفي مثل المقصورة لاشكّ أنّ المراد بالقراءة يتجاوز المعنى البسيط لها إلى العملية الذّهنية التي يتمّ بها تلقّي النّص الشعري، والتّفاعل معه، وتفسير معطياته وتحليل أبنيته وصوره ورموزه.

ومعنى هذا أنّ دراسة لغة المقصورة تقتضي الاهتمام بالألفاظ، لا في معجمها بل في سياقها داخل النّص، لأنّ «المفردة هي نواة الجملة ومن ثمّ نواة النّص، ومن انزياحاتها عن بيتها المعجمي تنشأ جماليات النّص»[1]، ولمّا كانت المقصورة قصيدة فهي عمل لغوي "وظيفتها أن تحيل إلى مدلول يعدّ جوهرا أي يعدّ شيئا قائما بذاته"[2]. وهو سرّ إعجاب المتلقي بالنّص الأدبي عامة والشعر خاصة، كما أنّه السبب في اعتقاد طائفة كبيرة من النقاد إلى أنّ المعاني هي كل شيء في العمل الأدبي، خاصة وأنّها الأثر الذي يبقى، ويستمر في ذهن القارئ ونفسه.

وعلى الرّغم من أنّ حازما في كثير من آرائه يلائم بين اللفظ والمعنى، فإنّه أحيانا يبدو متأرجحا بين التّأثّر بالجرجاني وغيره من النّقاد العرب وفي هذا يقول: « فقد تبيّن أنّ أفضل المواد المعنوية في الشّعر ما صدق، وكان مشتهرا وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال،[تاركا الحرّية للمتلقّي] بقوله: وكلامنا ليس واجبا على الشّاعر لزومه».[3] فإذا عرّجنا على نظرة المعاصرين فإنّنا نجد هذا الكلام يتّفق ورؤية جابر عصفور الذي يرى أنّ العمل الشّعري

بهذه الصّورة يكون له وجودان، «وجود ذهني مرتبط بالمعاني التي أدركها المبدع أو الشّاعر من الأشياء الموجودة في الأعيان، ووجود فيزيقي مادي هو الكلمات التي تعبّر عن معاني المبدع أو تقيم صورها في ذهن المتلقّي»[4]. بمعنى أنّ القراءة تعني ذلك النّشاط الذّهني الذي تختلف حركته وكثافته تبعا لاختلاف القارئ. لأنّ النّص الأدبي «تركيب خاص لمفردات اللغة والعناصر الخارجية، ويفرض تركيبه هذا على القارئ أن يتحرّك في مختلف أركان فضاء النّص».[5]

وبقراءتنا لمقصورة حازم يصعب أحيانا الفصل والتّقسيم بين اللّغة الشّعرية، وبين الصّورة أو الخيال، أو المجاز، أو الموسيقى، وذلك لأنّ العلاقة بينها تقوم على مدركات حسّية وجمالية للوصول إلى مفاهيم دلالية. ذلك أنّ الصّوت لا يكون له مدلول إلاّ داخل اللّفظ والسّياق، والاستعارة لا تقوم أصلا إلاّ على الألفاظ، وإذا كان التّشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الأساليب وسائل بيانية قائمة على اللّغة، أي على قدرة الشّاعر اللّغوية، «فإنّ الشّاعر إذا تمكّن من معرفة أسرار اللّغة التي يكتب بها ووعى أساليبها وعرف استعمالاتها الجاهزة والمبتكرة استطاع أن يحدث تجاوبا وتفاعلا بين اللّغة والخيال لكي يولّد الشّعر».[6] ما يجعل إمكانية الفصل الدقيق بين القضايا الفنّية التي تشكّل المستوى الجمالي للنص شبه مستحيلة.

واعتمادا على ذلك فإنّه ومن هذا المنطلق ستكون قراءتنا للمقصورة لأنّها في الأصل بناء لغوي يتمّ بطريقة خاصّة أسسها (صوتية – تركيبة- تصويرية) والبناء النّحوي أوّل ما يقع كونه العنصر الأساسي الذي من خلاله يتمّ عمل المستويات البنائية الأخرى، ثمّ يليه التشكيل التّصّويري الذي يظهر المشهد الشّعري وقيمته الفنّية والجمالية ويعمل بعدها التشكيل الإيقاعي على إظهار المستوى الصّوتي للغة الشّعر، ويحفظ لها التوازن الموسيقي الخارجي.

أوّلا: المستوى الصّوتي

ونقصد به الحروف المكوّنة للألفاظ المستعملة في المدوّنة ويبدو أنّ الصّوت البارز منها هو صوت الألف الذي يميّزها، فالصّوت الذي هو أصغر وحدة لغوية يشكّل ميزة جمالية، وهذه الصّفة الجمالية هي التي سهّلت حفظ الشّعر قديما لأنّه لم يصل إلينا مدوّنا أو محفوظا بكتابة، ولارتباط الشّعر بالإلقاء يظلّ البعد الصّوتي ملازما له، ولارتباطه بالنّبر[7] فإنّه يظلّ عاملا مهمّا من عوامل التّوصيل والتّأثير، بمعنى أنّه أحد العوامل المكوّنة للشّعرية. «والواقع أنّ الصّوت ذو علاقة وطيدة باللّغة الشّعرية لأنّه نابع من إحساس الشّاعر ومن وعيه بأهميّة الحرف والكلمة، ومن ثقافة لغوية واسعة تتلاقى مع مدركات ذهنيّة وجمالية في نفس الشّاعر»[8] ولعلّ أبرز ظاهرة صوتية هي الألف، والتي طغت على المقصورة إنّما كان كذلك بسبب اعتماده رويّا للنّص كلّه، ولعلّ اعتماد الشّعراء في المقصورات على الألف إنّما يلتجأ إليه كونه صوتا خفيفا لا يملّ المتلقي من تكراره والسّماع إليه، بل إنّه يسهل حفظ ما ألّف عليه، حتّى أنّه يذكر أنّ أهل المغرب شغفوا بمقصورة حازم وراحوا يحفظونها تماما كما حفظ المشارقة مقصورة ابن دريد.

ثانيا : التشكيل المعجمي في بناء لوحات المقصورة ومشاهدها

من النّقاد من يرى أن جماليات الشّعرية إنّما تكمن في المعنى أو المضمون، ولأن صور المعاني لا تخرج من القوة إلى الفعل فتصير حقائقها معلومة لمن قصد إعلامه إيّاها إلاّ بالألفاظ الموضوعة للتعبير عنها والدلالة عليها، أوجب ذلك اشتراك المعاني والألفاظ، وفي تقديمه لمقصورته يفصح حازم عن اهتمامه باللفظ والمعنى على حدّ سواء يقول: « قد أحكم صياغتها ومبناها، وقسّم صنعة لفظها ومعناها[.....] فهي من تناسب ألفاظها وتناسق أغراضها قلادة ذات اتّساق».[9]

بعد هذه التّوطئة التي نعتقدها من بديهيات البحث، لأنّها تضعنا في الإطار العام الذي نناور في دائرته،أو محيطه لتناول المستويات اللّغوية التي تشكّلها لوحات المدوّنة ننطلق - تبعا لذلك- إلى عرض ما يحقّق هذه الغاية ممّا ورد في اللّوحات الفنّية، وفق بنيتها وتشكيلها في المدوّنة.

1- الرّحلة:

من المكوّنات اللّغوية المعروفة بديهيا وتقليديا لوحة الرّحلة والتّوديع وموقف الارتحال، وهو ما يرد في عبارات: (الدّيّار، الإشارة، الإيماء، البنان النّوى، العشق...) وغيرها وحازم لم يبتعد عن هذه كثيرا بحيث نجده قد أقام بناءه اللغوي على ما هو بلاغي بديعي لإعطاء الفكرة مشهدا جميلا، فكان أن أبدع في التّوصل إلى صيغ إيحائية من خلال تشكيل مفرداته بطريقة فنّية وضمن علاقات مجازيّة منحت لغته تجدّدا في التّشكيل فأكسبتها دلالات تجاوز فيها من سبقه تأليفا للمعاني، وإن ظلّت الفكرة مشتركة بين الشّعراء في مثل موقف الرّحيل والوداع، يقول :

وكم حدا بالقلب عنّي حدوهم في إثر كلّ أرحبي[10] قد خدى[11]

ترنو إليّ من كوى وصاوص بأعين مرقّعات للكوى

وقد زها بحر السّراب ظعنا يحملن رقما مثل نخل قد زها

نجائب قد حملت حمولها قلبي فيما حملته من نجا

2- المدح:

على استمداده الكبير والعميق لأسلوب الذين قرأ لهم وتأثّر بأساليبهم وطريقة قرضهم للشّعر، يبقى للقرطاجنّي لغته الشّعرية الخاصّة به، وهي لغة تتّسم في عمومها بالرّصانة والقوّة، «ولأنّه أحد أكثر القدماء اهتماما بالأسلوب

ومن أوسعهم كلاما عنه، فطريقة المدح عنده يجب فيها السّمو بالممدوح إلى ما يجب له من الأوصاف، فألفاظ المديح ومعانيه يجب أن تكون جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متينا، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة»[12]. وحازم يختار لذكر مناقب ممدوحه أقوى الألفاظ والتراكيب خاصّة حين يصف قوّته وسطوته من ذلك (ساق الملوك، صيّره عبد العصا، ضرب قيصر، سامه قسرا) يقول:

ساق الملوك بعصا سلطانه فكلّهم صيّره عبد العصا

فلو أراد سوق خاقان بها لانقاد في طاعته وما عصى

ولو أراد سوق كسرى فارس بها ثناه وهو مكسور المطا

ولو سما بها لضرب قيصر لسامه قسرا بها ضرب الجزى

وعلى حدّ رؤية النّاقد فوزي عيسى في الشّاعر الماهر «إنّه الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة ويتمكّن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد في قصيدته»[13]. فلنتأمّل صورة استصراخ حازم الخليفة ودفعه لإعادة إعمار الأندلس بعد خرابها، جاعلا إيّاه مصطفى من اللّه لإنقاذ هذه الأمّة، وألفاظ هذه اللوحة المطولة التي انتقينا بعضا منها نجد فيها من القوة والجزالة ما يلهب في النّفس شعورا بقوّة الاندفاع في ذات الممدوح، خاصة وأنّ صورة الدّمار كما صوّرها الشّاعر باتت تفوق كلّ خيال باعتماده مثل هذه الألفاظ ("رافع"، "ما وهى" "المجتبى" "ترويع"، "فريسة"، "سحب فتنة"، "دمّرت"، "محقت"، "الوحشة"...) يقول:

قد حفظ اللّه نظام الخلق في دنياهم ولم يدع شيئا سدى

فليس يخلى خلقه من رافع لما هوى، أو رافع لما وهى

إمّا نبي مرسل بوحيه هاد، وإمّا ملك عدل رضا

ثمّ انتهى كلّ رشاد بعدهم إلى أمير المؤمنين المجتبى

خليفة أحسن للنّاس فقد جزاه بالإحسان عنهم من جزى

وجعلت جدوده تربي على ما شيّدت جدوده من البنى

فأمّنوا الدّنيا بترويع العدا بالعدوة الدّنيا وفي أقصى العدى

فلم يدع جهادهم للشّرك من دار ولم يترك لهم من مدّرى

وأصبحت من بعدهم فريسة لمن بغى وفرصة لمن بعا

ودمّرت تدمير سحب فتنة وبارق من مطلع البغي بغى

3- ذكريات شبابه في الأندلس:

إنّ هذه القوّة التي نجدها في لغة حازم وهو يستنهض الخليفة تتحوّل إلى رقّة، وعذوبة وإحساس بالشجن حين يستعيد ذكريات الأندلس وغربته عن تلك الدّيار، ويعاوده الحنين إلى الأرض التي أنبتته فيختار من الألفاظ ما ينقل نبض قلبه ("يسبي"، "الوصل"، "الأنس"، "...) يقول:

أقسّم الأيّام :بين منظر ومسمع يسبي العقول والنّهى

وملثم لمرشف ومهصر لمعطف من أهيف طاوي الحشا

نقطع دنيانا بوصل الأنس في مغتبق في روضه ومغتدى

مساقطين للقيط درر من سمر في قمر قد استوى

مواقف كم قد حمى الطّرف بها عن الكرى وسنان طرف فاحتمى

4. الحنين إلى الماضي وغربة المكان:

تتنوّع الألفاظ المستقاة من الطبيعة لتمثّل مجموعات بعضها يتعلّق بالأرض وبعضها يتعلّق بالماء وآخر يتعلّق بالفلك، ومنها ما يتعلّق بالنّبات،ولكلّ مجموعة دلالتها النّفسية في لحظات الإبداع فهي قد تتجاوز مدلولاتها لتكوّن رموزا مختلفة الدّلالات حسب اللوحة الفنّية التي صيغت فيها. فهو في اللوحة الآتية لا يبتعد عن الطّبيعة بل يصرّ على انتقاء ألفاظها لتوظيفها في معاناته الغربة والحنين إلى الماضي المجيد فينتقي ما يلي من الكلمات ما يدلّ على تعطّشه للماضي ("لا ظمئ" "تلاقي الظّل بالجنى" "بارق الوسمي")، يقول:

لا ظمئ الرّوض الذي كنّا به نروض أفراس الصّبا، ولا ضحا

يمارس الشّوق إلى مرسية إذا تلاقى الظّل فيها والجنى

حتّى إذا ما بارق الوسمي من أرجاء قرطاجنّة بدا، بدا

5 ـ طبيعة الأندلس :

بانتقال العرب من حياة البداوة إلى الحضارة تغيّرت حياتهم من البساطة إلى النّعيم والتّرف، كما تغيّرت لغتهم تبعا لذلك، فلقد أفاض شعراء الأندلس في تصوير الطبيعة بأوصاف تبعث على الطّرب في نفوسهم، وهو ما أعطى لغتهم ومعجمهم الشعري في وصفهم وغزلهم ومدحهم لونا بهيجا من الجمال تترجمه اللّغة المستخدمة. وهنا نجد «الصّورة واقعية ديناميكية يمليها المشهد الخارجي على المخيّلة وتغنيها إيحاءات مختلفة تتناغم فيها الدّلالة الاجتماعية والنّفسية بل ويعينها أحيانا التّناص من التّراث الشّعري»[14]. وحازم حين يطلق العنان لخياله

ويتذكّر زمان الأندلس منتقيا من الألفاظ ما يدلّ على مستوى الرّقي والتّرف الذي وصل إليه الأندلسيون:("غناء" و"غنى، " قصور"، "جسور"، "حمامات معدنية"، "نزهات"، "مروج"، "الأنس"، "أنواع الورد" و"الزّهور"....) إنّما يأخذ بمنهج هؤلاء ويمضي في سياقهم يقول :

فخليا فكري يقضّي أربا من ذكر ما قد انقضى وما خلا

إنّ الزّمان النّاظر الطّلق الذي كم قرّ فيه ناظري بما رأى

أملأ سمعي ويدي من كلّ ما تهواه نفسي من غناء وغنى

في بقعة كجنّة الخلد التي يرى بها كلّ فؤاد ما اشتهى

ومن مصيف فوق شاطئ نهر بين قصور، وجسور، وقرى

ومربع على مياه مزنة بين مروج، وبطاح، وربى

وخرفة على مياه حمّة بين غصون وحصون وقرى

نقطع دنيانا بوصل الأنس في مغتبق في روضه ومغتدى

مساقطين للقيط درر من سمر في قمر قد استوى

ولأنّ المرأة صورة من محاسن الطبيعة كانت عندهم:"الشمس" و"الروض"، و"الجنّة"، يقول المقرّي عن شعراء الأندلس: «إنّهم إذا تغزّلوا صاغوا من الورد خدودا، ومن النّرجس عيونا، ومن الآس أصداغا، ومن السفرجل نهودا، ومن قصب السّكر قدودا، ومن قلوب اللّوز وسرر التّفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا»[15]. والحبيبة عند حازم (شمس الحسن وقت الضحى يوم

رحيلها، وجهها بدر الدّجى، وخدّها ورد ناضر، ولمبسمها بريق كلمعان البرق وعنقها كجيد الطّلا وغيرها من الأوصاف) يقول:

لقد جمعت الظّلم والإظلام إذ واريت شمس الحسن في وقت الضّحى

وجه بدا بمشرق الحسن به بدر منير تحت ليل قد غسا

وناظر يمنع كلّ ناظر من ورد خدّ ناضر أن يجتنى

ومبسم يزدحم البرق به إذا انبرى ما بين ظلم ولمى

وعنق كأنّه جيد طلى قد عطف اللّيت التفاتا وعطا

ثالثا: التّأنّق[16] في لغة المقصورة:

في مواضع كثيرة من المقصورة نجد حازما متأنّقا في اختيار الألفاظ، حتّى ليبدو أنّه يتعمّد ألاّ يذكر بيتا دون أن يتخلّله نوع من أنواع البديع أو أكثر خصوصا الجناس والطّباق،واليقين أنّه فعل ذلك عن قصد منه،لأنّه يعارض مقصورة ابن دريد وهو من هو في اللّغة من جهة، وللكشف عن إتقانه اللغة ومهارته في توظيفها من جهة أخرى، ما جعل استعماله لأنواع البديع وتكثيفها في مقصورته بشكل لا يؤثّر على المعنى في أغلب الأحيان، و لا يخلّ بالمضمون حتّى لنحسّ في بعض الأحيان أنّه يلعب بالألفاظ، فيركّبها كما شاء في صور بلاغية مجازية عذبة أو حقيقية رائعة، بل إنّه ليبالغ ويخرج أحيانا عن منهجه حين يأتي بألفاظ بعيدة الغور في البداوة والقدم، من ذلك هذه الألفاظ الضّاربة في القدم ("سنبك"، "الهيجاء"، "لوك اللجم"، "حبّ القلوب"، "حندج"، "جمزى"، "حبالة" "نيق"، ....) يقول:

يلقى الصّفا الصّمّ بوقع سنبك لا يشتكي من وقع ولا حفا

تراه في الهيجاء مخضوب فم من لوكه للّجم مخضوب الشّوى

ونجتليها وهي تعدو الجمزى[17] كما اجتلاها حندج[18] بجمزى

رابعا: المتخيّل والمعنى وعملية المحاكاة

خصّص حازم فقرة من بحثه في التخييل للنّظر في قضية اللفظ والمعنى فقال بأنّ حسن موقع المحاكاة من النّفس من جهة اقترانها بالمحاسن التّأليفية ويرجع ذلك الحسن إلى أنّ العبارة الشّعرية لا تعطي المعنى عاريا مجرّدا، بل تعطي معه لواحقه وأغراضه التي تتّصل بميول النّفس وأهوائها، فهو يشبّه المعنى في عبارته الشّعرية بالشّراب في آنيته الزّجاجية أو البلّورية، تتلألأ أضواؤه وتشعّ ألوانه فتبتهج النّفس لا كما تبتهج إذا عرض عليها هذا الشّراب نفسه في آنية من الصّلصال[19]، بمعنى أنّ المعاني عنده هي الصّور الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان،

وقد نصّ منذ مقدّمة المقصورة على انتهاجه المحاكاة في تأليفه قال: «وقد تحلّت بعقود من كلّ لفظ بالقلوب معقود، وتجلّت في سموط من كلّ معنى بالنّفوس منوط، وغاص الخاطر في بحر الأغراض..... واهتدى إليها رائد الفكر....قد أحكم صيغها ومبناها، وقسّم صنعة لفظها ومعناها إلى ما ينشّط السّامع...»[20]. معنى هذا أنّ قضية اللّفظ والمعنى، أو(المضمون والشّكل) عند حازم كما هو عند المعاصرين، يتّضح من خلال الأخذ فيه بضرورة «شرف المعاني،وفنّية التعبير،بل إنّ الأديب البارع عنده هو الذي يلبس المعاني الشّريفة ثوبها الملائم. وفي فنّية الشكل وجوب اختيار مليح اللفظ ورشيق الكلام».[21] بيد أنّه وإن تقاطع بعض المعاصرين معه في هذا السّياق فإنّه قد تقاطع هو مع بعض ما في عمود الشّعر العربي للمرزوقي،ولعلّ سياق بعض مذاهب نص المقصورة

يوضح هذه الحقيقة، من ذلك ما نجده فيه جمال تونس، حيث فضّلها على كل مدن الدنيا، فأعلى شأنها بأحسن خليفة وهي منارة للعالم كله، مستخدما في ذلك عبارة ولفظا من مثل ("مُدن الدّنى"و"الفخر"و"حسن" و"أبهى" و"البدور" و"هالة البصر من البدور") يقول:

إن ذكرت مدن الدّنى فهي التي يختتم الفخر بها ويبتدا

حسن البلاد كلّها مجتمع لها وكلّ الصّيد في جوف الفرا

حلّ بها أبهى البدور هالة أرفت عل كلّ البلاد من علا

الظّواهر النّحوية والتّشكيل الجمالي للّغة

وانطلاقا من كون اللفظة الشّعرية لا تعبر عن معناها تعبيرا مباشرا، أو عن معناها المعجمي المجرّد لأنّها تتحوّل عن مسارها إلى ما يولّد حالة شعوريّة وحسيّة جديدة لدى المتلقّي، وبما أنّ الشّاعر يحقّق رؤيته الذاتيّة الخاصّة من خلال تشكيل إبداعي خالق بما تعجز عنه اللغة العادية المباشرة، فهو حتما يدفع المتلقّي إلى المشاركة في عملية الإبداع، ويدعوه إلى توليد تركيبات لغوية أخرى تتعدّد فيها الدّلالات فتكون الألفاظ والتراكيب بذلك ذات معان ومضامين إيحائية لا حدود لها بفعل اختلاف القراءة للنصّ الواحد، وهو ما يولّد الشّعرية الحقيقية للأثر الأدبي. وهذه نماذج بعض ما مهدنا له من ظواهر وغيرها ممّا لم نأت على ذكره يؤكّد ما نظّر له حازم وحاول التزامه في صناعة نصّه.

1- بلاغة الإنشاء وجماليته:

من محاسن اللفظة،تنويع العبارة بين الخبر والإنشاء، والحقيقة والمجاز حيث تغدو اللفظة وهي هنا غيرها وهي هناك، فتقلّب على وجوه ودلالات مختلفة، وإن قامت المقصورة في أغلبها على الخبر فذلك ما لابدّ منه في مواضيع الغزل والمدح والوصف وحتّى في الحكمة، إلاّ أنّ الأمر لا يخلو من استخدام

الإنشاء في مواضع بعينها، ذلك أنّ استخدام أساليب الإنشاء وتنوّع أدواته يعطي النصّ قوة بليغة في التّصوير، وحازم حين يرغب في إشراك غيره له يخالف بذكاء الشعراء في مطالعهم، فيستهلّ مقصورته بالتّعجّب على غير عادة الشعراء في المقدّمات الطّللية و يردفه بالنّداء.

للّه ما قد هجت يا يوم النّوى على فؤادي من تباريح الهوى

إنّه ليحقّق الشّعرية بفعل هذا التّعبير التّعجّبي وبصيغته التّنغيمية التي توحي بانفعال الشّاعر لحظة الكتابة، ما يثير انفعال المتلقّي ويدفعه إلى متابعة القراءة حتى تمام إدراك سبب التّعجب. وحين يتمنّى الوصل ويرجوه يجمع بين جود حبيبته وجود ممدوحه فيقوّي الدّلالة أكثر:

فلو تجود قدر ما ضنّت حكت جود أمير المؤمنين المرتجى

ولنتأمّل دعاءه غيره لمشاركته إحساس الحسرة على ماضيه مستخدما النّداء المتبوع بالأمر:

فيا خليلي أسقياني أكؤسا تسكر من خمر الصّبا من قد صحا

فخليا فكري يقضّي أربا من ذكر ما قد انقضى وما خلا

وها هو في براعة يستفهم متمنّيا ثمّ مع تكثيف الاستفهام منكرا مدى وصول غيره إلى تصوّر ما يجد من معاناة:

يا هل أنى أن أبلغ الحظّ الذي كم قلت في تأميله: يا هل أنى

وحتّى تمتلك اللغة قيما جمالية، لابدّ من التركيز على العلاقات المختلفة التي قد تجتمع بين مفرداتها «وتحوّلها إلى لغة إشاريّة، انفعاليّة ضمن سياقها»[22] نجد من ذلك أنّ توالي الأفعال الماضية في النّسيج اللغوي للمقصورة وخاصّة تلك الدّالة على صفة الثّبات والصّيرورة، إنّما يدلّ على اختمار التّجربة في ذاته

المبدعة، ومن ثمّ تولّد الشعرية . وإن كانت مدعاة لمدح المستنصر منفذا لإخراجها اعتمادا على الذّكرى والتّصور. ولنتأمل توالي الأفعال:" كان" ،"صلى"، "تلا"، "جلّى"، " شأى"، "علا"، " نما"...

وكان للمختار منهم صاحب في حلبة الإيمان صلّى وتلا

وكان للمهدي منهم صاحب في حلبة التّوحيد جلّى وشأى

فاللاّفت للانتباه أنّه في تركيب الكلام قد يلمس المتلقّي تعبيرات تنبض بعوارض خاصّة لغاية فنّية كالتّقديم، والتّأخير، أو لغاية إيحائية، نفسية ودلالية كالاعتراض، «ولكن السّياق ينساق عموما مع النّسق الأفقي للكلام»[23]. ومن ذلك:

2- التقديم والتّأخير:

إنّ النّسق المعروف والمألوف للجملة العربية فعلية كانت أو اسمية يقتضي تقديم الفعل على الفاعل وتقديم المبتدأ على الخبر، ومن قواعد العربية أن من التّقديم ما يكون إجباريا، كتقديم الخبر على المبتدأ النّكرة، لكن من التّقديم ما يقصد به غاية بلاغية كالاهتمام، والقصر، والتّخصيص وقد تقتضيه ضرورة الوزن العروضي، وهنا يتجاوز الشّاعر التّرتيب النّحوي المتّفق عليه. وقديما قال فيه الجرجاني: «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية»[24]. ومثل هذه الظّاهرة اللغوية تعد أفقا واسعا في التعبير عن المعاني المختلفة، وكذا التّحكّم في الوزن والقافية، غير أنّ هناك من يرفض مثل هذا التّعبير ويدعو إلى الاحتراز منه كأبي هلال العسكري، الذي يقول: «حسن الرّصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكّن من أماكنها».[25] ومن أمثلة ذلك قول حازم:

وجه بدا بمشرق الحسن به بدر منير تحت ليل قد غسا

لقد تأخّر الفعل"بدا"عن الفاعل"وجه" لإظهار أهميّة الوجه وإشراقه بالحسن، وكذا تقدم الفاعل" ليل"عن الفعل"غسا"لإظهار أهمية سواد الشّعر في الجمال الأنثوي من جهة ولترتيب المشهد الشّعري في تنظيم يعتمد عناصر حسّية وتجريدية في آن واحد"من جهة أخرى، وهذه الصّورة المعنويّة أنتجت القيمة الجمالية للبيت.

وفي قوله:

شفى فؤادي رشفه من بعد ما أشفى بقلبي طرفه على شفا

لقد قدّم المفعول به" فؤادي"على الفاعل"رشفه" وشبه الجملة "بقلبي" على الفاعل "طرفه" ليكسر رتابة الجمل الفنّية والدلالية التي يسعى إليها، في وصف مشاعره. و بهذا فالتّقديم والتّأخير من الانزياحات الأسلوبية وهو مطلب من مطالب الإبداع تدور فكرته الرئيسة حول الرتب النّحوية وكيفية التّصرّف فيها في التّشكيل اللغوي لأنّ كلّ تغيير في النّظام التركيبي يتبعه تغيّر في الدّلالة[26].

3- ظواهر أسلوبية:

عبر استرجاعه لماضيه الذّاهب ولأجل تخليده نجد حازما يكثر من أدوات السّرد، من ذلك:

أ- السّرد بواو العطف:

إنّ وظيفة واو العطف نحويا هي تحقيق التّرابط في الجملة الشّعرية، وهي في بداية القطع الوصفية تدلّ على الانبساط، ولكن الإكثار منها يضعف النّص، لأنّ كثرتها تسهم في تخفيف التّوتّر الشّعري، غير أنّها في لوحات حازم تدلّ على طول نفسه وسعة امتلاكه للّغة، ومن أمثلة ذلك استخدامه لحرف "الواو" طيلة تسع أبيات حين يصف الطّبيعة العلوية في الأبيات من 192إلى 200(و"ركن"، و"أصبح"، و"مدّ"، و"قد عداه"، و"فرّت"، و"قد أراد"، و"قد رأى" و"ظلّ"، و"قد توقّى").

وركن الغفر إلى الشّهب التي أجفلن جمّاء غفيرا وانضوى

وأصبح السّماك يزجي عرشه أمامه مخافة أن يحتوى

وظلّ يرعى ماتحا من دونها قد ناط بالفرغ االرّشاء ودلا

ب- السّرد بـ"كم":

في الأبيات من 289إلى 294 في حديثه عن ذكرياته ("كم أغان"، "كم حديث"، "كم بدت"، "كم بحصن"، "كم بمنتقود"، "وكم قصرنا") ثمّ يتركها ويعود إليها بعد أربعة أبيات ليتابع نقل ذكرياته. ومثل هذا التّكرار لصور الحياة البهيجة يكاد ينسى المتلقّي أنّه في موضع تفجّع لضياع هذه المتع.

كم أغان كنظيم الدّر في تلك المغاني قد وشاها من وشى

وكم حديث كنثير الزّهر في تلك المباني قد حكاه من حكى

وكم قصرنا زمنا للسّعد، في قصر ابن سعد، بالسّرور والهنا

ج- السرد الإيقاعي المتتابع:

يلعب الإيقاع المتولّد عن الوزن أو الإيقاع الدّاخلي دورا مهمّا في السّرد الشّعري لأنّه يخلق حركة دينامية في النّص، مثل: ظاهرة تتابع الأفعال ذات الإيقاع الواحد أو تتابع النّعوت والأسماء، وإشكالية هذه التّقنية السّردية هي استسلام الشّاعر أحيانا للإيقاع وسيطرته عليه، وهذه الظّواهر كثيرة في المقصورة. ففي الأبيات من 394إلى 404 نجد سردا مطوّلا لمجموعة كبيرة من أسماء الأماكن ("الهيكل الأعلى القديم"، "سرحة البطحاء"، "الغرس"، "الرّملة

العفراء"، "ذنينة"، "الحافّة البيضاء"، "شخشوية"). ومثل هذا السرد كثير جدّا في المقصورة.

د- السّرد الدّائري:

«ومعناه أن تبدو القصيدة مثل قصّة قصيرة ذات بداية، وحبكة، وحلّ وشخوص، وزمان، ومكان، ومنظور، ولها نهاية منظومة نظما عقلانيا فلسفيا تأمّليا حيث تسيطر الصّنعة والافتعال عليها.»[27]، ومنه على سبيل التّمثيل لا الحصر من القصص القصيرة التي يسردها حازم، حكاية الزّرقاء التي يضع لها بداية منطقية رغم شدّة غرابتها تتوافق مع نهايتها وذلك في الأبيات من 788إلى 793.

قد كذّب الزرقاء، قوم حسبوا مقالها الصّادق زورا مفترى

قالت ـ ولم تكذب ـ أرى مقبلة إليكم يا قوم أشجار الفلا

4- مصطلحات نحوية:

قد يكون من العيب وحازم عالم بالنّحو وقد قال: «فالواجب في الشّعر...لا يستعمل فيه شيء من معاني العلوم ... »[28]. أن يدخل بعض المصطلحات النّحوية في لغة المقصورة فبعد أن وصفها في المقدّمة ذلك الوصف الذي ينأى بها عن كلّ عيب ونقص لكن العيب النّاجم عن هذه المصطلحات يتوارى حين نكتشف الغاية من توظيفها والمعنى السّياقي الذي تبوح به بمعنى توظّيفها وفق موقفه من استعمال ما هو علمي في الشّعر، لأنّه ينجز بها معاني شعرية غير التي تعنيها في القاعدة النّحوية يقول:

لم يبق لي صدودها تعلّلا إلاّ "بليت" و"لعلّ " و"عسى"

وقوله:

فاعمم بأوصاف العلا كماله واستثن في وصف سواه بـ "سوى"

5 ـ غرابة اللفظ :

لعلّ الحسنة الأهمّ في الألفاظ هي السّهولة، بمعنى أن يدرك السّامع المراد منها دون حاجة إلى تفسير، وحازم رغم بساطة معجمه اللغوي عموما، إلاّ أنّنا نجده يلجأ أحيانا إلى الغريب حين حديثه عن الصّحراء عبر رحلته، محاولا تقليد من سبقه أو معارضتهم كما في المدوّنة:

ومسرج على الزفير مسّرج معلم الصهوة، ملموم، وأى[29]

وأعيس مخيس بشرى إذا ما وصل البيد ببيد، ووصى

6- المعجم القرآني:

كان القرآن الكريم على مرّ العصور عنصرا هاما في تغذية الشّعر العربي ألفاظا، ومعاني، وصورا، وأخبارا، وقصصا، فشعراء العربية لا يفتأون يغرفون من هذا المعين والنّبع الذي لا ينضب اقتباسا، وتضمينا، وإشارة، بل إنّهم يتأسّون به في المحن ومنه يأخذون العبر.وحازم يستوحي معنى الآية الكريمة: «وخرّ موسى صعقا»[30] و كذا قوله تعالى: «إذ ناداه ربّه بالواد المقدّس طوى».[31] وذلك حين يصف لنا أحد أنهار الأندلس يقول:

يسجد فيه البدر لله كما خرّ الكليم ساجدا عند طوى

7 ـ الأمثال العربية:

غنيت مقصورة حازم بمجموعة من الأمثال العربية والأقوال المأثورة، من ذلك قوله متمثّلا المثل المشهور " كلّ الصّيد في جوف الفرا".[32]

حسن البلاد كلّها مجتمع لها و "كلّ الصّيد في جوف الفرا"

كما يستحضر من الأمثال العربية القديمة ما يشبه ويقترب أو يوافق مجال القول في المقصورة كما في قوله:

يا زمنا حفا المنى من بعد ما قد كان والى البرّ منه واحتفى

قد" بلغ الحزام طبيبه" وقد أفرط حتّى "بلغ السّيل الزبى"

8 ـ الشّعر العربي:

لأنّ حازما قد عارض بمقصورته مقصورة ابن دريد، ولاتّفاق المقصورتين في الوزن والموضوع، لم يخرج عن مقصورة ابن دريد في الكثير من معانيها، من ذلك قول ابن دريد :

فإن أنالتني المقادير الذي أكيده، لم آل في رأب الثّأى

فقال حازم:

أثأى العدى ما كان مرؤوبا بها وهو الذي يرجى به رأب الثّاى

وإذا قال ابن دريد :

فجرّع الأحبوش سمّا ناقعا واحتلّ من غمدان محراب الدّمى

قال حازم:

قد أهلك الأحبوش طير قد رمى جيوشهم بمكّة بما رمى

9 ـ التّاريخ:

للتّراث التّاريخي أثر قويّ في المتلقّي، والشّاعر حين يستدعي هذا التّراث إنّما يدفع المتلقّي إلى استنباط المعاني من وراء هذه الأخبار، مسقطا عليها ما يوافق التّجربة الشّعرية للشّاعر، وتوظيفه بالشّكل الذي استخدمه حازم يصبح جزءا من الواقع، وفي المدوّنة نجد حازما يستلهم صور الماضي البعيد على اختلافها (أحداثا وعبرا ورموزا) لبث الحماس ودفع الممدوح لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الأندلس السّليب، فمن أخبار التّاريخ الواردة في الشّعر العربي والتي

أخذ منها حازم (انهيار سدّ مأرب بفعل فأر، وموت النّمرود بفعل بعوضة). وحازم في إيراده هذه الأخبار يتمثّل قول من سبقه، فهو يأخذ من قول ابن عميرة في رثائه لبلنسية:

فأعجب لفأر السّد في وهن القوى حيث انتهى، وبعوضة النّمرود

يقول حازم:

وقد أعاد الفأر سدّ مأرب دكّا كأن لم يبنه من قد بنى

وألقت النّمرود عن كرسيه بعوضة عدت عليه إذ عدا

والخلاصة بعد هذا فإنّه وإن كان لابدّ من نتيجة أو نتائج نتوصّل إليها فالذي نراه متجلّيا هو بماذا تميّز نصّ المقصورة، أهو الجمال وحده كونها نصّا يعجّ بالزخرف اللفظي، والبياني، والبديعي؟ أم أنّه كذلك كما عبّر عنه جون كوين «الجمال ليس قيمة خاصّة بالعمل الأدبي في ذاته، ولكنّه صفة تطلق على قدرته على إيقاظ المشاعر في النّفس».[33] وهو نفسه الرأي الذي سبق إليه حازم بقرون حين تجاوز بأرجوزته الفنّية تحقيق المتعة، والإعجاب الفنّي بعمله هذا إلى السّعي إلى إقناع الخليفة، ودفعه إلى نصرة الأندلس، وتمنى لذاته ولها ذلك. وهو ما حدث فعلا إذ استنهضت كثيرا من همم الأمة الإسلامية فهبّت غير مرة لاستعادة الفردوس المفقود، فتجاوز أنّ بذل الهدف الفنّي إلى إيقاظ النّفوس الغيورة على دينها وتاريخها، وفي هذا المعنى قال في نهاية المقدمّة آملا تحقيق هدفه الأسمى الماثل في حثّ الخليفة على نصرة الأندلس ومن ثمّ عودته إلى الأرض التي أنبتته وغرّبته: «فإن حلّت من نظرهم الجميل محلّ الارتضا، ونظرها جلالهم بعين الإغضا، فقد تمّت النعماء له وكملت، وبلغت من التّشريف والفخر التّالد والطّريف، جميع ما أمّلت».[34]

فهل تسمح لنا هذه المقارنة بين رأي كوهين، ورأي حازم النّقدي، وما حقّقه جماليا في المقصورة، هل تسمح لنا بالقول إنّ ما نظنّه تجاوزا من المعاصرين للقدماء ما هو في الواقع إلاّ قول يظلّ فضاء للأخذ والرّد ما لم يكن مؤكّدا علميا بانفصال كلّي عمّا لم يثبت في تراثنا العربي الإسلامي، وهو ما لا نلمسه في دراساتنا - حاليا - التي ينقصها التّمحيص والتّقعيد، ولهروبنا في الأغلب إلى الأيسر، والأقرب.

إحالات وهوامش

1 - د. محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، منشورات وزارة الثّقافة دمشق د ط 2004، ص 104.

2 - جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، د.أحمد درويش، ط3، دار المعارف القاهرة 1993، ص 46.

3 - المنهاج ص82.

4 - جابر عصفور، مفهوم الشّعر، ص 304.

5 - د.محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكلية في نظرية التّلقي، مجلة عالم الفكر ج 37(يناير - مارس) 2009 ص 72.

6 - محمد رضا مبارك، اللّغة الشّعرية في الخطاب النّقدي العربي(تلازم التّراث والمعاصرة) دار الشّؤون الثّقافية العامة بغداد 1993 ص 167.

7 - ليس المقصود بالنّبر التّشديد على الحرف وإنّما نعني بذلك الدّلالة، إذ اللغة العربية ليست لغة نبر كما هو معروف.

8 - محمد رضا مبارك،اللغة الشعرية في الخطاب النّقدي العربي، دار الشؤون الثقافية بغداد 1993م، ص 193.

9- حازم القرطاجنّي، مقدّمة المقصورة. الورقة 5 -6.

10 - أرحبي: من رحب، والرحب: السعة.

11 - خدى: خدى البعير يخدي خديا فهو خاد: أسرع.

12 - د. حسين بكّار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم(في ضوء النّقد الحديث)، ط 2، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع بيروت لبنان 1982، ص 154.

13 - فوزي سعد عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دط، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1991 ص 241.

14 - فهد عكام، الشّعر الأندلسي نصّا وتأويلا، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت ص 73.

15 --المقرّي، نفح الطّيب ج1، ص323.

16- نقصد بالتّأنّق، أن يكثر الشّاعر من الزّخرف لتزيين كلامه.

17 - الجمزى: حمار جمزى: وثاب سريع.

18 --الحندج: رملة طيبة تنبت ألوانا من النبات، مادة: حندج.

19 - شكري عيّاد، في الشّعر، دط، دار الكتاب العربي، 1386هـ - 1967م، ص 256.

20 - حازم القرطاجنّي، المقدّمة لنّثرية للمقصورة ص 4-5.

21 أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص 393.

22 - دهمان أحمد، الصور البلاغية عند الجرجاني، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986 ص252 عن وجدان المقداد التّشكيل الفنّي في العصر العبّاسي، دكتوراه الأدب العربي جامعة دمشق 2008، ص176.

23 - فهد عكام، الشعر الأندلسي نصّا وتأويلا، دار الينابيع للطّباعة وانشر والتّوزيع، دط، دت ص 72.

24 -الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ص106.

25- أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1981، ص167.

26 - وجدان المقداد،التشكيل الفنّي في العصر العباسي رسالة دكتوراه في الأدب العربي جامعة دمشق 2008م، ص246.

27 - عزّ الدّين المناصرة، علم التّناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ط1 دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، 2006، ص127- 128.

28 - المنهاج ص190.

29 -وأى: الوأى من الدواب: السريع المشدد الخلق، وفي التهذيب: الفرس السريع المقتدر الخلق

30 -الأعراف 143.

31 - النّازعات 16.

32 - أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم، الميداني، مجمع الأمثال ج 1، تحق، محمد محـــي الدّين عبد الحميد، ط 3، دار الفكر 1972، ص 42.

33- جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق، د.أحمد درويش، ط3، دار المعـــارف القاهرة 1993م ص29.

34 - حازم القرطاجنّي، مقدمة المقصورة. ص 8.