

بين دلالة النص وأفق التّوقّع في شعر حازم القرطاجيّ

(مقاربة نسقية)

د.عبد السميع موفّق.

جامعة محمد البشير الإبراهيمي . برج بوعيريج .

ملخص:

يختص هذا المقال بالبحث في علاقة المكوّن النَّصّي بأفق التّوقّع في الخطاب الشعري عند حازم القرطاجيّ، الذي يقوم على مقومات ذاتية وموضوعية، تجسدها أساليب القصائد التي تتفاعل فيها عناصر: نسقية، ومعجمية، وتركيبية، ودلالية، العناصر الثلاثة الأولى تهيمن على البنية السطحية، أما الأخيرة فتظهر في البنية العميقة للخطاب، وعلى هذا المنوال يصبح الخطاب الأدبي يترنج بين ثلاثة أقطاب رئيسية تشدّ مفاصله وتهيكل جنسه وهي كالآتي: (معطى لغوي - أنساق نصّية - سلسلة دلالية). ومن خلال هذه الأقطاب الرئيسية تتحدّد استراتيجية العمل النقدي، التي يضعها الناقد نصب عينيه أثناء عملية التحليل والقراءة، فيتعامل مع الظواهر الخطابية وفق منطق تأويلي يراعي أحوال المؤلف لحظة الإبداع، وما تهض به لغة النص وتراكيبه من معان، ثم يفحص مفاصله وأساليبه عضوا عضواً - وهو في الوقت ذاته - يرقب كلّ المؤشّرات النصّية اللغوية وغير اللغوية، وبحسب موقعها في الخطاب، والتفاعلات التي تحدث بينها على مدّ أبيات القصيدة والمأل الذي تتجه إليه في تجسيد ملمح المعنى، وتحديد خصائصه المتكاملة التي تقوم عليها وحداته الدنيا والعليا، وكل ذلك بنظرة كلية شاملة ومتألّفة وبأحكام مؤسّسة متجانسة.

الكلمات المفتاحية: المكوّن النَّصّي . إواليات التحليل . السلسلة الدلالية . معنى المعنى.

Abstract:

This article deals with the relationship of textual constituent with the expectation horizon in the poetic discourse of Hazim Kartagini which stands on subjective and objective constituents, embedded through poetic styles with different

elements: coordinative, lexical, syntactic and semantic. The former three elements predominate the surface structure, the latter appears in the deep structure of discourse, and on this way the literary discourse varies between three basic components holding its parts and framing its category and which is as follow: (linguistic component-textual coordination-semantic series). And within these principal poles, the strategy of critical work is determined that must be taken into consideration by the critic during the reading and analysis process dealing with discourse phenomena according to an interpretive logic referring to the author's conditions during the moment of creativity as well as dealing with the text language in terms of syntactic meanings. Then he examines its elements and its styles part by part-and at the same time -he controls all the linguistic textual indices and none linguistic, according to its position in the discourse and with basic homogeneous means. The interactions that occur between them along the poem's stanzas and the destination to which it is oriented in shaping the allusive meaning and determining its complete features which are made of lower and upper units and all that with a whole and consistent vision.

Key words: textual constituent - analysis priorities - semantic series - meaning of meaning.

تمهيد:

إن الحديث عن حدود المعنى ومعالم الدلالة في الخطاب الشعري، قد يؤدّي إلى الحديث عن علوم البلاغة العربية الثلاثة: معاني وبيان وبديع. وقد اشتمل الشعر العربي القديم بدرجات متفاوتة على الظواهر البلاغية، تظهر فاعلية الدلالة فيها بمؤشّرات متفاوتة حسب طبيعة أغراض القصائد، ودرجة انفعال أصحابها.

و"بنية الدلالة من صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقّق في الشعر بطرق تتجاوز حدود الإخبار والإفهام إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة الشعر، التي تسعى في استمرار إلى تكثيف دوالها اللسانية ما دامت معانها لا توجد على خطّ كلماتها"⁽¹⁾.

وقديما عُهدت البلاغة العربية المعيارية على أنها الفيصل الحاكم بين القصائد من حيث الجودة الفنية، والمفاضلة بين نوابع الشعراء وفحولهم، حيث كان يعتمد النقاد إلى إخضاع الشعر لقواعد البلاغة، ثم ينظرون إلى مدى التزام الشاعر في قصيدته بتلك القواعد ويسلّطون الضوء على أنواع الصور والأساليب والمحسنات البديعية التي حضرت في خطابه الشعري، ويتلمّسون المعاني والدلالات المستوحاة منه ومدى ملاءمتها للموضوع والغرض والموقف.

لذا حظّي المستوى الدلالي في مجال مقاربة الخطابات الشعرية وتحليلها بعناية خاصة أكثر من غيره من المستويات الأخرى؛ لأنّ علم الدلالة يقف "في طرف وعلم الصوت في طرف آخر ويكون النحو في الوسط. وبما أنّ اللغة نظام اتصالي، فوظيفتها ربط رسالة (المعنى) بمجموعة علامات (الأصوات اللغوية أو الرموز الكتابية)"⁽²⁾.

ويجدد الباحث الذي يريد أن ينجز تحليل أو دراسة على أي خطاب شعري أن يعرف بأنّ: "البلاغة العربية نشأت ونمت مرتبطة بالنص القرآني أساسا، وفي أحيان أخرى كانت وثيقة الصلة بجنس الخطابة، حيث يجوز وصفها بأنها بلاغة الخطاب. غير أنّ هذه الحقيقة العلمية لا تنفي وجود حقيقة أخرى تتمثّل في وجود جنس أدبي مهيم على وجه أصول البلاغة. فهي وإن كانت علما كليا يشمل الشعر والنثر، كما رأى قدامة بن جعفر، فإنها من منظورنا علم ألصق بأساليب الشعر وأنسب لطبيعته"⁽³⁾.

ويروي ابن رشيق في كتابه <<العمدة>> أنه "فيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك، واشتهر، فقال: لأنّي أقللت الحز، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام"⁽⁴⁾. وهذا القول مهما كان قادرا على إبراز "مرونة الأبنية المجازية وتنوعها، إلّا أنّها لا تشكّل سوى مدخل لدراسة الإواليات الدلالية، والتحوّلات اللاحقة بالمعنى"⁽⁵⁾.

والحديث عن الدلالة والإيحاء في النصوص الشعرية يعني التقرب من حالات الانفعال لدى الذات المبدعة لحظة الإبداع، حسب منطلقين أساسيين أولهما: خصوصية النظم الشعري نفسه، الذي يردّ تسميته كثير من النقاد لكونه نابعا من الشعور، وثانيتها: يتحدّد من الرغبة في القول الناتجة عن منبهات ودوافع نفسية، ولا أدلّ على ذلك من قول سحرار بن عيّاش العبدي

حين سأله معاوية بن أبي سفيان: "ما هذه البلاغة فيكم؟ قال: شيءٌ تجيش به صُدورنا فتقذفه على ألسنتنا"⁽⁶⁾.

وتتضح فاعلية المنطوق الشعري في القدرة على التأثير وإحداث المفارقة بخرق نظام اللغة، ليصدم أفق انتظار المتلقي، "الأمر الذي يجعل من الدال الشعري ممثلاً للمدلول أكثر مما يدل عليه، من هنا نستفيد أن الدلالة في الشعر لا تتعلق بتقرير المعنى وإنما تتعلق بالإيحاء بالمعنى؛ لأن ما تنقله الرسالة الشعرية ليس هو الموضوع، بل الانفعال الذاتي بالموضوع"⁽⁷⁾.

وهذا ما نوّه به نقّاد اللغة الإنجليزية حين ألحوا على معنى المعنى (Mining of mining) في نظرياتهم النقدية، وقد سبقهم إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني حين تحدّث عن اللفظ والمعنى، وما يحدثاه من صور خاصة في المتلقي بقوله: "فيعلموا أنهم لم يوجبوا للفظ ما أوجبوه من الفضيلة، وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف، ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى، والخاصة التي حدثت فيه"⁽⁸⁾.

وقد بذل البلاغيون والنقّاد المحدثون جهوداً حثيثة "في بيان مدى صلاحية الأساس العلمي لقيام بلاغة عامة، باعتبارها << علماً كلياً >> يستوعب ثمار علوم اللسان وعلوم الإنسان"⁽⁹⁾.

ومن هنا يتعيّن على الباحث النظر في "علم التخيل والتداول باعتبارهما خطابين يتجهان نحو قطبين متباعدين يقتضي بيان العنصر الجوهري الذي يجمعهما، ومدى الإنتاجية الإضافية المترتبة عن الجمع، فضلاً عن الحاجة إلى ضبط الحدود مع الجوار المعرفي (المنطق والفلسفة واللسانيات)"⁽¹⁰⁾.

وقد ينتج عن تفاعل المكونات السابقة في الخطاب الشعري، وعي نقدي حتمي يرجّح الاهتمام بمرجعية السياق العام كبنية مهيمنة على النص تحدّد رؤية المبدع وموقفه من القضية أو القضايا التي يطرحها. "ومن هذا المنظور السياقي الذي يراعي النص بأتمه بعد تجميع السمات الإيحائية في شبكة دالة، يؤدّي أثناء التحليل النصي إلى وصل العلاقة التي من شأنها أن تقوم بين الأسلوب والنوع الشعري"⁽¹¹⁾.

والعمل الإبداعي الشعري يستغل طاقات اللغة، لخدمة القضية المتبناة، ملتصقا في ذلك تحريك حساسية المتلقي الفنية، ويستثمر علوم البلاغة في بناء "الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا، إيهاما أو تصديقا"⁽¹²⁾.

ومن هنا تظهر ملامح الدائرة الحوارية بين المبدع والمتلقي، التي تعكس موقف المبدع من العالم، ورغبة المتلقي في معرفة العالم بعيون المبدع الفنان، وكلاهما ينشد ما يسمى بثنائية (الواقع/البدلي)، التي بها يشخّص الشاعر الواقع الراهن ويستشرف المستقبل معتمدا على طاقاته الفكرية ومكتسباته المعرفية ورؤيته ذاتية، في تفسير الظواهر والمظاهر المرتبطة بالكون الذي يعيش فيه.

1 . مستوى التواصل (التأليف والتبليغ):

الكلام نوعان: خبر وإنشاء، إذّا كل خطاب في اللغة العربية لا يخرج عن صيغ أساليب الخبر أو الإنشاء التي حدّتها البلاغة العربية القديمة، وقد قسّم علماء البلاغة العرب "عموم الكلام إلى خبر وإنشاء. أمّا الخبر عندهم فهو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وأمّا الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته. وإنهم بعد ذلك يختلفون في حدود الخبر والإنشاء اختلافا كبيرا، وإنهم ليبتعدون في تفصيلهم الكلام في هذا الموضوع عن واقع اللغة إلى حدّ فيه كثير من العقم والجمود وجفاف الفلسفة والمنطق والنحو"⁽¹³⁾.

حتى أصبح الكلام عندهم حقيقة ومجازا لا يخرج عن الأطر التي وضعوها له في الأصل (أنواع الأساليب الخبرية والإنشائية)، وقد يرجع تصنيفهم هذا إلى مراعاة أحوال المتكلم ورغبته في التواصل مع الغير، مع مراعاة منطق اللغة العربية الطبيعي، حين ينحرف المبدع بالخطاب الإبداعي إلى أساليب غير مألوفة في النظم، وما يلمح منها من ضلال وجدانية وأصداء موحية.

والنقد الأدبي الحديث يتعامل مع المنطوق الشعري، وفق أقطاب المحور التواصلية الذي أثبتته عبد الله محمد الغدّامي في كتابه النقد الثقافي، وهذا "النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالتالي:

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل إليه

المرسل

أداة الاتصال

العنصر النسقي

وتكون وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحدة إلى الست المعهودة، وهنّ كالتالي:

1. ذاتية / وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).
2. إخبارية / نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).
3. مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).
4. معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).
5. تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).
6. شاعرية / جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة ياكوبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية وكيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية).
7. الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي)⁽¹⁴⁾

وبالنظر إلى مقصدية ورغبة المبدع في الخطاب الإبداعي، تظهر "معان أُخرُ، وهي أنحاء المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبرا أو مستخبرا أمرا أو ناهيا داعيا أو مجيبا ... فقد تبين بهذا أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأنّ هذه المعاني تلتزم معاني أخر تكون متعلقة بها وملتبسة بها، وهي كصفات مأخذ

المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض أو غير ذلك ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديدها وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها، ومعطيات كلفيات المخاطبة⁽¹⁵⁾.

والشاعر يراعي في نظم كلامه أحوال المتلقي المتميّز، فيسعى جاهداً لتقديم خطابه في أبهى حلة، ويصوغه في أجمل تركيب يقدر على حمل الرسالة المتوخاة منه، فيتحاشى التراكم الركيكة والتعابير الساذجة والسوقية، ويسترشد بمعادلة توفيقية تستجيب لرغبته القولية وتلائم الموقف الذي هو بإزائه. يقول السكاكي: "اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكم الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره"⁽¹⁶⁾.

وبإخضاع إنتاج حازم القرطاجي الشعري لمعيار التصنيف البلاغي، حسب قانون علم المعاني الذي يقسم الكلام إلى نوعين، يستحسن وضع جدول إحصائي يرصد ويستقصي كل أنواع الصبغ التي بنى عليها أشعاره التي بين دفتي الديوان، مع إقصاء القصيدة النحوية من هذا الإحصاء باعتبارها من ضمن الشعر التعليمي الذي لا يرقى إلى مستوى الجمالية الأسلوبية من جهة، ولكونها اجترار لقواعد النحويين ونظريات علماء اللغة، حيث نظمها من أجل تبسيط حفظها وتعلّمها، دون أن يراعي عنصري الجودة والابتكار فيها من جهة أخرى.

وقد أفضت النتائج الإحصائية . من دون عدّ منظومة النحو. إلى الأرقام التالية:

مجموع أبيات قصائد الديوان.	عدد أبيات الأسلوب الخبري.	عدد أبيات الأسلوب الإنشائي.
1769 بيتا	1550 بيتا	219 بيتا

هذا الجدول يوضّح أن حازم القرطاجي كان يميل إلى الإخبار، أكثر من الإنشاء وقد يرجع ذلك إلى عوامل كثيرة منها: البيئة الطبيعية التي نشأ فيها، وظروف العصر التي صبغت نظمه الشعري، فتارة ينعي مرايع الأندلس وأخرى يذكر مناقب ومثالب الخلفاء الحفصيين

ويحتّمهم على استرداد الفردوس المفقود، وثالثة من أجل نبيل الهبات والصلوات ورفع منزلته في بلاطهم الذي كان يقيم به.

دون إغفال طبيعته التعلّمية الميالة إلى البحث والنقد، أكثر من الإبداع وما يلازم ذلك من أخذ وتوارد، وذكر أخبار السابقين والاستشهاد بأثارهم، سواء كان ذلك في شكل معارضات شعرية أو أنساق لغوية علقت بذاكرته نسج على منوالها.

أمّا اعتماده على الصيغ الإنشائية بشكل قليل، فقد يرجع إلى طبيعة الأساليب الإنشائية نفسها، وما تحمله من فاعلية تأثيرية قوية، وخصوصيتها الأسلوبية الجزلة، هذا من جهة الشكل، أمّا من ناحية المعنى أو المضمون فهو يستعملها عند حاجته إلى الطلب أو تقديم نصائح وإرشادات، وشحذ الهمم؛ لأنها تحفّز المتلقي على سلوكات وأفعال، أكثر من المتعة الجمالية والفنية، والتّرف الفكري.

وحازم القرطاجني كان يرجو بشعره ردود أفعال، أكثر من أن يظهر بضاعته الفنيّة، ومقدرته اللغوية. "وتتألف «القدرة التواصلية» لدى «مستعمل اللغة الطبيعية» من خمس ملكات على الأقل وهي: الملكة اللغوية والملكة المنطقية والملكة المعرفية والملكة الإدراكية والملكة الاجتماعية"⁽¹⁷⁾.

وبذلك تكون الملكة الشعرية خاضعة لحتمية الزمان والمكان ومقتضيات الحياة المتعدّدة، باعتبار الشاعر مثقف زمانه وعالم أقرانه، يبلّغ أفكاره عبر وسيلة اتصال العصر القديم المسموعة (الخطاب الشعري) كأفضل قناة للتواصل والتعبير عن الرأي.

2. التواصل بأساليب الخبر:

الأسلوب الخبري هو ذلك الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب، يقول السكاكي: "اعلم أن مرجع الخبرية واحتمال الصدق والكذب إلى حكم المخبر الذي بحكمه في خبره بمفهوم لمفهوم"⁽¹⁸⁾.

واحتمال الكلام الصدق والكذب يرجع عند البعض إلى فائدته الخبرية بالنسبة للمتلقّي أو بإضافة حكم لخبر معلوم لمقصد بلاغي، أما عند الجمهور فيرجع ذلك الاحتمال إلى مدى مطابقته للواقع أم لا.

"أما السبب في كون الخبر محتملاً للصدق والكذب فهو إمكان تحقق ذلك الحكم مع كل واحد منهما من حيث إنه حكم مخبر، ومرجع كون الخبر مفيداً للمخاطب إلى استفادة المخاطب منه ذلك الحكم، ويسمى هذا فائدة الخبر كقولك زيد عالم لمن ليس واقفاً على ذلك أو استفادته منه أنك تعلم ذلك كقولك لمن حفظ التوراة قد حفظت التوراة ويسمى هذا لازم فائدة الخبر، والأولى بدون هذه تمتنع، وهذه بدون الأولى لا تمتنع كما هو حكم اللازم المجهول المساواة، ومرجع كونه صدقاً أو كذباً عند الجمهور إلى مطابقتها ذلك الحكم للواقع أو غير مطابقته له وهو المتعارف بين الجمهور، وعليه التعويل"⁽¹⁹⁾.

وينقسم الأسلوب الخبري من حيث قوّة التأثير في المتلقّي والقدرة على إقناعه إلى ثلاثة أضرب حسب رأي البلاغيين وهي: (الأسلوب الخبري الابتدائي، والأسلوب الخبري الطلبّي، والأسلوب الخبري الإنكاري). وقد حضر الخبر بأضربه الثلاثة في ديوان شعر حازم، بنسبة عالية قدّرت بـ: (87,62%)، وقد حضر في (1550) بيتاً، من مجموع (1769) بيتاً.

وذلك يرجع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، حضرت خلد الشاعر لحظة الإبداع سيتمّ التعرّف عليها في النماذج الشعرية المختارة، التي تهتم بها هذه المقاربة أثناء عملية التحليل وتقدّم حسب تصنيفات علماء البلاغة القدامى، لكن مع تغليب القيمة الدلالية والمعنوية على النظرة المعيارية التصنيفية.

وهذه الدراسة لم تحصي أساليب الخبر بشكل مفصّل، ولم تحلّلها بشكل كليّ، وإنما اكتفت بمقاربة بعض العيّنات منها، مبرزة دورها المتفاوت في بنية قصائد القرطاجي وفعاليتها الشعرية على مستوى ردود الأفعال لدى القراء والقدرة التأثيرية فيهم.

هذه هي مولّدات الوحدات الكبرى التي تصبغ الخطاب الشعري عند القرطاجي. تكشف عنها مؤشّرات اللغة والصور والأنظمة السياقية، في أساليب العبارات الشعرية. وصياغة الجمل

في القصائد كبنيات صغرى تتوارد وتتوالى، حسب التدفّقات الشعورية والموجات النفسية التي تشكّل في مجملها العام ملامح دائرة التواصل والتأثير التي تتسلط على أفق انتظار المتلقي.

3. الأسلوب الخبري الابتدائي:

الأسلوب الخبري الابتدائي حسب رأي البلاغيين هو أن يكون السامع خالي الذهن من الكلام الذي يوجّه إليه من قبل المتكلم، "فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقي إليه ليحضر طرفاه عنده وينتقش في ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتا أو انتفاء، يكفى ذلك الانتقاش حكمه ويتمكن لمصادفته إياه خالياً:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادفَ قلبي خالياً فتمكناً

فتستغني الجملة عن مؤكّدات الحكم وسعي هذا النوع من الخبر ابتدائياً⁽²⁰⁾. ومنه فإن

الأسلوب الخبري الابتدائي يصبح أي كلام يحتمل الصدق أو الكذب تخلو جملة وعباراته من المؤكّدات اللفظية المعروفة عند البلاغيين، وبلغه أدق وحسب منطق الرياضيات يمكن تعريفه بالعبارة التالية: (أسلوب خبري ابتدائي = 0 مؤكّد).

ومما يجب التذكير به هو أن دراسة النماذج الشعرية المختارة من ديوان حازم في هذا البحث هي دراسة تطبيقية لا ترضى بالتحليل الوصفي الجاف، بل تذهب إلى أبعد من ذلك، حيث تعين أساليب الخبر كملح أسلوب يشكّل قوة ضاغطة تتسلط على أفق انتظار المتلقي، لتحرك فيه مثيرات الانفعال.

وقد حضر الأسلوب الخبري الابتدائي في ديوان القرطاجي، حضوراً كثيفاً خاصة في

مواضع الوصف. إذ يقول واصفاً: [الكامل]

(21) وتجوّد ساحتُهُ بِكُلِّ مُقَلِّدٍ أَزْهَارِهَا، وَمُعْطَلِّ جَرْبَاءِهَا

(22) فتنوب عن عيني وتُغني عينيها في سقي أطلال الحبيبِ عماءها

(23) من كلِّ بكرٍ حرّةٍ ما فارقَتْ إطرَاقَها وبُكاءَها وحياءَها

يبدو احمرار البرق في صفحاتها خجلاً إذا رَفَعَ النسيمُ رِداءها

تبدو الرُّبى خُضراً وكانت قبلها عُفراً إذا سفحتُ بها أنواءها

وإذا تمرُّ بروضهٍ مُعتلّةٍ ضَمِنَ انبِراءً بُرُوقها إِبِراءها

(24) ومتى تزُرُ عَفراءَ أرضٍ تَبْكُها كِبْكاءٍ عُرُوةٍ عُدْرَةٍ عَفراءها

تَسْقِي مَغاني لم تُفارقِ وحشةً أطلالها مذُ فارقتُ أطلاءها

وبمُهْجتي من ذلك السَّرْبِ الذي حلَّ الجوانحَ وارتمى أفناءها

(25) تُعْلِيَةُ الأَلْحاظِ لما أن رَنَتْ أَصَمَّتْ فُواداً لم يُطِقْ إِصْماءها

مزج حازم في هذا المقطع بين المشهد الطبيعي وخلجات نفسه التي اشتاقت إلى طيف الحبيب، فراح يستنطق الدور التي كان يسكنها، والأرض التي مكث فيها، وقد غادرها فأضحت قفرا مهجورة، وأصبحت الدور موحشة خربة. ثم أنشأ يقول مستأنسا بالأنواء التي نزلت بها لتعيد الحياة لها، لتحي بريق الأمل في نفسه.

"والفكرة تشدّ أزر العاطفة، وهي توقظها، وهما يبعثان الإرادة ويندر أن توجد فكرة لا تثير عاطفة ولا تحرك إرادة، ومثل ذلك يقال عن الفنون الأدبية التي تغدّي هذه المواهب النفسية"⁽²⁶⁾.

وهذا الوصف يتعلّق بحالات شعورية وإحساسات نفسية انتابت الشاعر لحظة الإبداع فأراد أن ينقلها للمتلقّي مخبراً إياه بما جرى له، دون أن يستخدم المؤكّدات اللفظية لأن السامع لم يكن يعرف تلك الأخبار مسبقاً؛ ولأنّ المشاعر والأحاسيس التي صوّرها له الشاعر لم يسمع بها من قبل. وفي هذه الحالة له أن يصدّق الخبر فينفع به ويتفاعل معه ويستطيع أن يكذب هذا التّبأ، فيصنّفه في زخرف القول وبهجة الكلام؛ لأنّ المتلقّي خالي الذهن من الأخبار التي وردت عليه.

4. تحديد الأسلوب بمقتضى السياق والنسق:

من أجل دراسة الأساليب الخبرية في الخطاب الشعري، يجب النظر في السياق العام للعبارة اللغوية، وفحص المؤكّدات من جهة الدلالة لا من جهة الشكل الظاهر، لأن هذه المؤكّدات قد تنوب عن بعضها البعض في السياق، والمعنى العام للأسلوب الذي ورد فيه، هو الفيصل في تحديد المؤكّد الحقيقي أو الحرف الذي ينوب عنه.

يقول حازم القرطاجي في وصف الأندلس: [البسيط]

بجَنَّةِ الحُسْنِ من شرقيّ أندلسٍ قد خيّمَتْ بين أزهارٍ وأنهارٍ
تَسْمُو إذا ما سما نَجْمُ المَصِيفِ إلى زُرُقِ صوافٍ عليها خَضْرُ أشجارِ
حتى إذا كوكبُ الأَسْحارِ لاح لها في شهرٍ تشرين أضحت ذات أسحارِ
واستبدلت فوق شَطِّ البحرِ منزلةً من منزلٍ فوق نهرِ العسجدِ الجاري
حيث التقى الزاخر المَخْضَرُ مَشْبَهُ حتى أُقِرَّتْ بها ألحاظُ نظارِ
بسطُ بَرِّ غدا البَحْرُ البسيطُ له مُدانياً كدُنوّ الجارِ للجارِ
إذا الندى انقطعتْ أسلاكُهُ سحراً فيه غدا زهره منحلّ أزرارِ

(27)

وهو يبيّن قصيدته على الوصف والتمثيل موظفاً مختلف أدوات الطبيعة وأول ما يستوقف القارئ في هذا المقطع هو حرف الجر (الباء) الذي يفيد الظرفية المكانية، حيث ناب عن حرف الجر الآخر (في)، ليفيد تحديد وتخصيص المكان الذي هو بصدد وصفه وهو: جنة الحسن (الأندلس)، يدعمه شبه الجملة الظرفية كمؤشّر ثنائي (من شرقي الأندلس)، يضع القارئ في فضاء المكان المحدد (مسقط رأس الشاعر).

استغل الشاعر في هذا المقطع الوصفي طاقات اللغة الوصفية التي استوحاها من أدوات الطبيعة الأندلسية العذراء، معرباً عن فيض خاطره وطيف ناظره.

ثم انتقل إلى الشطر الثاني الذي استهلّه بأداة (قد) التي أخرجها السياق عن مدلولها الحقيقي (التحقيق والتأكيد) إلى دلالة جديدة تفيد الحيثية والمكانية وبذلك تكون قد عوضت أحد الطرفين (أين أو حيث) فيبقى الكلام رهين الأسلوب الخبري الابتدائي (قد خيّمَتْ بين أزهار وأنهار)، ما دام أفق انتظار المتلقي خال من الحكم الذي أُلقي إليه. "ولعرفة ما يُبْنِيهِ التركيب يمكن القول بأنه يُبْنِيُ الأشياء والكلمات، فالأولى موضوع للإيجاد، والثانية موضوع للعبارة"⁽²⁸⁾

وبوصل نحوي (تسمو) يسترسل الشاعر في ذكر مباحج الأندلس الغراء في ليالي فصل الصيف المُضيئة، حيث يظهر بها لؤلؤ المياه وخضرة الأشجار، وإذا دنا الصبح طلع كوكب الأسحار ليزيدها سحرا في شهر تشرين. ليدخل عنصر ثان في دائرة الإخبار ألا وهو عنصر الزمان المتمثل في اللفظتين (تشرين، الأسحار)، محدثا بذلك دلالة عميقة جسّدتها الثنائية التلازمية (المكان/الزمان) التي تحوي كل شيء في هذا العالم.

ويزداد جمال شرق الأندلس في ذلك الوقت المخصّص، الذي يكشف بدوره عن علاقة المبدع بالزمن المحدّد شهر تشرين ووقت السحر، وبإخضاعهما لإواليات المنهج السميائي الذي يكشف عن سلم السلسلة الدلالية في الخطاب، يمكنهما أن يبوحا بنشوة الشاعر في تلك الأوقات، وما للزمن من قوة ضاغطة تتسلط على خواطر الشاعر حين يتذكر تلك المراتب.

وبوصل حرفي يعود الشاعر إلى وصف وتصوير (المكان)، مستطردا في تشخيص وتمثيل مراتب الأندلس، وقد كانت عودته من باب البحر، ليكون الاختيار الشعري في ذلك الوصف، من المكان في شكله اليابس، مروراً بالزمن المخصوص، ثم يختم بوصف المكان في شكله السائل.

حيث يجتمع نهر الأندلس بالبحر المتوسط، وما ينتجاه من سحر وزرقة وتناغم (واستبدلت فوق شطّ النهر البحر منزلة من منزل فوق نهر العسجد الجاري)، فإذا نظرت إلى حافتي النهر قبل المصب، وما يطفو فوقه من أوراق وأزهار الشجر وهو يتوسّط أرض الأندلس، وإذا نظرت إليه من عرض البحر أو من الضفة الجنوبية، تخال الأندلس جسم ضخّم ممدّد لبس رداء مزركشا مفتوح الأزرار.

وعلى ضوء هذا الاتجاه في الشعر "يتساءل الباحث في البلاغة عن التأثير الذي أحدثه هذا الاتجاه فيه. فهل مكنّ الشاعر أو شجّعته على الانطلاق في أجواء حرية التعبير لخلق علاقات جديدة بين أشياء الكون وبينها وبين الإنسان؟"⁽²⁹⁾.

يبدو أنّ القرطاجني من خلال هذه الأساليب التقريرية الوصفية، كان بعيدا عن وطنه مشتاقا إليه، فأراد أن يحدّث المتلقي عنه، وما في ذلك الإخبار من حث وتحريض على انتزاع الأندلس من أيدي الغاصبين، بخطاب شعري يستنهض النفوس ويشجذ الهمم، حيث يمكن اعتبار هذا المقطع صرخة خالدة إلى كل قارئ وقف عليها والأندلس مازالت تحت وطأة العليج من إسبان وبرتغال وغيرهم.

وله في مقطع غزلي أيضا: [الطويل]

يببئ، إذا ما البرق أبرق، جفنه بليلى سليم ساورته أراقمه

وما البرق أنهى لي هوى غير أنّ بي هوى ربرب تحكي البروق مباسمه

طوتهنّ أحداج الحمول كما طوى على سرّ من يهوى الجوانح كاتمه

مررن بنا والدمع يسفح وبئله عليها أسى والطلّ ينهل ساجمه

تتابع من خيط الظلام فواصلأ كلؤلؤ عقد أسلته نواظمه

إذا الملد من فضب القدود به انثنت تغنت من الحلي المرّ حمائمه

قررن فلم يشعرن حرّ تنفسي وقد يذبّل الورد النّضير سمائمه

فأمسكت أنفاسي وراسلت أدمعي فأبصرت زهراً تنتجيه غمائمه

(30)

حبيب نمّت على طيفه الصبا بمسراه خلت المسك فضت لطائمه

ألمّ بالشاعر فرط الصباية وألام الوجد، فطرد عن جفنه النوم طول الليل، فبقي يرصد البرق الذي يذكّره بمبسم الحبيب الذي فارقه، مرتحلا على مطايا فوقها هودج لا يرى منه جانبا.

وقد مرّ على الشاعر فلم يمتلك نفسه، واندفع الدّمع من جفنه كالحيا، وهو يشاهد ذلك الركب يغادر، هوادجه تلمع بألوانها المتنوعة، مصطّقة كالدرّ في العقد، واللّواتي يمشين يثنّين فيُحدثن رنيناً ينساب إلى الروح، كما ينساب هديل الحمام إلى روح المستطرب والمستمع له.

وحين توقّفن لم يشعرن بتحرّق الشاعر ولوعته وهو يزفر أنفاساً محرقة، فاستبدل زفرات أنفاسه بدمع مقلتيه حتى أصبحت وجنتاه كحديقة زهر يغمرها غمام من شدّة انهماك الدّمع وغزارته، كل ذلك من أجل حبيب أصبح لا يرضى عنه بديلاً، بل جعل يستنشق ربح الصّبا إذا مرت عليه، ويحسبها أنها حملت له مسكاً تَضَوّع أورياً طبيباً منشراً من الحبيب الغادي. يجسّد هذا المقطع ثنائية ضديّة تتحدّد أطرافها بين (الشاعر/ المرأة. الذكر/ الأنثى. أنا / الآخر)، وهذه المتضادّات تربطها علاقات تقاطعية تتمثل في (القرب/ البعد. الطلب/ الرفض. الاهتمام/ اللامبالاة. الوصل / القطع والهجران... الخ). وهذه العلاقات تجسّد تصورات، "على صعيد الحس والانفعال والوهم؛ لأنّ الرؤية هي انفتاح وكشف للمغلق اللامرئي"⁽³¹⁾.

وعلاقة الرجل بالمرأة علاقة إنسانية أزلية. ولكن القدرة التأثيرية في لهذا الموقف هي ليست ذاك الموقف الوجودي الأزلي القائم بين الرجل والمرأة فحسب، من علاقات الحلال والحرام وما شابهما، وإنما هو ذلك الشعور المنكسر الذي ألمّ بالشاعر، حين حالت دونه معوقات خارجية عن العلاقة الطبيعية السالفة الذكر.

فأصبح لا يمتلك من ذلك الوصل سوى الطّيف والمعاناة؛ لأنّ سلّم الاتصال في هذا الموقف قد فقد أحد طرفيه وتحوّل إلى اتصال سلبي؛ لأنه من جهة واحدة، وهو أحد أشدّ المؤثرات النفسية التي تنتاب من بقي يشدّ أحد أطرافه، وهو بعيد عن الطرف الآخر الذي أبعده ظروف وحوالٍ قاهرة.

ويصبح ذلك الموقف يحفر ويقتض في أعماق الطرف، المتمسك به فيتغلغل في ذاته، قد يشلّه عن الحركة ويعجزه عن العمل أي الحياة العادية السليمة. وهنا تظهر ثنائية أخرى تتمثل

في علاقة الروح بالجسد، وما بينهما من تداخل بين مستويات السلوك والشعور، يحدّدان الرؤية الموقف في الخطاب الشعري.

وتتسع دائرة البحث والتعمق أمام المتلقي وتجعله يبحر في فضاء علاقة الإنسان بالإنسان في هذا الوجود، كلما اهتم بالجوانب الروحية والنوازع النفسية التي تحرك سلوك الإنسان في اتجاه إبداع أساليب الكلام.

الخاتمة:

إن دراسة الأسلوب الخبري في الخطاب الشعري تستوجب من الباحث، النظر في مفاصل النص من عدة زوايا، وفحصها من مختلف الجهات، كي يتوصل إلى الحكم السليم الذي تقبله العقول وتطمئن إليه الأنفس، من أن يحتمل النص أكثر ممّا يحتمل أثناء عملية التحليل.

والجدول التالي يوضّح تمظهرات مؤشّرات الأسلوب الخبري الابتدائي في الخطاب:

مرسل / مبدع تدفعه غاية	نظم شعري مطلق	متلقي/قارئ حقيقي أو متوقّع
استرسال في صناعة القول	غياب المؤكّدات	انتفاء توقّع قبلي
تدقّق شعري إيحائي	خطاب شعري يتسم بالجدّة	معطى لغوي صادم

فالقارئ يتلقى الخطاب الشعري الخالي من المؤكّدات، بأفق انتظار حالي من التّوقّع والأخبار التي تنبض بالمشاعر الإنسانية، والاهتداءات الخاطرية والفكرية التي من شأنها أن تستقطبه ليعيش مع المبدع بعض لحظات المخاض الشعري، تتسرّب إلى أعماقه تدريجياً عبر أساليب اللغة الشعرية. "وهنا نجد فرقا واضحا. في تكوين الأسلوب وعناصره. بين الطالب المبتدئ والأديب المنتهي"⁽³²⁾

وعليه يمكن التنويه بشيء مهم في دراسة الأساليب البلاغية الخبرية، في مختلف الخطابات الشعرية، وهو ضرورة التركيز عليها من زاوية الانفعال والتأثير في المتلقي من دون إغفال

تصنيفها البلاغي المعياري القديم الذي يعدّ في عرف النقد الإجمالي الحديث وضعية انطلاق منهجية حتمية.

ولعل صناعة القول في الإبداع الشعري هي السبيل المميز بين أساليب المبدعين والشعراء في تعاطي القريض، وفي الوقت ذاته تعتبر المدخل المنهجي البناء في نقد ودراسة الخطاب الشعري، وما كان اهتمام البلاغيين والنقاد بهذا الشأن في الحكم على النصوص الشعرية، إلا تأكيداً لقيمتها وفعاليتها في توجيه مؤشرات الدلالة ورسم حدود المعنى، فمن رغب عن هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة والمعاصرة، قد أورث فكره عناءً وجفاءً.

هوامش ومراجع:

- (1) محمد العياشي كَنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، ص 197.
- (2) مجيد الماشطة: من علم المعاني إلى علم الدلالة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، دار المحبة، دمشق، سوريا، سنة (1429هـ/2009م)، ص 61.
- (3) محمد مشبال: البلاغة والأصول، دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي، نموذج ابن جني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص 13.
- (4) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج 1، ص 224.
- (5) CATHERINE Fronilhue (introduction à l'analyse stylistique) bordas paris 1991 p146.
- (6) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 96.
- (7) محمد العياشي كَنوني: شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، ص 197.
- (8) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، لبنان، ط 1، 2004م/1424هـ)، ص 297.
- (9) محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، سنة 2012م، ص 21.
- (10) المرجع نفسه: ص 15.

- (11) محمد العياشي كنوني: شعيرة القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، ص(198/197).
- (12) محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص6.
- (13) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص349.
- (14) عبد الله الغدّامي: النقد الثقافي، ص66.
- (15) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص14.
- (16) السكاكي: مفتاح العلوم، ص77.
- (17) أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم5، ط1، سنة1993م، ص8.
- (18) السكاكي: مفتاح العلوم، ص79.
- (19) المرجع نفسه: ص79.
- (20) السكاكي: مفتاح العلوم، ص81.
- (21) حازم القرطاجني: الديوان، ص6. الجرباء: الأرض المحملة المقحوظة. والمطر يعطلها أي يزيل عنها المحل.
- (22) العماء: السحاب المرتفع أو الكثيف.
- (23) بكر حرّة: يريد السحابة.
- (24) تزر: يُشير إلى السحابة، عفراء: مغبرة، وعروة هو ابن حزام العذري وصاحبه عفراء.
- (25) ثعلبية: منسوبة إلى بني ثعل وهم مضرب المثل في الرماية. حازم القرطاجني: الديوان، ص6.
- (26) أحمد الشايب: الأسلوب، ص23.
- (27) حازم القرطاجني: الديوان، ص46.
- (28) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق: محمد العمري، ص48.
- (29) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ص36.
- (30) حازم القرطاجني: الديوان، ص109.
- (31) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتّجلي، ص69.
- (32) أحمد الشايب: الأسلوب، ص47.