

القيم الحجاجية للتناص في الموروث الشعري العربي

قراءة تداولية في شعر حازم القرطاجني

The Argumentatif values of the Intertextuality in the Arab poetic heritage

pragmatics reading in the poetry of Hazem Carthaginian

د. تركي أمحمد*

تاريخ الاستلام: 2018-10-26 تاريخ القبول: 2019-03-04

الملخص: يعدّ التناص آلية من آليات إنتاج النصّ الأدبيّ عموماً والنصّ الشعريّ على وجه الخصوص، فبه تتمايز النصوص وتظهر جمالياتها وعليه تظهر قوة الشاعر في إحكامه لتوظيف مجموع  من النصوص في نصّ واحد يجمع بين الفكرة ويؤيد رؤيا الشاعر في كتابته، وهو بذلك يجمع بين شيئين اثنين أولهما كامن في طريق التعبير والانتقاء وعلى إثرهما تتجلى الجمالية التي يحاول الشاعر إحرازها في نصّه في حين يكمن الثاني في الإقناع؛ إذ هو حجة يأتي بها الشاعر في تأييد أرائه وتدعيم أقواله والدفاع عن موقفه - بالقبول أو الرّفص- حتّى يؤثر في الآخر ويقتنع بما جاء به الشاعر. هذا ما سنحاول إثباته في شعر شاعر ومنظر للدّرس الإقناعيّ الحجاجي عند العرب حازم القرطاجني ت: 684 من خلال بعض الأبيات التي أبدع فيها.

الكلمات المفتاحية: التناص، الشعريّة، الحجاج، التّدأولية، الإقناع.

* قسم اللغة العربيّة وآدابها المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان، الجزائر،

البريد الإلكتروني: turki.argument@gmail.com

Summary: This is the mechanism of production of the literary text in general and the poetic text in particular, because the texts differ and show their aesthetics and thus show the power of the poet in his narrowness to use a set of texts in a single text that combines the idea and supports the vision of the poet in writing and thus combines two things, in terms of expression and selection, followed by the aesthetic that the poet tries to achieve in the text, the second being persuasion, c is an argument of the poet to support his points of view and strengthen his words and defend his position – acceptance or rejection – to affect the other and convinced by the poet. This is what we will try to prove in the poet and the vision of the study of the pilgrims of persuasion among "Hazem Carthaginian" 684 Arabs through some of the verses he has created.

Key words: Intertextuality, poetry, argumentation, pragmatics, persuade.

مهاد: يأخذ التناص أشكالاً عديدة في النصّ الشعريّ، وبه تكون المفارقات وتكثر بين شاعر وآخر لترتبط قدرته على إحكام هذا العنصر الذي توالدت عنه عناصر أخرى شكّلت قضايا عويصة أترع فيها خبر كثير، وبدأ الخلط والالتباس على الشاعر وعلى القارئ نفسه، وهو ما أمكننا القول إنّ مصطلح التناص –وللان– مصطلح عائم رغم ما كتّب حوله، وحازم من النقاد الذين صنفوا الشعراء من جهة التناص أو "فيما يلمون به من المعاني التي قسّمها إلى أربعة أنواع : اختراع واستحقاق وشراكة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشراكة منها ما يساوي الأخير فيه الأوّل فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأوّل فهذا معيب والسّرقة كلّها معيبة وإن كان بعضها أشدّ قبحاً من بعض"¹، وعن الأوّل سار شاعرنا في نظمه الشعريّ وهو ما لمناه في بعض

أقواله سواء ما أخذه من القرآن الكريم وغيره من النصوص المستدعاة التي نسلط الضوء على بعضها ك:

التناص الديني: بعد قراءتنا لإبداع حازم الشعري (الديوان، المقصورة)، وجدنا أن النص الجذري الذي يقوم عليه شعر الشاعر القرطاجني هو النص القرآني بداية وذلك لوجود بعض الإشارات المزروعة في بعض قصائده، وهذا ما يدل على سمو الوانغ الديني الموجود عنده، فعندما نقرا بعض أبياته نجدها تستدعي نصوصاً غائبة هي في الحقيقة آيات قرآنية وما أكثرها في وعيه الشعري، وحازم لم يأت بهذه النصوص اعتباطاً؛ وإنما اتخذها حُججاً تخدم الإقناع أولاً، ثم التأثير في المتلقي وتحريك شعوره إزاء القول الملقى عليه ثانياً، وبهذا ينهض حازم في تناصه لهدف يُحاول الوصول إليه، وهو تحقيق المنفعة في النص الأدبي.

ومن هذه الأبيات نأخذ على سبيل المثال قوله²:

فتق النسيم لطائم الظلماء عن مسكة قطرت مع الأنداء
وغدا الصباح يفض خاتم عنبر بالشرق عن كافورة بيضاء
(والكوكب الدرّي) يزهو سامجاً في مائه كالدرّة الزهراء

أبيات في الوصف يتخللها تناص مع آية قرآنية وهي قوله تعالى: ﴿وَالزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ﴾³. إلا أن حازم القرطاجني غير حركة الفعل الموجود في الآية السابقة (يوقد)، بفعل آخر لا يضاهيه لا في الزمان ولا في المكان ليصف به بداية صباح عبق جميل، ليس كأبي صباح. وكأن حركة الفعل (يزهو) تجعل القارئ مهيناً لتلقي ما سيأتي بعد هذا التناص القرآني، الذي كان في محله؛ وأي تعبير آخر لا يوفي هذا المقام حقّه في الوصف والجمال. فالتناص هنا حجة جاء بها الشاعر ليوضّح للقارئ فيه إطلالة هذا الصباح المزهو السامج، بقرينة (في مائه)، ولم يتركه مفتوحاً هذا من جهة، ومن جهة أخرى حتى لا

يتساوى كلامه مع كلام شعراء آخرين في الزمان وفي المكان نفسه المغرب والأندلس وقد كسوا قصائدهم حللاً جميلة في الوصف والتشبيب وغيرها من الأغراض التي تملكت الصدارة في ذلك العصر.

وإذا أراد الشاعر أن يتباهى بشعره عاد إلى تضميناته واقتباساته مع مراعاة التناسب بين مقاصدها وأغراضها الشعرية وأوزانها، فهذه الهيكلية كلها كان التناص أبرز مشكل لها؛ فهو مفتاح لدخول ذات الشاعر ومعرفة نوازعه، كما أنه مفتاح لولوج حقل القراءة الجادة لعوالم النص الشعري.

إن تناص الشاعر في نصوصه مع القرآن الكريم يُثبت الحالة النفسية التي يعيشها والحدث الواقع، ولذلك نلمس الهدوء في نفسية حازم والرتابة في أقواله فمن جهة المدح يستلهم كل النصوص القرآنية الموحية بالاتحاد والتماسك والتراحم، كقوله مثلاً في قصيدة مدح فيها الخليفة المستنصر:

هُم رُحَمَاءُ لِلْمُطِيعِ وَهُمْ ذُؤُ قُلُوبٍ عَلَى الْعَاصِي غِلَاطٍ أَشْدَاءُ

كثيراً ما وظّف الشاعر - حازم القرطاجني - القرآن حجةً بالغة، وبذلك نلمح قوة الوازع الديني عنده، فلقد اشتمل بيته على تناصين وطد بهما مدحه للخليفة، فالأول مأخوذ من قوله تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾⁴، وفي هذا يشبه الشاعر حازم القرطاجني الخليفة وحاشيته بأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم في تراحمهم وتعاطفهم إلا أن هذه الرحمة لا تشمل جميع الخلق بل المطيع منهم للخليفة وأولاده، وفي هذا البيت رسالة ضدية يفهم من خلالها أن عيون الأعداء مترصدة بالخليفة لذلك لن تشملهم رحمته في القصاص، وفي الشطر الثاني يشبههم بالملائكة وفي هذا يتناص مع آية أخرى وهي قوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاطٌ شِدَادٌ﴾⁵. ففي هذه الآية تنويه بقوة ملائكة العذاب في تعذيب المنافقين والكافرين ممن عصوا الله جلّ جلاله وتقدّست أسماؤه، إلا أن للتناص هنا التفاتة حجاجية أكثر منها فنية، حيث قدّم الرحمة على

الشدة عكس الآية الأولى، ولتهويل الأمر وتعظيمه استدعى صورة أخرى تعظم العقوبة والجزاء على العصي كالملائكة تماماً في غلظتها وشدتها. فقد انطلق الشاعر من استراتيجية إقناع مارسها على متلقيه ليكسب خطابه قوة إقناع عبر نص يُوفّر له سلطةً عليا على المتلقي، ومن خلاله ينقل البطل موقفاً تليينياً يُسهل عن طريقه تمرير محتوى الرسالة⁶.

وهذا النوع من التناص اعتنى به حازم في كتابه المنهاج وهو بصدد تقصي الشعرية في الشعر من قبيل التضاد أو اختلاف الأقطر وإنفاقها في تأدية المعنى وصياغته الفنية، وقد اتخذ ركيزة في توسيع المعاني فيقول: "وهي المعاني التي قلت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا بشروط: منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر ومنها ما يزيد عليه زيادةً حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه؛ ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى"⁷.

ولعل حازم من خلال تقسيمه هذا يعيد نفخ الروح في قضية ظننا أنها انتهت مع "عبد القاهر الجرجاني" (ت: 471هـ)، وهي قضية اللفظ والمعنى، إلا أن ناقدنا الشاعر استطاع أن يكشف عن حقيقة توصل لها الباحثون، وهي أن التناص يشمل المعاني في تسلسلها وفي الموقف الذي تستدعيه إضافة على قدرة الشاعر ومهارته في تصريفها وإعادة إنتاجها، وهو ما جعل كلام حازم القرطاجني يأخذ مفهومي أولهما الوقوف على إبداعية النص المتناص معه وثانيهما الاهتمام بوظائف النص مثلاً "ما نتج عن شاعر عباسي ليس إعادة إنتاج لشاعر أندلسي، وأن أي شاعر لا تسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة؛ وإنما تُكيّف بحسب المخاطب وظروف إمكانية الإنتاج"⁸.

وعليه فإن التناص عند حازم متعلق بالمقصديّة ومراعاة أحوال المخاطبين أو الاهتمام بالجانب التواصلي المؤدي إلى الإقناع، هنا درس حازم التناص باعتباره

وسيلةً حجاجيةً تصلح للإقناع، وللدلالة أكثر تتمثل قوله في القصيدة التي يمدح فيها الخليفة المستنصر:

يَقِلُّ لِمَا يَأْتِي مِنَ الْفَتْحِ مَا أَتَى فَكَمْ جَادَ وَبَلَّ بَعْدَ طَلٍّ وَأُنْدَاءِ

مما يرى عن هذا البيت أن عجزه مأخوذ من آية قرآنية وهي قول الله تعالى: ﴿فَإِنْ لَمْ يَصْبِهَا أَبْلٌ فَطَلٌّ⁹، وفيه عبر عن شجاعة هذا الملك الذي قلَّ الفتح والنصر قبله، لكن مع مجيئه كثرت الفتوحات والانتصارات، فكان لها كما كان الويل للطل، وهذا البيت يجعل متلقيه يستصيغوه؛ إذ لا وجود لخلل أو هفوة تجعله يردُّه فالكلام فيه مشدود ومرصوف ومحكم منطقيًا وتتابعياً.

وكان الشاعرهنا أحرص المتلقي جاعلاً إياه أبكما لا قدرة له للمجادلة بما أن الحجة قائمة على التناص القرآني الذي يحدث الأثر في نفسيّة المتلقين ومتذوقي الشعر، فقيام الآية على الاختيار فإن الحركة في البيت تأخذ نمطية التراتبية والتتابع بمعنى أن الفتح كان موجوداً، لكن مع قدوم الخليفة كثر وازداد، فهذا البيت دفاع للخليفة نفسه ونصرة له على أعدائه الذين يرفضونه ويرفضون حكمه عليهم، لتأتي الحجة دامغة تدحض أباطيلهم بقريته¹⁰:

فَمَا يَعصمُ الْأَعْدَاءَ مِنْكَ تَوَقَّلْ بَعْلِيَاءَ تَمْشِي دُونَهَا كُلُّ عَصْمَاءِ

وإذا نظرنا إلى بيت حازم السابق (يَقِلُّ لِمَا يَأْتِي مِنَ الْفَتْحِ مَا أَتَى)، نجده في توظيفه لهذا التناص ينطلق من معاني قليلة-بادئ الأمر- إلا أنه يروّضها ويمنحها فنية، مزج فيها بين قوله وتضمينه فانساب الجمال وتضوع البيت بشعرية وسحر بياني لمسانه في عجز البيت (فَكَمْ جَادَ وَبَلَّ بَعْدَ طَلٍّ)، واتسعت معاني البيت بعدما كانت سطحية في صدر البيت لتتقلب إلى صورة جميلة تحمل في أحشائها كل معاني الكثرة والخير والنفع. وهذا التناص هو ما ركّز عليه حازم في شعره إذ يكون مصدر تكتيف دلالي قائم على حجة تتمثل في آية قرآنية أو شاهد شعري أو

مثل كان معهوداً وهذا التناص كما يرى بعض الباحثين ليس متاحاً لكل الشعراء وإنما للمجيدين منهم كونه يضيف معنى جديداً يزيد المعنى الأول، ويُقدّم به المعنى في عبارة أشد إحكاماً وأحسن بهاءً، من هنا تبدأ دائرة التناص في التّقص والانحصار فتضيق شيئاً فشيئاً¹¹.

ولو لم يكن تعبير الشاعر في بيته بهذا الشكل كان سيدرج كلامه ضمن قسم آخر ذهب إليه الناقد في كتابه المنهاج، وهو تناص لكن يتساوى فيه جميع الشعراء، لأنه لا يصعب على الشاعر توظيفه كما لا يصعب على المتلقي فهمه وهذا نوع لم يولّه حازم شديد الاهتمام لأنّ معناه موجود تتداوله الناس كـ: "تشبيه الشجاع بالأسد والكريم بالغمام. وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه لأنّ الناس في وجدانها ثابتة مترسّخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن تأليف اللفظ. فإذا تساوى تأليف الشعارين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك، وإن فضّلت فيه عبارة المتأخّر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصر فيه عمن تقدّمه فذلك الانحطاط"¹².

فمن هذا الرّأي يمكننا استكشاف العلاقة الوثيقة بين التناص وطرق تشكيله من قبل الشعراء وإن كان نوعاً لم يحظ بنظر دقيق لعموميته وسهولته، ولكي نثبت مدلول هذا النوع نأخذ قول حازم القرطاجني¹³:

هُوَ النُّورُ نُورُ اللَّهِ مُتَّحِدٌ وَإِنْ تَعَدَّدَ فِي شَيْءٍ عَصُورٍ وَأَنْحَاءٍ
هذا التناص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾¹⁴ وهو لا يخرج عن دائرة العموميّة والتعارف، فأَيّ متلقٍ يعلم أنّ الله نورٌ، وأنّ كلّ نورٍ في مشارق الأرض ومغاربها هو نور الله، فهذا البيت شهادة وُظِفَ كحجّة تُدعِن الخصم، فقد جاء بعد وصف ومدح كانا في حاجةٍ إلى تثبيت فلجاً إلى هذا التناص الديني.

تتحقق القيمة الحجاجية للتناص في الإقناع الذي ينجر وراءه؛ إذ يحسّ المتلقي بالإثارة التي يريد الشاعر إيصالها له من خلال رسالته، ولذلك تكون الحجة باستدعاء النصوص الغائبة أقوى في النفس تأثيراً ومتعةً، وهذا ما حرص عليه حازم القرطاجني وقد سبقه نقاد متأخرون ❖ عليه في الزمن وبه كان الحكم على جودة القصائد من أخرى، ليكون الأقدَر على تشكيل نصّه مبنى ومعنى هو الشاعر الفحل، وبه لن يكون؛ فلم يكن- الشاعر آنذاك- سباقاً إلى القول وإنما كانت له ميزة الإخراج وإعادة البناء، هذا مالا ينفصل عن جوهر الدراسات البلاغية الحديثة، التي سعت إلى ردّ الجانب الازدواجي للتناص (المتعة/المنفعة) وتخليصه من نظرة بعض النقاد القدامى، فقد ولّت قضية السرقات الأدبية وأصبح التناص موطن الإبداع، ذلك أنّ "الذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية، ولا تتم كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصّة بخزينها المتلاطم؛ فهي ليست نتاجاً تلقائياً، بل عملٌ يستندُ إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص، لتتجسّد بعد ذلك عبر مراهات المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات" ¹⁵.

فمثل هذه المواقف السائدة في ظل بلاغة الحجاج هي ما جعلت الباحثين يجتازون قضية السرقات الأدبية، فبالحجج بدأ التفريق بين المصطلحات ونعتها بمسمياتها، وقد كانت آراء حازم بارزة فيما وصل إليه البلاغيون ولا سيما الغربيون منهم. وإذا كان الأمر بهذا الشكل نفهم أنّ "حازم القرطاجني" في آرائه حول التناص يحترم نظام الطبقات؛ إذ نجد طبقة العام وطبقة الخاص وطبقة خاص الخاص وفيها يكون " ...كلّ ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير؛ وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريباً واستخرج من مكامن الشعر سرّاً لطيفاً" ¹⁶.

وهذا النوع قلما تتداوله ألسنة الشعراء لصعوبته، ومن أجاد فيه استحکم قوّة التفاضل على غيره ممن ينظمون الشعر، فإن يؤلّد الشاعر معنى غائراً في نظمه دون أن يأخذ لفظاً من ألفاظ سابقه، ولصعوبة هذا النوع نسب حازم صفة العقم لهذا النوع من المعاني؛ لأنّها " لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحامها الشعراء وسلموها لأصحابها، علما منهم أن من تعرض لها مفتضح"¹⁷. وعلى هذا الكلام يبني حازم حالة أخرى من التناص المعانق للتواصل والحجاج بطريقة يصعب على الفكر استيعابها فإن تطّلع على الشّيء وتقاربه بمعنى آخر يضاهيه في المعنى شيء صعب إذا لم تكن ملكة الشعر عند الشاعر قويّة وهنا يفتح الكلام على الاستلزام الحواريّ الذي يتطلّب تأويلاً وإعادة نظر، وقد تناول الشاعر هذا النوع في شعره؛ حيث يقول¹⁸:

بَكُمُ أَتَمَّ اللَّهُ أَنْوَارَ الْهُدَى إِذْ حَاوَلْتُ أَيْدِي الْعِدَا إِطْفَاءَهَا
لا يزال الشاعر في مدحه يعدّد مناقب ممدوحه الملك، وبذلك يستدعي كلّ الصفات التي تقرب هذه المناقب وتجعلها ظاهرة للعيان، ويطرق أبواب كلّ بيان ليجد ضالّته في قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مَتَمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾¹⁹. إلّا أنّ البيت الشعريّ يعاكس مضمون الآية إذ شهد له الشاعر باكتمال النور وانتشار تعاليم الدين في كلّ الأمصار، وهذه نتيجة مسبقة دالة على حركة فعلية سادت هذا الاكتمال قد تمثّلت في العجز الثاني من البيت بالفعل (حاولت)، إلّا أنّ الله تعالى بدأ كلامه بثبوت الفعل (يريدون) وهذا سبب لتقرب نتيجتين هما: والله متّمْ نوره والثانيّة ولو كره الكافرون، أي أنّ الشاعر استقى المعنى وأعاد رصفه وتنظيمه وقلبه وإخراجه من جديد. وهذا مطلوب من الشاعر أو "مؤسّس أي خطاب حجاجي حيث يعي الفضاء الذي يتحرّك فيه خطابه، ويعرف ضرورة الرّموز المعبرة عن انتماء متلقيه النّقائفي والاجتماعي فيوظّفها بطريقة ذكيّة تمكّن من الإقناع، والحمل على النقيض"²⁰.

هنا بإمكاننا وصف هذا المبدع بالاحترافي المُخَمَّن الذي يضع في حسابه كل الأشياء التي يمكن من خلالها إقناع متلقيه، فتكون لحججه سلطة في نصه، كيف وإن كانت هذه الحجة مستمدة من القرآن الكريم، وكلام رب العالمين.

يتجاوز تناص الشاعر حازم في بيته الأنف بنيته الصغرى ويحاول من خلاله تأسيس نظرة شمولية تدخل في تنسيق أبيات النص ككل، وتبقي على شد خيط التواصل للقصيدة، وقد سبقه تناص ديني قرآني آخر استهل به حازم إعجابه فبعد أن مدح الخليفة وأفاض عليه بدأ يتناسل هذا التناص ويتوزع في الأبيات الأربعة الموالية يقول الشاعر²¹:

كَفَّ تَكْفُ أذى العَدُوِّ، وَكَفَّهُ	قَبْضًا وَبَسْطًا لِلْعُفَاةِ رَجَاؤَهَا
بُكُمْ أَتَمَّ اللهُ أَنْوَارَ الْهُدَى	إِذْ حَاوَلْتُ أَيْدِي الْعِدَا إِطْفَاءَهَا
إِنَّ الْإِمَامَةَ غَيْرُ عَادِمَةٍ بِكُمْ	إِعْلَانُ دَعْوَتِهَا وَلَا إِعْلَاءَهَا
سَيَكُونُ فِي أُخْرَى اللَّيَالِي خْتَمُهَا	بَكُمْ كَمَا قَدْ كُنْتُمْ إِبْدَاءَهَا
فَلَا أَنْتَ أَكْرَمُ مُجْتَبَى مِنْ صَفْوَةٍ	سَادَتْ عَلَى أَسْرِ الْعِدَا عَلَيَّاءَهَا
أَوْصَتْ لَهَا أَبَاؤُهَا بِمَكَارِمِ	وَفَضَائِلِ أَوْصَتْ بِهَا أَبْنَاءُهَا

نُحِيلُ أبيات هذا المقطع على حدث واحد يتمثل في نُصرة الخليفة، وهو حدث تتزامن في تشكيله مجموعة من الأحداث بوحداتها الصغرى المشكلة لوحدات كبرى ولذلك يبدأ كلامه بجزئية تخص هذا الملك وهي لفظة (كف)، المتكررة ثلاثة مرات مترابطة الزمن لإفادة التوكيد الموصل للإقناع، حيث ذكر الكف وعملها بلغة التأديب، وفي المقابل نجده يستعمل كلمة الكف بمعناها الثاني البذل والعطاء الذي جاري فيه قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾²². وفي مجاراته يتكئ على تناص ديني (قرآني) أبين وأوضح وصويف دال على سماحة الروح وعزة النفس التي لا تكون إلا في العفو عند المقدرة، والمصطلحان المستعملان في ذلك مستلهمان من الحقل

الصوفي، حيث يكون البسط في اصطلاح الصوفيّة "ضد القبض (...) ويريدون بالقبض غلبة الخوف، وبالبسط غلبة الرجاء على القلب، فإذا خاف الصوفي من وعيد الله كان قبضاً وإذا رجا صوفي وعد الله ونعيم الله كان بسطاً، ويرى بعض أئمة الصوفيّة أن الله تعالى إذا كاشف عبداً بنعت جلاله قبضه، وإذا كاشفه بنعت جماله بسطه"²³. فالشاعر في مقامه لم يستعمل معنى الآية؛ وإنما استعمل معنى الصوفي وهو إلى البسط أميل بقريئة (للغفّة رجاؤها). وبهذا التناص الموسّع والحامل لحجّة التّفنيد للشخصيّة أرسل الشاعر نظريته الشّموليّة حول ذات الملك وهي ذات متعالية لا يكفيها وصف واحد أو تناص، وكأنّ كلام البيت الأوّل يحمل بنية تمهيدية استهلالية ليعضده بتناص آخر، يحاوّل تقريب المعلومة والضغط على المتلقّي للإذعان؛ أي إذا لم تنفعل بالتناص الأوّل ستنفعل بالتّاني وتعود لمعرفة الأوّل مذعنًا، وبذلك جاء النصّ ممزوجاً بتناصين متناسبين وسياق القول.

كثّف الشاعر الطّاقة الحجاجيّة للتّناص وجعلنا نلمسها في الأبيات الأخرى ليأخذ التناص حركة شاقوليّة مستديمة في القصيدة ككلّ متكامل، إذ يبقى ذلك الخيط مشدوداً بلفظة (بكم) المتكرّرة في الأبيات الثلاثة مع تغيير أمكنتها باستمرار مرة مع فعل، ومرة مع اسم، ثم نجد لفظة (بها) للدّلالة على الخليفة وكأنّه لا يُنسب شيء إلاّ إليه ليصل الحلقة في الأخير بمقابلتها في بيت واحد جامع مانع لكلّ الخصال الحميدة التي يمتلكها الخليفة.

التناص التاريخي: لجأ حازم القرطاجني في بناء قصائده إلى أنواع أخرى من التناص كالتناص التاريخي الذي تطرّق إليه في كتابه المنهاج، وهو من قبيل الكلام الخارجي الذي يستعين به الشاعر في ربط حالته بحالة تُشبهها من التاريخ "على أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه فيحاكيه به أو يحيل به عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم"²⁴. وفي ضوء هذا الكلام تتبلور رؤية

الشاعر الشُمُولِيَّة في ربط ما تجيش به ذاته وما وجد في المتناص معه التاريخي ليُوجد لنا عالماً قديماً في عالم حاضراًني تُجسِّد القصيدة في اللحظة ذاتها. تبعا لذلك يكون النصُّ الشعريُّ محاكاةً للتَّاريخ وفق مراحل يعمد الشاعر في ترتيب أحداثها حسب ما يستدعيه نصُّه الشعري أو المُستقبل وكثيرا ما نجد في قصيدة من القصائد معالجة لأحداث معاصرة بمعطيات تاريخية قديمة وهذا الأمر ما كان له أن يكون في هذا النصِّ المُستقبل لولا التَّاريخ باعتباره "نصًّا مستقبلا(بفتح الباء) وفي هذا مراعاة لما أصبح يُسمَّى بالتَّبْنين(Structuration) حيث تدخل جملة واحدة من نصٍّ تاريخيٍّ في عداد سياقات التَّاريخ المهاجرة، إلاَّ أنَّها تدعن لقوانين النُّظم التي ينتظم ضمنها كلام الشاعر"²⁵.

وقد فعَّل حازم القرطاجني هذا الكلام في شعره، متَّخذا إياه أداة للحمل على الإقناع وتبرير المواقف التي تعينه على مدح الخليفة المستنصر فيقول²⁶:
يَرى كُلَّ خَافِي مَقْتَلٍ مِنْ سِنَانِهِ بَعِينٍ [كَزَرْقَاءِ الْيَمَامَةِ زَرْقَاءِ]
ففي هذا البيت استدعاء لشخصية تاريخية تطلُّبها سياق القول وتوظيفها للدلالة على سلطة الخليفة وما يمكنه أن يفعل بعده، كما رأت زرقاء اليمامة ❖
قدوم الجيش على بعد مسيرة بضعة أيام، يرى الشاعر عين اليقين أنَّ العقاب واقع بأعداء الخليفة لا محالة، وبهذا يكون قد أدرج خطابين في نصٍّ واحدٍ تناسبا مع القضية نفسها، فقد تساوى وزرقاء اليمامة في عملية النَّظَر والتَّحذير وإن اختلفا معها فهو للكتابة أقرب وهي للنَّظر عياناً أقدر، إلاَّ أنَّ النتيجة واحدة.

كما نضيف أنَّ تناصَّ الشاعر -هنا- حدس ورؤيا تنبؤية لما سيكون وفي الأبيات الأولى فهمٌ لما حمل الشاعر على الجزم، فبعد أن أحاط بمدح الخليفة جاء تناصه نتيجة مثبتة لما مهَّد له في المطلعين الأوليين من النصِّ ككل. وتبقى من الملاحظات التي نراها ونحن نحلُّل هذا التناص الخارجي الوافد أنَّه لا يخلو من ذكر شخصيات أو مثل متعلِّقين بالتَّاريخ كذاكرة للشُّعوب تحمل في ذاتها كلَّ ما حدث

في عصور مضت، ويربط مسألة السابق بالأحق ينفتح الذهن على مدونة جديدة بالدراسة والاهتمام.

يُكتف حازم في نصوصه الشعريّة - وخاصة في مقصوده - التناص عبر استلهام الشخصيات التاريخيّة التي كان لها مجدٌ في الماضي وينسج على منوالها نصوصه الشعريّة، إذ يُحييها ويعيد نفخ الرُوح فيها لخدمة مقاصد معيّنة؛ إذ يتخذها أقنعةً يتحدّث من خلالها فيوجّه رسالته للمتلقي في إطار جديد مكملّ لقضيّة قديمة مطروحة ومشابهة لها في آن واحد، وللتمثيل نأخذ قوله من مقصوده²⁷:

مِنْ كُلِّ مَنْ يَعْتَدُ أَعْلَى نِسْبَةٍ بِهَِا يُجَلَّى أَنْ يُقَالَ: ابْنُ جَلَا
عمد في هذا البيت الشّاعر إلى توظيف شخصيّة تراثيّة كان لها الأثر البالغ في ترهيب النّاس (ابن جلا)، وهي شخصيّة الحجاج بن يوسف الثّقفيّ، وبيته هذا مأخوذ من قول الشّاعر سحيم بن وثيل*:

أَنَا ابْنُ جَلَا وَطَّلَاعُ الثَّنَايَا مَتَى أَضَعَ الْعِمَامَةَ تَعْرِفُونِي
وقد أخذ الحجاج وفتح به خطبته في الكوفة، ولذلك يُنسب البيت للحجاج لأنّه أكسبه معنى آخر غير معنى سحيم بن وثيل بما يحمله من قوّة وبلاغة وفصاحة تصاحبها أفعال، فكلما ذكرنا البيت استحضرنّا شخصيّة البطش والقتل والشّجاعة في نظر الضّعفاء، لكنّ توظيف حازم القرطاجني الشّاعر لهذه الشّخصيّة ليست لمصادفة الحالة التي يعيشها، أو لتبني القوّة التي فقدتها العرب بفكرة ما أحوّنا إلى الحجاج؛ وإنّما أحييت ذاكرته على زمن الحجاج الرجل الشّجاع والأمير الذي لا يشقُّ له غبار، وقد وجد في زمانه رجالاً هم أشدّ بطشاً من الحجاج فيرى أنّهم الأفضل منه والأنبل منه والأشجع، وعليه لو عاش الحجاج في زمنهم لتراجع عن أفعاله وأقواله ولما سطع نجمه معهم.

إنَّ جماليَّةَ هذا البيت لم تكن في استدعاء هذا التناص التاريخي، وتوظيفه بل في الطَّريقة التي وُظِّفَ بها هذا التناص، إذ أبقى على رتابة التواصل دون أن يشعر القارئ بوجود قطع أو انفصال فكان التناص حجةً مساعدةً على تأييد الفهم لا للتسليم وإنما للتعزيز والترسيخ، أي أنَّ الشاعر في استدعائه لهذا التناص لم يُرد منه التقمص، بقدر ما أراد منها زيادة الحجَّة الدَّالة على نبل أصحابه من خلال قوَّة الشخصية للحجَّاج في نظر القارئ، ومن يقرأ البيتين الأوليين يتبصَّر صحَّة ما نرمي إليه. يقول الشاعر²⁸:

وَقَدْ أَقَمْتُ لِلْعُلَا صُدُورَهَا	فَلَمْ تَقِفْ بِي دُونَ أَعْجَازِ الْفَلَا
فِي فِتْيَةٍ مَا لِأَمْرِي مِنْهُمْ سِوَى	كَسْبِ الْمَوَاضِي وَالْقَنَائِمِ
مِنْ كُلِّ مَنْ يَعْتَدُّ أَعْلَى نِسْبَةٍ	بَهَا يُجَلَّى أَنْ يُقَالَ: ابْنُ جَلَا
وَكُلِّ نَضْوٍ فَوْقَ نَضْوٍ قَدْ رَعَتْ	مِنْهُ الْفَلَا مَا كَانَ مِنْهَا قَدْ
تَعَرَّقَتْهُ الْحَادِثَاتُ وَالسُّرَى	فَاضَ كَالْفُصْنِ السَّلْبِ

لقد ربط الشاعر كلامه وأوثقه بهذا التناص التاريخي الذي مكَّنه من بلورة تصوّر كامل في وصفه لشهامة ونبل تلك الجماعة، وتجسيدها في بنية النصِّ الدَّاخلية فلا يستطيع القارئ أن يغيّر حركة هذه الأفعال المرتبة ترتيباً منطقيّاً كما أعاد تصحيح مفهوم لشيء كان معهوداً ومتداوِّلاً فيما مضى.

هنا يكون التناص أداةً تبريريةً حجاجيةً لا يرتبط بشخصية الشاعر ولا بموقفه فحسب؛ وإنما يؤتى به كإشارة تاريخية تربطه بمتلقيه من جهة كما يلمح إليها الشاعر - ويعاكسها وفقاً لما يتطلبه موقفه الشعري من جهة أخرى.

ولعلنا بكلامنا هذا نتحدّث عن نوع من أنواع تداخل التجارب وتضمينها من لدن حازم، فبالقديم يمكننا بناء تصوّر جديد للواقع، فقد رأى الشاعر في أصحابه الفضل والشهامة أكثر مما كانت موجودة عند الحجَّاج وهو في تفضيله هذا ارتكز إلى

معيار الأخلاق والتبّل الذي غرس في العرب؛ وبالتالي لم تكن للشخصية المستدعاة مساحة كبيرة في نصّه فقد اتخذها كحجّة للقوّة المتجسّدة في كلمة تبناها شخص لا غير (الحجاج)، ثمّ ما لبث و غير المنسوب إليها، ولو استدعى الشّاعر شخصيّة تاريخيّة أخرى لكان لها نفس شعريّ حثّ سامعيه على استصاغته وأخذ العبرة منه وقد استغل حازم في مقصوده شخصيّة عُرفت بالدّهاء والحكمة وهي شخصيّة عمرو بن سعيد بن العاص ❖ التي اتّحد معها لبث رسالته، يقول حازم²⁹:

وَلَوْ غَدَا مُسَاعِدًا لِقَوْمِهِ فِي الرَّأْيِ عَمَرُو بْنُ سَعِيدٍ لَنَجَا
وَلَمْ يَقُلْ صَقْرُ بَنِي أُمَيَّة إِذَا صَادَهُ كَيْدًا لَهُ أَطْرَقَ كَرًا

ينقلنا الشّاعر من خلال هذين البيتين إلى فضاء تاريخيّ آخر يتمثّل في السّلطة والسياسة العربيّة وما يفرضانه على شخصهما من التّحكم والسيطرة على الأمور بعقلانيّة وروي وتدبّر، واللّجوء إلى المسألة والمسامحة والابتعاد عن الكذب والحيل فلا سبيل للنّجاة إلّا اتباع سبل الصّدق، والقصة التي اختارها الشّاعر تجمع كلّ هذه الأشياء وكيف كانت عاقبة عمرو بن سعيد عندما لجأ إلى الحيلة، فالحجّة هنا مستوحاة من تاريخنا العربيّ وموجّهة إلى أناس يعلمون حقيقة هذا التّاريخ وقد أتى بها الشّاعر للتذكير والعبرة من الأحداث السّابقة وتحذيرهم من الأحداث اللاحقة فالخيانة والحيلة ما دخلا سريرة شخص إلّا وعجلا بنهايته.

إنّ اتّكاء الشّاعر في تقديم نصائحه على مرجعيّات التّناسل التّاريخيّ، أكسب شعره حجّية وقيمة دلاليّة خصوصاً إذا كانت المواقف واحدة، فالتّاريخ بالنّسبة لحازم دليل يرجى من خلاله الكشف عن حقيقة الواقع، فيكون بمثابة الحجّة التي يستند إليها والمرجع الذي يحيله على حقيقة الأشياء.

وأحياناً نجد تكثيفاً لشخصيات تاريخيّة متسلسلة حسب الأحداث، يُلقبها الشّاعر في نصّه كتأييد للبيت الأوّل وإكمال للفهم، فبعدما أدرج حازم شخصيّة عمرو بن سعيد ضمّنها وشخصيّات أخرى وبهذا المدلّ استطاع حازم أن يحذّر

أصحابه على النقاىص التي تعرَّب بها البعض وذكرها التَّاريخ، كما حفزهم بحجج أخرى تثبت شجاعتهم وقدرتهم على التصدِّي للعقباء والعراقيل، فيذكر شخصيات بطولية تفنَّنت في ذلك كصقر بني أمية وما تحويه الدلالة السيمائية لكلمة الصَّقر، وقد أردفها بلفظة أخرى الكرا؛ ولعلَّ في أردافه لهاتين الكلمتين غاية فمرات تكون للحجة حجة أخرى تثبتتها معنوياً، ولو كان التعبير بكلمة الليث مع الكرا لفسد الكلام.

مما نلاحظه في مقصورة حازم أنَّه لا يثبت في توظيفه للشخصيات أمام شخصية واحدة، وإنَّما يستدعي ما تخدمه في مرحلة فقد "يجد الشَّاعر أنَّ ما يلائم تجربته من ملامح الشَّخصية المستعارة ليس هو صفاتها المجردة، وإنَّما بعض أحداث حياتها وربَّما استدعى الشَّاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريدية ولكنَّه يستخدم في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشَّخصية أو ذاك الحدث"³⁰ إذ سرعان ما يغيرها ويبقى على تلك الحادثة التي يحاوِّل تقديمها للقارئ، حيث باندماج كلِّ هذه الشَّخصيات نجد ترابطاً يجمع الأوَّل بالأخير حسب الأحداث وهذه ميزة إبداعية نلمسها في شعر هذا الشَّاعر المتدين إلى حدٍّ بعيد.

اطَّلَعَ حازم القرطاجني على الموروث الشعري، ونسج على منواله قصائد حاكى فيها شعراء سبقوه في الزَّمن، وقد اتَّخذ حجة يبيث من خلالها أقواله، وهذا التناص سمَّاه بعض النقاد بـ:

التناص الأدبي: يتعلق هذا النوع من التناص بالمثل والحكمة ويؤتى به للاستشهاد وتقديم الحجج والبراهين القاطعة، وقد وصفه حازم في منهاجه و"بحته فيما استند إليه من حكمة أو مثل على أن يردف معاني كلامه بها مضمناً لها بالجملة أو مشيراً إليها على جهة استدلال أو تعليل أو نحو ذلك"³¹. أي أنَّه ينطلق من ألفاظ موجزة، ولمحات دالة لبناء نصٍّ، يكون المثل محوره الذي يقوم عليه، فقد يهذر المبدع ويطيل الكلام ولن يحصل من وراء ذلك فائدة، وقد يلجأ إلى مثل يُفهم

السَّامِعَ فيختزل مسافات طويلة ويخترق قلب السَّامِع بسهولة وكثيراً ما عوّل الشعراء في تدبيح قصائدهم على أمثال وقد اتَّخذوها حجةً قيلت وقُبِلت وسار على خطاها الأوائل، والمثل لا يكون إلا حجةً صادرة عن ذات عاشت تجارب الحياة. هذا ما بيّنه "شايم بيرلمان" (Ch.Perlman) وصنّفه في زاوية "الحجج التي تؤسّس بنية الواقع؛ وهو عنده صورة من صور التّكامل والاتحاد بين المُخاطب والمستمع"³².

هذه الصّفة هي ما جعلت حازم القرطاجني يركّز عليها باعتباره نوعاً من الحجج التي لها ارتباط وثيق بالواقع، فلا تتأسّس عليه ولا تُبنى عليه؛ وإنّما هي التي تبنيه وتكون سبباً في نشأته" أو على الأقل تكمل وتظهر ما خفي من علاقات بين أشياءه أو تجلّي ما لم يتوقّع من هذه العلاقات، وما لم ينتظر من صلات بين عناصره ومكوناته"³³. وإذا كان الأمر كذلك أصبحنا أمام لبنة بناء للواقع هدفها إقامة مشابهة بين ما كان و الحالي الموجود من خلال مقدّمات والوصول إلى نتائج ثمّ البرهنة عليها. وبهذا الكلام نقف على شيء آخر انتبه له النقاد فأن ينطلق المُخاطب من كلام خاصّ (جزء) ويعمّمه (الكل) ليضمن به عملية الإقناع أمرٌ يستحقّ العناية والتّضحية ولأجله يدخل المثل مجال الحجج الاستقرائي فيكون كما يرى محمد العمري: "استقراء بلاغيّ، وحجة قائمة على المشابهة بين حالتين في مقدمتها ويراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها"³⁴. وإذا ما كانت هكذا فسيكون القياسُ عنصراً هاماً في تشكيل هذا النوع من الحجج، ومن الأمثلة التي ساقها الشاعر حازم القرطاجني نذكر³⁵:

كجَنَّةِ الْخُلْدِ تَسُرُّ مَنْ رَأَى فَيَزْدِرِي الْخُلْدَ وَسُرَّ مَنْ رَأَى
حُسْنُ الْبِلَادِ كُلِّهَا مُجْتَمِعٌ لَهَا وَ"كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا"

اشتمل البيت الثاني على مثل عربي قديم (كُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا) ❖، وفحواه إذا أخذ الواحد شيئاً عظيماً فكأنّه أخذ جميع الأشياء التي تصغره تماماً مثل ما

حصل مع الصيادين، ليفضل من اصطاد الفريسة العظيمة وإن كانوا سواء في الصيد. وقد جاء الشاعر بهذا المثل في مدحه للخليفة المعتصم؛ وهو مثل مرتبط بالبيت الأول ارتباطاً وثيقاً فبدأ كلامه بالحديث عن جنة الخلد التي أعدها الله للمتقين من عباده الذين يسرون بالنظر إليها، وبالقياس مع الدنيا يرفض الواحد قصر الخلد الذي بناه أبو جعفر المنصور، ولذلك احتقره المعتصم وازدراه، ولم يسكن فيه، مبقياً على حركية الجمال المتجسدة في لفظة السُرور، فاتخذ مكاناً من العراق سمياً بسامراء.

ثم إن البيتين يصدران عن حركتين؛ حركة صاعدة تتمثل في السكن والتوطن وهي حركة اختلاف بين جنة الخلد وقصر الخلد، وبين حركة أخرى متفكة في الجمال تسر من رأى وسر من رأى، فالمقدمة واحدة تؤدي إلى نتيجة واحدة أيضاً بحجة متعارف عليها، ليكون المعنى منهما أن المعتصم بنزوله مدينة سامراء يملك كل أراضي العراق وما فيها من مبان وقصور وعمران، وكل العباد تبعاً لحكمه.

هكذا، تبرز حجة المثل في هذين البيتين، وبه كان بناء كل النص مادام أن الحالة حالة مدح، ومن خلاله يفهم مقصود الأبيات، فقد انطلق حازم من شيء خاص يتعلق بالمكان والمأوى ليصل إلى شيء عام هو البلد ككل من خلال بعض الألفاظ الحاملة للدلالة (جنة الخلد، الخلد، سر من رأى)، أو انطلق من المفردة الواحدة (جنة الخلد) ليصل إلى الجمع (البلاد كلها، مجتمع لها)، فكما يسر الصالحون بدخول جنة الخلد تأسر سامراء قلوب زوارها أو القاطنين بها، فكلهم يشدون الرحال إليها لأنها بلد الخليفة والحكم.

يتناول الشاعر المثل كحجة تدعم الفهم وبه يبني الواقع، من خلال الفعل الذي يؤديه في النص حيث يوطد العلاقة بينه وبين القارئ الذي يعود إلى التراث ويتقصى حركته، ويقيسها مع الفكرة التي تبناها الشاعر فتظهر تلك الجمالية المشعة بين الاستحضار والواقع، فترسم الصورة عياناً، ولهذا أقحم حازم المثل في بعده الحجاجي الممثل لـ: "زبدة الحديث ونتيجته، وجوهر الأمر وخلاصته والقول الفصل

المقبول كحكم نهائي في أكثر الأمور³⁶، وأحياناً يستحضر الشاعر عدداً من الأمثال لتوسيع دائرة الحجاج في النص، فنجد لكل شطر مثل، وكل مثل ينمي مفهوماً آخر حتى تُفهم الرسالة، ويكتمل فهمها، فيحقق النص الجمال والإقناع وهو ما تحدث عنه حازم في منهاجه وضمّنه شعره؛ إذ يقول في بعض قصائده³⁷:

وَلَمْ تُقْصِرْ مُهْجَتِي فِي الْجِدِّ،
قَصَّرَ بِي جَدُّ إِذَا شِئْتُ أَبَى
يَا زَمَنًا حَفَا الْمُنَى مِنْ بَعْدِمَا
قَدْ كَانَ وَالَى الْبِرَّ مِنْهُ وَاخْتَفَى
قَدْ "بَلَغَ الْحَزَامُ طُبَيْيْهِ"، وَقَدْ
أَفْرَطَ حَتَّى "بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى"
أَنَايْتُ - يَا دَهْرُ - الْمُنَى مِنْ
أَدْنَيْتَهَا، فَمَا عَدَا عَمَّا بَدَأَ؟

يغلب على هذه المقطوعة الطابع المثلي، إذ يحاول حازم من خلاله إيصال شيء للمقارئ فيبدأ بيته الأول بالنفي والمحاولات حتى تذلل الصعاب أمامه، فهو لم يقصر في الطلب والاجتهاد، وإنما قصر به البحث فلم يساعده، وبالتالي ليس العجز منه ولا اللوم عليه. ثم يتحدث في البيت الثاني عن الزمن الذي حال بينه وبين المنى، فجاء بعكس ما تمنى فقد أعطاه مدة ثم منعه أو كما قالت العرب "حفوت الرجل من كل خير أحفوه حفواً إذا منعه منه، بعد أن أعطيته"³⁸ وقد طال هذا الإحفاء إلى درجة ضاق بها الشاعر الذي بدأ يشكي ويتشبث بالأدوات اللغوية التي تُعينه على تحمل هذه الأزمة وتخطيها، ولعلّ الرسالة هنا لصنف من الناس من فتح عليهم الله تعالى بالرزق، ثم بدأت تضيق عليهم.

وما كان أمامه إلاّ توظيف المثل لتهدئة نفسه وفضح هذا الزمن فقال (بَلَغَ الْحَزَامُ طُبَيْيْهِ)، ويشير به إلى تجاوز الأمر الحدّ وانتهى في الشدة إلى الغاية³⁹ ثم

أضاف إليه مثلاً آخر (بَلَّغَ السَّيْلُ الزُّبْيَ)، وكأنَّ شحنة المثل الأول غير كافية لوصف الحالة التي عهدها وتماشى معها، فأضاف المثل الثاني المشهور الذي فعَّله بطاقة حجاجية أخذها من الأول وضاعفها بالفعل (أفرط). ثمَّ ينفتح البيت الرابع على اللوم لهذا الزمن الذي بدأت عطاياه تظهر ليصدّه بمثل آخر يحمل حجة استخفاف واستهزاء في قوله: (فَمَا عَدَا عَمَّا بَدَأَ)⁴⁰، وهو مثل يحمل سؤالاً ويطلب التبرير فقد ظهر منك ما ظهر، فما الذي صرفك عن فعله الآن.

إنَّ ارتكاز حازم على حجة المثل في بناء نصّه هو ما أكسب نصّه جمالاً ووضوحاً وإقناعاً ونجاحاً، وما ذلك إلاَّ خدمة للقارئ الباحث عن الحقيقة التي سبقه فيها الأوّلون، وما أمثالهم إلاَّ تجارب مصقولة محبوبكة حدثت لهم، وتعودوا على مجاراتها، وعليه كان المثل جزءاً من التجربة سواء الأدبية أم الشعبية إذ العبرة في النتيجة التي تنجرّ من ورائه، وليست في طريقة التوظيف التي تعود إلى فنية الشاعر نفسه، هذا ما خلص إليه حازم متفرداً له بقوله: "وقد يتصرف المثل بإبرازه في عبارة جديدة لا تشبه عبارته الأولى. وقد تختصر العبارات عن الأمثال فيورد منها في البيت الواحد المثلان والثلاثة. وقد يتمثل بالمثل على غير ما تمثّل به الأوّل. فربما حسن موقعه من الكلام الثاني أكثر من حسنه في الكلام الأوّل. فإن كان موقعه في الكلام الأوّل أحسن عد مورده في الكلام الثاني مسيئاً مقصراً"⁴¹.

صفوة القول: هنا نعي سلطة الحجة المبنية على المثل، ومتى كانت في النصّ حققت الأبعاد الكبرى المتجدّرة فيه. ودفعت القارئ إلى البحث والكشف عن هذا المخبوء وهو المسكوت عنه في هذا البيت الشعريّ دون غيره، وكلّ هذه الوسائل آليات وتقنيات يستعملها الشاعر في الدفاع عن قضيته التي يحاول تشبيتها في ذهنية الآخر، كما أنّها مسوِّغات تضمن للطرف الآخر المتعة واللذة ليعي أنّه ليس مع نصّ مغلق جاف، وإنّما مع نصّ مفتوح خالدة ينفّث على فيض دلاليّ ممتع غائر، وهذا لم يكن ليوجد لولا تقنية التناص التي فعلها الشاعر وطوّر مفاهيمها وحركيّتها.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- أبو الحسن حازم القرطاجني الديوان. تحقيق: عثمان الكعاك. دار الثقافة، بيروت لبنان، 1964م.
- أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. مراجعة: كمال حسن مرعي. المكتبة العصرية - بيروت لبنان، ط1؛ 2005هـ، 1425م ج3.
- أبو القاسم محمد الشريف البستي رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. تح: محمد الحجوي. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية؛ 1418هـ 1997م، ج3.
- أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن غالب الطبري. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك). تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، مصر، ط2؛ (د.ت.ا)، ج1.
- حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3؛ 1986م.
- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. شرح: محمود محمد شاكر. دار المدني، جدة، (د.ط)، (د.ت.ا)، ج2.
- حسن الشرقاوي. ألفاظ الصوفية ومعانيها. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط1؛ 1987م.
- سامية الدريدي. الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه. عالم الكتب الحديث. الأردن، ط1؛ 2011م.
- علي جعفر العلاق. الشعر والتلقي (دراسة نقدية). دار الشروق للنشر والتوزيع عمان، الأردن؛ ط2، 2002.
- علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة؛ 1417هـ، 1997م.

- محمد الحبيب بن الخوجة. قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس؛ 1972م.
- محمد العمري. في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول أنموذجاً). أفريقيا الشرق، المغرب، ط2؛ 2002م.
- محمد مفتاح. ديناميّة النصّ (تنظير وإنجاز). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب؛ 1987م.
- أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال المؤلف. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش. دار الفكر - دار الفكر، ط2؛ 1988م، ج 02.
- يوسف إسماعيل. الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ويليها الكنايات العامة. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 2002م.
- **Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique.** Chaïm Perelman; Lucie Olbrechts-Tytec. P : 240

المقالات:

- الحسن بواجلابن. "التناص من منظور حازم القرطاجني". مجلة جذور السعودية، ج 12، مج 07؛ 1424هـ، 2003م.
- عبد النبي فرحان. "وظيفة التناص الحجاجية والتأثيرية في مقامات الحريري". ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة). إشراف: حافظ اسماعيل علوي. عالم الكتب الحديث. إربد، الأردن، ط1؛ 1431هـ 2010م، ج 02.

الهوامش:

- ¹ - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3؛ 1986م، ص: 196.
- ² - * وهذا ما نقصده بالقيمة الحجاجية للتناص؛ إذ هي الدور البارز الذي يلعبه التناص بحجج معينة يشترط فيها الثبوت والصحة في النص وذلك خدمة للمقاصد ومراعاة لأحوال المخاطبين، إذ هي مناط الإقناع وبها يكون الفهم في استقراء النص. من هنا يكتسب التناص بعداً حجاجياً لا يكمن في الاستلهام فقط؛ وإنما يتعداه إلى الإفهام أو الإقناع بشحن المعنى وإخراجه في أبهى حلله حتى يوهم أنه وجد أول مرة وبه يكون التسليم.
- ³ - أبو الحسن حازم القرطاجني. الديوان. تح: عثمان الكعاك. دار الثقافة، بيروت لبنان، 1964م ص: 01.
- ⁴ - سورة النور، الآية: 35.
- ⁵ - سورة الفتح، الآية: 29.
- ⁶ - سورة التحریم، الآية: 06.
- ⁷ - ينظر: عبد النبي فرحان. "وظيفة التناص الحجاجية والتأثيرية في مقامات الحريري". ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة). إشراف: حافظ اسماعيل علوي. عالم الكتب الحديث. إربد، الأردن ط1؛ 1431هـ، 2010م، ج: 02، ص: 313.
- ⁸ - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 193.
- ⁹ - محمد مفتاح. دينامية النص (تنظير وإنجاز). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب؛ 1987م، ص: 102.
- ¹⁰ - سورة البقرة، الآية: 265.
- ¹¹ - أبو الحسن حازم القرطاجني. الديوان. تح: عثمان الكعاك. ص: 03.
- ¹² - ينظر: الحسن بواجلابن. "التناص من منظور حازم القرطاجني". ص: 146.
- ¹³ - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 193.
- ¹⁴ - أبو الحسن حازم القرطاجني. الديوان. تح: عثمان الكعاك. ص: 05.
- ¹⁵ - النور الآية: 35.

- * - كصاحب الوساطة القاضي الجرجاني (ت: 392هـ).
- 15 - علي جعفر العلاق. الشعر و التلقي (دراسة نقدية). دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ط2، 2002، ص: 131.
- 16 - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 194.
- 17 - نفس المصدر ص: 194.
- 18 - حازم القرطاجني. الديوان. أبو الحسن تح: عثمان الكعاك، ص: 11
- 19 - سورة الصف الآية: 08.
- 20 - سامية الدريدي. الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه. عالم الكتب الحديث. الأردن ط1؛ 2011م، ص: 237.
- 21 - أبو الحسن حازم القرطاجني. الديوان. تح: عثمان الكعاك. ص: 11.
- 22 - سورة الإسراء الآية: 29.
- 23 - ينظر: حسن الشرقاوي. ألفاظ الصوفية ومعانيها. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة ط1؛ 1987م، ص: 231، 232.
- 24 - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 39.
- 25 - ينظر: "التناص من منظور حازم القرطاجني". الحسن بواجلابن. مجلة جذور السعودية، ج 12، مج 07؛ 1424هـ، 2003م، ص: 142.
- 26 - أبو الحسن حازم القرطاجني. الديوان. تح: عثمان الكعاك. ص: 05.
- * - وهي ابنة رباح بن مرة الطسمي وكانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان بن تبع ملك حمير لمهاجمة قومها، رأت جيشه على بعد مسيرة ثلاثة أيام، فأندرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بعد، أمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلاً للزرقاء ففعلوا، وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم وأتى بالزرقاء ففقأ عينيها ينظر: أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن غالب الطبري. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك). تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف مصر، ط2؛ (د.تا)، ج1. ص: 629، 630.
- 27 - أبو القاسم محمد الشريف البستي. رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة تح: محمد الحجوي. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية 1418هـ، 1997م، ج3، ص: 940.

* هو سحيم بن وثيل الرياحي مشهور في الجاهلية والاسلام، جيد الموضع في قومه، شاعر خنذيد(مجيد)، وقد جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة من شعراء الإسلام. ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. شرح: محمود محمد شاكر. دار المدني، جدة (د،ط)، (د.تا)، ج2 ص: 579.

²⁸ - أبو القاسم محمد الشريف البستي، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. تح: محمد الحجوي. ص: 933- 940.

* هو عمرو بن سعيد بن العاص بن عبد شمس بن عبد مناف ويكنى بالأشديق أمير من الخطباء كان ولي مكة وقد قتله عبد الملك بن مروان سنة 70هـ، لطمعه بالخلافة التي بايع عبد الملك عليها شريطة أن تكون له من بعده. ينظر القصة كاملة في كتاب أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. مراجعة: كمال حسن مرعي. المكتبة العصرية - بيروت لبنان، ط1 2005، 1425م، ج 3، ص: 88، 89.

²⁹ - ينظر: أبو القاسم محمد الشريف البستي. رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. تح: محمد الحجوي، ج3، 1218- 1227.

³⁰ - علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة؛ 1417هـ، 1997م، ص: 195.

³¹ - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 40.

³² - *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique.* Chaïm Perelman; Lucie Olbrechts-Tytec. P : 240

³³ - سامية الدريدي. الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه. ص: 243.

³⁴ - محمد العمري. في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول أنموذجاً). أفريقيا الشرق، المغرب، ط2؛ 2002م ص: 82.

³⁵ - محمد الحبيب بن الخوجة. قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس؛ 1972م، ص: 22.

* مثل قديم، وأصله أن قوماً خرجوا للصيد، فصاد أحدهم ظبياً، وآخر أرنباً، وآخر فرا، وهو الحمار الوحشي، فقال لأصحابه: " كل الصيد في جوف الفرا " أي جميع ما صدموه يسير في جنب ما صدته. وتمثل به رسول الله صلى الله عليه وسلم. وأخبرنا أبو أحمد، عن ابن الأنباري، عن إسماعيل

بن إسحاق، عن علي المديني، عن سفيان، عن وائل بن داود، عن نصر بن عاصم قال: آخر أبو سفيان في الإذن فقال: يا رسول الله، كدت تأذن لحجارة الجلهمتين قبلي! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنك وذلك يا أبا سفيان كما قال القائل، أو كما قال الأول: "كل الصيد في جوف الفرا" أو في جنب الفرا". ينظر: أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال المؤلف. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش. دار الفكر - دار الفكر، ط2: 1988م، ج 02، ص: 162، 163.

³⁶ - يوسف إسماعيل. الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية ويليها الكنايات العامة. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 2002م، ص: 08.

³⁷ - حازم القرطاجني. قصائد ومقطعات صنعة أبي الحسن تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 55.

³⁸ - ينظر: أبو القاسم محمد الشريف البستي. رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. تح: محمد الحجوي. ص: 1084.

³⁹ - أبو هلال العسكري. جمهرة الأمثال المؤلف. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش. ج1، 220.

⁴⁰ - ينظر: المصدر السابق ص: 1087.

⁴¹ - حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: 40.