فاعليّةُ التعبير بالجناس الناقص في ديوان حازم القَرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ)

أ.د. عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
drabdulhusseinalrubaie@gmail.com
كُلية التربية الأساسية / جامعة سومر
أ.م.د. بشرى عبد عطية الجبوري
bushra.abd@coagri.uobaghdad.edu.iq
كُلية علوم الهندسة الزراعية / جامعة بغداد

تــاريخ النشر : ٢٠٢٢/٣/٣١
تاريخ الاستلام : ٢٠٢١/١١/١٥ **تاريخ القبول: ٢٠٢١/١٢/١٦**

الملخص:
يهدفُ هذا البحثُ إلى تأمُّلِ ديوان حازم القرطاجني وتحرِّي تجنيساته الناقصة المتجاورة وغير المتجاورة عبر مبحثين مترابطين، الأول: التجنيس الناقص المتجاور وتحليل تقنيته الإيقاعية في ضوء التلازم النحوي والتماثلُ الصوتي (الجزئي) والاختلاف الدّلالي، وهو ما عُبِّرَ عنه في النقد الحديث بـ مبدأ (التوازن والاختلاف) بعد الإيهام بالتماثل المُطلق بين اللفظتين المتجانستين تجانُساً ناقصاً، يُفهم في ضوء ما أطلق عليه بـ(السّمة المميزة) التي أوضحت اختلاف اللفظتين في شرط من شروط التماثل المُبيَّنة عند أهل النظر البلاغي – البديعي.
ودرسنا في المبحث الثاني الجناس الناقص غير المتجاور وبالتقنية الصوتية نفسها وبمبدأ (التوازن والاختلاف) عينهِ.
ولم يفتْ الباحثان الإشارة إلى نمط من التجنيس التركيبي الذي يقوم على التضاد الدلالي والتماثل الصوتي، إذ وقفا عند أُنموذجين منه بالتحليل والإضاءة النقدية.
الكلمات المفتاحية: الجناس المتجاور، غير المتجاور، ديوان ،حازم القرطاجني.

Effectiveness of Impersonal Expression in the Divan of Hazem Al-Qirtajni (d. 684 A.H.)

Prof. Dr. Abdul Hussein Taher Mohammad Alrubie
Sumer university –college of fundamental education
Assist.prof. Dr. Bushra Abd Atya Aljiboury
University of Baghdad –college of agricultural sciences

Abstract:

This search aims to meditate Divan of Hazem Al-Qirtagni his incomplete contiguous and non-contiguous naturalizations are investigated through two interrelated sections, the first is contiguous deficient naturalization and the analysis of phonemic symmetry in the light of syntactic syntax, phonemic (partial) symmetry and semantic difference ,this is what was expressed in modern criticism with the principle of (equilibrium and difference) after the illusion of absolute symmetry between the two homogeneous terms with an incomplete homogeneity, understood in the light of what he called (the distinctive feature)which clarified the difference of the two words in one of the conditions of similarity shown by the people of rhetorical - Budaei theorizing in the second topic, we studied heterogeneous anagrams, using the same vocal technique and the principle of homogeneous anagrams (equilibrium and difference) the researchers did not fail to refer to a pattern of synthetic naturalization, which is based on semantic contrast and phonemic symmetry, as I stood at two models of it with analysis and critical illumination.

key words : Homogeneous, heterogeneous, Divan of Hazem Al-Qirtagni

المقدمة:

هذا بحث موجزٌ تناولنا فيه فنّ الجناس في شعر الشاعر والناقد والبلاغي حازم القَرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، وقد عَوّلنا فيه على معاينة نصوص الشاعر وتأمُّلِ جناساته ولاسيّما الناقصة، إذ تخليت عن التامة لنمطيتها، ولما فيها من قيدٍ للباحث ولقلّة ورودها في الشعر والنثر.

وجاءت دراستنا الموجزة لهذا النوع من الجناس بمبحثين متلازمين: الأول، الجناس الناقص المتجاور، والثاني، الجناس الناقص غير المتجاور.

حاولنا أن نعوّل على التحليل البديعي الصوتي والأخذ بالحُسبان مبدأ (التوازن والاختلاف) الذي يقوم عليه الجناس عامةً، فضلاً عمّا يُعرف بـ(مبدأ التمفصُّل) و (السِّمة المميزة) التي تفسِّرُ تقنية الجناس الناقص.

وجدير ذكرُه أنّ البحث يحاول أن يثبت قدرة الجناس على تصوير المعنى وتعميق الدلالة وترصين مباني النصوص، وكُلُّ هذا يُفضي إلى التأثير في المتلقي وشدِّ انتباهه إلى مضامين الشاعر بعد ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي فليس ثمة زينة لفظية أو مُحسِّن قولي بقدر ما قصدَ إليه الشاعر من إبراز معانيه عبر هذا المنحى الأسلوبي الصوتي الذي كانت كثرته لافتةً في ديوان الشاعر وفي أغراضِه كلِّها، وهذه الكثرةُ كانت باعثةً لنا على دراسة الديوان والوقوف على هذا المنحى الأسلوبي فيه.

ومن الجدير بالذكر أننا آثرنا أنْ نُخصّص هذه الدراسة الموجزة لتلمس القدرة التعبيرية المتأتية من تشكيلات الجناس الناقص – المتجاور وغير المتجاور – في ديوان الشاعر حازم القَرطاجني، ومدى مؤازرة الجناس لديه للمضامين التي عبّر عنها الشاعر في ديوانه، وعبر أغراضه الشعرية المختلفة وقد نومئ، ونحن نتأمل خطابه، إلى تفاعل عناصر شعرية أخرى مع تجنيساته المكثَّفة إتماماً للتذكير بعناصر فاعلية التعبير في ديوان الشاعر موضوع البحث.

مبحثان تمهيديان

١ـ الشاعر وعصرُه

هو حازم بن مُحَمَّد بن حسن بن مُحَمَّد بن خلف بن حازم القَرطاجني[١]، أبو الحسن، والقَرطاجَني نسبٌ إلى (قَرطاجنّة) (بفتح القاف وراء ساكنة وطاء مهملة فالف فجيم مفتوحة) وهي قَرطاجنّة الأندلُس لا قرطاجَنّة تونس، وهي من سواحل كورة تدمير من الجانب الشرقي من الأندلُس[٢].

وُلِد الشاعرُ حازم القَرطاجَنِّي سنة ثمانٍ وستمائة، أيام التدهور الذي أصاب دولة الموحدين في المغرب والأندلُس وخاصةً بعدما تعرضت إليه من هزائم وانهيارات فقدت على إثره كثيراً من حصونها ومدنها على يد الإسبان والقوى الصليبية المتحالفة معهم في إطار حملتهم العسكرية التي أطلقوا عليها (حركة الاسترداد)، ففي ظلِّ هذه الظروف العصيبة التي غيّرت مجرى التاريخ الأندلسي، وُلد الشاعر حازم القرطاجنّي، ولاسيما وإن المعركة التي قصمت ظهر الموحدين هي معركة (العقاب) سنة (٦٠٩هـ) قد هزَّت القادة الموحدين هزّاً عنيفاً وأيقنوا، بعد هذه الهزيمة المريرة، أنْ لا قرار لهم في الأندلُس.

ومن الأحداث البارزة في التاريخ الأندلُسي لهذه الحقبة، استقلال (زيّان بن أبي الحملات) في مدينة بلنسية مكوّناً سُلطاناً مستقلاً، عن سلطة الموحدين، فضلاً عن أنَّ ثائراً آخر هو (ابن الأحمر) قد أعلن تمرُّده على سلطة الموحدين واستقل بـ(أرگونة)، ففي ظلِّ هذا التمرّد أخذ الإسبان والمتحالفون معهم يراقبون الأحداث عن كَثَبٍ، فبدأوا بتهديد المدن الأندلسية تهديداً جدّياً لا قِبَلَ للموحدين بإيقاف هذا التهديد عند حدّه والتصدي للزحف الإسباني.

وفي أثناء حصار الإسبان والمتحالفين معهم لمدينة (بلنسية) وكان حصاراً عنيفاً، أوفد حاكمها (ابن مردنيش) الشاعرَ والأديبَ أبن الأبّار القُضاعي البلنسي على رأس

وفدٍ إلى الأمير الحفصي في تونس أبي زكريا طالباً منه إنقاذ الأندلُس، فوصل الوفدُ وألقى الشاعر قصيدته السينية الشهيرة بين يدي السُلطان الحفصي والتي بدأها قائلاً: [البسيط]

أَدْرِكْ بِخَيْلِـــكَ خَيْـــلِ اللّهِ أندلُسَـــاً إنَّ الطريـقَ إلَـى مَنْجاتِهـا دَرَسَـا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزّ النّصْر مُلْتَمَسا[٣]

وقد أثرّت فيه القصيدة فأمر بتجهيز أسطول كبير، إلّا أن المدينة سقطتْ قبل وصول الأُسطول المغربي.

ومن الأحداث البارزة سقوط كُبريات المدن الأندلُسية في وسط البلاد وشرقِها، وبدا كأنَّ العِقد الأندَلُسي أصبح وشيك الانفراط ولا سيّما بعدَ سقوط العاصمة الأندلُسية قُرطبة سنة (٦٣٣هـ)، التي كانت عاصمة الدولة الإسلامية في الأندلس خمسمائة عام، وبعدها لم يبقَ للمسلمين غير غَرناطة وما جاورها من المُدن الصغيرة والقرى[٤].

وغنيّ عن البيان إن سقوط مدينة إشبيلية (٦٣٣هـ) والتي اعقبها سقوط مدينة قَرطاجَنّة مدينة الشاعر وكان عمر الشاعر حين سقوطها يناهز الثلاثين عاماً – فيما نُقدِّر – وإنّه فارق مدينته عام (٦٣٧هـ) متوجهاً إلى تونس، ولكنّه عرّج على مراكش ومكث فيها قليلاً،إذ اتّصل بأميرها ومدحَهُ بقصائدَ مشهورةٍ، ثم غادرها إلى تونس متخذاً منها دار إقامته في ظلّ الأمراء الحَفصيين، إذ مدح الأمير أبا زكريا يحيى حكم (٦٢٥- ٦٤٧) وابنه الخليفة المستنصر، وهذا واضحٌ من القصائد التي مدحهم بها مدحاً مُطوَّلاً.

ومن الجدير ذكره أنّ الشاعر عاش في تونس بقيّة عُمرهِ مرتدياً الزِّي الأنَدلُسيّ، وفَهمنا من شعره أنّه كان يَحلُمُ بإعادة فتح الأندَلس على يد الأمراء الحفصيين على شاكلة قوله مادحاً أبا زكريا:

هو الناصرُ المنصورُ والملك الذي أعاد شباب الدّهر من بعد ما أشمطّا

ويغزوَ في آفاقِ أندَلُسِ العِدا بجيشٍ تخطَ الأرض ذبلّه خطّا[٥]

شهرتُهُ العلميةُ:

أثنى على الشاعر كُلُّ من ترجم له، فضلاً عن معاصريه، وملخصُ ما ذكروه عنه أنّهُ كان موسوعيّاً يُجيدُ الشعر والنحو والعروض، وقالوا: إنّه كان يضربُ بسهمٍ وافر في العقليات[٦].

ونكتفي بقول معاصره المؤرّخ ابن سعيد المغربي فيه (ت ٦٨٥هـ) عنه إيثاراً للاختصار: «شاعرٌ مجيد، وحسيب مُجيد، وشعرُهُ يطوي الأقطار وذكره منشورٌ، وهو في نِظمِه طويل النَفَس، مُثير القبس، مقتدرٌ على حوك الكلام، مديد الباع في ميدان النظم، لا يخلو من الألفاظ المُبتدَعَة، والمعاني الموَّلدة، والمخترعة، وهو ممن استفدتُ من آدابهِ وأنشدني شِعْرَهُ»[٧].

ومن آثاره المطبوعة:

١- المقصورة: وهي قصيدةٌ طويلةٌ روِّيها الألف، نَظَمَها الشاعرُ للخليفة الحفصيّ المستنصر، الذي استقرَّ في بلاطه، وقد ركَّز فيها على مدحه ومدح أخيه يحيى «وفي هذهِ القصيدة المقصورة يبلغُ الشاعر أبو الحسن حازم القَرطاجنّي الذروة في الإبداع والبراعة النظمية، وقد جَعَل في مقدِّمته ألواحاً متجانسةً عرض فيها شتى الأغراض والفنون من مدح وغزل، وحكمة ومَثل، ومعالم، ومجاهل، ومنازل ومناهل، ورياض وأزهار، وأنهار، وإعصار، ومدن وأمصار...»[٨].

ومطلع هذه المقصورة: [الكامل]

لله ما قد هجتَ يا يومَ النوى على فؤادي من تباريحَ النّوى[٩]

٢- قصيدة مُطوَّلة في النحو على حرف الميم، وقد نشرها محقق الديوان الأُستاذ عثمان الكعّاك مُلحَقَة بديوان الشاعر،وقد صدَّر منظومته النحويةَ بأبيات في مدح الخليفة المُستنصر الحُفصي أبي عبد الله مشيراً إلى إكرامه لِمَنْ لجأ إليه من الأندلسيين.

٣- كتاب القوافي، وواضحٌ من عنوانه أنّه كتابٌ عروضيّ.

٤- ديوان شعره أو بالأحرى ما تبقّى من شعرِه، وقد ذكر محقق ديوانه أنّ هذا الذي نشره معتمداً على مخطوط بالإسكوريال يحتوي على بعض ما تناثر من شعرِ حازم في المصادر، وكُلّ هذا لا يُمثلُ إلّا جُزءاً ضئيلاً من شِعْرِهِ.

٥- كتاب (منهاج البُلغاء وسراجُ الأدباء) هو كتابهُ الأشهرُ الذي حظي بشهرة واسعة في الأوساط النقدية والأدبية، إذ إنّ حازماً قد نهجَ فيه نَهجاً خالف أسلافَهُ من البلاغيين المشارقة والأندلسيين، إذ دارت حوله دراساتٌ كثيرةٌ لما يتضمنه من رؤىً وأفكار رائدة في المجال النقدي والبلاغي بفضل سعة علمه ونظراته الثاقبة وتضلُّعِه في المنطق الأرسطي ونظريات الشعر التي سبقت عصرَهُ.

٢- الجناس: المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي

في اللغة العربية:

التجنيس والجناس والمجانسة هي ألفاظٌ مشتقةٌ من الجنس، والجناسُ والتجنيسُ: مصدران للفعلين جَانَسَ وجنس(١٠).

والجناس بوصفه موضوعاً من موضوعات علم البديع، يُعَدُّ من أقدم الموضوعات البلاغية التي عَقَدَ لها علماء البلاغة فصولاً في مؤلفاتهم، إذ ألَّف الأصمعي عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ) كتاباً رائداً في هذا المجال سمّاه (الأجناس) وبعده ألّف القاسم بن سلّام الجُمحي (ت ٢٣١هـ) كتابَهُ الّذي سمّاه (الأجناس من كلام العرب وما اشتبه من اللفظ واختلف في المعنى)(١١).

وبعد هذه الإشارة اللغوية أو الاشتقاق لابّد لنا أن نقف عند المعنى الاصطلاحي:

قال أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): «التجنيس أن يوردَ المتكلمُ كلمتين، تجانس كُلُّ واحدةٍ الأخرى صاحبتها وفي تأليف حروفها على حساب ما ألّف الأصمعي كتابه الأجناس...»[١٢] .

وقد أورد أبو هلال أمثلة قرآنية لما حدَّ به التجنيس، إذ قال: «... فمن التجنيس في القرآن قولُه تعالى: **(وأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ)**[١٣] وقوله سبحانه وتعالى: **(فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ)**[١٤] وقوله سبحانه وتعالى **(تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ)**[١٥]وقوله سبحانه وتعالى: **(وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ)**[١٦] . ثم ذكر أبو هلال قول معاوية لابن عباس رضي الله عنه: «ما لكم يا بني هاشم تصابون في أبصاركم؟ ... فقالَ: كما تصابون في بصائركم يا بني أُمية»[١٧] .

ويرى ابن أبي الأصبع (ت ٦٥٤هـ): «إنَّ للتجنيس أصلين، هما المزاوجة وجناس المناسبة»[١٨] .

فالجناس – إذن – مصطلح بلاغي لعلَّ أشهر تحديدٍ له كما قال عبد القاهر الجرجاني: «أن تتفق لفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما»[١٩] .

بيدَ أنَّ البلاغيين الذين جاءوا بعد الناقد والبلاغي عبد القاهر الجرجاني، شعَّبوا الجناس وفرَّعوه، فالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) يرى أنّ الجناس بين اللفظتين هو تشابهما في اللفظ، والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها، فإن كانا من نوع واحد - كاسمين – سُمِّي مماثلاً، كقوله سبحانه وتعالى: **(يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ)**[٢٠] وان كانا من نوعين كاسم وفعل سُمّي مستوفياً كقول الشاعر أبي تمام:

ما مات من كرمِ الزمان فإنّه يحيا لدى يحيى بن عبد الله[٢١]

والتام إذا كان أحد لفظيه مركباً سُمِّي جناس التركيب، ثم إنّ كان المركّب منهما مركباً من كلمة وبعض كلمة سُمِّي مرفوّاً[٢٢] .

بيدَ أنَّ الباحثين أرادا اختزالَ هذه التفريعات والتشعُّبات وأن يقفا عند الجناس غير التام (لأنّ التام نادر الورود) فضلاً عن كونه يُفضي إلى الرتابة الإيقاعية... وإن فضاءه آتٍ من مادة لغوية واحدة ما يحدُّ من الأثر الدلالي خلافاً لفضاء الجناس الناقص المهيمن في نصوص الشاعر الأندلسي حازم القَرطاجني موضوع بحثنا.

وواضحٌ أن الناقص إذا كان الاختلاف في عدد الحروف سواء كانت الزيادة في أول الكلمة أو في وسطها أو في أخرها، ويكون مُصَحَّفاً إذا تماثلت اللفظتان في الخَط وتخالفتا في اللفظ على شاكلة قولهِ تبارك تعالى: **(فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَيَهْدِينِ وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ)**[٢٣].

وقد يكون الناقصُ مُحَرَّفاً عندما تتماثل اللفظتان في الحروف وتتغايرُ في الحركات، قال جَلَّ ذكرُهُ: **(وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ)**[٢٤].

أمّا الجناس المضارع فهو أن تكون الكلمتان مختلفتين من نوع الحروف مثل قوله تعالى: **(وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ)**[٢٥].

وجديرٌ ذكره أنَّهُ لابدّ أن يجمَعَ اللفظتين المتجانستين اشتقاقٌ واحدٌ أو شِبه اشتقاق.

بعدَ هذه التوطِئة البلاغية الموجزة، والتي في ضوئها، تعرّف الباحثان إلى رؤية الموروث النقدي والبلاغي للجناس، فهذا الشيخ عبد القاهر الجرجاني يؤكدُ أنّ للجناس وظيفةً تعبيريةً بارزةً في تصوير المعنى وتمكينه من الذهن، فلا يمكن الركون إلى عدِّ الجناس زركشة لفظية أو تحسيناً للتركيب اللفظي فقال: «أما التجنيسُ فإنّك لا تستحسنُ اللفظتين إلّا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرميً بعيدا»[٢٦].

ومن لطائف التعابير البلاغية النقدية قول ابن الأثير في الجناس: «إنّه غرّة شادخة في وَجهِ الكلام»[٢٧].

وسيحاول الباحثان، عبرَ التطبيقات البلاغية من ديوان الشاعر، أن يكشفا عن كون الجناس منحىً أُسلوبياً، شدَّ من أوصال العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً ويمنحه إيحاءً وتأثيراً بما يُحدثه من عنصري، التوازن الصوتي، والاختلاف الدلالي، وليسَ مظهراً لفظياً أو زُخْرُفاً كلامياً.

وللتجنيس سَهْمٌ وافر في ديوان الشاعر ولاسيّما التجنيس الناقص، وقد آثر الباحثان أن يدرسا الجناس الناقص في الديوان، عبر لونين من ألوانهِ، وهما الجناس الناقص المتجاور، والجناس الناقص غير المتجاور لشيوع هذين اللونين في ديوانه الذي بين أيدينا.

الجناس المتجاور

وهو

الأُنموذج الأول:

وليكن أنموذجنا الأول أبياتاً مُجتَزَأةً من قصيدة همزية لحازم القرطاجني، انشأها على تشكيلة البحر الكامل، وهي حافلة بالجناس المتجاور، قال في مطلعِها[٢٨] :

أترى اللوى نَشَرَتْ عَلَيَّ لواءَها سُحُبٌ تشقُّ بها البروقُ مُلاءها

ومن الأبيات التي ورد فيها الجناسُ متجاوراً قُولُهُ:

كانـت ظِـلالُ وصـالها تنـدى فقـد أحْمَتْ هواجرُ هجْرِها رمضاءها

تذرُ الجماجمَ إن عَصَتْ مثل اسمها وتُـديرُ فـي أرجـائهم أرحاءَهـا

جابـتْ إلـى الأعـداءِ كُـلَّ تَنُوفـةٍ وطـوَتْ إلـى أعـدائها عُـدَواءها

ليحـتْ فلاحـتْ كالأهِلّـةِ رِقّـةً سَلَبَ التقهقرُ والمُحاق ضِياءها

خمـدوا بوقـدةِ جمـرةِ الحـرب التـي هاجـتْ شـرارةُ شَـرِّهِمْ هيجاءهـا

صـبَّحتهم بسـوابحٍ كسـوائحٍ أضـحى مُـراقُ دم العِدا دأماءهـا

أطفـــأت بالهنـــديّ شـــعلة فِتنـــةٍ أضـحى حُسـامكَ حاسـماً أدْوَاءهـا

يهـدي هواديهـا إلـى أرض العـدا مَلـكٌ لِصَـيْدِهمُ أعـدَّ عـداءها

كـــفٌ تكـــفُ أذى العـــدوّ، وكفّـــهُ قبضـاً، وتبسـطَ للعُفـاةِ رجاءهـا

واللهُ يُبقـــي باتصـــالِ بقـــائكمْ ودوامِ نصـرِكَ نصْـرَها وبقاءهـا

الإضاءة النقدية:

إنَّ هذا البناء النسقي الذي شكّل همزية حازم القرطاجني، والتي اجتزانا منها الأبيات المذكورة آنفاً، قد أسهمت في صوغ جناساته المتجاورة، فكلُّ لفظتين متجاورتين ومتماثلتين صوتياً توهمان بإحداث التماثُل المطلق بينهما، الأمر الذي أفضى إلى تماسُك النص وتأكيد حركة المعنى السياقي، فَلْنَرَ ما حققه هذا النوع من التجانس في مثل قوله:

كانت ظِلالُ وصالها تندى فقد أَحْمَتْ هواجرُ هجْرِها رمضاءها

ففـي هـذا البيـت يتخـذُ الشـاعرُ مـن التجنـيس النـاقص المتجـاور بـين لفظتـي (هواجر - هجرها) وسيلةً لإحداث التوازن الصوتي الموهِم بإحداث تماثل مطلق بين اللفظتين (التماثل الوزني والدلالي) ولكن سُرعان ما تنكشفُ دلالة اللفظة الثانية ضمن وحدة البيت لتحدُثَ عندئذٍ المفاجأة، إذ إن تشابهَ جرس الكلمتين وتشابه أصوات حروفهما وانسجام هذا التأليف في النُطق ثم اعقبه مفاجأة المتلقي بحصول الاختلاف الدلالي مما له بالغ التأثير في المتلقي، إذ إنَّ ما حسبه تماثلاً مُطلقاً لم يكن كذلك، فلفظة (هواجر) جمع لـ(هاجرة) من الهجير. أما اللفظة الثانية (هجرها) فمن الهجر، وقد جاورتها لفظة هجرها المجرورة بالإضافة وهذه اللفظة قد أضيفت إلى الضمير المتصل (الهاء) وهذا التركيب النحوي (المضاف والمضاف إليه) ذو محمول معرفي راسخ في المعاني العامة ولاسيّما الغزلية وقد ذكر الشاعر نقيضه في الشطر الأول

(كانت ظِلالُ وصالها تندى فقد... البيت) والمعنى أن ظِلال الوصل كانت نديةً عاطرةً ثم انقلبَ الأمرُ فَغَدتْ(هواجر الهجر) قد أحمت رمضاءَها والرمضاء الحرّ الشديد.

إنّ تقنية الجناس – كما بيّنا في تمهيدنا – تقوم على ما يُسمى في النقد الحديث على عنصري (التوازن والاختلاف) أي التوازن الصوتي والاختلاف الدلالي، وعلى وفق هذين العنصرين يُفسِّر باحث غربي وهو جان كوهن، وقوع الجناس، أي: إنّه يحدُث نتيجةَ لمبدأ التمفصُّل المزدوج، إذ تُؤدى مدلولات مختلفة بدوال متشابهة (كلياً) (جناس تام) أو (جُزئياً) جناس ناقص[٢٩].

فما أكثر ما يوحي النظام المتوازن بالتوازن بين اللفظتين، ولكن سُرعان ما يُدهَشُ المتلقي أنَّ ما حسبه تماثلاً مطلقاً في الصوت والدلالة، نتيجة تكرار اللفظة، ليس كذلك، إذ إنّ اللفظة الثانية لها حقلٌ دلالي آخر، لا صلة له بمدلول اللفظة الأولى (هواجر) جمع هاجرة، فـ(هواجر) في بيت حازم القرطاجني من الهجير وهو الحرّ الشديد، وهذه اللفظة يشير مدلولها إلى الاستمرار أي استمرار الهجير، والهجير في موقع الفاعل من الناحية النحوية وهو فاعل للفعل (حمت) وهذا الاستمرار الذي تمثله هذه اللفظة قابله (اللا استمرار) المتمثل في لفظة (هجرها)، والهجر ضدّ الوصل التي عبّرتْ عن وضع حدّ لمدلول اللفظة الأولى.

وغنيّ عن البيان أنّ التحليلات اللغوية الحديثة تعزو وقوع الجناس الناقص أي: ما يحقّقُ التماثل الجزئي بين اللفظتين المتجانستين، والإيهام الحاصل لدى المتلقي أول وهلة من التماثل الذي حَسِبَهُ تامّاً، أي أنّ هذا التماثل المطلق يزول حال تلمس المتلقي لما يُسمّى (السِّمة المميزة)، توعز هذه التحليلات اللغوية وقوعَه إلى هذه السمة المميزة التي أكدها (ياكوبسن)[٣٠].

فالسمة المميزة بين لفظتي الشاعر، هي الاختلاف بين (هواجر) و (هجر) هي عدم تكرار الحرفين (وا) الموجودين في (هواجر).

وَلْنجر مثل هذا التحليل على قولِه في بيت آخر اتكأ مضمونه وبناؤه على الجناس المتجاور، قال:

جابت إلى الأعداء كُلَّ تنوفةٍ وطوت إلى أعدائها عُدَواءها

فقد وقعت المفردةُ (عدَواءها) من هذا التركيب المتجانس (أعدائها عدواءها) مفعولاً به للفعل (طوت) ووقعت الكلمة الأولى اسماً مجروراً بحرف الجر (إلى) (فالأعداء) جمع عدو وقد أُضيف إلى الضمير العائد.

والمعنى العام أنَّ هذه السحابة (تنوفة) جابت كلّ قفرٍ أو جدبٍ وقد أهدت إليهم الأرض اليابسة الصلبة، لذا جاء التجنيس المترابط نحوياً والموحّد في الاشتقاق، مُعبّراً عمّا يُريدُه الشاعر مجِّسداً تطلّع الشاعر إلى هزيمة العدو الإسباني الذي اجتاح المدن الإسلامية واحدة واحدة ، فما عسى الشاعر الأندلسي أن يقولَ في الإشادة بممدوحيه القادة الأندَلُسيين أو الحفصيين الذين يتطلع إلى جهودهم وجهادهم في ردِّ كيد العدو الصليبي.

إن تجنيسات الشاعر حازم القرطاجني تنثال على لسانه انثيالاً متوافقةً مع بناء النص، متولدةً من رَحِمِ الدلالات السياقية لاستعمالات الشاعر في همزيته المطولة، ومما يعزّز هذا الرصد أننا قد نجد في البيت الواحد أكثر من تشكيلة من تجنيساته المتجاورة.

فأهمية التجنيس تتأتي من المنحى الجمالي الشعري الذي يضفيه على النص؛ لأنه قائم على توحدّ اللفظ واختلاف المعنى، أي: هو ضربٌ من ضروب التكرار الموكّد للنغَم عبر التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجَرْسِ يدفع الذهن إلى التماسِ معنىً تنصرفُ إليه اللفظتان بما يُثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى[٣١] .

إذن: ترتكز قيمة الجناس الوظيفية في الشكل والمضمون، فهو شكلاً يزيد من الناحية الإيقاعية والنغمية، ومضموناً يزيد من الانسجام بين المعاني، وهو – فوق ذلك – صورة من صور العدول عن الأصل، فاللفظة تحمل معنى ثم تكرر كُلاً أو جزءاً لتحمل معنىً آخر، وهذا الخروج عن المألوف يُحدِثُ الدهشةَ والإعجابَ والنشوةَ في ذهن المتلقي والمخاطب.

وبعد هذا التحليل، نتأملُ التجنيس المتجاور فيما اجتزأناه من أبيات، قال حازم القرطاجنّي:

لِيحتْ فلاحت كالأهلة رقةً سلب التقهقرُ والمحاق ضياءَها

فقد وقع التجنيس المتجاور في صدر البيت بين المفردتين: (ليحتْ) و (لاحت)، إذ تبدو فيه اللفظتان متوافقتين توافقاً شِبه تام بينما افترقا في الدلالة كل الافتراق، فـ(لِحتْ) فعل ماضٍ مبنى للمجهول من (لاح - يلوح) والتاء للتأنيث، و(لاحت) أي: برزت وظهرت، والتاء في سياق الشاعر عائدة إلى الكتائب.

وتطبيقاً لمبدأ التَمفصل، فاللفظتان تبدوان متماثلتين في الوزن والدلالة، ولكن بعد تأمُّل دلالة كُلٍّ منهما نُفاجأ بتباين دلالتيهما، إذ إنّ اللفظة الثانية تنتمي إلى حقل دلالي مختلف عن الحقل الدلالي للأولى، أي: إنّ الدلالة الأولى تمثل الاستمرار في مقابل الدلالة الثابتة التي تمثل إعاقة سير هذا الاستمرار، وإيقاف تقدّمه، أمّا السمة المميزة لهذا الجناس التي تبنيناها في تحليل الأنموذج، فهي في هاتين اللفظتين (الياء) في (ليحت) والألف في (لاحت).

فواضحٌ أنّ تلازم اللفظتين مكانياً (التجاور) و (نحوياً) التوكيد قد جسّد المعنى الذي توخاهُ الشاعر الوصاف.

وَلْنَلْحَظْ– بعد هذا – ما في قوله من فاعلية التعبير بوساطة التجنيس وهو يصف ما حلّ بالأعداء على أيدي ممدوحه الخليفة المغربي يقول:

خمدوا بوقدةِ جمرة الحرب التي هاجت شرارة شرِّهم هيجاءها

صّبحتهم بسوابحٍ كسوائحٍ أضحى مراقُ دمِ العِدا دأماءها

أطفأت بالهندي شُعلة فتنةٍ أضحى حُسامك حاسماً أدواءها

في ثلاثة الأبيات الماثلة أمامنا نلحَظ تراكيبَ للجناس المتجاور (شرارة شرِّهم) و(بسوابح كسوائحٍ) و (حُسامك حاسماً)، نتأملُ هذهِ القُدرة البلاغية وقوة الشاعرية التي مكنتهُ من أن يأتي بهذه الألفاظ المتجانسة تجانساً مُتجاوراً لتكونَ في صُلبِ بنائهِ الشعري ومضامينه الدائرة حول مدح الخليفة المُستنصر والإشادةِ بقيادته المظفرة في الدفاع عن المدن الأندَلُسية وردِّهِ كيدَ الأعداء بما له من جُندٍ قد أعدّوا لأعدائهم ما استطاعوا من أسباب القوة كالخيولِ التي تغيرُ على الأعادي سابحةً في دمائهم.

وهكذا يستطيعُ الباحثان أن يقولا: أن الشاعر حازم – كأيّ شاعر قدير – استطاع أن يستثمر إمكانات الجناس الصوتية ولاسيّما الجناس المتجاور، بوصفه أحد عناصر الإيقاع لتحقيق إيقاع مؤثرٍ في نصوصه.

وَلْنَعُدْ إلى الألفاظ المتجانسة نفسها، لنلحظَ هذا الترابطَ النحوي الذي بعث قيماً صوتيةً ودلاليةً مُحَقِّقَةً الغايتين: الإيحائية والجمالية، فالترابط النحوي قائم بين (شرارة شَرِّهم). إذ وقعت اللفظة الثانية مضافاً إليه، وفي البيت الثاني ثمةَ ترابط نحوي شدَّ اللفظتين المتجانستين المتجاورتين (بسوابح كسوائح) فالسوائح أشبهت السوابح، والسوائح هي: الطائر السائح وهي المشبّه به، والمشبّه (الخيول السابحة) التي كأنّها تسبحُ في الفضاء لسرعتِها، والشاعر هنا ناظرٌ إلى التعبير القرآني في وصف الخيل **(وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا)**[٣٢] .

وفي البيت الثالث نلحظُ التجانُسَ المتجاورَ قد وقعَ بين اللفظتين (حُسامُك) و(حاسماً) والترابط النحوي بينهما يمثله وقوع (حاسماً) خبراً للفعل الناقص (أضحى)، إذ لولاه لما حُسِمَ معنى الجملة، وكُلّ هذا ورد، فضلاً عن ورد جناس ناقص آخر وقع في البيت الأولى بلفظتي (هاجت) و (هيجاءها) وفي البيت الثاني (دم) و (دأماءها) لكنّ هذا التجنيس لسنا بصدده،إذ سنُفْرُد له مبحثاً خاصاً .

وأخير سنتأملُ هذا الجناس المتجاور في هذه الهمزية التي صنع خيال حازم القرطاجني صورَها ومعانيها التي تآلفت مع عناصر شعريته، وَلْنُصغِ إلى قولِه في هذا البيت:

كفٌّ تكفُّ أذى العدو، وكَفُّهُ قبضا، وتبسطُ للعُفاةِ رجاءَها

إنّ الشاعرَ الفنان لا تُعْجِزهُ الصياغات الفنية المعبّرةُ عما يصوّرهُ خيالُه المتوثب العامل، على الرغم مما قد يشكّله القيد النحوي والسياقي والعروضي ، فجناس الشاعر حازم القرطاجني يأتي مُتجاوراً وغيرَ متجاور في أبيات القصيدة كُلِّها بل في قصائده كُلّها بهذهِ العفوية والصفاء دونما التواء أو تعقيد، بل يأتي متساوقاً مع ألفاظ النصّ المدحي الجهادي وعناصر بنائه، متجاوباً في تعاطف مع أصداء أبنية عناصر الموسيقى الخارجية لتشكيلة (الكامل) فضلاً عن عناصر الموسيقى (الحرة) الأخرى، وهذا الأسلوب البديعي المنسجم مع جلال المعنى الشعري وحرارة الشعور وصدى العاطفة تُجاه ممدوحه، فَكَفُّ الأمير تكفّ أذى العدو تارة، وهذه الكفّ نفسها يراها مبسوطةً تمنح العفاة رجاءها، وهذان الحالان (درءُ العدو) (العفو عن المسيء) يميزان الممدوح العربي، ويضعانه في صُلبِ الفضائل النفسية التي جعلها المادحون نصب أعينهم.

لذا جاء التعبير بالجناس المتجاور (كفٌّ تكفُّ أذى... البيت) ملائماً تمام الملاءمة للسياق وأجواء المدح والمناسبة وما يريده المتلقي الأندلسي المباشر، أي الذي وُجّه إليه الخطاب الشعري.

وقد يُعجبُ الدارسُ كُلَّ العَجَبُ لكثرة ورود الجناس المتجاور في شعرهِ، فضلاً عن أنواع الجناس الأخرى، ولاسيّما في قصائده الطويلة في مدائحه.

الأُنموذج الثاني:

ويمثلُ هذا النوع من الجناس بائية طويلة للشاعر حازم القرطاجني تقعُ في خمسةٍ وتسعين بيتاً تدور معانيها حول مدح أولياء نعمته من الخلفاء الحفصيين الذي عاش في أكنافهم، وهي مليئة بالجناس الناقص بأنواعه، نجتزئُ منها هذه الأبيات لمعاينة جناسه

المتجاور الذي جاء عفو الخاطر، ولم يأتِ صناعةً أو زخرفاً لفظياً، فَلْنَتَأمَلْ أثر هذا النوع من الجناس في تصوير المعنى وتمكين المتلقي من الانفعال مع تجربة الشاعر حازم القرطاجني، يقول: من مطلع قصيدةٍ له:

لك الحمدُ بعد الحمدِ لله واجبُ فَمِن عنده تُرجى ومنكَ المواهبُ

وسنجتزئ الأبيات الآتية من هذه البائية الطويلة[٣٣] :

وساعدهم فيما يشاءون دهرهم فقد يسَّرتْ للطالبين المطالبُ

وتلك العقود المُحدقات بجيدِها حدائقُ للأحداقِ فيها عَجائَبُ

سماكم سماءٌ للعلا ووجوهُكم شموسٌ وأقمارٌ لها وكواكبُ

وقرّبَ منه المهتدين هُداهم ففازوا بما خاب العدو المجانبُ

فالجناس المتجاور في هذه الأبيات المجتزَأة من بائيتهِ المُشار إليها آنفاً، أكسبها بناءً أكدَّ حركة معانيه المدحية، ولنتأملْ وظيفة الأصوات والإيقاعات والأنغام الهادئة المنسابة ضمن تشكيلة البحر الطويل يعجنها الشاعر المتمرس من العناصر التي يستمد منها الشعر موسيقاه الفاعلة والمؤثرة في النفوس، فالشاعر يمضي في همومه مستعيناً بالموسيقى الكلامية، فهو إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية «لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح»[٣٤] .

لذا كان للملفوظات المتجانسة (للطالبين المطالبُ) و (حدائق للأحداق) و (سماكم سماءٌ) و (المهتدين هداهم) أثرٌ بارزٌ في رسم بنية نسقية ملائمة لانفعال الشاعر وحالته النفسية، وهو يجد منفذاً لتأكيد معانيه المدحية في مَن يراهم منقذين يُعوَّلُ عليهم في تحقيق آمال الناس باستعادة المدن السليبة وإعادة فتح الأندلس وطرد الغاصبين الصليبيين.

فالجناس المتجاور مع تشكيلة البحر الطويل بعث موسيقى تلمسُ المشاعرَ ،وتلجُ إلى القلب فتتفاعلُ مع القرطاجني الموتور، فتدفعنا موسيقاه إلى مشاطرته تجربته هذه فنعيشُ أجواءه بكلّ ما فيها من ترقبٍ وقلق وتوتر ورجاء.

وعودٌ على الملفوظات المتجانسة المنوَّه بها آنفاً، نجد أنَّ تقنية الجناس قد نهضت على مبدأ التوازن المطلق (الوزني شبه التام والدلالي) ثم الاختلاف، ونقصد به الاختلاف الدلالي الذي تُظهره الحقول الدلالية في الألفاظ الثواني مقابل الملفوظات الأُوَل، فـ(الطالبين) جمع طالب وهما اسم فاعل، أمّا المطالب فهي جمع مطلب وشتّان بين الطالب وما يطلبُهُ، وكذلك مفردة (حدائق) جمع حديقة و (الأحداق) مفردها (حَدَقُ) العين، والفرق بين الدلالتين بيِّنٌ. وكذلك (سماكم) وهو إضافة السماء إلى المخاطبين، و (السماء) معروفة، و (المهتدين) جمع مهتدٍ، (هداهم) لفظة الهدى المصدر للفعل (هدى).

إذن بعد تأمل الملفوظات الثواني يُفاجأ المتلقي بأن ما حَسِبَهُ تماثلاً ليس كذلك، فثمة اختلاف دلالي وهذا هو (الاختلاف) وبتواتر هذا النمط (التوازن والاختلاف)، كذلك أثر الجناس وقيمتُهُ في تصوير المعنى في النصّ الأدبي وتقريبه إلى الذهن.

«فالعلاقة بين الملفوظات المتجانسة المذكورة آنفاً ليست مجرد علاقة تجانس صوتي، وإنما علاقة معنوية كذلك»[٣٥]، ففضلاً عمّا ذكرناه من تماثل لفظي واختلاف دلالي مما يشدُّ انتباه المتلقي، وما يُلحظ من ترابطٍ نحوي بين كُلِّ لفظتين متجانستين، فضلاً عن ذلك كلّه نجد الارتباط المعنوي قائماً بين كُلِّ لفظتين، فالعلاقة قائمة بين (الطالبين ومطالبهم)، وبين (حدائق للاحداق)، وبين (سماكم سماء) وبين (المهتدين هداهم) وليس ثمةَ شك في انّ هذا الجناس قد عمق المعاني التي عبرّ عنها الشاعر حازم القرطاجني[٣٦].

الأُنموذج الثالث:

وأُنموذجنا الثالث يمثّله قولُه من قصيدة يهنى فيها الخليفة المستنصر بفتح حمص (إشبيلية)، نجتزي منها أبياتاً وقع فيها الجناس المتجاور، قال في مطلعها:

دامت لك البشرى ودامت للورى بكمُ ودمت على العُداة مُظفَّرا

وبعد هذا المطلع الذي يراهُ الباحثان موَّفقاً نجتزئ هذه الأبيات:

ورأوا مثابتـــك الســـعيدة جَنّـــةً ورضاك رضواناً، وجودَك كوثرا

... مَلِـكٌ إذا يغـزو العـدا مـلأ المـلا سُــمراً مُثَقّفــةً وجُــرداً ضُــمرَّا

... عُرباً وعُجماً ما عجمت بنبعهم غـرب العـدا إلّا انثنـى مُتكسِّـرا

... عـمَّ الـورى عَـدْلاً فعـرّف عَدْلَـهُ في الأرض معروفاً وأنكر مُنكرَا

... مـا بُثّ مثلُ نـداك فـي نـادٍ ولـم يقـرعْ بمثـل حُـلاك داعٍ منبـرا[٣٧]

القصـيدة علـى تشـكيلة البحـر الكامـل ذي الإيقـاع المعـروف بقـوة جَرْسِـه وتتـابع حركاته، وقد حَفلتْ القصيدة بأفانين الأشكال البديعية، فضلاً عن الأدوات البيانيـة التـي صنعَها خيالُ الشاعر حازم القَرطاجني، وجاء الجناسُ الناقصُ بضروبه ليشكِّلَ مَلْمحاً أُسلوبياً لافتاً في القصيدة المدحية ذات النفس الحماسي اللافت الذي يتطلبُهُ جوّ القصيدة ومناسبتها.

ولما كنّا في حيِّز الجناس المتجاور فلنتأمل هذه الملفوظات المتجانسة المتجاورة– عبر تعابيرهِ الشعرية – وهو يقدّم مدحتَهُ المُفعَمَة بمعاني الابتهاج بالنصر المؤزّر الذي حققهُ الخليفة بفتحه مدينة حمص (إشبيلية)، فلنتأمل مواقع هذا الجناس:

ورأوا مثابتك السعيدة جَنَّةً ورضاك رضواناً، وجودَك كوثرا

أي: إنّ الوفود المقبلة على الخليفة بالتهنئة رأوا في حضرته جنّةً لسعادتها الباذخة، ورأوا في رضاه عنهم رضاً، ورأوا في كرمه كوثراً، وهذه المفردات أنسابت على لسان الشاعر لعمق ثقافته القرآنية وسعة خياله، فـ(الجنّة، الرّضوان، الجود، الكوثر) مفردات قرآنية تسربت إلى خطاب الشاعر عفو الخاطر.

وقد انتقل الشاعر – لعظم هذه المناسبة – فتح حِمْص، التي كانت تعني لدى الخليفة المغربي شيئاً كبيراً، فهي الفتح الأكبر بدلالة قول الشاعر في القصيدة نفسِها:

ولفتح حِمْصٍ في الفتوحِ مَزيَّةٌ فيحقّ فيها أن يُسمّى الأكبرا

وعلى صعيد التجانس المتجاور في الأبيات المجتَزأة نلحظُ (ورضاك رضواناً) و(ملأ الملا) و (عجما ما عجمت) و (أنكر مُنكرُ) و (نداك في نادٍ) وكُلُّ لفظتين في هذه المجموعات الخمس قد تجانست هذا التجانس المتجاور فضلاً عن التلازم النحوي الذي شدَّها برباط بنائي أسهم في رقد المضمون بالعمق، وزاد البناء تماسُكاً.

وعودٌ إلى التجنس نجد كلَّ لفظتين قد تشابهتا وزنياً وهذا هو التوازن، ثم يجد المتلقي إنَّ ما حسبَهُ تماثلاً أو تشابهاً بين كُلِّ لفظتين ليس كذلك، بل إنّ التشابه اقتصر على الوزن ليس إلّا.

ومثلما أجرينا تحليلاً على الأنموذجين السابقين ينطبق ما قلناه على الألفاظ المتجانسة تجانساً متجاوراً في هذا الأنموذج فليس بنا حاجة إلى إعادة تقنية الجناس هنا.

أما على صعيد التلازم النحوي فإننا نلحظُ هذا التلازم أو الترابط قائماً في (رأوا رضاك رضواناً) إذ إنّ اللفظتين المتجانستين قد وقعتا مفعولين للفعل (رأى) الوجدانية التي تنصب مفعولين أصلُهما المبتدأ والخبر.

وفي التجنس الثاني (ملأ الملا) نجد التلازم النحوي قائماً بين الفعل الماضي (ملأَ) و(الملا) المفعول به الذي وقع عليه تأثير الفعل، وهكذا فإنّ لِكُلِّ تجنيسٍ ارتباطُه.

وهكذا نستطيع القولَ أن الجناس إذا كان تلويناً يتطلبه المعنى، يكون مؤازراً لغرض الشاعر بما يُحدِثُهُ من وقع ممتدٍّ في نفس الشاعر وأحاسيسه، ليخدمَ المضمون ويرفع كفاية الخطاب الشعري، ولذا يمكننا أن نرجع جمالية الجناس من الناحية الفنية إلى التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الدوال تماثلاً كاملاً أو شبه كامل، وهذا التلاعُب الأخاذ الذي يلجأ إليه الشاعر لاجتلاب الأذهان واختراع الأفكار[٣٨].

ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصى تجنيساته المتجاورة، إذ يضيقُ بها هذا البحث الموجز، إذ هي مبثوثة في قصائده كُلِّها وفي أغراضه كافةً، لذا يكتفي الباحثان بعرض

هذه النماذج وتحليلها مُستغنين بها عن ذكر الكثير من النماذج التي توافرت في ديوانه توافراً جعلناً نتوجه إلى دراسته والوقوف على فاعلية التعبير عبر هذا المنحى الأسلوبي الذي جاء – في كثير من نماذجه – عفَو الخاطر، ما يُشيرُ إلى شعرية متدفِّقة وخيال خِصْب[٣٩]

المبحث الثاني

الجناس غير المتجاور

إنّ هذا النوعَ من الجناس يفوق كثيراً الجناس المتجاور، لأنَّ فيه يُتاح للشاعر فضاءٌ أوسعُ ويتحرّر من قيدي المجاورة والتلازُم النحوي، وقد كَثُرَ هذا الجناس كثرةً لافتةً في ديوان حازم القَرطاجنّي، اقنعتنا بقدرته البيانية واللغوية والموسيقية وسموّ خيالهِ الذي صنع صوراً يعزّ مثيلُها، ولكثرتها هذهِ آثرنا أن نقفَ عند ثلاثة نماذج منها تحاشياً للإطالة، والتزاماً بحجم البحث الذي أُلزِمنا به.

الأنموذج الأول:

قال الشاعرُ حازم القَرطاجنّي من رائيةٍ له مدح فيها الأميرَ أبا يحيى بعد فتح سبتة، ويحثه على إعادة فتح الأندلس، وتقعُ في ثمانية وخمسين بيتناً، نجتزئ منها أبياتاً توافرت فيها تشكيلات التجنيس الناقص غير المتجاور، يقولُ في مطلعها[٤٠] :

الصُّـــبحُ عنـــدك ليـــلٌ والـــدَّجى نـــورُ إنّ الأوانـس عـنْ ضـدِّ الصِّـبا نـورُ

آنســـتَ نـــوراً علـــى ليـــلِ الشـــباب فَلَـــمْ يُؤْنِسـك أنـسُ دجـاه ذلـكَ النـوّرُ

يـــا دُرَّة الصّـــدف الطّـــافي علـــى لُجَـــجٍ لـــلآل يغـرق فيهـا النّـورُ والنّـورُ

... ...

كفـــى أســـىً أنَّ رَبْـــعِ الأنـــسِ بعـــدهمُ بِرَبْـرَبِ الـوَحشِ بعد الأنـسِ معمـورُ

غَصْـــنٌ مـــن البـــان لَمَّـــا تَهْتصِـــره يـــدٌ لكنّـــهُ بضَـــميرِ الـــنفسِ مَهْصـــور

فَفـــي مُحيّـــا أبـــي يَحيْـــى الأميـــرِ لنـــا إنْ لَـمْ ينـوِّر بيـاضُ الصـبحِ تنـويرُ

وَبَحْـــرُ جـــودٍ اذا فاضـــت مواهبُـــه فـالبرُّ مـنْ فَيضِـها والبَحـرُ مغمـورُ

فللصّـــــــــوارم إرواءٌ بِرَاحتـــــــهِ فـي حيـث للبـأس إيـراءٌ وتسـعيرُ

أحيـــا العفـــاةَ وقـــد أردى العـــداة معـــاً جـودٌ مرَجّـى وبـأسٌ منـك محـذورُ

جاءتـــك تَقْصُـــر عمّـــا فيـــك مـــن كـــرمٍ بِكـرٌ عليهـا جميـعُ الحسـن مقصـورُ

هجـــرتُ نـــوميَ إذ هـــاجرت نحـــوَكم حَيـث المُقيـل بَـديلٌ منـهُ تَهْجِيـرُ

... لا زلـــتَ فـــي كـــلِّ مـــا تنْهـــى وتـــأمرُهُ مصّـــرفاتٌ بمـــا تهـــوى المقـــاديرُ

قبل البدء بتحليل الأبيات المجتزَأة التي تضمنت جناساً ناقصاً، نحاور من يتساءل عن الدوافع لاختارها من بين نماذج أخرى، نقول إنّ هذه الرائية فيها تكثيف لافت عبر المدح الذي غدا سداها ولحمتها -للرؤية السياسية للشاعر حازم القرطاجني - وهو ينشئ نصّه الإبداعي تعبيراً عمّا يحيطه من أحداث كبرى ومعارك فاصلة تستهدف الوجود الأندلسي برمته.

بيدَ أنَّ الشاعر خصص شطراً من هذه القصيدة للتعبير عن مشاعره وما يحسُّ به تُجاه الأحبّة والراحلين تاركين الديار والآثار، وبعد خمسة وعشرين بيتاً، دخَلَ الشاعر في ميدان المدح الفسيح، إذ راح يمدح الملك المغربي بما يليق به من فضائل كالشجاعة والكرم الفقه والعدل وما إليها، ولا عجبَ فهو من آل حفص أهل العلم والشجاعة والحلم على شاكلة قوله فيهم:

بحار علم ومذكى نار كُلّ وغىً بالمرهفات وصرّ الحرب مسجورُ

لقد طالعنا حازم باستهلاله الغزلي البارع:

الصُّبحُ عندك ليلٌ والدَّجى نورُ إنّ الأوانس عنْ ضدِّ الصِّبا نورُ

فلفظة (عندَك) تمثلُ لجوء الشاعر إلى التجريد الذاتي بدلالة المخاطب المزعوم (عندك) إذ إنه عاد ليقول:

آنستَ نوراً على ليلِ الشباب فلم يُؤْنِسك أنسُ دجاه ذلك النوّرُ

ولعل هاتين اللفظتين: (عندَك) و (يؤنسك) تحملان الشيء ونقيضه وكلاهما لازم للآخر، لذا فإنَّ هذه الحركة النفسيّة التي انتابته قد بدأت بالتناقض «وليسَ ثمة حركةٌ نفسيةٌ تبدأ بالانسجام، والقصيدة في مجالها هي بدء بالإحساس بالتناقض لدى الشاعر، وكلّ قصيدة ناجحة لابدّ أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحرجة التي تنطوي، منذ البدء، على طاقة حركية هي المسؤولة ـــفي الواقع - عن الحالة الشعرية التي يجدُ الشاعر نفسه داخلها، وهو لهذا يجهد في تجاوز هذه الحالة في العبور منها، بواسطة اللغة، في الشعر إلى اللا شعر من جديد»[٤١].

لذا كانت انفعالات حازم القرطاجنّي تتطلبُ اللغة الشاعرة، إذن، فلا بدَّ من توافر عناصرها التي تجعلها مُعبِّرة موحيةً، ومن أبرز عناصرها الانسجام الموسيقي ببنيتيه المقيدّة (العروضية) والحرة، ويشكل الجناس بأشكاله أبرز عناصر الموسيقى الحرة.

ولنأتِ الآن إلى تحليل الجناس الناقص غير المتجاور في أُنموذجنا المذكور آنفاً، لنقف على فاعلية التعبير التي بلغها شعر حازم القرطاجنّي في هذه الرائية الماثلة أمامنا.

فالمطلعُ الذي نوَّهنا بقوة تأثيره في النفس، إذ استطلع الشاعر ان يُسخِّرُ هذا الجناس الناقص، غير المتجاور ليكون عنصراً موسيقياً فاعلاً مع عناصر الشعرية الأخرى.

ففي المطلع نفسه جانسَ الشاعر بين لفظتي (النّور) و (النور) جناساً تاماً، إذ وردت اللفظتان وكأنّهما متماثلتان تماثُلاً مُطلقاً. أي: في الوزن والدلالة، وقد يأخذ المتلقي ذلك بالحُسبان، ولكنْ سرعان ما يُفاجأ بوقوع التباين بين دلالتيهما، إذ إن الكلمة الثانية لها حقلٌ دلالي مغاير للحقل الدلالي للكلمة الثانية، فـ(نور) الأولى من الاضاءة، فيما دلت الكلمة الثانية (النّور) جمع (نوار) وهي النافرة من الظِّباء وغيرها، وهذا ما أسميناهُ: بـ(تقنية التوازن والاختلاف) التي تقوم عليها فاعلية التعبير بالجناس.

وعلى الرغم من أنّ هذا الجناس التام ليس وكدنا، ولسنا بصدده، وقد أعرضنا عنه لقلة نماذجه، ولرتابته الإيقاعية، الّا اننا أتينا عرضاً لوقوعه في مطلع القصيدة.

ولنتأمل أبياته التي اجتزأناها من الرائية أنموذجِنا الأول، فَلْنُصغِ إلى تجنيساته الناقصة في الأبيات المجتزأة.

... كفى أَسىً أنَّ رَبْعِ الأُنسِ بعدهمُ بِرَبْرَبِ الوَحشِ بعد الإنسِ معمورُ

الشاعر يتحدّث عمّا جرى من مآسٍ في ديار الأحبّة، وقد كفاه أسىً، أنّ ما كان أُنساً قد عاد وحشةً واكتئاباً، فربوع الإنس قد تحولت إلى بلاقع لا تصلح إلا لحياة الوحوش (بربربٍ الوحوش الإنس معمور)، وهنا جانسَ الشاعر جناساً ناقصاً بين كلمتي: (الأُنس) و (الإنس) وقد يظنّهما المتلقي الأول وهلة – متماثلتين تماثلاً وزنياً ودلالياً-، ولكن يبدو أن إيهاماً حصل للمتلقي سُرعان ما يتبنى له أنّ هذا التماثل المزعوم لم يكن كذلك، إذ إنّ دلالة الكلمة الثانية تختلف عن دلالة الأولى، فدلالة الكلمة الأولى (الأُنس) من الأفراح والمسرّات، أمّا دلالة الكلمة الثانية (الإنس) ومعناها الإنسان، فيما يقابل الجنّ، وقد ورد في القرآن الكريم: **(لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ، فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)**[٤٢].

وتطبيقاً لمبدأ (التوازن والاختلاف) أي التوازن الصوتي والاختلاف الدلالي، وبعد تلمُّسِ ما يسميه الدارسون اللغويون والنقاد المحدثون بـ(السّمة المميِّزة) يزول الإيهام بالتماثل المطلق، والسِّمة المميزة في هذا الجناس الناقص غير المتجاور هي اختلاف حركة الهمزة في الكلمتين، أي: الضمة في الأولى (الأُنس) والكسرة في الثانية (الإنس) وقد أُطلق على هذا الجناس بـ(المُحرَّف) أي لتماثله في الحروف واختلافه في الحركات مثلما نوهنا به في تمهيد البحث.

ولنتأمل بيتناً آخر مما اجتزأناه لنرى وقوع هذا النوع من الجناس:

فاعجبْ لحلمٍ بهِ قد باتَ يُونسُ مَن مثواهُ تونسُ أو مثواه تدميرُ

فالشاعرُ يأخذه العجب مما جرى، بأمر الله، لهذا الربع، الذي غدا يؤنسُ أي يُفرح من كان مثواهُ مدينة (تونس) أو مدينة تدمير، وهنا نلحظ ورود الجناس غير التام بين

(يُؤنسُ) من المؤانسة أو الإيناس وهو مصدر للفعل الرباعي (أنسَ) على زنة (فاعَلَ)، وبين (تونس) البلد المعروف، قد يُوهم بالمماثلة المطلقة، ولكن سُرعان ما تنكشف دلالة اللفظة الثانية في سياق وحدة النص ويزول الإيهام بعد المفاجأة على وفق المبدأ المنوّه به آنفاً (التوازن والاختلاف).

ولنتأمل بيتاً آخرَ مما أجتزأناه من القصيدة نفسها:

فلست كافرَ نُعمى منه حين غدا مِسك الدجى، وهو بالكافور مكفورُ

لقد جانسَ الشاعر بين لفظتي (كافر) و (الكافور)، فعلى الرغم من التشابه الوزني بين الكلمتين، إلّا أنَّ بينهما اختلافاً دلالياً واضحاً، فالكلمة الأولى (كافر) من (كَفَرَ) أي: غطَّى نِعَمَ الله سبحانه وتعالى، أمّا الثانية (الكافور) فهو المادة المعروفة برائحتها واستعمالاتها، وشتّان بين الدلالتين، وهذا هو الجناس الناقص مثلما بيّناه في إجراءاتنا وفهمنا لتقنيته التي نوّهنا بها في تحليل النماذج المذكورة آنفاً.

ولنقل مثلَ ذلك في تحليلِنا للفظتين المتجانستين في بيته الآتي:

فـ(شدا) جانستْ (بدا) والأولى من الشدو، والثانية من البدو والحضور وينطبق عليهما القراءة نَفْسُها.

ولنتأمل قولَه:

ففي مُحَيَّا أبي يحيى الأمير لنا إنْ لم ينوّر بياضُ الصُّبح، تنويرُ

إنّ ما يُلحَظُ من هذا التماثُلَ الصوتي، الذي وُفِّق إليه الشاعر، قد عمق من دلالات خطابه الشعري وحبّب الإصغاء إلى متلقيه، وأفضى إلى قوة التأثير بفعلِ عنصري: التوازن الصوتي، والاختلاف الدلالي المتمثلين بـ(مُحَيَّا - يحيى) و (ينوِّر - تنوير).

فضلاً عن ذلك كُلِّه، نلحظ ما يُعزِّز تمكّنه من هذا المنحى الأسلوبي البديعي – التعبير بالجناس غير المتجاور، عن الشاعر قد جمع هنا – في تجنيسه – بين تركيبين مماثلين صوتاً متضادين دلالةً على شاكلة (مُحيّا - أبي يحيى) و (ينوّر

- تنوير)، إذ جاء التعبيرُ بهذا الجناس مرتبطاً أشدّ الارتباط بتصوير الشاعر لطلة ممدوحه الأمير أبي يحيى، إذ قدم شبه الجملة (وفي محيّا) لشدّ المتلقي بهذا التجنيس المركّب، وكلا التركيبين والتجنيسين (محيّا أبي يحيى) (ينور تنوير) مرتبطان بمدح الأمير المتوجّه لهيأته وطلته وقوامه، (يحيى بن أبي يحيى) و(ينور تنوير)، فالتنوير مرافق لطلعة الممدوح ومحيّاه.

ولنتأملْ هذه الأبيات المختارة من الرائية التي نحن بصددها، لنلحظ التجنيسات الناقصة غير المتجاورة في هذه الأبيات، يقول:

أحيا العفاةَ وقد أردى العداة معاً ... جودٌ جرحى ويأس منك محذورُ

ويقول:

يرجى العدا بهواديها إمامُ هُدَىً ... لله مستنصرٌ، بالله منصورُ
جاءتك تقصر عمّا فيك من كرمٍ ... بكر عليها جميع الحُسنِ مقصورُ
سوادها بسوادِ الطَرس إن سُطرتْ ... في مهرق بسوادِ الطَرف ممهورُ
هجرتُ نومي إذا هاجرتُ نحوكم ... حيث المقيل بديلٌ منه تهجيرُ

في بيته الأول من هذه الأبيات المتجزأة نطالع هاتين اللفظتين المتجانستين الواردتين في الشطر الأول (أحيا العُفاة وقد أردى العداة معاً) فـ(العُفاة) جانستها لفظة (العداة) مجانسة تكاد تكون تامة، أي في الوزن والدلالة، ولكنّ هذا التماثل يبدو أنّه ليسَ تماثلاً مطلقاً، بدلالة تباين دلالتي الكلمتين، فالحقل الدلالي للكلمة الثانية مختلفٌ عن الحقل الدلالي للكلمة الأولى، فدلالة الكلمة الأولى (العُفاة) ومفردها: عافٍ وهو الذي يطلب المعروف[٤٣]،أمّا الكلمة الثانية (العداة) فهم الأعداء، لذا جاء التعبير (أحيا العُفاة) أي أحيا طالبي المعروف و (أردى العداة) أي قتل (أردى) أعداءه، فكأنّما جاء التعبيران المتضادان من (أحيا العفاة) مقابل لـ(أردى العداة)، وهذان التعبيران المناسبان لشخصية ممدوحه الأمير أبي يحيى، إذ كان الممدوح مُتصفاً بالممدوحين بدلالة قوله (معاً) وقد تميز الشاعر عن فاعليتها بتوظيفها.

وفي الشطر الثاني من البيت: (جودٌ يرجى وبأس منك محذورُ) وقد ناسب هذا قوله (أردى العداة)، وهكذا يفعل التجانس في مدّ الشاعر القدير برصانة البناء وعمق الدلالة وتداعي المعاني، إذ وردت التراكيب، ذات الصلة بالتجنيس معضدّةً المضمون الذي أراد الشاعر تقديمه.

وَلْنتأمَلْ هذا الجناس غير المتجاور في قوله:

يرجى العدا بهواديها إمامُ هُدَىً لله مستنصرٌ، بالله منصورُ

فالأمير أبو يحيى الممدوح في القصيدة إمام هدى، يرجى أعداءه بالهوادي وهي الأعناق، وهو يفعل ذلك انتصاراً لله **(إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ)**[٤٤] ولما كانت هذه النُّصرة لله سبحانه وتعالى، فإن الله ينصرُهُ وَيَهبُ له النصرَ المؤزر بدلالة قوله (بالله منصور)، فاللفظتان المتجانستان (هواديها - هدى)، فالهوادي هي الأعناق جمع (هادٍ)، والهدى معروف، وهو الرشاد، يُذكّر ويؤنث، فيقال: هداهُ الله للدين يهديه هُدىً، وقال جلّ ذكره: (أو لم يهدِهم الله)[٤٥] أي ألم يبين لهم.

فاللفظتان المتجانستان وردتا وكأنهما متماثلتان تماثُلاً شِبه تام، أي: وزناً ودلالةً لكنّ المتلقي سرعان ما يكتشفُ أنّ لكلٍّ منهما حقلاً دلالياً خاصّاً، فدلالة الكلمة الأولى كما بيّنا – جمع هادٍ، وهي الأعناق، بينما دلالة الكلمة الثانية من (الهُدى) وهو الرشاد وما يتصل بها من معانٍ، فشتان بين الدلالتين، وهذا ما وُصِفَ في النقد الحديث بمبدأ (التوازن والاختلاف) الذي يقوم عليه مبدأ الجناس بإحداث المفاجئة بعد الظنّ بالتماثل المطلق، ومن ثمَّ ما أشرنا إليه مما اصطُلح عليه بـ(السمة المميزة) بين اللفظتين المتجانستين تجانساً ناقصاً بإحداث هذا التماثل.

ولنختم تحليلاتنا بهذه الأبيات المجتزَأة من خاتمة هذه القصيدة، لنقف على اهتمام الشاعر حازم القَرطاجنّي بهذا المنحنى البديعي في هذي التجانسات الناقصة غير المتجاورة.

جاءتك تقصر عمّا فيك من كرمٍ بِكرٌ عليها جميع الحُسنِ مقصورُ
سوادها بسواد الطرس إن سُطرت في مهرق بسواد الطرف ممهورُ
هجرت نومي إذا هاجرت نحوكم حيث المقيل بديلٌ منه تهجيرُ
لا زلت في كل ما تنهى وتأمرهُ مصرفات بما تهوى المقاديرُ

في الأبيات المتقدّمة نلحظ الألفاظ المتجانسة هذا التجانس غير المتجاور، ففي البيت الأول ثمةَ هاتان اللفظان المتجانستان (تقصرُ) في الشطر الأول و (مقصورُ) في الشطر الثاني وقد جمعهما اشتقاق واحد، ويُلحظ تماثلهما الصوتي تماثُلاً شِبه تام، ولكن ثمة اختلاف في دلالة كُلٍّ منهما أي إنَّ كّلاً منهما ينتمي إلى حقلٍ دلالي، فمعيار التوازن والاختلاف: أي التوازن اللفظي (الجزئي)، والاختلاف الدلالي، هذا هو المعيار الذي يقوم عليه هذا الشكل البديعي.

ونقل بمثل هذا التحليلي البديعي الأُسلوبي في بيته الآتي:

هجرت نومي إذا هاجرت حيث المقيل بديلٌ منه

فالألفاظ المتجانسة غير المتجاورة (هجرتُ) و (هاجرتُ) و (تهجيرُ) قد جمعها اشتقاق واحد ولها حقول دلالية مختلفة.

ولنقل بمثل هذا التحليل البديعي الصوتي في قوله:

لا زلت في كُلِّ ما تنهى وتأمرهُ مصرفات بما تهوى المقاديرُ

الشاعر – هنا – يبالغ في مدح الملك المغربي، إذ يصلُ إلى حدّ تأليهه، فهو يدعو للأمير بوساطة هذه الصياغة الدعائية (لا مع الفعل الماضي) (لازلت) إذ يدعو الشاعر له أن يكونَ موفَّقاً في أوامرهِ ونواهيه، بل تكون المقادير في حاليه (الأوامر والنواهي) متصرفة برغبته (بما تهوى).

وقد يذكِّر هذا الغلو بما قاله الشاعر الأندلسي ابن هاني لممدوحه معزّ الدين الفاطمي:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهارُ[٤٦]

فاللفظتان المتجانستان تجانساً ناقصاً في بيت حازم القرطاجني هما (تنهى) (تهوى) إذ يُلحظ هذا التماثل شِبه المطلق (في اللفظة والدلالة) الّا أنّ تأمّلَ الحقلين الدلالين لهاتين اللفظتين يُظهر اختلافاً بيِّناً بينهما، فدلالة اللفظة الأولى (تنهى) من النهي أي: ترك أحداث الفعل، أما دلالة اللفظة الثانية (تهوى) من الفعل (هَوِى يهوي) من الرغبة والمعنيان مُختلفانِ، وهذا هو مبدأ (التوازن والاختلاف) الذي بيّناه في النماذج السابقة.

وفي ختام التحليلات البديعية الصوتية نودُّ ان ننوِّهَ بما لَحِظْناهُ في الديوان من تشكيل جناسي يقوم على التضاد الدلالي والتماثل الصوتي بين تركيبين أو تعبيرين على شاكلة قول الشاعر:

سبحان من ليس يُحْصى صنعُ قُدرتِهِ في نظم منتشرٍ أو نثرِ منتظم(٤٧)

فالتضاد الدلالي والتماثل الصوتي بين التركيبين: (نظم منتشر) و (نثر منتظم) عمق من مغزى البيت، إذ جاء التعبير مرتبطاً أشدَّ الارتباط بسياق تصوير الشاعر لمضمونه في التعبير عن مظاهر قدرة الله سبحانه وتعالى التي لا تحدّها حدود، والتي عرضها الشاعر بتسلسل خاصٍ مختاراً المعاني التي تتناسب مع إيقاعات تشكيل البسيط (مُسْتَفْعِلُن - فَاعِلُن) ذات النبرة الإيقاعية التي تتشكل عبرَ البطء المتمثل بـ(مُسْتَفعِلن) والسرعة أو واقع الانتفاضة المتمثل بـ(فَاعِلُن) أو (فَعِلُن) بعد أن طرأ زحاف الخبن على التفعيلة (أي حذف الساكن الثاني) فضلاً عن الترابط النحوي الذي أسهم في شدِّ انتباه المتلقي مرسِّخاً المعنى في ذهنه، وغنيٌّ عن البيان أن ورود الجناس في قصائد الشعراء من ذوي القدرات الفنية العالية، أمثال شاعرنا القرطاجني، «لا يُقصد منه الزينة اللفظية بمقدار ما يُقصد الشاعر توظيفه لخدمة المعاني التي أراد إبرازها»(٤٨).

وهاك جناساً آخر مماثلاً تضمنه البيت الآتي في القصيدة نفسها:

سبحان في كُلِّ حين في الوجودِ له إعدام موجودِ أو إيجاد منعدمِ

فلم يكتفِ الشاعر بالتركيبين المشار إليهما آنفاً، بل جاء بتركيبين متجانسين متماثلين هما (إعدام موجود) و (إيجاد معدم) وقد استمد ذلك من طاقته البيانية وقدرته الإيقاعية في إيراد هذا التشكيل البديعي اللافت، ومن معجمه الشعري، ليكمل بهذه ترسيخ المضمون المتعلق بمظاهر قدرة الله سبحانه وتعالى في صنع موجوداته وخلقها خلقاً عجيباً بحيث إنه – سبحانه وتعالى – بقدرته التي ليس لها لحدود فهو – جلّ ثناؤه – من كل حين له (إعدام موجود) أو (إيجاد منعدم).

وهكذا جَمَعَ الشاعر حازم القرطاجني في هذا النوع من الجناس اللافت بين تركيبين متضادين دلالة ومتماثلين صوتاً، وهذان التركيبان يعززان تمكن الشاعر حازم القرطاجني من هذا المنحى الصوتي الأُسلوبي المفضي إلى قوّة الدلالة ورصانة البناء.

وبهذا التركيب المترابط نحوياً والمتماثل صوتياً والمختلف دلالياً (التضاد الدلالي)، استطاع حازم القرطاجنّي أن يؤثّر في مُتلقيهِ المتأمل لقدرة الخالق العظيم وتمثلها تمثُّلاً واعياً، وبهذا التأمل أتاح للمتلقي استدعاء معانٍ تُفضي إلى ترسيخ المضامين الدائرة في هذا المضمون العام الدائر حول تسبيح الله وتنزيهه وبيان مظاهر قدرته وتصرفه في خلقِهِ، حتى إنّهُ – سبحانه وتعالى – ليس يُحصى صنع قدرته – من (نظم منتشر) أو (نثر منتظم)، وإنّه سبحانه وتعالى له في كل حين (إعدام موجود) أو (إيجاد منعدم).

ومما لَحِظَهُ الباحثان أنّ التضاد بمجمله في هذه النصوص سواء كان المتولد من رَهِمِ الجناس، وقد عوّل عليه الشاعر حازم القرطاجني عبرَ ثنائيات ضدية أكثر منها إكثاراً، ومعروف أنَّ العالم قائم على التناقض والصراع وأنّ الطبيعة تنزع إلى الأضداد ومعه يولد التناسق.

لذا فان الجمع بين الأضداد ولاسيّما المتأتية من التحسينات تؤدي إلى التعبير عن الكليات فضلاً عن إبراز الفروق والدقائق التي يجلوها التقابل[٤٩] .

هذا ويضيق بنا المقام لو تحرّينا هذا النوع من التجنيس التركيبي، فاستغنينا عمّا ذكرنا بذكر وافرٍ منها، في هذا البحث الموجز، ويحضرني في هذا المقام قولُ الأديب الأندلسي الكبير ابن بسام الشنتريني المتوفى (٥٤٢هـ) لمّا ألّف كتابه القيّم (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، قالَ: «ولكنّني بما أقدمتُ عليهِ، وتصديتُ إليهِ، كالنسيم دلَّ على الصُّبحِ، والسَّهمِ ناب عن الرّمحِ، ولا أقولُ: إنّي أغربتُ، ولا أدّعي إنّي اخترعتُ، ولكنّي لعلّي قد أحسنتُ حيثُ انتقيتُ، واتقنتُ ما جمعتُ، وتألفتُ عن الشارد، وأغنيت عن الغائب بالشاهد»[٥٠].

الخاتمةُ:

الحمدُ لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير خلق الله سيدنا محمدٍ وعلى آله وصحبه ومَن والاه إلى يوم الدين.

وبعد:

فإنَّ هذه الدراسة دارت حول شعر شاعر أَندَلُسي وهو الناقد والبلاغي المعروف حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، إذ لم يأخذ ديوانه حظّه من البحث والدراسة بما يتفقُ مع إنتاجه الغني، لذا حاول البحث ان يظهر شيئاً إلى الإبداع الفني الذي زخر به ديوانه وتحديداً فنّ الجناس الذي شكّل ملمحاً أُسلوبياً لافتاً في خطابه الشعري.

وبعدَ هذه الرحلة الشاقة والممتعة معاً، إذ أمضينا أياماً طوالاً مع ديوان الشاعر أمكننا تسجيل بعضِ ما عنّ لنا من ملاحظات حول استعماله فن الجناس – ولاسيّما الناقص – في ديوانه، وما أفضى له من الاستعمال في شعر الشاعر وأغراضه كُلِّها.

١- لاحظنا كثرةَ ورود الجناس كثرةً لافتةً، إذ تكاد لم تخلُ منه قصيدة وفي أي غرض من أغراضه الشعرية، وعلى الرغم من هذه الكثرة، فإن الشاعر لم يأتِ به زينةً أو زركشة لفظية، وإنما جاء مُصَوِّراً للمعنى وقادراً على تعميق الصورة والأفكار، وترصين مباني القصائد.

٢- لوحظ – عبر هذا التكثيف البديعي ولاسيّما لِفنِّ الجناس قدرة الشاعر على توظيف هذا المنحى الأُسلوبي توظيفاً فنّياً كشف قدرة المبدع في النظم، وسعة خياله، بما أوتي من فاعلية التعبير عبر هذا المنحى الصوتي الذي اتخذ منه الشاعر --في كثيرٍ من الأحيان – أداة للتعبير والتأثير في مُتلقيه.

٣- في نمط التعبير بالجناس الناقص المتجاور أمكننا رصد ما يمكن أن نطلق عليه بـ(الملازمة النحوية) بين اللفظتين المتجانستين المتجاورتين، فكثيرٌ من هذا النوع من الجناس يأتي محكوماً بالحالة الإعرابية التي تُسهم في كثير من الأحيان في تحديد الدلالة وتوجيه مقصدية الشاعر.

٤- خلص البحث إلى ارتباط الجناس بالتكرار، إذ إنّ الجناس يُعدُّ شكلاً من أشكال التعبير بالتكرار – وليس ثمة شك في أنّ للتكرار خصائصه التعبيرية في شدّ ذهن المتلقي إلى اللفظ المكرّر ترسيخاً للمعنى وتقريره في الذهن، فضلاً عن تفصيله، وإظهار التعجب والحسن والاستغراب إلى جانب تأثيراته الصوتية في إحداث الانسجام الموسيقي والتقارب النغمي وتقوية الجَرْسِ في البيت الواحد أو الأبيات المتعددة لإشاعة التأثير في النفوس، ولما كان الجناس ضرباً من التكرار، لذا فقيمه الصوتية تُظهرُ التآزر بين الصوت والمعنى مما يحفّز المتلقي على الانتباه للخطاب والتعايشُ مَعَهُ.

conclusion :

Praise be to God, whose grace good deeds are accomplished, and blessings and peace be upon the best of God's creation, our master Muhammad, his family and companions, and those who .are loyal to him until the Day of Judgment

And yet:

This study revolved around the poetry of the Andalusian poet, the well-known critic and rhetorician Hazem Al-Qirtajni (d. 684 AH), as his diwan did not take his share of research and study in line with his rich production, so the research tried to show something to the artistic creativity that abounded in his office, specifically the art of alliteration that He formed a remarkable .stylistic epic in his poetic discourse

After this arduous and enjoyable journey together, as we spent long days with the poet's diwan, we were able to record some of the observations about him about his use of alliteration – especially the incomplete – in his poetry, and what led to his use .in the poet's poetry and all of his purposes

1-We noticed a remarkable abundance of alliteration, as almost no poem was devoid of it and for any of its poetic purposes. .poems

2- It was noticed - through this creative intensification, especially of the art of alliteration, the poet's ability to employ this stylistic approach in an artistic way, revealing the ability of the creator in the systems, and the capacity of his imagination, with the effectiveness of expression through this phonetic direction, which the poet - in many cases - took as a tool for expression and influence on its recipient

3- In the pattern of expression with adjacent anagrams, we were able to observe what we can call (grammatical inclusion) .between the two adjacent homogeneous words

4- The research concluded that alliteration is related to repetition, as alliteration is a form of expression by repetition - and there is no doubt that repetition has its expressive properties in drawing the mind of the recipient to the repeated utterance in order to establish the meaning and its determination in the mind, as well as to detail it, and to show wonder, goodness and wonder in

addition to its effects The vocal in bringing about musical harmony and tonal convergence and strengthening the bell in one house or multiple verses to spread the influence on souls, and since alliteration is a form of repetition, so its acoustic values show the synergy between sound and meaning, which motivates the recipient to pay attention to the discourse and coexist with it

هوامش البحث:

١) للمزيد من الاطلاع على حياة الناقد والشاعر حازم القرطاجنِّي ونشأته وأحداث عصره وهجرته إلى المغرب الأقصى وارتباطه بالحفصيين، وآثاره المتنوعة، تُراجع المصادرُ الآتية: شذرات الذهب في أخبار مَن ذَهَب/ ابن العماد الاصفهاني (ت ٨٠٨هـ): ٣٨٧/٥، اختصار القِدح المُعلّى في التاريخ المُحَلّى/ ابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ): ٢٠-٢١، أزهار الرياض / أحمد المقرَّي (ت ١٠٤١هـ): ١٧٢/٣، وتناول مقصورته الدكتور مهدي علّام – حوليات كلية الآداب – جامعة عين شمس، ج١: ١-٣١، سنة ١٩٥٣.

٢) ديوان حازم القرطاجني: تحقيق الأستاذ عثمان الكعّاك، مقدمة المحقق، ص (أ).

٣) ديوان ابن الأبّار القضاعي الأندلسي/ تحقيق وتقديم: الأستاذ عبد السلام الهرّاس: ٤٠٨.

٤)تُنظر: المصادر الآتية: المُعجب في تلخيص أخبار المغرب/ عبد الواحد المراكشي: ٣٦٠، والحلة السيراء، ابن الأبّار القضاعي: ٣٠٨/٢، والبيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ابن عذاري (كان حيّاً سنة ٧٠٦هـ): ٣٦. وغيرها

٥) الديوان:٣٤

٦) تُنظر: مقدِّمة المحقق: ص (ه)، واختصار القدح المُعَلَّى: ٢٠،وبغية الوعاة: ١٤، أزهار الرياض: ١٧٢/٣، نفح الطيب: ٢٠٨/٢، ٣٢٢، ٥١٥، ٥٨٤، ٦٠٤/٣، ١٢٨/٤، ١٨٩/٥، ٤٨١، ٥١٩، ٥٢٣.

٧)القدح المُعلى/ ابن سعيد: ٢٠.

٨) الديوان: مقدّمة التحقيق: ص (و).

٩) المصدر نفسه:ز
١٠) يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/ د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي: ٢/٥١-١٠٧.
١١) بديع القرآن/ أبن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف: ٢٧
١٢) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر/ أبو هلال العسكري، حقّقه وضبط نصّه: د. محمد مفيد قيمحة: ٣٥٣.
١٣) سورة النمل: الآية ٤٤.
١٤) سورة الروم: الآية ٤٣.
١٥) سورة النور: الآية ٣٧.
١٦) سورة القيامة:٢٩
١٧) كتاب الصناعتين: ٥٥.
١٨) بديع القرآن: ٢٧ (باب التجنيس).
١٩)أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني: تحقيق محمد عبد القادر النجّار، مطبعة مصر، ١٩٧١: ١٧.
٢٠) سورة الروم: الآية ٧٥.
(٢١)الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٨٨ - ٢٨٩، ويُنظر: البيت في ديوان الشاعر تحقيق: محمد عبدة عزّام: ٣/٢٤٧.
(٢٢)المصدر نفسه: ٢٨٩.
٢٣) سورة الشعراء: الآية ٧٧-٨٠.
٢٤)سورة الصافات: الآيتان ٧٢ - ٧٣.
٢٥) سورة الهمزة: الآية ١.
٢٦) أسرار البلاغة: ٦-٧.
٢٧) المثل السائر/ ابن الأثير: ١/٣٤٢.
٢٨) انظر القصيدة في ديوانه: ٦-١٢.
٢٩) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي، محمد العمري: ٧٥.
(٣٠) يُنظر: الفونولوجيا وعلم الألفاظ، مقال مجلة الفكر العربي، العددان (٨، ٩)، السنة الأولى، ١٩٧٨.
٣١)جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب/ الدكتور ماهر مهدي هلال: ٢٨٤.

٣٢) سورة النازعات: الآية ٣.
٣٣)الديوان: ٢٠-٢٤.
٣٤) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي: ٣٨٠.
٣٥) قراءات في الشعر الأندلسي، أ.د صلاح جرار: ١٣٠.
٣٦) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
٣٧) الديوان: انظر القصيدة على الصفحات: ٥١- ٥٤.
(٣٨) ينظر: فنّ الجناس، علي الجندي: ٢٩.
٣٩) تُنظر تجنيساته المتجاورة على سبيل الأمثلة لا الاستقصاء في أغلب صفحات ديوان الشاعر.
٤٠) تنظر: القصيدة في الديوان: ٥٩-٦٢.
(٤١)الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ: ٢٢٦.
٤٢) سورة الرحمن: ٥٦، ٥٧.
٤٣) مختار الصحاح: ٤٤٣.
(٤٤) سورة محمد: الآية ٧.
٤٥) مختار الصحاح: ٦٩٢ مادة (هدى).
٤٦) ديوان ابن هاني الأندَلُسي: تحقيق أنطوان نعيم: ١٠١.
٤٧) الديوان: ٩٩.
(٤٨) قراءات في الشعر الأندلسي، الأستاذ الدكتور صلاح جرّار: ١٣٠.
٤٩) يُنظر: (اللغة الشعر) في ديوان أبي تمام: ٧.
٥٠) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، القسم الأول، الجزء الأول: ٢٣.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (جلَّ مَنْ أنزله).

١. اختصار القدح المعلى في التاريخ المعلى، لابن سعيد ابي الحسن علي بن موسى المغربي (ت ٦٨٥ه)،اختصره،ابو عبدالله محمد بن عبد الله بن خليل،تحقيق ابراهيم الابياري،دار الكتاب اللبناني-بيروت- الطبعة الاولى ١٩٨٠م.
٢. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق عبد القادر النجار، مط مصر، ١٩٧١.

٣. أزهار الرياض في أخبار عياض،شهاب الدين احمدبم محمد المقرَّي (ت ١٠٤١ه)،تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي،القاهرة – لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٢م.
٤. الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت، ٢٠٠٣م.
٥. بديع القرآن: ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة، تاريخ المقدّمة ١٩٥٢م.
٦. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
٧. جَرْس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
٨. الحلة السيراء في اشعار الامراء،لابن الابار القضاعي ،تحقيق حسين مؤنس،الشركة العربية للطباعة والنشر،الطبعة الاولى ١٩٦٣م.
٩. حوليات كلية الآداب ،مهدي علّام ـــ جامعة عين شمس، ج١ سنة ١٩٥٣.
١٠. ديوان ابن الأبّار القضاعي البلنسي: تحقيق وتقديم الأستاذ عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، الدار التونسية للنشر ١٩٨٥.
١١. ديوان ابن هاني الأندلسي: تحقيق أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
١٢. ديوان أبي تمام الطائي: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبدة عزم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٤م.
١٣. ديوان حازم القَرطاجنّي: تحقيق عثمان العكّاك، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان، [د.ت].
١٤. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بّسام الشنتريني، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
١٥. شذرات الذهب في أخبار مَن ذَهَب،ابي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ)،دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان.
١٦. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م: يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨.

١٧. فنّ الجناس: علي الجندي، طبع ونشر دار الفكر العربي-مصر-القاهرة-الطبعة الثانية ١٩٦٦.
١٨. الفونولوجيا وعلم الألفاظ: مقال، مجلة الفكر العربي، العددان: ٨،٩ السنة الأولى، ١٩٧٨.
١٩. قراءات في الشعر الأندلسي: أ.د صلاح جرار، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ١٤٢٧ه – ٢٠٠٧م.
٢٠. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، حقّقه وضبط نصّه: الدكتور محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٩م.
٢١. اللغة الشعر في ديوان أبي تمّام: د. حسين الواد، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٧م.
٢٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مصر، ١٩٦٨م.
٢٣. مختار الصحاح: تأليف محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.
٢٤. المُعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي(ت ٦٤٧هـ)،تحقيق محمد سعيد العريان،مطابع شركة الإعلانات الشرقية-القاهرة ١٩٦٣م.
٢٥. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣م.
٢٦. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،احمد بن محمد المقري التلمساني،تحقيق إحسان عباس،دار صادر –بيروت ١٩٦٨م.
٢٧. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال: دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

Sources and reference

The Noble Qur'an (the Most High)-

1. The abbreviation of the Mu'alla Cup in the History of the Exalted, by Ibn Saeed Abi al-Hasan Ali bin Musa al-Maghribi (d. 685 AH), abbreviated it, Abu Abdullah Muhammad bin Abdullah bin Khalil, investigated by Ibrahim al-Abyari, Lebanese Book House - Beirut - first edition 1980 AD
2. Asrar al-Balaghah: Abd al-Qaher al-Jarjani, investigated by Abd al-Qadir al-Najjar, Mat Misr, 1971
3. Flowers of Riyadh in the news of Ayyad, Shehab Al-Din Ahmed Beam Muhammad Al-Muqari (d. 1041 AH), investigations by Mustafa Al-Sakka, Ibrahim Al-Abyari and Abdel Hafeez Shalaby, Cairo - Committee of Composition, Translation and Publishing, 1942 AD.
4. Clarification in the Sciences of Rhetoric: Al-Khatib Al-Qazwini, put in footnotes by Ibrahim Shams Al-Din, Publications of Muhammad Ali Beydoun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 3rd Edition, Beirut, 2003 AD
5. Badi' al-Qur'an: Ibn Abi al-Asba' al-Masri, achieved by Hafni Muhammad Sharaf, Egypt's Renaissance for Printing, date of introduction 1952 AD

6. The Structure of Poetic Language: Jean Cohen, translated by Muhammad Al-Wali, Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House - Casablanca, 1986 AD.
7. The bell of words and their significance in the rhetorical and critical research of the Arabs: Dr. Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Rasheed, Baghdad, 1980 AD
8. Al-Hilla Al-Sira fi Ash'ar Al-Omar'a, by Ibn Al-Abar Al-Quda'i, Edited by Hussein Munis, The Arab Company for Printing and Publishing, first edition 1963 AD.
9. Annals of the Faculty of Arts, Mahdi Allam - Ain Shams University, Volume 1, 1953.
10. Diwan of Ibn al-Abar al-Quda'i al-Balancey: Edited and presented by -Professor Abd al-Salam al-Haras, Kingdom of Morocco, Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, 1985 AD
11. The Diwan of Ibn Hani Al-Andalusi: Investigated by Antoine Naim, Dar Al-Jeel, Beirut, first edition, 1996 AD
12. Abu Tammam al-Ta'i's Diwan: Sharh al-Khatib al-Tabrizi, investigated by Muhammad Abda Azm, Dar al-Maaref in Egypt, Cairo, 1964 AD
13. Diwan Hazem Al-Qartagni: Investigation by Othman Al-Akkak, published and distributed by Dar Al-Thaqafa, Beirut - Lebanon, d.T

14. Al-Dhakhira in the merits of the people of the island: Ibn Bassam Al-Shantarini, investigation: Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut - Lebanon, 1, 2000 AD
15. The nuggets of gold in the news of who went, Abi Al-Falah Abdul Hai bin Al-Imad Al-Hanbali (d. 1089 AH), House of Scientific Books - Beirut - Lebanon.
16. Free poetry in Iraq from its inception until 1958 AD: Youssef Al-Sayegh, Al-Adeeb Al-Baghdadi Press, 1978
17. The Art of Alliteration: Ali Al-Jundi, Dar Al-Fikr Al-Arabi1966.[**17**-
18. Phonology and Etymology: Article, Journal of Arab Thought, Issues: 8 and 9, First Year, 1978
19. Readings in Andalusian Poetry: Prof. Dr. Salah Jarrar, Dar Al Masirah for Publishing and Distribution, Amman - Jordan, 1, 1427 AH - 2007 AD
20. The Book of the Two Industries, Writing and Poetry: Abu Hilal Al-Askari, edited and edited by: Dr. Muhammad Mufid Qameiha, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1999
21. The Language of Poetry in Abu Tammam's Diwan: Dr. Hussein El-Wad, Key Chain, Dar Al-Janoub Publishing, Tunis, 1997
22. The Proverb in the Literature of the Writer and Poet: Ibn Al-Atheer, investigated by: Ahmed Al-Hofi, Badawi Tabana, Egypt, 1968 AD

23. Mukhtar Al-Sahah: Written by Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi, publisher, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut – Lebanon
24. The admirer in summarizing the news of Morocco, Abdel Wahed Al-Marrakchi (d. 647 AH), investigation by Muhammad Saeed Al-Arian, Eastern Advertising Company Press - Cairo 1963 AD.
25. A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Evolution: Dr. Ahmed Matlab, Publications of the Iraqi Scientific Society, 1983 AD.
26. The Good Breath of Ghosn Al-Andalus Al-Rataib, Ahmed bin Muhammad Al-Maqri Al-Telmisani, Edited by Ihsan Abbas, Dar Sader - Beirut 1968 AD
27. Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghunaimi Hilal: Dar Al-Awda, Beirut, 1, 1982