بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تعدُّ العتبات التي تسبق عملية عرض النُّصوص في صنعة ديوان ابن الصبَّاغ الجُذامي (ت بعد ٦٤٨هـ) من أقدم التَّوجهات التي عملت على تقديم صورة نقديَّة عن شعره في عصر الموحِّدين ، ولهذا السبب فإن الإحاطة بها ضمن دراسة نقديَّة يصب باتجاه بيان هذه الصورة من مصادرها التي وثقت نصوص الديوان ، وهذا ما يعد مطلباً نقدياً كونه يفيد بيان وثيقة نقدية معزَّزة بالشَّواهد النَّصيَّة المتنوعة الفنون في إطار مجموع شعري ، وذلك بتقسيم العتبات النقديَّة الواردة على إطارين : الأول : الأحكام الانطباعيَّة الذي ضمَّ فرعين ، والثاني: القضايا النَّقديَّة ، وضمَّ ثلاثة فروع ، وصولاً إلى تثبيت أبرز النتائج التي خرجنا بها . *والله الموفِّق*

الدراسة

العتبة النَّقديَّة : ((جزء من نظام معرفي عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي paratexte وتعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه ... التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به ، بل إنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها)) . (١)

وبعد قراءة عتبات ديوان ابن الصبَّاغ الجُذامي المحقق أكثر من تحقيق علمي في حقيقة الأمر(٢) بالإمكان الاطمئنان إلى تقسيم سياقات النقد الواردة في الأغلب منها والتي تنصرف إلى الشَّكل والمضمون يكون على إطارين ، ليس بالضرورة أن يكونا مستقلين عن بعضهما البعض ولكن مقتضيات البحث تجيز هذا الفصل في ضوء توافر هذا الأمر في عتبات الديوان :

الأول : الأحكام الانطباعية .

الثاني : القضايا النَّقديَّة .

الإطار الأول : الأحكام الانطباعيَّة

وتنقسم على قسمين :

أ- في المضمون : كانت الوسيلة إلى هذا الإجراء عن طريق اطلاق بعض الدوال الفنيَّة الايجابية على محتويات الديوان الشِّعري ، من أثر الاختيار الذوقي الذي كان له أبلغ الأثر في صناعة ديوان ابن الصبَّاغ ، كما هو دارج في السِّياقات النَّقدية القديمة .

ولعلَّ من أبرز النقاط التي خرج بها هذا الإطار على مستوى التقديم ، في ضوء معطياته الذاتية وأبعاده المعرفية ما يأتي :

١-توافر أكثر من دالة فنيَّة في سياق بعض العتبات ، تتعلَّق بغرض النَّظم التوعوي - الاستنهاضي ، من نحو الاقتران بين (الإحسان فيه والإجادة) من لدن الناظم على سبيل المثال ، إذ نقرأ :((ومما نظمه في تنبيه الفؤاد ، من طويل الرقاد ، وإعمال الغزو إلى باغي الهوى الجهاد ، وهو مما أحسن فيه النظم وأجاد ، قوله : ...

نَبِّـهْ فؤادكَ مــن طويلِ رُقَـــادِهِ واعمل على رفض الهوى وجِهَاده

الأبيات ...)) . (٣)

٢-خروج إحدى سياقات التقديم بمنطق الإرشاد الذاتي على مستوى التلقي اللائق للغرض الشعري والناجم عن أثر الاستحسان (للنظم / للقريض) والمعزز باطلاق (وصفات ذوقيَّة)

عليه ، من نحو ماجاء في إحدى العتبات في باب القصائد من ديوان الشاعر : ((وله - عفا الله عنه - في فضل أهل الإحسان ، وما أعد الله لهم من الروح والريحان ، بما أحسنوا من الأعمال وأصلحوا من الأحوال ، وهو من النَّظم الرائق والقريض الفائق ، الصالح للانتفاع به واللائق :

المُحْسِنُون بِجَنَّةِ الأفضالِ قـــد أنطَقَتْهُم أَلْسنُ الأعمالِ

القصيدة ...)) . (٤)

٣- فضلاً عن الصور العديدة للتقديم الفردي التي تشغل معظم الديوان بالإمكان أن نلحظ قيام بعض العتبات على أسلوب التقديم بصيغة جمعية لبيان حجم الانطباعات المشتركة الصادرة تجاه النَّص الشعري بعد أن ترك أثراً (ذوقياً) على مستقبلات جماعة المتلقين سواء الداخلية منها أم الخارجية التي تمت الإشارة إليها بقولهم من قبل : ((ليست تَخْلو الأشْعَارُ من أنْ يُقْتَصَّ فيها أشْيَاءُ هي قَائمةٌ في النُّفوس والعُقول فَتَحْسُنُ العِبَارة عنها ، وإظْهَارُ ما يكمُنُ في الضَّمَائر منها ، فَيَبْتَهِجُ السَّامِعُ لما يَرِدُ عليهِ مما قد عَرَفَهُ طَبْعُهُ ، وقَبِلَهُ فَهْمُهُ ، فَيُثَارُ بذلك ما كانَ دَفِيناً ويُبْرَزُ به ما كانَ مَكْنُوناً ، فَيَنْكَشِفُ للفَهْمِ غِطاؤه فَيَتَمَكَّنُ من وُجْدانِهِ بعد العَنَاءِ في نشْدانه . أو تُودَعَ حِكْمَةً تألَفُها النُّفوسُ ، وتَرْتَاحُ لصِدْق القَوْل فيها ، وما أتَتْ به التَّجارب منها)) . (٥)

جاء في إحدى العتبات : ((ومن بديع النَّظم ورائقه ، ونفيس الشِّعر وفائقه ، مايذيب القلوب برقته وانطباعه ، ويحرك النفوس إلى الوجد في أماكنه الزَّكية وبقاعه ، قوله :...

بُرَجَاء وَجْدِي ثَارَ حَرُّ غَلِيلِهَا فَمَتَى بِعَذْبِ نَمِير قُرْبِكَ يَنْقَعُ

الأبيات ...)) . (٦)

وقد نلمس توظيف هذه التقنيَّة ذات الدلالة الجمعيَّة في إطار السَّعي إلى تعزيز عملية إطلاق بعض (الأحكام الفنية) على النَّص المعروض من قبل المُقَدِّم ضمن قالب انطباعي والناجم بطبيعة الحال عن رصد (العجيب ، الغريب) من النصوص الشعريَّة في ظلّ وقوف مصادر معتمدة محددة متعددة المشارب عندها يشهد لها بالبنان ، كما ورد في العتبة الآتية : ((ومن نظمه المعجب ، وكلامه المغرب ما يشهد له بالفضل فيه بلغاءُ أهل المغرب ، ويقف عنده المجيد المعرب ...:

يَاشَادِياً بَيْنَ الخَـمَـــائِلِ أَطْرَبَا أصْبَحْتُ يَاشادٍ بِشَدْوِكَ مُعْجَبَا

مَتَّعْتَ سَمْعِي ثُمَّ هِجْتَ صَبَابَتِي لله مــنكَ مُنــــعِّمــاً وَمُـــــعَــذِّبَا

بقية الأبيات الشِّعرية ...)) . (٧)

ب- في العروض :

شملت بعض الانطباعات حول الغرض في بعض العتبات الإشارة إلى مزيَّة بعض أعاريضه القائمة بعد أن شهدت عملية التَّقديم انسحاب الاستحسان على الناحية العروضية للمكفر ليسفر هذا المشهد عن بعض الاحكام الانطباعية التي تتعلق بالجانب الصوتي للموشَّح المكفر ، من نحو ماجاء : ((ومن مكفراته الحسنة وأعَاريضه المستحسنة ... الموشَّح ...)) . (٨)

وضمن هذا التوجّه صوب الجانب العروضي (الخارجي) للموشَّح أيضاً بالوسع أن نرى بعض مظاهر الاجتماع بين بعض الصِّفات الأخرى الدالة على الاستحسان للغرض الشِّعري من نحو : (البديع ، الحسن) ، وبين بعض المزايا المتحققة من الناحية

العدد ٥٦

٢٣ ربيع الثاني ١٤٤٠هـ
٣٠ كانون أول ٢٠١٨م

العروضية للغرض في ضوء حضور مصطلحات نقديَّة من نحو : (الإحكام ، الإتقان) ، جاء في إحدى العتبات : ((ومن بديع مكفراته ، وحسنها ومحكم أعاريضه ومتقنها ، في إحياء الرمق ، والاستسلام لمن خلق الإنسان من علق ، قوله جعله الله تعالى من السباق في ذا الطلق :

قَلْبِي علـى ما مَـضى يخـفقْ فـاحْـيُوا الرَّمَـقْ
ياحسرةً لم تَدَعْ منِّي إلاَّ الرُّسُومْ ماذا بأكبادي يالهفي من الهمومْ
لا حول لي غيرَ أن أرجُو عفوَ الكريمْ الموشَّح ...)) . (٩)

وسجَّلت بعض العتبات استثمار مزايا (الإجادة والإحسان) في سياق الإشارة إلى الشَّكل العروضي المصاحب للغرض في فنون النظم كافَّة التي حواها ديوان الشَّاعر على حدّ سواء ، ففضلاً عن بيانات القصيدة العموديَّة والموشَّحات التي أفادت هذا الأمر (١٠) هنالك عتبة ارتبطت فيها الاجادة والاحسان بطبيعة الغرض ضمن فن التَّخميس الشعري الذي تأسس على نمط ايقاع القصيد وتوظيف أشكاله البنائيَّة ، من نحو ما جاء بالقول : ((ومما أجاد في نظمه وأحسن ، وسلك في قصده المسلك الأبين ، قوله -نفعه الله بغرضه المستحسن- ، يخمِّس شعر بعض الصالحين ... :

خليليَّ هذا رَبْعُ عمريَ قـد أقْوَى فهل من شبح مثلِي أُطَارِحُهُ الشَّجْوا
دعونيَ أدْعُو سيِّداً يسمع الدَّعْوَى قَصَدْتُ إلى الرَّحمن أَلْتَمِسُ العَفْوا
وناديتُ يامولاي ياسامعَ النَّجوى التَّخميس ...)) . (١١)

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن تحديد حلقة الارتباط بين (الإجادة) والناحية (العروضيَّة) في معظم العتبات جاءت من أثر رصدها بواسطة مظهرين يشيران إلى أحد أنماط توظيف البعد التراثي- الأدبي في الموشَّحات الأندلسيَّة (١٢) هما : الغرض (المكفر) لدى الشاعر الذي تزامن مع اخراجه بشكله العروضي (الموشَّح) ، نقرأ : ((ومما أجاد فيه إذ كفَّر على عروض : ليتني رملة على شاطئ البحر ، قوله ... :

دمع عيني في انسكابٍ وانهمالْ وبقلبي غليلْ
ياحداةَ العيس إني في خبال أَوْقفوها قليلْ

الموشَّح ...)) . (١٣)

ومن نحو القول أيضاً : ((ومن نظمه الحَسن الحفيل على عروض : ((ألا هل إلى ما تقضي سبيل)) قوله :

تنبه فهذا أوان الرحيل وشمِّر فليس عليها مقيمْ

الموشَّح ...)) . (١٤)

الإطار الثاني : القضايا النَّقديَّة

لن نبتعد في هذا الإطار كثيراً عن تلك الصورة القائمة لعتبات محتويات الديوان ومختاراته التي لمسنا بعضا منها فيما سبق ، وتعرفنا على أبرز أبعادها النَّقديَّة إلاّ بالقدر الذي تبدو فيه بعض العتبات مؤطرة بشكل أو بآخر بأطر نقديَّة نظراً لارتباطها ببعض قضايا النَّقد ، وهي على النحو الآتي والتي سبق وأن تمت الإشارة إليها في مقدمة ديوان الشَّاعر من لدن النَّاسخ (١٥) : قضيَّة الطَّبع والصَّنعة ، وقضية التَّقدم والسَّبق ، وقضية اللفظ والمعنى .

١-الطبع والصنعة : من العتبات ما تطرَّق إلى بعض مظاهر هذه القضيَّة النَّقدية بعد أن تمَّ تلمسها في نتاج ابن الصبَّاغ الشِّعري بوصفها من المعطيات الجماليَّة المتحققة على مستوى بعض النصوص المنتقاة بعناية ، ولا سيَّما بعد أن جاءت مخرجاتها في ضوء :

أ-وصف بعض نصوص الشَّاعر بأنها مطبوعة على نحو مباشر ، بعد إصدار أحكام فنيَّة – جماليَّة تفيد هذا الأمر في ظل بقاء نظام التَّداخل القائم بين الإطارين المفترضين في هذا البحث على سياقات التَّقديم ، كما جاء على سبيل المثال في إحدى العتبات : ((ومن بديع التَّكفير ورائقه ، ومطبوع النَّظم وفائقه ، قوله - عفا الله تعالى عنه - على عروض قول الهائم باللهو في دجى الغلس / عُرَّدَ الطيرُ فَنَبِّهْ من نَعَسْ :

قمْ ونادِ اللهَ في داجى الغَلَسْ تقتني الأرواحْ
والْتَمِسْ للعفو فيـــهِ مُلْتَمَسْ وانتبه قَــدْ فَاحْ

الموشَّح ...)) . (١٦)

ب-استيعاب مفهوم الاقتران المتناسق بين الطبع والصنعة وأثره في صياغة مذهب النَّص الشعري ، ومقصده لدى الشاعر بتسليط الضوء على فضاء نصي جامع قوامه مزايا الطَّبع ومزايا الصَّنعة ، وذلك للاسهام المشترك في تلمس طبيعة نشوء بعض المزايا (الجمالية) على مستوى النَّص المعروض بعد أن اشارت إلى ذلك العتبة الآتية : ((ومن تكفيره الأخاذ بمجاميع النفوس ، اللابس من وشاح الصَّنعة ورونق الرقة أجمل لبوس ، يقر فيه ما بقلبه من الشَّجن ويندب الألف والسَّكن ، قوله نفعه الله تعالى بمذهبه الجميل ، ومقصده الحسن :

أَلِفَ المُضنى الشُّجُونَا وارتضى الأحزان دينَا
فوقَ صَفْـــحِ الوَجْنَتَيْنِ أَهْـمَلَ الدَّمْـــعَ الهَتُـونَا

الموشَّح ...)) .(١٧)

إذ تؤشر العتبة الآنفة الذِّكر نوعاً من الاقتران المتناسق بين الصنَّعة وايحاءاتها الفنيَّة من جانب ، والرِّقة من جانب آخر التي وردت بطبيعة الحال على أنها من مزايا (الطَّبع / الانطباع) في الغرض الصُّوفي ، كما أن (الجزالة / القوة) هي من مزايا الصَّنعة المألوفة في النَّظم ، جاء في إحدى العتبات : ((ومما نظمه في نسيم روض السَّماع ، واهتزاز القلوب عند الاستماع ، ما جمع فيه بين الجزالة والصَّنعة ، والرِّقة والانطباع ، وأودع فيه فنوناً من التَّصوف والإشارات التي إلى غير أهلها لن تذاع ، قوله ... :

نَسِيـــمُ روضِ السَّماعِ فَاحَا فاهْتَزَّ مُضْنَى النَّوَى ارْتِيَاحَا

القصيدة ...)) . (١٨)

ج- ولعلَّ بالإمكان تلمُّس المزيد من مقوِّمات الجمالية الشِّعرية في سياق هذه القضيَّة من أثر الإشارة إلى طبيعة التَّماسك الحاصل بين الطبع والصنعة كما مرَّ بنا على مستوى النَّص ، فضلاً عن الإشادة بتجليات مذهب الصَّنعة لدى الشَّاعر على نحو ملحوظ ، فضمن المساحة المكرَّسة لهذه القضيَّة التي عملت عليها العتبات نجد في جهد نقدي لاحق بعض ملامح الاهتمام برسم ملامح مذهب الصَّنعة في شعر ابن الصبَّاغ في ضوء معطيات نصوصه القائمة على هذا النَّمط لينجم عن ذلك كلّه في المحصلة رصد أنماط من الصناعات الفاعلة للغرض الشِّعري في عصر كثرت فيه الصَّنعة ، إذ أفادت بعض المؤشرات النقديَّة الصادرة عنها الوقوف على أثر الكمال الملموس في استيفاء العمل الشِّعري لقصده الجليل ، ضمن نطاق (التَّكفير) ، وأثره في منح صفة ايجابية للصَّنعة

القائمة فيه ولاسيَّما من زاوية (تتميم المعنى) ، على حسب مايوحي بذلك حدُّه ، فـ : ((هو أنْ توفيّ المعنى حظَّه من الجودة وتُعطيه نصيبه من الصِّحة ، ثم لا تغادر معنىً يكون فيه تمامُه إلاّ تورِدُه أو لفظاً يكون فيه توكيده إلاّ تذكُره)) . (١٩) ، نقرأ في إحدى العتبات : ((ومن تكفيره - عفا الله عنه – في ترك الجفا ، وإدارة أكواس الصَّفا ، وهو من النَّظم المكمَّل الصَّنعة الموفى :

أَلِـفْـتَ الإنتـــزَاحْ فَهَـــلاَّ تَقْـــــــرُبْ
إلى كَمْ ذا الصُدُوْدْ.. لقد خُنْتَ العُهُودْ ..
بِنَا عَـــــــزَّ الوُجُودْ

الموشَّح ...)) . (٢٠)

ومن الجديرِ بالذكر ان طرق بلوغ هذه المزيَّة في النظم المكفّر لم تكن وقفاً على أصول الصَّنعة الشِّعريَّة فحسب على نحو ما يوحي به قول القيرواني في : ((أن يحاول الشاعر معنى ، فلا يدع شيئاً يتمُّ به حسنه إلاّ أورده وأتى به : إما مبالغةً ، وإما احتياطاً واحتراساً من التَّقصير)) . (٢١)

إذ جاء في إحدى العتبات : ((ومن تكفيره – عفا الله تعالى عنه - في سحِّ الدّموع والتَّسليم لأحكام المحبوب ، وهو من نظامه الموفّى ، وكلامه المستوفى ، المطبوع :

دمعٌ كَسَحِّ الغيومْ وزفـرةٌ كالجـحيمْ
عَذِّب بما ترتضيه قَلْبِـي فَإِنَّـــكَ فِيهْ

الموشَّح ...)) . (٢٢)

وفي المضي قدماً نحو تلمُّس ملامح صنعة ابن الصبَّاغ المستحسنة من لدن ناسخ الديوان بعد قياس مدى تحقق عملية التَّحسين والاتقان الفني في اجراءاتها ضمن العناصر التي من المفترض توافرها في الصَّنعة الشِّعرية الفاعلة ، تطالعنا العتبة الآتية بأن من سمات الصَّنعة الإيجابية لدى الناظم المبالغة في التحسين الإتقان التي لها جذور في الشِّعر العربي القديم ، ولاسيَّما بعد التَّمهيد لذلك من أثر توافر عناصر (الإجادة والإحسان) في الغرض المكفر الذي كان ابن الصبَّاغ بشأنه فقد جاء فيها : ((ومما أجاد في تكفيره وأحسن ، وبالغ في تحسينه وأتقن ، قوله عفا الله تعالى عنه بمنه :

أَرَى صُبْحَ شَيْبٍ أَنْذَرْ بِفوْدِكَ قـد بَانْ
فاسْكُـبْ عبراتِ الخَدِّ تَوْكَافاً وتَهْتَانْ

الموشَّح ...)) .(٢٣)

وسجَّلت إحدى عتبات الديوان أن من صناعات الناظم أيضاً ما هو موصوف بالشُّهرة مع الاقتران بالجانب (الشَّكلي- الصَّوتي) البيِّن منها في ضوء توافر الإلزامات الكثيرة التي وردت في إحدى موشَّحات ابن الصبَّاغ المكفرة التي راقت وفاق معناها لدى ناسخ ديوانه آنذاك ، بقوله : ((ومن التكفير الرائق والمعنى الفائق ، ما جمع فيه بين الصناعة الشَّهيرة ، والالزامات الكثيرة : قوله ...)) .(٢٤)

وتمثِّل (الصَّنعة الرائقة) ذات البعد السايكولوجي أيضاً أحدى صفات الصَّنعة الفاعلة بعد تبلور هذا المفهوم وارتباطه الوثيق بدائرة العمل الحثيث على تكوين المعنى النَّصي الفاعل من لدن الشاعر النَّبيه ، والنأي بالنَّص الشِّعري عما سواه على مستوى الطبع أو الصنعة في بعض نصوص ابن الصبَّاغ ولاسيَّما المكفرة منها والمذيَّلة ، إذ أن ((حمل الصانع شعره على الإكراه في التَّعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفى آثار

العدد ٥٦
٢٣ ربيع الثاني ١٤٤٠هـ
٣٠ كانون أول ٢٠١٨م

صنعته ويطفئ أنوار صيغته ، ويخرجه إلى فسادِ التَّعسف وقُبْح التَّكلف ، وإلقاءُ المطبوع بيده إلى قبول مايبعثه هاجسُه ، وتنفثه وساوسه من غير إعمال النَّظر ، وتدقيق الفِكر يخرجه إلى حدِّ المُشتهر الرَّث ، وحيِّز الغث)) . (٢٥) ، نقرأ ماجاء في إحدى عتبات موشَّحاته المكفرة من أثر استيعاب مفهوم الصَّنعة الرائقة ، وبعض متعلَّقاتها على مستوى انتاج المعنى المطلوب : ((ومما نَظَمَه في هبوب ريح الأماني على روض القبول ، ونم عرف زهر الوصول ، وهو من التكفير البديع ، والنظم الجامع بين الصَّنعة الرائقة ، والمعنى الرفيع ، قوله ... :

هَبَّتْ على رَوْضِ القَبُولِ ريحُ الأمـــاني
ففاحَ من زَهْرِ الـــوُصُولْ عَرْفُ التَّدَانِي

الموشَّح ...)) . (٢٦)

وكما ذكرنا نلمس تحقق هذا الأثر المشترك أيضاً بعد عملية التذييل الشِّعري (اللاحق) ، بما تمَّ جمعه في القصيدة(الأصل) على مستوى الجزالة في اللفظ والرَّواق في المعنى والصَّنعة الشعريَّة على حدّ سواء بعد أن تخطَّى النَّظم خط الشروع بالتذييل لاحقاً ، إذ ((سأله بعض المزمزمين التَّذييل على البيتين الأولين من هذه القطعة ، فذَيَّلَ عفا الله عنه بما جمع فيه بين جزالة اللفظ ورائق المعنى والصَّنعة :

آهِ إن عـــادَ الزَّمانُ لَنَا واجتمعنا في مـــنَازِلِنَا
نَفْتَحُ أبوابَ الهنا فرحاً ونَغِيظُ الحَاسِـــدينَ بِنَا
أين مَا كُنَّا على رامـــةٍ نَجْتَنيه مِنْ ثِمَارِ المُنَى
أين أيَّـامٌ بجذعِ اللَّوَى ووصالٌ كان بالمُنْحَنَى

القطعة ...)) . (٢٧)

وأضافت (الصَّنعة البيانية) في المحصلة من سياق الارتباط بالمعنى عل أساس أن ((البيان اسم جامع لكلِّ شيء كشف قناع المعنى)) (٢٨) مزيَّة أخرى تعود على بعض نصوص الشَّاعر ضمن هذه المذهب التثقيفي الذي جمع في نتاجات محدودة بين الجزالة / الرِّقة ، والصَّنعة ، والبيان / والتبيين ، كما نصَّت على ذلك بعض العتبات في ديوان الشاعر . (٢٩)

٢-التَّقدم والسَّبق : انصرفت المظاهر الدالة التي ترشدنا إلى هذه القضيَّة في عتبات الديوان بطبيعة الحال إلى تقديم مفهومين من مفاهيم هذه القضية الإبداعية في حقيقتها على مستوى التلقي هما : (الإبداع ، والنُّدرة النَّصية) عبر أساليب متعددة وآليات متَّبعة شكَّلت في الواقع أرضيَّة لرصد هذا الانبثاق الأدبي انطلاقاً من ميادين الغرض نوردها على النحو الآتي :

١-جاءت بعض الإشارات العريضة إلى هذا الأمر ضمن دائرة بيان وقوع السَّبق في كيفية العرض النَّصي الذي جاء به ابن الصبَّاغ في إحدى قصائده على حسب ما نقرأ في العتبة الآتية : ((وله يتأسَّف على شبابه الماضي ، ويبكي زمان البعد الحاكم عليه بجوره القاضي ، طارح فيه - عفا الله عنه - نائح الفنن ، وله السَّبق في شأو هذا السنن :

يا نائِحَ الأفنانِ طارحْ مَكْمَداً قد خُددت بالدَّمْـــعِ منهُ خُدُودُ

الأبيات ...)) . (٣٠)

٢- أفاد استثمار افتتاح بعض عتبات الديوان الشِّعري ببعض الأحكام الانطباعيَّة على نحو متواتر ، فضلاً عن توظيف بعض البيانات المتعلقة بطبيعة الغرض الشِّعري الزمانيَّة والمكانيَّة تقديم إضاءات تفيد في طرح تعليل أمر السَّبق للشَّاعر فيما هو بصدده من غرض قائم ، كما جاء في العتبة الآتية التي تفيد التعليل الغرضي ، إذ ((نظم - عفا الله تعالى عنه - هذه القطعة الرائقة الممتعة الفائقة في عراص يثرب الغرّاء وقبابها وما للجود قد هطل بها من واكف سحابها ، ووفَّى في ذلك من ذكر علاء قدر المصطفى ما استقلَّ فيه بالسَّبق واكتفى :

بِيَثْرِبَ لِلْعُلاَ رُفِعَتْ قِبَابُ بِهَا لِلْجُودِ قَدْ هَطَلَتْ سَحَابُ

القصيدة ...)) . (٣١)

٣- قاد تلمّس بعض بيانات هذه المزيَّة إلى تسليط الضوء على جملة من الأسباب الشَّخصيِّة الكامنة خلفها ، ولاسيَّما بعد رصد تحققها على مستويات : الفصاحة الذاتيَّة ، والطَّبع ، والصَّنعة ... والتَّوظيفات الذاتيَّة لها من لدن الناظم ، ضمن القصيدة المنجزة على نحو متناسق ، من نحو ما جاء في إحدى العتبات : ((وله - عفا الله عنه - ينادي ورْقاءَ الأفنان ويطارحها في الألحان ، وشتَّان ما بين فصاحته وعجمتها وشتان ، وهو من النَّظم الذي قلَّ ما بمثله لغيره سمح الزَّمان ، وذلك دليل على زكاء طبعه ، وذكائه وتقدّمه في صنعه ونظمه وبيانه وانفراده بالسَّبق في نظرائه :

يَاشَادِياً فِي ذُرَى الأَفْنَانِ أَفْنَانا فُنُونُ شَدْوِكَ فِي الأَسْحَارِ أَفْنَانَا
كَرِّرْ بِسَرْحِةِ وَادِي الجَزْعِ شدوك قد أَذَابَنَا شَجْوُ ما تُبْدِي وَأَشْجَانَا

القصيدة ...)) . (٣٢)

٤- وأفادت من جانبها تقنيَّة الموازنة الشعريَّة في الإشادة بهذا الأمر ولاسيَّما في إحدى العتبات التي أفردت حيِّزاً لقيام الموازنة الزمانيَّة والمكانيَّة بين الشاعر المبدع في نصِّه ، وبين الطرف آلاخر (الجمعي) العريق السَّابق على مستويات القطعة الأدبيَّة كافَّة المتحققة ، نقرأ : ((ومما نظمه في أزاهر البطاح ، وظهور اللوعة عند الافتضاح ، عند هبوب الصبا النجديَّة وتحرك الأرواح الوحدية ، ويالها من قطعة يعجز عن صناعته ورقته أهل العراق ، ويقرّ له بالسَّبق فيها الفحول (السُّبَّاق) ... :

بَيْنَ زهرِ الرُّبَى وَنُورِ البِطَاحِ ظَهَرَتْ لَوْعَتِي وَبَانَ افْتِضَاحِي

القصيدة ...)) . (٣٣)

وبعد ما مرَّ بنا من أساليب الطَّرح لقضيَّة السَّبق الشِّعري بالنَّظر إلى كيفية العرض النَّصي الجديدة في نظر الناسخ ، أو استقاء التعليل المناسب لها من جوانب عديدة عمل على فرزها الناظم ضمن مستويات القصيدة المنجزة ، أو بالموازنة الأدبية تارة بوصف أغلبها باقة من الاجراءات التعليليَّة لأصول قضية السَّبق الابداعيَّة النَّقديَّة في مسيرتها مع النصوص بعد محاورتها على نحو موضوعي ، إذ ((ان النَّقد بتصوراته واتجاهاته قد حاول مع تفاوت في الدرجة خرق دائرة الإبداع الشِّعري المغلقة لتأسيس نظرة متكاملة عن كيفيات تمظهر الفعل الشِّعري ، والأساليب المولِّدة له ولا تكون هذه المحاولات مُجدية ، إلاّ بتبادل الحوار مع النَّص ، وقراءته لضبط حقيقة وظيفته)) .(٣٤)

وهذا ما نرى انه تحقق بالفعل مع نصوص ديوان ابن الصبَّاغ ، فقد جاء في صدر الديوان قول النَّاسخ في سياق خطبته : ((وجميع ما رسمته في هذا الديوان من نظامه

وجمعت فيه من حسن كلامه ، فقد عهدته مراراً بقراءتي عليه في مواطن جمَّة وسمعته أيضاً منه بقراءته المستتمة ، وأملاه عليَّ في أوراق منثورة)) . (٣٥)

نقرأ ما أشارت إليه العتبة الآتية من السَّبق المتحقق نصياً في ضوء النظرة العامة إليه بعد الاكتفاء بتحديد عنصر الإجادة في غرضه الوجداني ، بوصف الأخير أحد مرتكزات تحديد مزية السَّبق في العمل الأدبي في جميع ما مرَّ بنا من عتبات ، وهذا الاجراء المتبع بهذه الصيغة التقريريَّة لايعدُّ في نظرنا تراجعاً في أساليب العرض المار ذكرها بل يمكن عدّه هنا أحد أوجهها المتنوعة للكشف عن طبيعة نصوص ابن الصبَّاغ الأدبية ، ولا سيَّما اننا لمسنا مظاهر هذه النظرة الشموليَّة بشكل ما فيما سبق من عتبات : ((وله - عفا الله تعالى عنه - يبث أشجانه ، ويشكو البعد وزمانه ، وهو مما أجاد فيه ، وجاء سابقاً في جميع مناحيه ... :

ولولا أمِنْتُ البُعْدَ قَصّ القَوَادِم لَكُنْتُ مع الأظعانِ أوَّلَ قَـــادمِ
وكيف لمن أضحى لَقىً بِلِقاكُمُ وأعلامُهُ قد أصبحتْ كالمعالمِ

باقي القصيدة ...)) . (٣٦)

ويجمل بنا أن نذكر أنه في إطار إيصال الفكرة إلى المتلقي لم يكتف ناسخ الديوان بجهوده الذاتية في هذا الجانب ، فمن جانب تعزيزي ، عمل أيضاً على اشراك (الصنف المثقف الذوَّاق) معه في من أجل خروج عتبة الموشَّح الآتي بمزيَّة التَّقدم والسَّبق للنَّص ، في ضوء اعطائها النَّص بعداً موضوعياً من وجهة جمعيَّة : ((ومن التكفير * الذي يشهد له فيه بالتَّقدم والسَّبق أهل المعرفة والذَّوق ، قوله -نفعه الله تعالى بالصدق - يمدح المصطفى عليه السَّلام ، ويذكر ما بقلبه من الشوق :

لأحمدَ بهجةٌ .. كالقمرِ الزاهرْ ..
في أبْرج السعدِ

الموشَّح ...)) . (٣٧)

٣- اللفظ والمعنى : هنالك بعض العتبات في ديوان ابن الصبَّاغ ارتبطت بهذه القضيَّة جاء ذلك بعد أن اشارت بصورة مستقلة إلى مزايا اللفظ ، ومن أبرزها : الجزالة ، الفصاحة على نحو مألوف ، وفي المقابل منها ثمَّة عتبات أشارت إلى مزايا المعنى : الرفيع ، البليغ ... . (٣٨)

وفضلاً عن هذا المظهر النَّقدي المألوف جاءت أغلب العتبات لتكريس الأثر النَّقدي في نتاج الشَّاعر بما تمنحه له مزايا اللفظ ومزايا المعنى معاً لتوظيفه لصالح عملية الوصف النَّصي من هذا المنظار النَّقدي ضمن سياقات جماليَّة عديدة منها ما ورد في إطار رصد مظهر كمال الصِّياغة من رقة في المعنى ، وجزالة في اللفظ ، ورواق مريح للمتلقي ، نقرأ : ((ومما ساقه في نظمه أتمّ مساق ، وصاغه صياغة أهل العراق ، فرقَّ معناه بجزالة لفظه وراق ... قوله :

إذَا لَمَعتْ عِنْدَ الأصِيل بُرُوقُ تَذَكَّرَ ذو وَجْـدٍ وَحَـــنَّ مشوقُ

القصيدة ...)) . (٣٩)

ولعلَّ في توافر مظهر الادراك النَّقدي لاصطلاحي الفصاحة والبلاغة وأثرهما البياني فيما ورد مؤشر على مسوِّغات سلوك النَّاسخ منهاج الجمع المتوائم بين اللفظ والمعنى من منطلق ذوقي في العتبة الآتية التي نصَّت بالقول : ((ومما أتى فيه بكل الإحسان ، وجمع

فيه بين الفصاحة والبلاغة والبيان ، يخمّس قول المدنف الهيمان : (تهوى زرود وأين منك زرود) ، قوله :

حزن على بالي الطلول جديدُ وجوى لـــــه بين الضلوع وقُودُ
يا نازحاً قد شفَّـــــهُ التَّسْهِيدُ تهوى زرود وأيـــــن منك زرودُ
وتـــــرومُ رامـةَ والمـــزارُ بعيدُ

المخمَّس الشِّعري ...)) . (٤٠)

فضلاً عن توافر (حلقة الوصل البلاغيَّة – الشاملة) التي تجيز معطياتها النَّصية تقاسم اشراقات المزيَّة البلاغيَّة بين الجانبين على مستوى اللفظ والمعنى ، فـ ((البلاغة لا تكون إلاّ وصفاً للألفاظ مع المعاني)) . (٤١) ، نقرأ من ذلك ما ورد في عتبة القطعة الآتية من ديوان الشاعر : ((ومن تخميسه الذي أحسن فيه وأجاد ، وأربى على كلِّ مخمِّس وزاد ... جمعت بين البلاغة في اللفظ والمعنى ، والتقوى في المساق والمبنى :...

مَتَى إلينا تـــرى تؤوبُ عَنِ حَضرة العِز كم تَغِيبُ
هَل لَكَ في تـــوبةٍ نَصيبُ ياأَيُّهـــا الغافـلُ المـــريبُ
إلى مَتـــى للدُّنَا تُنِـــيبُ

باقي التَّخميس ...)) . (٤٢)

وأسهم أيضاً توافر بعض الصِّفات الجماليَّة المشتركة بين اللفظ والمعنى في بعض العتبات من نحو : (الرِّقة ، البديع) في عملية الجمع المشار إليها ، كما جاء : ((ومما رقَّ لفظاً ومعنى ...)) ، ((وهو من النَّظم البديع المعنى ... والبنا)) . (٤٣)

قطاف البحث

١-أفادت العتبات النقديَّة في الكشف عن مظهر الصَّنعة الجماليَّة لديوان الشاعراجمالاً ابَّان زمن النَّسخ في العصر الموحدي ، في ضوء الاعتناء بتقديم المختارات الشِّعريَّة المطلوبة لذلك بدقة ، وفي سياق ما ورد من توافق ملحوظ بين مسارات الإطارين الأول والثاني من هذا البحث مع تأشير غياب رصد العيوب النقديَّة ومصطلحاتها الدالة على مستوى الانطباع أولاً ، وبعض القضايا النقدية وآثارها الجمالية على عملية التلقي ثانياً ، بما يشير إلى مراعاة عنصر المتلقي في عملية التقديم النَّصي البِكْر عبر عتبات الديوان المصنوع .

٢- تجديد تقديم مقاييس الغرض الشِّعري الديني في ضوء ان ممارسة بعض الصلاحيات الذَّوقيَّة - النَّقديَّة على مستوى الشَّكل والمضمون ضمن الآليات والأساليب المار ذكرها من لدن الناسخ في عتبات الديوان لم تتعد في حقيقة الأمر سوى بعض الأغراض الدينيَّة التي تألَّف منه الديوان ، وبعض المقاييس النقديَّة المحدودة المرافقة لهذا النَّهج التي أفادت تسليط الضوء على طابع نصوص ابن الصباغ الجذامي في ديوانه المختار ، فضلاً عن تأشير استثمار الالتفات النَّقدي الايجابي صوب بعض الموضوعات الوجدانيَّة في بابها من قبل والتي عمل عليها الشاعرلاحقا ، وأخرجها مجدداً ضمن فنونه الشعريَّة لمقاصده ، ومن أبرزها الموشَّحات المكفّرة .

العدد ٥٦
٢٣ ربيع الثاني ١٤٤٠هـ
٣٠ كانون أول ٢٠١٨م

الهوامش

(١) بلال ، مدخل إلى عتبات النَّص ، ص ١٦ .
(٢) ينظر: جريدة المظان لطفاً ، ومن الجدير بالذكر اننا اعتمدنا في الدراسة الحاليَّة على تحقيق الكتاني لديوان الشاعر .
(٣) الجذامي ، ديوان ، تح : الكتاني ، ص ١٤٥ .
(٤) نفسه ، ص ١٤٨- ١٤٩ .
(٥) العلوي ، ابن طباطبا ، كتاب عيار الشِّعر، ص ٢٠٢ .
(٦) الجذامي ، مصدر سابق ، ص ١٨٢ . وينظر: نفسه ، ص ١٨٠ .
(٧) نفسه ، ص ١٧٥ .
(٨) نفسه ، ص ٢٤٨.
(٩) نفسه ، ص ٢٧١ . ويلاحظ في هذه العتبة ان النَّاسخ كان قد وظَّف الاقتباس من آي الذكر الحكيم في سياق العرض ، ينظر : العلق : ٢ .
(١٠) ينظر: نفسه ، ص ١٤٥ .
(١١) نفسه ، ص ٢٣٩ . ولا تعرف نسبة هذه الأبيات .
(١٢) ينظر: الكساسبة ، توظيف التراث في الموشَّحات الأندلسيَّة ، ص ٩٣ وما بعدها لطفاً .
(١٣) الجذامي ، مصدر سابق ، ص ٢٦٩ .
(١٤) نفسه ، ص ٢٦٢ . والشَّطر مطلع موشَّحة للكاتب أبي الحسن بن الفضل الأريولي ، وتمامها :

ألا هَلْ إلى ما تَقَـــضَّى سبيلْ فَيُشْفى الغليلُ وتوسَى الكُلُومْ

المرسي ، أبو بحر ، زاد المسافر، ص ١٠٦ . الأندلسي ، ابن سعيد ، المغرب ، ج٢ : ٢٨٨ . وجاء فيه فضلاً عن ديوان الجذامي ت : عناني باشتراك : ص ١٥٦ (تَقَـــضَّى)
(١٥) ينظر: نفسه ، ص١٠٩ . وينظر ترجيح الكتاني لشخصيته على الرغم من الاختلاف في ذلك : نفسه ، ص٤٨ وما بعدها لطفاً .
(١٦) نفسه ، ص ٢٥٨ . والشطر : غرَّد الطير ... في الضَّبي، ديوان ، ص ١٢٧ .
(١٧) نفسه ، ص ٢٤٤ .
(١٨) نفسه ، ص ١٧٤ . وينظر: نفسه ، ص ١٨٢ .
(١٩) العسكري ، كتاب الصِّناعتين ، ص٤٠٤ .
(٢٠) الجذامي ، مصدر سابق ، ص ٢٨٠ .
(٢١) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة ج ٢: ٥٠ .
(٢٢)الجذامي ، مصدر سابق ، ص ٢٥٦ .
(٢٣) نفسه ، ص ٢٦٥ . توكَّف الدمعُ ونحوهُ : سال قليلاً قليلاً . وتَهَاتَنَت السَّماء : تتابع مطرها وانصبَّ ، والهَتْن : المطر المتتابع ، والتَّهْتَان : نحوٌ من الدّيمة . ينظر: معلوف ، المنجد ، (مادة : وكف) ، (مادة : هتن) .
(٢٤) نفسه ، ص ٢٩٠ .
(٢٥) القيرواني ، أبو إسحق إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثمر الألباب ج٣: ٨٩٦ .
(٢٦) الجذامي ، مصدر سابق ، ص ٢٥٥ .
(٢٧) نفسه ، ص ١٥٦ . و لاتعرف نسبة هذين البيتين .

(٢٨) الجاحظ ، البيان والتبيين ١: ٦٨ .
(٢٩) ينظر: الجذامي ، مصدر سابق ، ص ١٦٢ ، ٢٨٧ .
(٣٠) نفسه ، ص ١٢٩ .
(٣١) نفسه ، ص ١٧٠ .
(٣٢) نفسه ، ص ١٧٢ .
(٣٣) نفسه ، ١٧٣ . والزيادة (السُّبَّاق) من تح:عناني باشتراك ، ص ٥٩ .
(٣٤) درواش ، خطاب الطبع والصَّنعة ، ص ٤٩ .
(٣٥) الجذامي ، مصدر سابق ، ص ١٠٩.
(٣٦) نفسه ، ص ١٨٦ .
*ورد في ختام قصد المقَّري موشَّحات ابن الصبَّاغ ، أزهار الرِّياض ج٢: ٢٤٨ ، قوله : ((انتهى ما قصدته من موشَّحات هذا الشَّيخ النبوية)) .
(٣٧) نفسه ، ص ٢٧٧ . وفي المقَّري ، مصدر سابق ، ج٢ : ٢٤٣ ، والجذامي ، مصدر سابق ، تح : عناني باشتراك ، ص ١٧٨ (لِأَحْمَدٍ بَهْجَةُ) .
(٣٨) ينظر : نفسه ص ١٥٤ .
(٣٩) نفسه ، ص ١٤٦ .
(٤٠) نفسه ، ص ٢١٩ . ولا يعرف قائل هذه الأبيات .
(٤١) الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، ص ٨١ .
(٤٢) الجذامي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٣ . ولا يعرف قائل هذه الابيات .
(٤٣) نفسه ، ص ٢٧٥ ، ٢٩٩ .

جريدة المظان بعد القرآن المجيد

- الأندلسي ، ابن سعيد ، المغرب في حلى المغرب ، ج٢ ، تح : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ت) .
- بلال ، عبد الرزَّاق ، مدخل إلى عتبات النَّص / دراسة في مقدِّمات النَّقد العربي القديم أفريقيا الشَّرق ، الدَّار البيضاء ، ٢٠٠٠.
- الجاحظ ، أبو عمرو ، البيان والتبيين ، ج١ ، تح : حسن السندوبي ، المكتبة التجارية القاهرة ، ١٩٢٦ .
-الجذامي ، أبو عبد الله محمَّد بن أحمد بن الصبَّاغ ، ديوان :
* تحقيق : د. محمَّد زكريا عناني ، د. أنور السنوسي ، دار الأمين ، القاهرة ، ط١ ١٩٩٩ .
** دراسة وتحقيق : محمد عبد اللاوي ، كلية الآداب ، الرباط ، ١٩٨٥.
* * *تقديم وتحقيق : نور الهدى الكتاني ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠٣ .
- الخفاجي ، ابن سنان ، سرّ الفصاحة ، قدَّم له واعتنى به وقدَّم حواشيه : إبراهيم شمس الدِّين ، كتاب – ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- درواش ، د. مصطفى ، خطاب الطَّبع والصَّنعة – رؤية نقديَّة في المنهج والأصول – إتحاد الكتَّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .
- الضبِّي ، الحسن بن علي الشَّهير بابن وكيع التنِّيسي ، ديوان ، تح : هلال ناجي دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .

- العسكري ، أبو هلال ، كتاب الصِّناعتين الكتابة والشِّعر ، تح : علي محمَّد البجاوي ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د. ت) .
- العلوي ، ابن طباطبا ، كتاب عيار الشِّعر ، تح : د. عبد العزيز بن ناصر المانع دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٥ .
- القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده ، ج٢، تح : محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ .
- القيرواني ، أبو إسحق إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ج٣، مفصَّل ومضبوط ومشروح بقلم : د. زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، (د. ت) .
- الكساسبة ، رافع محمَّد ، توظيف التَّراث في الموشَّحات الأندلسيَّة ، رسالة ماجستير ، عمادة الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٦ .
- المرسي ، صفوان بن إدريس ، زاد المسافر وغرَّة محيا الأدب السافر ، أعدَّه وعلَّق عليه : عبد القادر محداد ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة ، انتشارات فرحان ، طهران ، ط٢ ، ١٣٨٣ ش . -
المَقَّري ، شهاب الدِّين أحمد بن محمَّد ، أزهار الرِّياض في أخبار عياض ، ج٢ ، تح : مصطفى السقا (باشتراك) ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربيَّة ، بيت المغرب ، (د. ت) .

ABSTRACT

The current research aims to shed light on the criticisms which are carried out inside the religious places and precede the poetic texts of the Diwan of Ibn Al-Sabbagh Al-Judhamy .

The value of this literary research stems from its role in discovering a critical manuscript supported whith evidences that declare the benefits of the criticism of beauty and its fundamental impression on the creation of the poet's Diwan . The poet's Diwan includes religious selective texts in a lot of poetic arts that belong to the same time of the poet as well as the copyist of his of his Diwan .

Key Words : criticism , religious places , Al-Diwan , Al-Judhamy