

الدكتور محمد الله بنصر العلوي

الشعر السعدي :  
تفاعل الواقع والفكر والإبداع

الكتاب : الشعر السعدي : تفاعل الواقع والفكر والإبداع  
المؤلف : د. عبد الله بنصر العلوي  
الطبعة الأولى 1426 هـ - 2005 م  
منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس  
رقم الإيداع القانوني :  
الطباعة :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## الإهداء

إلى روح أمي  
التي قاومت من أجل تعليمي ...  
يرحمها الله

## هذا الكتاب

أصل عنوان هذا الكتاب " الشعر السعودي في سياق التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع " ، وهو أطروحة جامعية نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية / ظهر المهراز/ جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس ، صبيحة يوم الخميس 8 جمادى الثانية 1413 هـ الموافق 29 أكتوبر 1992م . وكانت لجنة المناقشة تتألف من السادة الأساتذة :

- د. عبد السلام الهراس رئيسا.
  - د. محمد السرغيني مشرفا ومقررا .
  - د. محمد بنشريفة عضوا.
  - د. حسن جلاب عضوا.
  - د. علي حمودان عضوا.
- وقد نال الباحث شهادة دكتوراه الدولة في الآداب بميزة حسن جدا.

# تقديم

للأستاذ الدكتور محمد السرغيني

لقد أتاحت لي ظروف عملي بكلية الآداب (ظهر المهرز) بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، أن أسعد بالإشراف على هذه الأطروحة، باعتبارها استجابة لرغبة ما فتئ المغاربة يعلنونها ويدعون إليها منذ الحصول على الاستقلال، تلك هي الرغبة في الاحتفاء بما هو وطني مغربي من التراث لإحيائه بالبحث العلمي فيه إخراجا له من كمون الجهول إلى ظهور المعلوم.

وكانت سعادتي جلية بالمنهج الذي قدم فيه الدكتور عبد الله بنصر العلوي صاحب الأطروحة ما قدّمه من معلومات وافرة عن الشعر المغربي في العصر السعدي من المبدأ حتى النهاية. ذلك بأن كثيرا مما كتب عن هذا الشعر في مختلف عصوره، صبّ في قالب المنهج التقليديّ الذي يغلب جانبي التاريخ والبيئة على الاحتفاء بالنص. وكلا الجانبين يعاملان الشعر هذا بما عامله به مؤرّخو الأدب حين نظروا إليه من زاوية النقد الانطباعي.

وللبرهنة على ما ذهبنا إليه في خصوص المنهج المتبع في الأطروحة، لا بدّ من إثارة الانتباه إلى أن هذا المنهج يمتلك رؤية خاصة، في بوتقتها اتخذ له أدوات/ مصطلحات/ علامات، بعضها بالشعرية العربية ألصق، وبعضها الآخر إلى الشعرية الغربية أميل، وتلك نظرة توفيقية توخت باصطناع الوسطية محجّة، وبالاستفادة من الراهن ومن الدابر سبيلا. ولتفصيل الكلام في كلّ ذلك نقول:

1 - إن الاحتفاء بالنصّ وحده، حلّ محلّ إدماج النصّ في صاحبه في بيئته، وبيئته في التاريخ العام، والسياسي منه أوكد.

2 - إن الاحتفاء بالنصّ اتخذ له جوانب تحددت في الواقع وفي الفكر وفي الإبداع، تحديدا يتم به وصل الحدث الراهن بالباعث الفكري الدافع إليه، وبالطاقة المبدعة التي عليها مداره، وبالمتلقي الذي من واقعه انطلق الفكر والإبداع.

3 - إن الاحتفاء بالنصّ لم يستسلم إلى صدفة حددت مساره، بل تأطر في أدوات / مصطلحات / علامات، شخصت ما شاهده النصّ من تحولات انتهى معها

إلى ما انتهى إليه. تلك المصطلحات الفاعلة ، هي التضام والتماثل والتداول والتراسب والانزياح والتعبير . إن الناظر في هذه المصطلحات لابد أن يحسب أن تعاقبها تعاقب مضايقة وتوالد، حيث أن أولها وهو سابق وجوديا على ثانيها ، فإنه فاعل فيه، وثانيها كذلك بالنسبة إلى ثالثها ، وهكذا دواليك .

4 - إن الاحتفاء بالنص انطلق من هذه المصطلحات لكي يحدد منها وبها تاريخية النص وموضوعه وموضوعيته وهويته ونهجه وذآكرته ومدى خضوعه لواقعه أو مجاوزته له.

هذا نستطيع أن نقول، إن حسنات هذا المنهج الكثيرة الذاهبة بسيآته القليلة ، يمكن أن تلخص فيما يلي :

- 1 - أنه لم يسقط في التنميط المضمر بالفعل التحليلي.
  - 2 - أنه لم يسقط في مهواة التعابير الجاهزة المألوفة في النقد الانطباعي.
  - 3 - أنه نظر إلى صاحب النص من النص نفسه لا من خارجه.
  - 4 - أنه ربط النص بالواقع في سيرورته أي في فعله في الإبداع الشعري.
  - 5 - أنه من النص عمم النظر إلى الفكري والنفسي والاجتماعي.
  - 6 - أنه من النص حاول تلمس واقع ملامحه اللغوية.
  - 7 - أنه لم يكتب تاريخ الشعر بقدر ما كتب راهنية الشعر في التاريخ.
  - 8 - أنه استخرج المعرفي من النص وليس من المتداول حول النص.
  - 9 - أنه وجد حلا لمعادلة القديم والجديد في الوسطية.
- أما فيما يتعلق بعيوب هذا المنهج وأشبابه، فإننا لم نحص عليه في هذه الأطروحة سوى عييين اثنين :

1 - أن هذا المنهج وأشبابه كثيرا ما تقع في مهواة الانتقائية، فلا تأخذ من الاستشهادات النصية إلا ما كان مستجيبا لمطلباتها.

2 - أن شدة التعلق بهذا المنهج وأشبابه، كثيرا ما تفوت الفرصة على مصطنعه في الاستفادة من حسنات المناهج الأخرى، وإن كانت قليلة، إن تعلق الأمر بالقديم منها. الشيء الذي يجعل الانطباع يحل محل النظر المتروي ، والتحليل محل التأويل.

ومع أن المحاسن التي ألحنا إليها توفرت كلها لهذه الأطروحة ، فإن العيبين المشار إليهما ، لم يكونا ذوي تأثير سيء كبير على النتائج المتوصل إليها في الأطروحة هذه.

ورغم قلة ما كتب عن الشعر السعدي، فإن هذه الأطروحة جهدت في أن تقدم أقصى ما يمكن أن تسعف به المصادر التي لا يزال أغلبها سجين رفوف المكتبات فلم يطله التحقيق ولا النشر ، فكانت بذلك جولة موفقة في العصر السعدي هذا. على أنه بالإضافة إلى هذه المزية ، فإن جدتها تبدو فيما يلي :

1 - خروجها عن المؤلف المتداول لدى من كتب في تاريخ الأدب من الآخذين بمذهب الانطباعيين الفرنسيين.

2 - دمجها الأدبي في الاجتماعي والنفسي والعقيدي والفكري ، على أساس أن هذه جميعا يعبر الشعر عنها.

3 - اعتمادها التبويب لا التصنيف ، لأن التبويب يفترض البحث عن أنساق معرفية لا تزال المعرفة بها في طور البحث، على حين أن التصنيف يتم وفق معرفة سابقة بالمصنف.

4 - محاولتها الإحاطة بالظاهرة الشعرية في علاقتها بحركية الإبداع، تلك الحركية التي يجب البحث عنها أولاً .

5 - التزامها جانب الحياد في الحكم وفي الوصف وفي التحليل، من أجل أن يقع الاطمئنان إلى النتائج المتوصل إليها.

لكل هذا ، فهذه الأطروحة الجديدة في بابها ، أضافت إلى سعادتي بمنهجها سعادتي بجديدها . سعادة مزدوجة حصلت عليها من جراء إشرافي عليها، واستمتاعي بصحبة صاحبها طيلة مدة هذا الإشراف .

د. محمد السرغيني

## المقدمة :

إن التاريخ المغربي عبر عصوره فاعل في حضارته ، إذ يشكل بمعطياته معالم الشخصية المغربية، إن في تشبثها بتراث السلف وإن في حرصها على الإبداع . ولعل نزوعها إلى التعبير الأدبي كان سمتها لإثبات الذات وتفاعلها مع الآخر . ومن ثم كان الأدب رؤية إبداعية بمواقفها وقضاياها، ما يتيح إبراز خصائص ومقومات تتلمس هذه الأطروحة بعض سبل استجلائها .

وقد دأبت الدراسات الأدبية - سواء تعاملت مع النص أو تاريخه - في الكشف عن بنيات الحركة الثقافية ومجالاتها، لما في ذلك من تفاعل ذي علائق يرتبط فيها الذاتي بالموضوعي، والأنا بالآخر ، والإبداع بالواقع، والرؤية بالفكر... وهي أسس تمكن النص أو تاريخه بجمالية الوعي لحوافره ، ما دامت ممارسة الأدب لدى الشخصية المغربية إبداعا وتحليلا تقضي إلى تحديد مرجع للهوية. وغير خاف أن الهوية المغربية تتفاعل مع العلوم الإسلامية والأدبية بالقدر الذي يحتم على العالم حضوره وهو يتلمس سبل المعرفة والحرص على المشاركة.

ولئن كان الأدب المغربي فاعلا في مسيرته ، فلأن أهميته تنبثق من كونه يروم حركة تبحث عن طاقة إبداعية كامنة، ومن كونه يحاول نهضة تبحث عن سبل البعث والإحياء . ولعل الأدب في عصور المرابطين والموحدين والمرينيين كان إرهاصا للأدبية المغربية وتطلعا لآفاقها ، ليس في إطار التماثل مع أدب المشرق والأندلس حيث الذاكرة تستوعب النصوص فحسب ، بل في إطار خصوصيات مغربية تجد الدراسات في الكشف عن ملامحها ومميزاتها. أما الأدب في عصر السعديين والعلويين فقد رام ترسيخ أدبية مغربية متسمة بالتجاوب مع الذاكرة والتطلع إلى الإبداع.

وقد أنجزت دراسات مغربية تناولت أحد العصور المشار إليها أو أحد أعلامها أو إحدى ظواهرها ... وكلها تسعى إلى رصد ثراء الإمكانيات الأدبية التي يتوفر عليها تاريخ المغرب وحضارته. إلا أن دراسة الأدب في العصر السعدي ما زالت تتطلع إلى عناية كبيرة من لدن الباحثين، مما جعلها هدفا تنشد هذه الأطروحة مقارنته.

لذلك ترمي المقدمة إلى إبراز :

أولا - دواعي اختيار الموضوع.

ثانيا - إشكالياته وعواقبه.

ثالثا - إنجازه .

رابعا - شكر وتقدير .

أولا - دواعي اختيار الموضوع :

لجملة من الدواعي كان اختياري أولا على العصر السعدي - وخاصة طوره

الأول - باعتباره عصرا متميزا في تاريخ المغرب من حيث :

أ - واقعه الذي اتسم بالحرص على سلامة النفس والعقيدة والتشبث بالحرية والكرامة والحفاظ على الهوية المغربية.

ب - نهضته الحضارية التي أنارت بإبداعها مجالات متعددة.

ج - حركته الثقافية التي شكلت ظاهرة لها كثير من المعطيات.

د - الكثيرة مراكزه الفكرية التي أقامت العلوم والآداب واستوعبت معالم

تراث المشرق والأندلس.

هـ - مكانته في الشرق والغرب والتوق إلى خطابه ووده.

و - حرصه على استقلاله عن الأمبراطورية العثمانية وعلى مقاومة الغزو

الصلبي ، وما حقق هذا الاستقلال من معطيات.

وكان اختياري ثانيا على حركته الأدبية باعتبارها ظاهرة متميزة في تاريخ

الأدب المغربي من حيث :

أ - شيوع الاهتمام بالأدب لدى العامة والخاصة.

ب - وفرة الأجناس الأدبية، فالرسائل والمقامات والأشعار والشروح وغيرها

اعتنت بالأدب تأليفا وإبداعا.

ج - نزوع الأسلوب في سائر التصانيف إلى التعبير الأدبي.

د - ممارسة الأدب في كثير من الأسر والقبائل كالفشتالين وبني القاضي

والفاسيين والهوزالين والتملّيين والهبطيين ... وغيرهم.

هـ - وفرة الأعلام التي أبدعت في الشعر والنثر.

و - التواصل الأدبي بين الأمراء والشعراء والكتّاب والعلماء والقواد.

ز - شيوع بنىات الحركة الأدبية وما تطلبتنه من عقد المجالس وتأسيس الخزائن

وإنشاء الوراقة وانتشار الكتب ... وغير ذلك.

كما كان اختياري *ثالثا* على الشعر باعتباره الأكثر إبداعا في تراث السعديين الأدبي، من حيث :

أ - افتقار الدراسات الأدبية إلى إبراز دوافع إبداعه واستجلاء مقوماته.  
ب- رؤيته إلى واقع الأحداث من خلال مراعاة ظواهرها وقضاياها والانسجام مع منطقتها وفكرها.

ج - قصور الإشارات في المصادر والمراجع إلى تحليل مقاصده وشعريته.  
د - ظهور ملامح شعرية التيار البدوي في الجنوب ولامح شعرية التيار الحضري في الشمال.

هـ - اكتسابه - بتفاوت- قدرات إبداعية بالقدر الذي يحقق معطياته الشعرية.  
و - علائق تفاعله التي تحدد صيغته وأنماطه في ضوء مقارنة تعتمد التنظير والتحليل.  
ومن ثم فإن مشروعية اختيار الشعر السعدي موضوعا لهذه الأطروحة يتناسب وفق أسس منطق البحث العلمي وما تتطلبه من سبل التدرج من العام إلى الخاص ومن الكل إلى الجزء . وهذا يتيح ارتباطا عضويا وتداخلا منهجيا قصد تحديد أنساق الشعر وبسط مرجعه المعرفي واستجلاء مقوماته الجمالية.

ثانيا - إشكالياته وعواقبه :

غير أن إنجاز هذا الاختيار لم يخل من إشكاليات تتعلق بمصادر الشعر وبطبيعته.

1 - فمن حيث المصادر نلاحظ :

أ - أن مصادر الشعر السعدي تتنوع في أغلب أنماط التأليف ككتب التاريخ والتراجم والرحلات والفهارس... وغيرها، وهي تتضمن نصوصا شعرية دفيئة . ومثل هذه المصادر تتطلب من الباحث سعة الاطلاع ، ذلك أننا لا نملك من ديوان الشعر السعدي إلا أشعارا متفرقة بما يستوجب جمعها وتصنيفها ، وكذا ما يعترض الباحثين من عوائق التكشيف والجمع والتحقيق من أجل الظفر بأبيات أو قصائد يصنع منها دواوين شعراء العصر.

ب - أن الدراسة الشعرية لا تؤسس إلا على نص محقق ، وهذا من أسس البحث العلمي. غير أن مواجهة الشعر السعدي لا تتيح للباحثين هذا السبيل، مما

يجعلهم يسعون إلى نص مخرج على الأقل، ما دام البحث يقارب شعرية عصر أو شاعر أو ظاهرة.

ج - أن أغلب النصوص التي بين أيدينا قليلة في عددها بالنسبة إلى ما وصلنا من أخبار تشير إلى غزارة إبداعها ، مما يشكل عائقا كبيرا طالما صادف الباحثين في الأدب المغربي وهم يحاولون استكمال رؤية أو دقة حكم أو صحة تقويم.

د - أن تخريج الشعر السعدي من مصادره - حسب ما اطلعنا عليه من مخطوطها ومطبوعها - كون لدينا مجموعة شعرية تبلغ نحو من ستة آلاف بيت في ضوئها ندرس شعرية العصر. وإذا رمنا أشعار الأعلام فنجد لبعده العزيز الفشتالي ألف بيت ، ولأحمد بن القاضي 545 بيت (1) ، ولسعيد الحمادي 400 بيت ، ولعلي الشيطمي 389 بيت، ولمحمد بن علي الوجدي 325 بيت، ولمحمد بن علي الفشتالي 342 بيت، وللحسن المسفيوي 289 بيت ، وللنابغة الهوزالي 276 بيت ، ولعلي بن أحمد الشامي 227 بيت ، ولعبد الواحد الحسني 128 بيت ، ولمحمد بن يوسف التاملي 114 بيت ، ولأحمد المنصور 100 بيت ، وهناك أسماء أخرى ذكرت لهم المصادر بعض القصائد والقطع الشعرية . أما شعرية الظواهر أو الأغراض الشعرية ، فالمولديات نحو من 1900 ، ولأنماط القصيدة المادحة 1500 بيت وللإخوانيات 300 بيت ، ولمعركة وادي المخازن زهاء 200 بيت ، ولوصف قصر البديع 250 بيت .. ومثل هذا الإحصاء يثير تساؤلات عن مدى ضياع النصوص ومدى شعرية جهد المقل ؟!

2 - أما من حيث طبيعة الشعر والعناصر الفاعلة فيه فنلاحظ :

أ - الإشادة بالشعر السعدي من لدن معاصريه . ولا يخلو تقويم المعاصرة من إشكاليات نقدية من سماتها الغلو والمبالغة ، مما يجعل الباحث حذرا من التحليلات النقدية خاصة .

ب - حرص معاصريه على جمعه وتقديمه بطرق وأساليب تضبط سلامة روايته بالسمع أو القراءة أو تناول. ومع ذلك فهذا التساؤل يطرح نفسه : لمَ لم يدونوا كل الأشعار؟ وكان بإمكانهم ذلك، وإذا كان مبدأ الاختيار له أسسه وقواعده، فما القيمة الإبداعية لكل النصوص الحاضرة أو الغائبة؟

<sup>1</sup> - أشار بعض الباحثين إلى مجموع شعره البالغ 723 بيت . راجع : رائد الفلاح بعوالي الأسانيد الصحاح لأحمد ابن القاضي، تحقيق المصطفى البوعناني، بحث لنيل د.د.ع. مرقون بكلية الآداب بالرباط ، 1989.(انظر الدراسة )

ج - إذا كان الشعر لا يمثل إلا أحد الاهتمامات العلمية للشخصية السعدية، فما مكانته إزاء العلوم المهيمنة على المرجع المعرفي السائد؟ ولعل صيغ تداخل الإبداع مع الواقع والفكر ترصد معطيات التفاعل، ومن ثم يبدو أن سبل التمييز بين ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي يشكل عائقا في دراسة سياقه.

د - وإذا كان الشعر السعدي ل ينل حظا من العناية، حيث لم تحقق قصائده ومقطعاته ولم تنقح عباراته أو تشذب<sup>(1)</sup> فإن التعامل مع نص كأنه عفوي ومرتبج يجعل وظيفته تكاد تنحصر في إلقائه أو إنشاده، أما قراءته فاختلفا مستويا كما تتطلب تعاملًا يتيح للمتلقي دورا - ولو محدودا - في إعادة الإبداع. فهل تؤثر هذه المشاركة على طبيعة إبداع الشعر السعدي باعتباره نصا غير محقق، وباعتباره نصا يحرص على فتح أبواب التأويل والتقويم أمام المتلقي؟

هـ - وإذا كان أغلب الشعر السعدي قد وصلنا عبر تاريخ منجزات السعديين فإن وظيفته في سياق التاريخ تكاد تنحصر في البلاط. أما الشعر خارجه فنادرا ما يستشهد به إلا لعلاقة ودية تمثلت في المطارحات والمراسلات. ولا شك أن بين الشعراء مفرقة بين ما هو ذاتي وما هو رسمي، وما يطبع ذلك - من حيث اللغة والصورة والقصد - من سمات وخصائص. ولكن هل إلغاء المفارقات يوحد الرؤية؟ ومن ثم فما مدى موضوعيتها؟

إن الشعر السعدي - وهو يشكل خطابا أدبيا / نصا إبداعيا - يتطلب فهمه تحديد سبل التفاعل، بما هو رؤية تراعي طبيعته من حيث ملابسات إبداعه عبر دواعيه وتلقيه، وذلك يطرح إشكالية مدى وثقية الشعر لدى المبدع أو مدى الوعي بجماليته لدى المتلقي؟

ز - كما أن هذا الشعر تستجيب مقوماته ومعطياته للمعايير النقدية التي يتشبه بها لحرصه على إحياء الشعر العربي، ولتواصله مع أبرز أعلامه، وخاصة أبا تمام وأبا الطيب وابن الخطيب. وإذا كان هذا الشعر يتطلب جملة من المقاربات النقدية التي تضعه في سياق تراعى فيه الأسس الفاعلة والمنفصلة، فإن طبيعته - رغم

<sup>1</sup> - باستثناء ما أنجزته نجا المربني في رسالتها: شعر عبد العزيز الفشتالي، جمع وتحقيق ودراسة، مكتبة المعارف، الرباط 1986.

كثرة دواعيها وتنوع تلقيها - تفرض جملة من العلاقات بين الشعر والواقع/ الشعر والجمال/ الشعر والفكر... وكلها سبل تشكل الشعرية بقدر كبير من التساؤلات .  
ي - ومن ثم ، فتناول دراسة خطاب أدبي / نص إبداعي في ضوء الإشكاليات المشار إليها يتطلب الحذر في التقويم والتجرد في الحكم بعيدا عن مجرد القبول أو الرفض وبعيدا عن حالات الإكبار من شأنه أو التقليل منه. وتحقيق مثل هذا الحذر والتجرد عائق كبير في دراسة الشعر، إذ أن التعامل مع الإبداع يستلزم حضور الذات في أبعادها النفسية والوطنية، إلا أن الالتزام بالسياق يحدّ من غلواء الباحث لينهج الموضوعية ويتجنب الذاتية.

ثالثا - إنجازها :

قام هذا البحث في ضوء تصوره العام على مقدمة ومدخل وثلاثة أبواب لها ستة فصول، ثم خاتمة.

عرضت في المقدمة دواعي اختيار الموضوع وإشكاليات البحث فيه.  
وتحدثت في المدخل<sup>(1)</sup> عن رؤية التفاعل ومنهجه في سياق يجمع بين الواقع والفكر والإبداع وما يتداخل فيها من الآخر والأصول والذات والقضية والموقف والأداة ، وهي عناصر تكون ثالوثا أفقيا وثالوثا آخر عموديا ، وذلك لاستجلاء جملة من الوظائف التي تستوعبها الشعرية ، إن في مقوماتها وإن في مقاصدها، مما يؤسس الخطاب الأدبي/ النص الإبداعي.

وتناولت في الباب الأول أنساق الشعر السعودي ، وفيه فصلان :  
الأول: التضام ، درست فيه التفاعل بين الواقع والآخر والقضية قصد تحليل دوافع الشعر من خلال ثلاثة مباحث :

أ - الشرف والقرشية :

ب - تحقيق الوحدة الوطنية.

ج - استشراف الوحدة الإسلامية.

<sup>1</sup> - حذفت من مدخل هذه الأطروحة مبحثين اثنين ( من ص : 42 إلى ص : 125 من الأصل المرقون ) يتعلق الأول منها بالحركة الأدبية في العصر السعودي: بنياتها ومجالاتها. ويتعلق الثاني منهما بدراسة وافية للمصادر والمراجع التي تناولت العصر السعودي في تاريخه وآدابه . وقد نهني إلى ضرورة الحذف أستاذنا د. محمد بن شريفية في مناقشته لهذه الأطروحة حتى تستقيم لها منظومتها المنهجية ، وسنعمل استقبالا على طبع هذا المدخل مستقبلا.

والثاني : التماثل ، استقرت فيه التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع سعيا إلى التواصل بين الشعرية السعدية والمشرقية والأندلسية ، وذلك لإبراز مدى توازي الرؤى والأنماط، وذلك من خلال جملة من المباحث خصصتها للأغراض الشعرية الشائعة في القصيدة السعدية.

وخصصت الباب الثاني لدراسة مرجعية الشعر السعدي، وفيه فصلان :  
الأول : التداول، درست فيه التفاعل بين الفكر والأصول والموقف قصد إبراز مرجعية المبدع والمتلقي من خلال مبحثين :

أ - مفهوم الشعر لاستجلاء معطيات البطولة الشعرية.  
ب - مقصدية المعجم الشعري من حيث وعي الذاكرة بالشعرية العربية، ومن حيث تمثل الموروث الشعري والمستحدث ، بالإضافة إلى دلالة الأعلام.  
والثاني : التراسب، درست فيه التفاعل بين الآخر والأصول والذات من خلال مشروعية التأثير والتأثير، وقد أبرزت مباحثه الثلاثة آليات :

أ - الاقتباس .  
ب- التضمين.  
ج - المعارضة.  
أما الباب الثالث : فحاولت فيه بسط المقومات الفنية والجمالية للشعر السعدي، وفيه فصلان :

الأول : الانزياح ، درست فيه التفاعل بين الإبداع والذات والأداة وتحققت مظاهره في ثلاثة مباحث :

أ - انزياح الدلالة الذي كشف عن جملة من الظواهر : الوجدان لا العقل، المتحرك لا الثابت، المبالغة لا الاعتدال.  
ب - انزياح الأسلوب الذي تغيي التعبير بالصورة أولا، وبالإيقاع ثانيا، وبتجاوز الثوابت ثالثا.

ج - انزياح الأجناس الذي يلم ببعض المعطيات الانزياحية لكل من الملحون والموشح.

والثاني : التعبير ، درست فيه التفاعل بين القضية والموقف والأداة ، من خلال أربعة مباحث:

أ - مقصدية التجربة من حيث أنها رؤية إنسانية البعد اعتمدت صدق المشاعر والإخلاص للفكرة.

ب - بنية اللغة التي أنجزت بنيات النص في ضوء ما هو معياري من حيث التشاكل والانعكاس والمحاكاة ، وبين ما هو شعري من حيث التباين والتوتر والتخييل.

ج - فضاء العبارة الذي اعتمد مواصفات الجسد، إن في حيزه البصري، وإن في حيزه السمعي.

د - التركيب ، ومن أهم مجالاته الالتفات ، وهو يرصد بعض معطيات ما يتعلق ببنية الجملة من حيث الثابت فيها والمتغير.

وأما الخاتمة فقد تمثلت فيها مدى مقومات التفاعل - باعتبارها مقارنة منهجية - في الشعر السعودي في إطار رؤية البحث عامة من أجل الكشف عن مدى التماثل أو التمايز، والتجاوز أو التجاوز ، والإتباع أو الإبداع في عصر حرصت حركته الأدبية على تلمس سبل بعث الشعريّة العربية وإحياء أصالتها.

رابعا - شكر وتقدير :

ورغم ما أنجزته هذه المقاربة من أهداف، ما زلنا نتطلع إلى ما يعمق وعينا ويقوي إرادتنا لنواصل التعلم والتلقي في ضوء ما تثيره من نقاش، قصد تقويم أفكارها وتصحيح أخطائها واستكمال نقضاتها وتدارك قصورها وحسي القول : " إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا إلا قال في غده : لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على كافة البشر".

ولم تكن هذه الدراسة لتنجز لولا ما قدمه الأستاذ المشرف عليها الدكتور محمد السرغيني من سديد الرأي وكبير الجهد وصائب النظر واطراد النصح . فكانت إضاءاته تنير السبل حين تلج مسالك الظلمات، وكانت تشجيعاته مثمرة لاستمرار البحث وتأمل مباحثه حين تسد سبل البحث، فلم يخل سيادته بثمين وقته وعظيم صبره سواء حين الحث على ارتياد سبل الجدية والسؤال عن العوائق والمطالبة بتقرير عن مراحل الإنجاز ، أو حين الحرص على تطور التصور وإنجاز الرؤية والبحث عن منهج ، أو حين القراءة والتصويب والتقويم ... فإليه ما أعجز عن الوفاء به وشكر

صنيعه ، سائلا الله عز وجل أن يحفظه في عافيته ليوصل إبداعه وأبحاثه وإشرافه ، وأن يجزيه جزاء الباحثين من العلماء والمبدعين.

وتقدر هذه الدراسة الأساتذة الأجلاء الذين مكنوني من نصوص سعدية لولاها لما استقام أود الموضوع ، فقد أتاح لي العلامة محمد المنوني من فيض كرمه العلمي تصوير مخطوط به عدد من قصائد سعيد الحامدي. كما بعث لي الدكتور محمد حجي نسخة من مخطوط " طلائع اليمن والنجاح فيما اختص بمولانا الشيخ من الأمداح " انتسخها بقلمه عن أصلها المخطوط . فلهما عظيم الشكر وجزيل الامتنان على ما أولياه من عناية وحرص على إشعاع المعرفة.

ولا يفوتني أن أوجه الشكر والتقدير لعدد من الأصدقاء عانوا معي سبل البحث ومشاقه بما أسدوه من تشجيع وعون أو من نصح وتوجيه، وأخص منهم بالذكر الأستاذ محمد الدناي والأستاذ أحمد زكي كنون والأستاذ أحمد العراقي.

كما أقدم جزيل الشكر وكبير التقدير إلى السيد قيديم كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سيدي محمد بن عبد الله الأستاذ الدكتور محمد الشاد على ما أولاه لهذه الأطروحة من عناية واهتمام، وكذا على حرصه الأكيد على نشر التراث المغربي تحقيقا ودراسة.

وألتمس لنفسي المعذرة عما حملتها من صبر وهي تقاوم ارتفاع الضغط، وعمما سببته لأسرتي من كبد وهي تصبر على مكاره البحث حران الحقوق.  
وعسى أن تكون هذه الأطروحة عزاء للجميع.  
أستغفر الله وإليه أنيب، والحمد لله أولا وأخيرا على ما هداني إليه.

فاس في 9 شوال 1412 هـ

الموافق 12 أبريل 1992 م

مدخل منهجي :

إذا كان لكل موضوع منهجه الخاص به ، فإن دراسة الشعر السعودي تستمد منهجها من خلال مقاربة جملة من المعطيات الإجرائية تتعلق بالرؤية أولاً ، وبالسياق ثانياً ، وبالتفاعل ثالثاً .

أولاً - الموضوع / الرؤية :

تجهد هذه الأطروحة في اعتبارها الشعر السعودي رؤية تجسد علاقة الأنا بالآخر من خلال منظور يراعي وحدة الكون الشعري . ذلك أن الحركة الأدبية وأعلامها وظواهرها تستقر في معالم الخطاب الأدبي / النص الإبداعي لتحقيق مجال يكتنف الرؤية من حيث أنها سبيل إلى معاناة الحياة ضمن نسقية الكون أو إلى محاكاة الواقع ضمن جدلية الذات والمجتمع . كذلك كان الشعر السعودي ينزع إلى التعبير عن هموم الفرد والجماعة وتطلعاتهما في ضوء شعور واحد ومصير مشترك .

ثانياً - الموضوع / السياق :

وتخضع الرؤية لسياق يحدد بنيتها وعلاقتها حسب مقتضى الحال ، وإذا كان المقام في الشعر السعودي يرتبط بتعدد دلالاته ، فإن المقال نفسه يخضع لمقتضيات أسلوبية . ومن ثم فالشعر السعودي الذي ندرسه - سواء في إطار تاريخه أو شخصيات أعلامه أو ملابسات ظواهره ، وسواء في إطار الخطاب الأدبي / النص الإبداعي - في إطار السياق قد يعتمد كل ذلك وقد يراعي بعضها دون الآخر حسب مقتضى الحال ، وما يتطلبه من مرجع تحيل عليه الذاكرة ، أو من إبداع يرتكز على المقومات الجمالية مما يفرض ذاته على المبدع والمتلقي . ولا يتحقق السياق بهذا المفهوم إلا إذا تلاءم مع النسق أو الأنساق حيث ضبط القول ودوافعه ضمن رسالة تصل الباث بالمتلقي في ضوء دلالة يدرك معناها وصياغة يفهم إحاؤها .

ثالثاً - الموضوع / التفاعل :

ولا يحقق السياق إطاره إلا في خاصية التفاعل التي تحدد مجاله ، ويعني التفاعل العلائق المحكّمة بين جملة من العناصر تتبادل التأثير والتأثير وتتداخل مجالاتها لإنجاز أسس تراعي في الخطاب / النص الإخبار والإقناع والإمتاع ، بالقدر الذي ينجز من خلال التداول وظائف لا تنطلق من المقصدية بقدر ما تتيح التواصل بينها لإقامة بنيات أساسية تضبط العلائق وتحقق الانسجام وفق وعي المبدع وإدراك المتلقي . ومن

ثم تصبح الرسالة فاعلة سواء بين الخطاب والنص وسواء بين الرؤية والسياق . ويفضي التفاعل في ضوء هذه المعطيات إلى رؤية تجمع بين الأنا والآخر، وبين الذات والمجتمع ، وبين القضية والموقف، وبين الواقع والأصول، وبين الفكر والإبداع. وكل ذلك سبيل إلى تمازج ما هو ذاتي بما هو موضوعي، وما هو دلالي بما هو جمالي، وما هو معياري بما هو انزياحي. وليس الأمر مجرد وحدة بين ثنائيات سيمية تعكس الرؤية الأدبية فحسب، بل هو إطار لمقاربة الخطاب بدلالاته والنص بمقوماته مما يشكل جدلية المضمون والشكل وينجز التفاعل منظورها بحسب وظائفها.

وتقوم بنيات تلك الثنائيات على الواقع والفكر والإبداع، باعتبارها أسسا فاعلة في سياق التفاعل حيث تكون جذورا للشعرية المغربية تمتح منها معطياتها الأدبية.

ولعل إشكالية هذه البنيات لا تحدد مفاهيمها إلا في ضوء تصور يستمد من التاريخ كل عوامله، ذلك أن دارس الأدب المغربي يواجه بحدة هذه الإشكالية باعتبارها سمة بارزة في التراث المغربي، فملابسات الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية أثرت تأثيرا بالغا في بلورة فكر ذي إحساس بالذات والتاريخ، مما يجعل الإبداع ينشد حقائق واقعية لا متخيلة في الخطاب وصورا تستوحي إبهامها من طرائق التخيل في النص.

وعندما نواجه بنيات التفاعل المشار إليها نتلمس فعالية ظواهرها من خلال ما أفرزته من معطيات:

### 1 - الواقع :

ويقصد به جملة من الشروط الحضارية التي تقبل عليها الجماعة وتعايشها في مرحلة ما. وإذا كانت محاولة تاريخ العصر السعودي هدفا لتفسير الوقائع من أجل فهم أبعاد الخطاب الأدبي، فإننا لا نروم من ورائها التحليل والتعليل، بقدر ما نرمي إلى إبراز ما يجسده التفاعل - وهو صيغة الإشكالية - من أسس ودعائم ، كما نتغي من ذلك عدم الفصل بين رؤى الواقع المتعددة حتى لا نسقط في تجزئتها إلى وحدات منفصلة لا تخدم الموضوع ولا تستجيب لمنحاه، إذ اللحظة في أبعادها الحضارية تخولنا تحليل الموضوع في إطار الرؤية.

ولرسم معالم تلك الأبعاد نشير إلى ما عرفته حقبة ما قبيل قيام السعوديين من:

أ - مظاهر ضعف السلطة والاقتصاد والثقافة.

ب - هجوم صليبي على كثير من الثغور المغربية.

ج - تربص العثمانيين بالمغرب للاستيلاء على حدوده الشرقية.

وكانت هذه المعالم تعوق اللحظة الحضارية في استمرار تطورها منذ المرينيين ، لأن ما عرفه المغرب عصرئذ من فساد وانحطاط ونضوب كفيل برسم واقع يسعى إلى تلمس طرق الخلاص. ومن ثم كان زعماء الزوايا يثيرون مسألة الخلافة. وقد افرز تجاذب القوى إلى إقرار حكم السعديين ، نظرا لتحقيق مقولات لها جوانب متعددة تربط بين عناصر التفاعل : الواقع والفكر والإبداع وتتمثل هذه المقولات في :

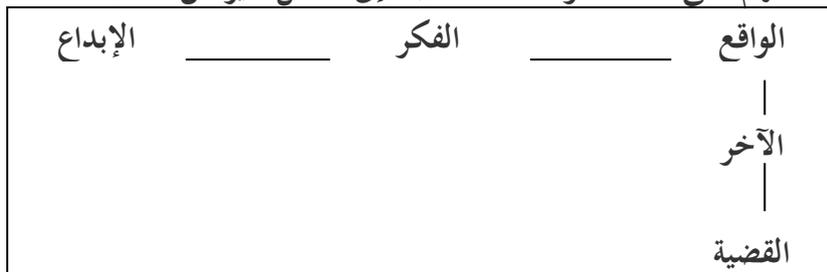
الشرف                      التصوف                      الجهاد

لقد أولى المغاربة عامة وخاصة الانتماء إلى البيت النبوي الشريف اهتماما كبيرا وتقديرا عظيما. فمكنوا الشرفاء من حظوة بالغة دعمها هؤلاء بسلوكهم وعلمهم وجهادهم . كما حرصوا أثناء الأزمات على إشاعة الأمن والاستقرار والدعوة إلى التثبيت بالوحدة الوطنية لأنهم يمثلون " طاقة اجتماعية " . وتستلزم دراستها في التاريخ المغربي استعراض جملة من المراحل تطورت فيها فكرة الشرف الدينية إلى شعار الشرف السياسي، فالفكرة توضح أن محبة الرسول وأهل بيته تعتبر ركنا أساسيا في التصوف لدى العامة . أما الشعار فهو بديل عن العصبية . وحرص السعديين على كل من الفكرة والشعار أتاح لهم مكانة سامية لدى سكان الجنوب خاصة، بالإضافة إلى أنهم لم يكونوا ضمن شرفاء الدولة المرينية الذين أغدق عليهم بالإقطاع والهبات ، لذا كان جهادهم عملا دينيا صرفا (1).

ولما كانت الزاوية تحظى كذلك بمكانة كبرى في المجتمع المغربي فقد قامت بتنظيم محكم وبأدوار رئيسية في حالي استقرار السلطة أو غيابها مضطلة بوظيفتها الأولى في تعميق الشعور الديني ونشر مبادئ التصوف الشاذلي وبث الوعي بضرورة الجهاد . ومن ثم، كانت الزاوية الجزولية - ومقرها الأول ببلاد سوس - نواة لفكرة الجهاد ضد الصليبية باعتبار الجهاد من دعائم التصوف المغربي.

1 - حول موضوع علاقة الشرف بالسلطة في التاريخ المغربي راجع : مساهمة في تاريخ التمهد لظهور دولة السعديين محمد القبلي ، مجلة كلية الآداب بالرباط ، ع 3 - 4 ، ص ص 4 - 59.

وقد أدت فكرة الشرف والانتماء إلى التصوف إلى حمل السعديين لشعار الجهاد لتحرير الثغور المحتلة مما أسهم في إعلاء همم المغاربة وتقوية شعورهم الوطني. لذلك أتاح واقع الجهاد تحولات عميقة في سياسة السعديين في سائر الميادين، فكان الجهاد حقا ظاهرة استجلت كثيرا من المعالم واستقطبت عديدا من الظواهر. إن إحساس السعديين بما آل إليه المغرب في عهد الوطاسيين واعتمادهم في الدعوة إلى أنفسهم على تلك المقولات كان سبيلا إلى تفاعل كثير من متطلبات :



حيث منطقته الفكر وتعبيره الإبداع. وحيث مقاومة الآخر أو مساندته والإيمان بقضيته.

## 2- الفكر :

إذا كان الفكر يعني مجموعة من المقولات ذات نسق مرتبط بعقيدة أو مذهب أو تيار أو اتجاه لإحلال التوازن بين الذات والكون، أي بين الواقع والممكن والمنتخيل، فإن الفكر المغربي ارتبط عبر عصوره التاريخية بدعامتين أساسيتين هما الكتاب والسنة. وقد أظهر ذلك بوضوح سمات عقلية تسعى إلى التلاؤم مع الواقع الاجتماعي والاستجابة لمتطلباته. ومن ثم كانت الرؤية سنوية الاتجاه إذ امتزج فيها الفكر بالواقع والواقع بالنمط الأفضل للسلوك.

إن الفكر المغربي بانتمائه الذاتي والعقدي كان ذا وعي بواقعه، أي في سبيل فهم ذاته وإدراك تطلعاته. ولم يكن له أن يرتقي ويتطور لولا حرصه على ذلك التلاؤم وتلك الاستجابة مما مكنه من أرضية معرفية اكتملت معاملها مع المذهب المالكي. وقد أتاح ذلك إقامة توازن بين الذات والدين في إطار تفاعل بين عناصر ثلاثة: العقيدة الأشعرية وفقه مالك وطريقة الجنيد. وقد انصهرت هذه البنيات في بوتقة الفكر المغربي، فكان التوازن بين الجبرية والاختيار في العقيدة الأشعرية وبين التصوف والتعبد في طريقة الجنيد مجالا يربط بين السنة والأشعرية في العقيدة والتوحيد

وبين السنة والتصوف في التبعيد (1) . وبذلك حققت هذه البنيات: الإسلام والإيمان والإحسان (2).

وحضور الفكر المغربي بطابعه ونسقه في التراث العربي حضور اصطبغ بتميز ، فكثرة الاستشهاد بالآيات القرآنية وتمثل الأحكام الفقهية والاستطراد بآداب الصوفية ... سبيل نهجي في التعليم والتأليف . وقد نم هذا المنهج عن واقعية في التفكير المغربي . فمن خلال ملامحها في التصوف والعلم والأدب انطبع الفكر السعدي بصيغة دينية حيث كان الإقبال على علوم القرآن والدراسات الفقهية والتصوف مهيمنا " الأمر الذي أعطى للدين ورجاله قوة لا تنال منها نزعة وبدعة، ولا توهنها مذهبية أو طائفية " (3) .

ففي التصوف نجد أن الطريقة الشاذلية المتصلة بأبي القاسم الجنيد من أسلم الطرق الصوفية وأقربها إلى السنة. ويعد محمد بن سليمان الجزولي وأحمد زروق العمدين في ذيوع هذه الطريقة في المغرب والمشرق. وقد كانت في المغرب موضع اهتمام كبير، نظرا لتفاعلها مع المالكية والأشعرية، مما كون نهجا فكريا واقعا تجلى في البعد عن كل تطرف أو شطط وبالدفاع عن السنة . وبسبب هذا التفاعل في المجتمع المغربي شاع القول : " من تصوف ولم يتفقه فقد تزندق ، ومن تفقه ولم يتصوف فقد تفسق ، ومن جمع بينهما فقد تحقق " (4) . وبذلك كان التصوف المغربي قطعة من التصوف الإسلامي بما تركته الشاذلية فحسب، من آثار عميقة في التصوف المشرقي .

والتصوف في العصر السعدي لم يكن مجرد سلوك في الزهد بل كان دراسة ومناظرة للبحث عن مشاكل الواقع وما انتابته من هزات . ذلك أن الزاوية الجزولية أسهمت - أولا - بفضل انتشار كتابها دلائل الخيرات في تعدد الزوايا في مجموع جهات المغرب . ونبتت - ثانيا - في أحضانها فكرة الجهاد ضد الصليبية حيث عملت على بث الحمية الوطنية في النفوس . ورصدت - ثالثا - طاقات صوفية

1 - راجع كتابنا : أبو سالم العياشي الأديب المتصوف، منشورات وزارة الأوقاف ، 1998 ، ص : 37.

2 - حاشية ابن الحاج على شرح ميارة لمنظومة ابن عاشر، دار الفكر ، ط : 4 ، 1978 ، ص : 15/1.

3 - الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين لمحمد حجي، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ، مطبعة فضالة ، 1978 ، ص 62/1.

4 - حاشية ابن الحاج ... ص 115/2..

جديدة في إطار النهج الشاذلي المتجدد ، فركزت دعائم الطريقة السلفية . وسجلت - رابعا - مرحلة هامة من مراحل تطور المجتمع المغربي إذ خرجت من دور المعارضة أيام بني مرين إلى الانحياز إلى صف السعديين (1) .

وبذلك لم يكن التصوف في المغرب السعدي مجرد ظاهرة دينية أو اجتماعية فحسب ، بل كان ظاهرة فكرية ومثار حركة في التأليف حتى عد في مقدمة العناصر الإيجابية للفكر المغربي (2) .

أما العلم فيهدف إلى تحصيل مجموعة من المعارف ترمي إلى سنن قواعد اجتماعية ودينية لتحقيق علاقات بين المعرفة والسلوك وبين الفكرة والعمل. لذلك كان مفهوم العلم يخدم العقيدة ، فيثبت دعائمها ويعمق أسسها سعيا إلى إدراك الحق والنور، وسبيلا إلى مجهود روحي وأخلاقي. وقد جسد هذا المفهوم في الفكر السعدي حضورا فانتشر التعليم والدرس، وإن لم تتخلص المناهج من ظاهرة الرواية.

كما تاق السعديون إلى العلم بمفهومه التقني الذي يعني المنطق والملاحظة والتجربة ، فأولوا عناية بالطب والفلك والفلاحة والهندسة متطلعين إلى تطوير هذه العلوم بالاطلاع على مجالات العلم بأوربا عصرئذ ، والقيام بترجمة بعض المصنفات العلمية، وكذا بالتأليف في بعض ميادينها . وبذلك كان العلم في العصر السعدي يتسم بنهج واقعية الفكر الغربي في التعليم والتأليف والتجريب.

ولا يستكمل المنهج المعبر عن الفكر المغربي رؤاه إلا بالأدب ، وهو يمثل نزعة تعكس ثقافته ومداركه ووجدانه ، لكن شخصية الأديب تظل منزوية خلف شخصية العالم، فكان الاهتمام بالعلم قبل الفن والحقيقة قبل الجمال (3). لذلك كان الأديب لا ينال حظوة في مجتمعه إلا بالثقافة الدينية. ولا يعني ذلك غياب الإبداع، وإنما لم يكن له من سبيل إلا عبر الاهتمام الفكري بالواقع الذي يلونه بطابعه المتأثر بظاهر الالتزام ، لذا كان التراث الأدبي دفيئا في مصنفات التاريخ والتراجم، أما الفهارس فلا نكاد نظفر فيها بالدرس الأدبي وآثاره ، رغم حضوره في المجالس والمساجلات.

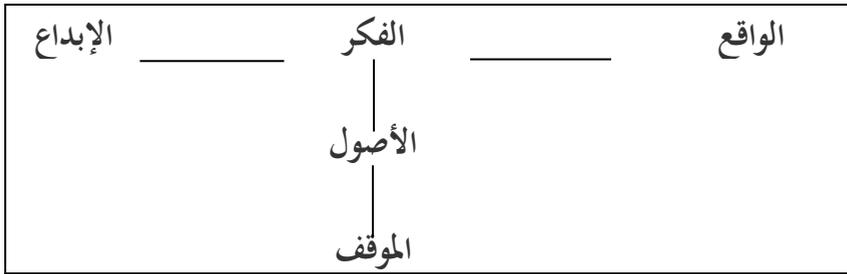
1 - راجع : التصوف والمجتمع ، نماذج من القرن العاشر الهجري لعبد اللطيف الشاذلي ، منشورات جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، 1989 ، ص : 23 و 152 و 163.

2 - الحركة ... ص : 63/1.

3 - الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية ل محمد الأخضر ، دار الرشاد الحديثة، ط:1، 1977، ص : 5

إن حضور الأدب - وإن لم يكن تخيليا بالقدر الذي يجعله فاعلا في الصورة ومنفعا بالذات - يشكل ظاهرة اجتماعية وسياسية ، لها من التفاعل ما يقيمها خطابا أدبيا/ نصا إبداعيا واجه المتلقي بنمطية تفكيره وتبعية رؤاه حريصا على الإطار المعرفي الذي ساد عصره .

وبذلك ، كانت واقعية منهج الفكر المغربي - من خلال ملامحه في التصوف والعلم والأدب - قد اعتمدت على أصوله في المعرفة وعلى مواقفه من العصر مما استجاب له الإبداع محاولا استشراف الآمال واسترداد معالم النهضة :



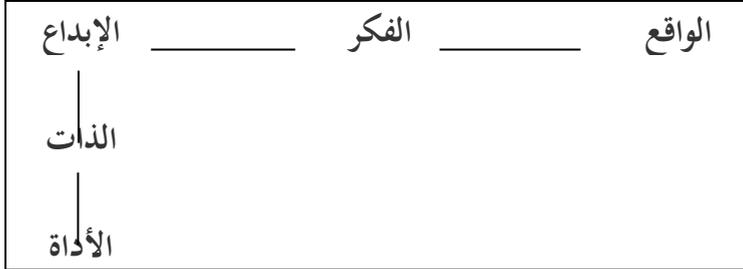
### 3 - الإبداع:

وهو يعني استجابة الذات لرؤيتها في إطار تجربة تعتمد الواقع والفكر منطلقا لها، مما يحدده التفاعل صيغة لعلائق الوجدان والعقل قصد إحلال توازن بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي .

وإذا كان النص إبداعيا من حيث مقوماته الجمالية وأنساقه الفنية، فإنه يستمد من الخطاب الأدبي عناصر حضوره سواء في الإدراك أو التجربة.

ويسلك الإبداع السعدي سبل هذا المفهوم فينجز ذاتيته بقدر انصهار لاوعيتها في الجماعة وبقدر تشبثها بمرجعيتها المعرفية ، ومن ثم كان أسلوبه أدبيا باعتباره ظاهرة عامة في أسلوبية العصر التي تنحو نحو الفن والجمال في صياغة أكثر أنماط الأدب بمفهومه العام. فالتاريخ والرسائل الديوانية - فضلا عن المقامة والرسائل الإخوانية والشعر - أسلوب ينحت فيه الكاتب والشاعر صور التعبير ليستجلي غناه الفني وقيمه الأدبية . وما الصنعة في مثل هذا الأسلوب إلا أداة للتعبير تحرص على ذاتية مبدعها ، والمبدع - وإن لم تُتَح له ملابسات عصره التعبير عن تجربته الإبداعية

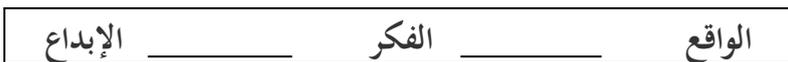
في إطار السيرة الذاتية - فهو ينحو إلى ذاتيته بسلوك آخر يعتمد صنعة أسلوبية يمتلك المبدع سبلها وقيمتها :



رابعا - التفاعل/التركيب:

إن عناصر التفاعل لا تحقق فاعليتها إلا في ضوء التركيب، لأنه إجراء منهجي يربط العلاقات ويحدد السياق ويضبط الأنساق. فمن خلالها نجد أن الشعر السعدي يمثل معاناة الواقع ومظاهر الفكر وقيم الإبداع باعتبار أن التفاعل بينهما عامل هام في تأسيس الشعرية السعدية، ومنها نستجلي مكونات ظواهرها حيث رصد الآخر واستلهاهم الأصول ومعاودة الذات، ومنها نستقطب أبعادها حيث الإيمان بالقضية والتشبيث بالموقف واختيار الأداة، ويشكل كل ذلك منظورا أفقيا له دلالاته في الوعي بصيغ التفاعل.

ويمنحى آخر يصبح التفاعل بين معاناة الواقع ورصد الآخر والإيمان بالقضية سبيلا إلى رؤية فاعلة بين الأدب وعصره باعتبار تواصلهما. وتبرز عن ذلك مظاهر الفكر واستلهاهم الأصول والتشبيث بالموقف، مما له ارتباط بقيم الإبداع ومعاودة الذات واختيار الأداة. ويشكل كل ذلك منظورا عموديا له دلالاته في إدراك سبل التفاعل في إطار التركيب. ولاستخلاص رؤية العلاقات العضوية بين بنيات الشعر السعدي نتوسل بالترسيمة الآتية :

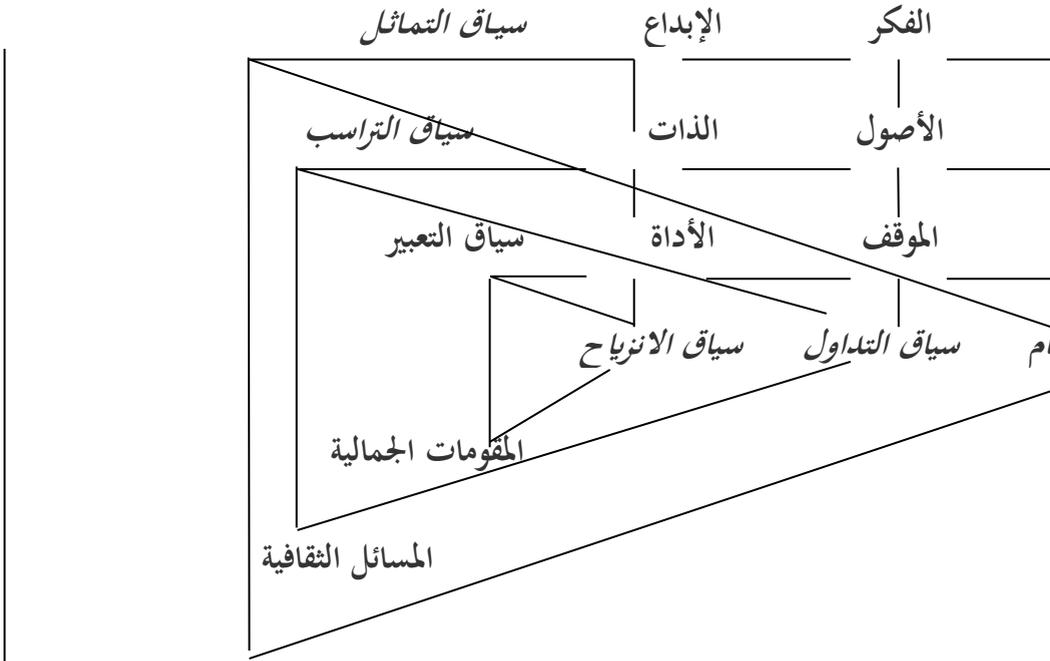




ومن خلالها تتبلور ظاهرة التفاعل باعتبارها معبرا سيميا في الشعر السعدي الذي تهيمن عليه مجموعة من الأنظمة والمواصفات من أجل رؤية تسعى هذه المقاربة إلى بسط جدتها .

ولرؤية التفاعل هذه إشكالية ثنائية الغياب والحضور، وثنائية الثابت والمتحرك ، وثنائية التوحد والتنوع، وثنائية المختلف والمؤتلف... وكلها توجه الباحث في سياق التفاعل إلى استقراء الشعر السعدي باعتباره خطابا أدبيا/ نصا إبداعيا، فيتلمس من تشاكلها وتباينها سبل قراءة استكشافية لفهم دلالة الخطاب، وقراءة أخرى استرجاعية لتأويل النص. وبين الفهم والتأويل يتحدد منظور الشعر السعدي في ارتباطه بالانزياح ارتباطه بالتاريخ.

ومن ثم ، فإن إطار سياق التفاعل تحليلا وتركيبا يقارب الحضور والمتحرك والمتنوع والمؤتلف... بالقدر الذي يعي أنساقه ومرجعه العرفي ومقوماته الجمالية . وذلك ما يجعل هذا التصور واعيا بترابط مظاهر التفاعل بشكل يحقق التضام والتماثل وينجز التداول والتراسب ويسعى إلى الانزياح والتعبير، وهي مستويات تراعي انسجام التفاعل من خلال منظور أفقي وآخر عمودي . وفي ذلك منهج يكشف عن أحوال الوعي بأبعاد الموضوع من خلال أبوابه وفصوله ومباحثه . ويتضح ذلك من خلال الترسيم الآتية :



وليس تلك المظاهر وهذه المستويات إلا بديلا عن المنهج التاريخي الذي ساد في الدراسات المغربية والذي لم يفسح المجال لممارسة القراءة حريتها ومسؤوليتها . ومع هذا التطلع لم يكد منهج هذه الدراسة أن يفلت من عقاله ، باعتبار أن الواقع - أحد ركائز التفاعل - يستمد مقوماته من التاريخ ، لذا كان التجاوز من الخطاب إلى النص سبيلا منهجيا يراعي أسسهما وتحقيق تكامل رؤيتهما مما يستجيب له التفاعل.

وإذا كان تصور هذه الأطروحة يتوسل بجملة من عناصر التفاعل الأساسية: الواقع والفكر والإبداع وما يتداخل فيها من الآخر والأصول والذات والقضية والموقف والأداة، فإن تحديد مفاهيمها - باعتبارها دلالات اصطلاحية - أمر لا مناص منه، رغم ما يفرضه التعامل مع نص إبداعي من صعوبة الفهم والتفسير والتأويل. ويعني ذلك أن إشكالية المصطلح تعترض هذه الدراسة من خلال تنوع مفاهيمه وتعدد دلالاته واختلاف مقاصده مما يجعل التداخل سمته العامة.

خامسا - مقارنة مقاصدية :

ومن ثم فهذه العناصر/ المصطلحات لا تستجيب لمنطق التحديد ولا لضبط الحدود إلا بقدر ما يراعيه النص الإبداعي من شروط فهمه وتأويله وتحوله، وإلا بقدر ما يراعيه نهج التفاعل من رؤية يتسع مجالها وتتداخل بنياتها . لذا فإنشكالية التداخل تسعى إلى رصد ظاهرة التفاعل، ومن خلال انتماء العنصر الفاعل بمفهومه ومصطلحه إليها، تتحدد دلالاته باعتبارها تجربة معرفية تستمد من عطاء الفكر عامة نسقها ومقوماتها.

ويمكن مقارنة مقاصدية/ التفاعل في ضوء العلائق الآتية بين عناصر التفاعل وسياقها :





ولعل هذه المقاربة رغم إشكالية التداخل تسمح للباحث بتدعيم جملة من المقاصد:

- إن علاقة الواقع والتاريخ تندرج ضمن فعالية الخطاب السعدي.
- إن الفكر - سواء في ثبات الأصول أو حركية الإبداع - يتيح فعالية المضمون.
- إن علائق التفاعل تفرز خاصية الإبداع المغربي، وهي لا تخلو من تمايز في العصر السعدي.
- إن قيم جمالية النص السعدي لا تتحدد إلا في ضوء مناسباته في إطار الحدث واللغة.
- ومن ثم تسعى هذه المقاربة إلى فهم منهج التفاعل فيما أدركناه من إشكالياته التي تتوالد ، ما دام الخطاب/ النص السعدي / المغربي يستعصي على الباحث لكونه:
  - يقر بالتضام لضرورة تلازم الأنساق، إن في توحيدها وإن في تعددها.
  - يجد في التماثل موازاة لأنماط مشرقية وأندلسية.
  - يواجه ذات مبدعه وملتقيه من خلال تداولية اللغة، فيما يتعلق بمراعاة مقتضى الحال خاصة .
  - يحتزن جملة من المعارف التي تتجاوز ترسب المعاني وتتوالد في آفاق زمنية وحضارية .
  - يسعى إلى الانزياح بقدر ما يتمرد عليه وعيا منه بمجالات التفاعل .
  - يتخذ التعبير مجالا لتحديد شعرية الخطاب الأدبي / النص الإبداعي .
- ولإنجاز ذلك تتوسل هذه الأطروحة بجملة من الوظائف التي تستوعبها "الشعرية" باعتبارها تحرص على المقومات الأساسية في الإبداع وتستجلي مقاصدها الفنية :
- فمن حيث إنها وظيفة أسلوبية تتفاعل فيها الوحدات الدلالية والصوتية والصرفية والنحوية...
- ومن حيث إنها وظيفة تداولية تتناظر فيها مكونات الخطاب/ النص : الموضوع والباط والملتقي حسب المقام...

- ومن حيث إنها وظيفة فاعلية تتوازي فيها جملة من العوامل النفسية / الاجتماعية والحوافز الذاتية / الموضوعية.

- ومن حيث إنها وظيفة تتجاوز فيها اللغة والفعل لرصد علاقة المتكلم والمخاطب...

- ومن حيث وظائف أخرى تتداخل جميعا فيما بينها، ما دامت وظيفة الإبداع تتنوع وتتعدد بالقدر الذي يشكل كونا شعريا يعتمد على البنيات المؤسسة للخطاب/ النص وعلى المجالات المحددة للمقاصد ...  
ومن ثم نلمس مدى قدرة الشعر السعدي على ممارسة هذه الوظائف أو عجزه عن تمثيلها.

ومن خلال هذه المعطيات الإجرائية المتعلقة بالرؤية والمنهج في دراسة الشعر السعدي تتلمس هذه المحاولة تجربة نسما بالمجازفة والمغامرة .

فالمجازفة تظهر فيما قد نحسبه تقربا إلى مناهج الشعرية قديما ومعاصرها حيث زمننا التوسل بها في ضوء موضوع يعتمد على الرؤية والسياق والتفاعل، وذلك في سبيل إمكانية فهم الشعر السعدي وإدراكه دون أن نتعمد افتراضا أو تأويلا، إذ أن تطويع منهج ما لموضوع ما يكسب الدراسة منظورا طموحا.

أما المغامرة ، فرغم ا قد تنجزه المجازفة من مقارنة نقدية تحليلية للشعر السعدي فهي لا تحقق مسعاها في موضوع يتطلب لمّ شعث نصوصه من مختلف مصنفات المعرفة غربا وشرقها وتحقيقها تحقيا علميا.

ورغم عوائق المنهج ومثبطات العمل، رمنا من خلال المجازفة والمغامرة تحديا طبع هذه المحاولة بمقاربة لا تدعي النضج ولا الكمال، ولا نزع لها الإحاطة ولا الشمول، وأنا هي معطى من سنوات جلوت فيها الدرس الأدبي في الظواهر المغربية، فكان ذلك مجال اهتمام حسب إمكانيات النصوص واستقراء مناهج المعرفة. ومعطى من سنوات خلوت فيها لتأمل النصوص وتلقي المعرفة والبحث عن سبل الإفادة، فكان ذلك مجال بحث عن كنه النص ومجال تقصّ حقيقة الخطاب.

## الباب الأول أنساق الشعر السعدي

### الفصل الأول التضام أو ( التفاعل بين الواقع والآخر والقضية )

مفهومه

مضامينه :

- الشرف والقرشية
- تحقيق الوحدة الوطنية
- استشراف الوحدة الإسلامية

معطياته

مفهوم التضام : ونعني به مجموعة من الأنساق التي يقوم عليها الشعر السعدي، وذلك من خلال تفاعله مع الواقع والآخر والقضية باعتبارها عناصر للتضام تستجيب لطبيعته القائمة على إبراز مضامين الإبداع، وتكشف عن بنياته المحددة لظواهر أدبية، كما تشكل جملة من المعطيات تجمع في دلالاتها بين العام والخاص وبين الذات والآخر، وتحصر كذلك على استقطاب العلاقات المهيمنة على التفاعل.

إن التضام لا يعني الجمع والضم بين مواصفات تلك العناصر فحسب ، وإنما هو إجراء لضبط دوافع القول في الشعر السعدي بحيث له من الاقتضاء والتلازم ما يقيمه إرهاسا إبداعيا، وله من التكرار ما يجعله نسقا لا تتفاوت دلالاته بالرغم من تنوع الأفكار وتعدد المرجعية المعرفية.

وبذلك كان التضام ظاهرة موضوعية لكونها تبلور سياقاً لا يستغني عن الدوافع أو المضامين أو الأفكار . ولا يتأتى تحليل هذه الظاهرة إلا في ضوء دراسة الموضوع الذي تجلّى في النص الإبداعي . ومن ثم فمجال التضام فيما نرومه دلالي محض (1)، ما دام يسعى إلى إيضاح الخطاب في الشعر السعدي بتلمس المضامين المشكّلة للأنساق . وإذا كان هذا الخطاب التمثيل لعناصر التفاعل نصا إبداعيا يعتمد على استلهام الوقائع والتاريخ، فإن التضام رؤية ظاهرية تبحث عن مظاهر الإبداع كعمل يمثل وعي المبدع في سياق الحقيقة الماثلة التي تتكون من الوعي والعالم الخارجي، أي من أحوال الوعي ومضامينه. ذلك أن الوعي بأحواله سبيل إلى البحث عن مفتاح أساسي لفهم النص الإبداعي من داخل الذات، أما الوعي بمضامينه فيستجلي دلالات النص الإبداعي من خلال الآخر المجسد للموقف الحضاري (2) .

ولعل حرص التضام على إبراز مضامين الوعي لا يعني إغفال أحواله إلا بقدر ما تمثله الظواهر التي تعكسها الدلالات المكونة للأنساق ، قصد إنجاز مجالات التفاعل على أسس تراعي مدى التماثل أو التجاوز بين الأنساق ، لأن ذلك من قضايا الشعرية الملحة.

1 - هناك التضام الأسلوبى والتضام النحوي. راجع : اللغة العربية معناها ومبناها لتمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء.

2 - راجع : التناول الظاهري للأدب، نظريته ومناهجه، تأليف روبرت ماجليولا، ترجمة عبد الفتاح ديدي، مجلة فصول م 1 ، ع 3 ، أبريل 1981 ، ص. ص : 181 - 192.

مضامينه : وتحليل بنيات الشعر السعدي نستقري تضام المضامين الآتية :  
أولا - الشرف والقرشية باعتبارهما خطابا إلى الواقع / التاريخ قصد إبراز السلطة والطموح إلى آفاقها.  
ثانيا - تحقيق الوحدة الوطنية باعتبارها قضية في الشعر السعدي حيث مواجهة الآخر ثائرا وصليبيا .  
ثالثا - استشراف الوحدة الإسلامية باعتبارها مطلبا ساميا يجسد آمال الذات نحو الآخر / التاريخ .  
أولا - الشرف والقرشية الخلافة :

" يطلق الشرف في اللغة على الرجل الماجد أو من كان كريم الآباء . ثم أطلق لقب الشريف على من كان من آل بيت رسول الله (ص) شاملا العلويين والجعفرين والعباسيين . ومن الناس من قصره على ذرية الحسن والحسين . على أن التخصيص بآل البيت - وبخاصة نسل علي - لم يشتهر إلا في القرن الرابع الهجري، ويغلب أنه كان في أواخره " (1).

ومذ قويت ظاهرة الشرف في المجتمع الإسلامي شكل الشرفاء طبقة اجتماعية ذات مكانة متميزة بما نالوه لدى العامة من تقدير واحترام (2) خاصة أن المغاربة - بعد استنفاد العصبية طاقتها السياسية في عصور المرابطين الموحديين والمرينيين - تطلّعوا إلى ولاية الأشراف، لأنهم عرب قرشيون من سلالة الرسول (ص) لهم من حكمة الشارع في اشتراط النسب القرشي ، ومن قدرة على جمع كلمة المسلمين ، ومن مواجهة للغزو الأجنبي ... ما أهّلهم للوصول إلى الحكم وممارسة السلطة السياسية . لذلك كان إقرار الخلافة للشرفاء دعما قويا للتاريخ المغربي عصري السعديين والعلويين .

وقد اتخذ هذا الدعم أيام السعديين مسارين اثنين :  
يتعلق الأول بقرشية الخلافة لأنها تمثل المشروع الإسلامية في الحكم .

1 - أنساب الأشراف للبلاذري ، تحقيق محمد حميد الله ، تمهيد عبد الستار فراج ، ص : 20 - 21 من التمهيد.  
2 - راجع في الموضوع : مساهمة في تاريخ التمهيد لظهور دولة السعديين لحمد القبلي، مجلة كلية الآداب الرباط ، ع : 3 - 4 ، ص : 7 - 59.

ويحرص الثاني على محبة الرسول وأهل بيته ، وهي ركن أساسي في التصوف المغربي.

وكلا المسارين مكنا السعديين من إقامة خلافة إسلامية استجاب لها الشعر، فكان صدى لدعائهم وواقعها وطموحها مما أتاح تفاعلا بين أنساق الظاهرة في سياق التضام.

ولبحث التجاوب بين الواقع والشعر في هذا السياق نلمس حرص الشعر السعدي على مضمون الشرف، ليس لكونه قيمة مدحية تكسب المدح جلالاته فحسب، ولكن، لأن حرص السعديين على الحكم في عصر أصبحت فيه الكلمة للشرفاء مثل رغبة ملحة لديهم<sup>(1)</sup> لإضفاء القدسية على نظامهم السياسي وضمان ولاء المجتمع لسلطتهم، لذلك كان للشرف أهمية تاريخية واجتماعية وفكرية وسياسية، فهو يدعم سلطة الملك ويبرز صلاح شخصيته . ومن ثم كان الملك / الصالح / الشريف إطارا واحدا لمشروعية الحكم في مواجهة قوى التفرقة والغزو<sup>(2)</sup>.

وحرص الشعر على شرف السعديين إقرار برغبتهم في التشبث بالشرف، ومدعاة لأفراد المجتمع للانصياع والطاعة، وتمثل لعناصر القصيدة المدحة : العقل والشجاعة والعدل والعفة باعتبارها فضائل لم يحتضنها الشرف فحسب، بل كان الشرف أسماها وأعلى شأنها منها.

ويمكن تلمس موضوع الشرف في الشعر السعدي من خلال جملة من البنيات استمدت مجالها من : قرشية الخلافة وأصول النسب ومظاهر الشرف.

### 1 - قرشية الخلافة :

لقد تناول الشعر السعدي مسألة قرشية الخلافة ودعا إلى إقرارها مبدأ أساسيا لمواجهة تدهور الوطاسيين وتربص الخلافة العثمانية بالمغرب :

إِنَّ الْخِلَافَةَ فِي ذُوَابَةِ هَاشِمٍ      لَا تَعْدُهَا لِلْغَيْرِ قَوْلٌ وَفَاقِ

1 - تباين المؤرخون في مسألة شرف السعديين : فابن عسكر في الدوحة كان يورد أسماء السعديين دون إلحاح كبير على الشرف ، وابن القاضي في المنتقى كان حريصا على انتسابهم إلى الشرف الحسيني، واليفري في النزهة خص فصلا لذكر نسبهم الشريف وما قيل فيه من تنكير وتعريف، راجع التصوف والمجتمع لعبد اللطيف الشاذلي . منشورات جامعة الحسن الثاني ص. ص : 298-301.

2 - م.س . ص : 301.

هُمُ الْأَحَقُّ وَمَنْ عَدَاهُمْ مُعْتَدٍ      فَلَهُمْ وَرَائُهَا بِالِاسْتِحْقَاقِ  
 أَصْلُ رَسَا فِي الْمَكْرُمَاتِ وَنَسَبُهُ      عَلَوِيَّةٌ فِي مُنْتَهَى الْأَعْرَاقِ  
 مَعْنَى الرَّسَالَةِ وَالنُّبُوَّةِ وَالْهُدَى      وَالْفَخْرِ وَالْمَجْدِ الْقَدِيمِ الْبَاقِي  
 مَنْ يَنْتَمِي لِلْمُصْطَفَى بِنُبُوَّةٍ      وَلِمَجْدِهِ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ الرَّاقِي  
 فَيَكُلُّ عَنْ عَلَيْهِ كُلُّ مُطَاوِلٍ      وَمُقَصِّرٍ عَنْ شَأْوِهِ الْمُتْرَاقِي<sup>(1)</sup>

ومضمون الأبيات يمثل خطابا إلى الواقع/التاريخ يجلي عناصر أساسية في

حكم السعديين :

- إن اشتراط القرشية في الخلافة الإسلامية درء للمخاطر التي تهدد الدين والبلاد.
- إن الفرع الهاشمي ( أي بيت النبوة ) أحق بمشروعية الخلافة، لأنه أشرف قريش وأصلها في الحسب والنسب.
- إن المجد والفخر خلال متأصلة في النسب النبوي سواء في قديمة تاريخه أو في حاضره/ واقعه.

- إن الشرف ينحصر في سلالة الرسول (ص).

- إن شرف السعديين أمر لا مجال للتناول عليه أو التقصير من شأنه.

بيد أن الشاعر لا يقصد تقرير نظرية في أصول الحكم الإسلامي بإشاراته إلى بعض مبادئها ، ولكنه يلامس شرعية سلطة الممدوح التي يسعى إلى إقرارها ، لذلك تتلاحق سماتها في الشعر السعدي، نظرا لما يترتب عنها من تواصل يفضي إلى الزعامة الشرعية.

## 2- أصول النسب :

أ - يعتبر الانتماء إلى بيت النبوة عين المجد والشرف. وقد حرص الشعراء السعديون على بعض فروع الشجرة المحمدية أرومة وسلالة ، فالأجداد عريقون بها في

<sup>1</sup> - [ أحمد بن الغرديس التغلبي ] طلائع اليمن والنجاح فيما اختص بمولانا الشيخ من الأمداح ، لعبد العزيز بن محمد التيملي، مخطوط خاص انتسخه محمد حجي ( = الطلائع) ص : 16/ روضة الأس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقينته من أعلام الحضرتين مراکش وفاس، لأحمد المقرري، نشرها عبد الوهاب بن منصور ، المطبعة الملكية، الرباط 1964 ) = الروضة، ص : 185.

\* - ما بين المعقوفتين يشير إلى اسم الشاعر ، وما بعدها يشير إلى مصدر شعره.

المجد والأسباط يستمدون منها الشرف. ومن ذلك كانت القصائد تستقي جملة من عناصرها تعبيراً عن أبرز شروط الخلافة : الشرف والقرشية :

فَقَدْ حُزَّتْ دُونَ النَّاسِ غَيْرَ مُدَافِعٍ      جَمَالَ قُصَيِّ أَوْ جَلَالََةَ هَاشِمِ  
بِكُلِّ نَبِيٍّ يَعْلَى عَلَى النَّاسِ وَالنَّدَى      رَبِيعِ الدُّرَى رَحْبِ مَكِينِ الدَّعَائِمِ  
ثَلَاثٌ كَصَفِّ النَّظْمِ صَفَّفْنَ لِلْعَلَا      جَمَالاً بِصُنْعِ اللَّهِ أَبْدَعَ نَاطِمِ  
أَعَزُّ نَمْتُهُ الْعِزِّ مِنْ آلِ هَاشِمٍ ۱      بَنَاتُ الْكِرَامِ أَوْ بِنَاةُ الْمَكَارِمِ (1)

وفي الوقوف على عدنان وقصي وهاشم ... معان مدحية طالما نظمها شعراء المديح النبوي عامة لما لها من صدارة في الشجرة الحمديّة ، ولما لها من قيمة مدحية تسو بالممدوح وفق نسق تحرص عليه الجماعة :

مَلِكٌ نَمْتُهُ دَوْحَةٌ نَبَوِيَّةٌ      وَسَمَتْ بِهِ أَقْيَاهَا وَقُرُومُهَا  
شَمْسِيَّةٌ أَحْسَابُهَا وَبَهَاؤُهَا      بَدْرِيَّةٌ أَنْسَابُهَا وَأُرُومُهَا  
سَهْلِيَّةٌ رَحْبِيَّةٌ أَخْلَاقُهَا      جَبَلِيَّةٌ أَنَاثُهَا وَحُلُومُهَا  
مُضَرِّيَّةٌ فَهْرِيَّةٌ مُرِّيَّةٌ      أَسْنَى مَنَاسِبِ خِنْدِفٍ وَصَمِيمُهَا  
أَقْمَارُ جَمْدٍ فِي مَطَالِعِ سُودِدٍ      كَشَفَتْ بِهِمْ جُحْمَ الْخُطُوبِ وَشِيمُهَا  
أَعْلَامٌ فَخْرٍ سَوَّدَتْ هَضْبَاتِهَا      بَكَرٌ وَتَغْلَبُ ذُهْلُهَا وَجُشُومُهَا  
يَمْنٌ بِنُ فِخْطَانٍ عَشَتْ أَذْوَاءُهَا      أَضْوَاءُ خِنْدِفٍ فَاسْتَنَارَ بِهَيْمُهَا  
نَسَبٌ تَهَزُّ قُصَيِّ عِطْفُهَا      تَيْهَاءُ وَهَاشِمُهَا كَذَا مَخْرُومُهَا (2)

ب - وإشادة الشاعر بأرومة النسب النبوي قيمة بدوية خالصة (3). وما تعداد الأعلام إلا تكرار لقيم المجد والشرف ، كما كان بحر الكامل واقياً الشاعر من مغبة السقوط في النظم بالرغم من جلبته ، " لما في حمل الأعلام على تفعيلات

1 - [ سعيد الحمادي ] مخطوط فيه قصائد للشاعر في حوزة الأستاذ محمد المنوني ( = مجموع م ) .

2 - [ النابغة الهوزالي ] الروضة ، ص : 11 .

3 - مديح الرسول في فجر الإسلام لصلاح عيد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ص : 43 .

القريض من اختيار الملكة الإبداعية" (1).

كما أن تأكيد الانتماء إلى بيت الرسول - باعتبار أن الممدوح السعدي سبطه وسليله - إقرار بضرورة الطاعة للخليفة :

وَجَازَى إِمَاماً قَدْ مَتَّمْتَهُ إِلَيْكُمْ أَصُولٌ وَآبَاءٌ كِرَامٌ فَوَارِعُ  
سَمِيكَ وَابْنُ السَّبْبِ حَقًّا وَمَنْ لَهُ عَوَارِفٌ فِي أَعْنَاقِنَا وَصَوَانِعُ (2)

والشاعر السعدي في تناوله للأرومة والسلالة لا يتوخى التاريخ/شجرة النسب بقدر ما يتغيب الإشادة بالشرف ، وهو القيمة المهيمنة فيتضام الشعر السعدي استجاب لمعطيات الواقع والفكر والإبداع . ومن ثم فللنسب في القصيدة المادحة خاصة مظاهر عدة تبرز مدى وعي الشاعر بمضامين الواقع وإدراك أحواله حرصا منه على تأكيد رغبة الممدوح في أحقيته بالخلافة ودعوة الجماعة لتقدير الشرفاء، كما تجسّد هذه المظاهر وعي الذات في أحوالها وتاريخها ومعرفتها.

### 3 - مظاهر الشرف :

أ - فمن مظاهر شرف النسب إقرار الوحي بشرفه إثباتا لشريعته بنصوص الكتاب والسنة:

نَاهِيكَ مِنْ شَرَفِ يَنْمِي إِلَى حَسَبٍ عُدُولُهُ بَيِّنَاتُ الْوَحْيِ وَالسُّورِ (3)

ب - والنسب الشريف يستمد من نور النبوة ما يكسب الممدوح مجدا مؤثلا:

حَسِيبٌ نَسِيبٌ نَقِيبٌ أَدِيبٌ لَيْبٌ أَرِيبٌ نُجِيبٌ أَبْرُ

تَوَارَتْ مَجْدًا قَدِيمَ الثَّنَاءِ وَنُورُ النُّبُوَّةِ فِيهِ انْتَشَرَ (4)

ج - وللحرص على الانتماء إلى هذا النسب تقام مواسم المولديات ، وهي تتيح تواسلا بين الممدوح والجماعة لدعم انتماء الممدوح لبيت النبوة:

1 - التماسه عزاء لعبد الله الطيب ، الخرطوم ، 1971 ، ص : 203.  
2 - [ عبد الواحد الحسيني ] مناهل الصفا في أخبار الملوك الشرفاء، لعبد العزيز الفشتالي ( مختصر الجزء الثاني) حققه ووضع فهارسه عبد الله كنون ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، تطوان : 1964 ( = م. المناهل ) ص : 265.  
3 - [ الحامدي ] مجموع م.  
4 - [ محمد الحصيني ] الطلائع ص : 54.

مُقِيمٌ مَوَاسِمِ الثُّبُوءِ غِبْطَةً      وَلَيْسَتْ عَلَى غَيْرِ السَّدَادِ تُقَامُ (1)

كما أنها مظهر اجتماعي يدل في عمقه على حضور الشرف في المجتمع المغربي لإصلاحه وتقويمه :

وَكَذَلِكَ دُمْ لِإِقَامَةِ الْمِيْلَادِ فِي      عَزٍّ وَمُلْكٍ فِي دُنَا الْأَخْيَاسِ (2)

ولم يكن الاحتفال بالمولد النبوي - أيام العزفين وخاصة عندما أصبح عيداً رسمياً على عهد أبي يعقوب المريني - إلا تقديراً وإكراماً للأشرف لمناصرتهم السلطة القائمة . وقد دأب السعديون على هذا الاحتفال مرسخين مظاهره في المجتمع ، وذلك لما يتيح له من أسباب التعلق بالأشرف ، مما يراه السعديون قوة تكسبهم شرعية الحكم .

د - والشاعر يستقي من أحداث النبوة ما يمثل دعوته إلى الجهاد ،

إذ أن القضاء على الشرك مسؤولية آل البيت :

عَصَفَتْ عَلَيْهَا لِلرَّشَادِ عَوَاصِفُ      غَادَرْنَ عَرْشَ الشِّرْكِ أَصْفَرَ بَلْقَعُ

جَالَتْ عَلَيْهَا عُصْبَةٌ عَلَوِيَّةٌ      وَقَعَتْ بِأَهْلِ الشِّرْكِ أَفْطَعَ مَوْقِعُ (3)

ولذلك تزخر القصيدة السعدية بمظاهر صور الحرب والشجاعة لتفرض

الجهاد وتقيم الفتوح نصراً للإسلام :

وَلَهُ النَّبِيُّ وَحَايِدَرُ آبَاءُ      ذَلَّتْ لَسَطَوْتِهِ الْمُلُوكُ وَكَيْفَ لَا

هَذَا مُذِلُّ الرُّومِ فِي أَوْطَانِهَا      هَذَا الَّذِي تَعْنُو لَهُ الْأَمْرَاءُ

فِي كُلِّ وَقْتٍ رَتْنَةٌ وَبُكَاءُ      هَذَا الَّذِي لِلْكَفْرِ مِنْ سَطَوَاتِهِ

نَصَرَ الْهُدَى وَأَقِيَمَتِ السَّمْحَاءُ      هَذَا الَّذِي بِسِنَانِهِ وَحَسَامِهِ

هَذَا الَّذِي فِي كَفِّهِ لِلْمُعْتَدِي      دَاءٌ وَفِيهِ لِلْعُفَاةِ دَوَاءُ (4)

1 - [ محمد بن علي الفشتالي ] الروضة ص : 8 .

2 - [ أحمد بن القاضي ] الروضة ص : 248 .

3 - [ أحمد بن علي الهوزالي ] المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور ، لأحمد بن القاضي ، تحقيق محمد زروق ، الرباط : 1986 ( = المنتقى ) ص : 675/2 .

4 - [ عبد الواحد الحسني ] م . المناهل ص : 294 / الروضة ص : 195 .

ولم يكن توازن صفات الإقدام والعفو إلا اقتداءً بشخصية الرسول (ص) لأنه من معشر خبروا السلم والحرب:

مِنْ مَعْشَرٍ إِنْ يَكُنْ عَدْنَانُ أَصْلَهُمْ فَهُمْ لِعَدْنَانِ أَصْلُ الْوَجْدِ وَالسُّؤْدِدِ  
فَإِنْ تُسَالِمُ فَهُمْ بَنُو حَسَنِ وَإِنْ تُحَارِبُهُمْ فَهُمْ بَنُو أَسَدٍ (1)

هـ - وأبرز الدعائم للنسب السعدي المهدوية، وهي قضية مرتبطة بالتشجيع الزيدي خاصة الذي قال برجعة الإمام زيد بن علي. وقد استمد منها المتصوفة بعض مكوناتها، فقال بعضهم بالرجعة وانتظار المهدي. وقد عرف الغرب مهدوية ابن تومرت التي كانت نتيجة لمخاض مذهبي وعقدي وسياسي. أما في عهد السعديين فقد كانت المهدوية نتيجة للحركة الصوفية الطائفية التي دعمت الطريقة الجزولية في طموحها الديني ودعوتها إلى الجهاد، وكذا في طموحها السياسي بمساندة السعديين الطالبين السلطة والحكم (2).

وبانصراف المهدوية إلى التصوف كانت أنماط المديح النبوي كالمولديات ومدح النعال أغراضا شعرية شائعة في العصر المريني، منها استمد الشعر السعدي والعلوي تواصله واستمراره.

ولارتباط المهدوية بالتشيع سياسة وتصوفا كانت نزاعة في عمقها إلى الشرف. وبذلك أصبح الفكر المغربي السني الاتجاه ذا مشارب شيعية دون أن تنحو به نحو التطرف أو الشذوذ. وتلك خصوصية مغربية. وقد عبر عنها الشعر السعدي بفعالية جسدت للممدوح رغبته في رتبة الإمامة:

إِمَامُ الْبِرَايَا مِنْ عَلِيٍّ نَجَارُهُ  
وَمِنْ عِثْرَةٍ سَادُوا الْوَرَى آلِ زَيْدَانَ  
دَعَائِمُ إِيْمَانٍ وَأَرْكَانُ سُؤْدِدِ  
ذُوو هِمَمٍ قَدْ عَرَسَتْ فَوْقَ كِيَوَانَ  
هُمْ الْعَلَوِيُّونَ الَّذِينَ وَجُوهُهُمْ  
بُدُورٌ إِذَا مَا اخْلَوْلَكْتَ شُهْبَ أَرْمَانَ  
وَهُمْ آلُ بَيْتِ شَيْدِ اللَّهِ سُمَكُهُ  
عَلَى هَضْبَةِ الْعَلِيَاءِ ثَابِتَ أَرْكَانِ

1 - [ عبد العزيز الفشتالي ] شعر ص : 318.

2 - راجع التصوف والمجتمع ص : 280 - 282.

فُرُوعُ ابْنِ عَمِّ الْمُصْطَفَى وَوَصِيَّهِ      فَنَاهِيكَ مِنْ فَخْرَيْنِ قُرْبَى وَقُرْبَانِ (1)

وما دام الإمام من آل البيت فطاعته واجبة والوعيد لمن لم يمتثل أوامره :  
وَأَشَقَى النَّاسَ مَنْ يَعْصِي إِمَاماً      وَلِيَّاهُ : عَلِيٌّ وَالرَّسُولُ (2)

والإمام يحرص على المهدوية ليصل ماضيها بحاضرها فحسب، دون أن يخلق الشعر في آمال الانتظار لأنه يسعى إلى إبراز الإرث النبوي لتحقق للممدوح إمامته وليقتدي في خلافته بسيرة الرسول (ص) ، لذلك كان ماضي المهدوية حاضرا في الشعر السعدي :

إِلَى خُلُقٍ لَوْ كَانَ لِلطَّيِّبِ نَشْرُهَا      لَمَا انْتَسَبَ الطَّيِّبُ الذَّكِيُّ إِلَى الشَّخْرِ  
كَذَا خُلُقٌ مَهْدِيَّةٌ عَلَوِيَّةٌ      تَوَارَتْهَا الْغُرُّ الْكِرَامُ عَنِ الْغُرِّ  
يُقَرِّبُكَ الْمَهْدِيُّ عَيْنًا وَقَلْبَهُ أَلْ      وَوَصِيٌّ بِمَا أَعْقَبَتْ مِنْ طَيِّبِ الذِّكْرِ  
بِمَنْ لَوْ رَمَى صَفِينَ يَوْمَ جَلَادِهِ      حَلَّتْ بِجَيْشِ الشَّامِ فَاقِرَةٌ الظَّهْرِ  
... نِجَارُكَ خَيْرُ الْمُرْسَلِينَ وَرِثَتُهُ      فَنَاهِيكَ مِنْ إِرْثٍ وَنَاهِيكَ مِنْ نَجْرِ (3)

وتتمثل بعض المعالم المهدوية في هذه الأبيات، فهي خلق طيب أصله علوي النسب، وما بين الوصي: علي بن أبي طالب ، والمهدي : محمد بن عبد الرحمان الملقب بالقائم بأمر الله يمتد شرف النسب، وهو أصل الحرص على الإمامة. وما التوسل بالتاريخ إلا سبيل إلى معنى مدحي لتحقيق النصر على المناوئين للإمام. ولم يكن تمثل الشعر السعدي للمهدوية إلا في سياق ارتباطها بالشرف. خلافا للشعر الموحد الذي تناول المهدوية ملتزا بالفكر التومرتي وقد تأثر بعضه بأفكار شيعية كالتقية والرجعة والإمامة والعصمة (4).

والاهتمام بالمهدوية في العصر السعدي لم يشكل قضية فكرية كبرى لها

1 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 434 - 435.

2 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 384.

3 - [ الحسن السفوي ] الروضة ص : 166.

4 - راجع في الموضوع : العصر الموحد أثر العقيدة في الأدب ، لحسن جلاب ، منشورات الجامعة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1982.

مقولاتها وإشكالياتها ، بقدر ما كانت مطية سياسية لتولي السلطة لتحقيق الوحدة الوطنية واستشراف الوحدة الإسلامية . لذلك كان الممدوح السعدي يأتي بعد مدح الرسول مباشرة ، أي أن الإمامة مرتبة تالية بعد النبوة ، تجدد أمر الخلافة وتعيد سابق مجدها :

وَتَفَرَّعَ النُّورُ الْمُبِينُ مُحَمَّدٌ  
مِنْ هَاشِمٍ أَرَجِ الْأَوَّلِ كَرِيمِهَا  
وَمَا لَنَا الْمَنْصُورُ فَهَوَ سَلِيلُهُ  
وَأَمَامَ أُمَّتِهِ فَنِعَمَ مُسِيْمِهَا  
وَأَتَى بِهِ الْإِلَهَ مَهْدِيَّ فَارِعَ نَبْعِهِ  
يَنْبُوعِ عَذْبِ الْمَكْرَمَاتِ نَدِيمِهَا  
... حَتَّى أَعَادَ لَنَا خِلَافَةَ هَاشِمٍ  
مَوْطُودَةً أَكْنَفُهَا وَرُسُومُهَا (1)

ويشكل ذلك حركة في القصيدة السعدية حيث يكون حسن التخلص إجراء دلاليا للتعبير عن رتبتي النبوة والإمامة :

مَا لَدُنِّي فِي غَيْرِ مَدْحِكَ مُخْلِصاً  
إِلَّا بِمَدْحِي مِنْ بَنِيكَ إِمَاماً (2)  
وإذاً أَيْمُّ مُخْلِصاً فَلَأَنْتُمْ  
وَمِنْهُ أَيْضاً :  
وَالسَّبْطُ سِبْطُكُمْ الْإِمَامُ عِمَادِي (3)

و - ومن الملامح الشيعية في الشعر السعدي الإشارة إلى العدد سبعة ، وهو مقدس لدى الشيعة الإسماعيلية خاصة :

يَا بَهْجَةَ الدِّينِ وَالدُّنْيَا الَّتِي بَلَغَتْ  
بِهِ الْعِنَايَةَ شَأْوَ السَّبْعَةِ الزُّهْرِ  
أَنْتَ الْكَرِيمُ الَّذِي طَابَتْ مَحَامِدُهُ  
عَلَى مَا ثَرَّ جِذْمٍ غَيْرِ مُقْتَصِرٍ (4)

ز - ونجد ذكراً لمعارك شيعية يستوحي منها الشاعر أبعاداً تاريخية لتركية الممدوح ، فانتصار شيعة علي في واقعي الجمل وصفين هو كانتصار السعديين :

نُصِرْتُ نَصْراً كَالَّذِي نُصِرْتُ  
أَشْيَاعُكُمْ قَبْلُ فِي صَفَيْنَ وَالْجَمَلِ (5)

1 - [الهزالي] الروضة ص : 12 .  
2 - [ع. الفشتالي] شعر ص : 399 .  
3 - [ع. الفشتالي] شعر ص : 310 .  
4 - [الحامدي] مجموع م . م . م . الناهل ، ص : 286 .  
5 - [الحامدي] مجموع م .

وكربلاء لاستحضار ذكرى الحسين الشهيد :

كُلُّ الْمَلُوكِ سِوَاهُ قَدْ يَخْشَى الْوَعْيَى وَالْحَرْبَ وَهُوَ تَخَافُهُ الْهَيْجَاءُ

فَلَوْ أَنَّهُ فِي كَرْبَلَاءٍ شَاهِدٌ مَا عَمَّ فِيهَا الْمُسْلِمِينَ بِلَاءٌ<sup>(1)</sup>

ح - وتتكرر في الشعر السعدي صفات شيعية من أبرزها العدل ، لأن الممدوح كالمهدي المنتظر ينزل إلى الأرض ليحل العدل محل الجور، والحق محل الباطل :

أَبَدَيْتَ فِي الْآفَاقِ عَدْلًا ضَافِيًا تَقْفُوكُمْ الْأَمْلَاقُ فِيهِ وَتَعْلَقُ

سَحَبَتْ بِهِ غُرَّ اللَّيَالِي حُلَّةً كَالْغَانِيَاتِ سَحَبَنْ بُرْدًا يَأْلُقُ<sup>(2)</sup>

ومثل هذه الملامح الشيعية تكتسي قيمة مادحة للرفع من شأن الممدوح ، دون أن تجعل من الشعر السعدي شيعيا على نحو ما نجد في المشرق ، حيث مر بمرحلتين : مرحلة الاحتجاج لنظرية الخلافة ، ومرحلة الثورة والعنف، وكان الشعر فيهما متمثلا للعقائد الشيعية<sup>(3)</sup>. أو على نحو ما نجد في الأندلس حيث التجاوب مع آل البيت من خلال نشاط مراثي الشعراء في الحسين خاصة<sup>(4)</sup>. أما الشعر السعدي فقد قارب الأفكار الشيعية دون أن يغوص في عمق المذهب وقضاياها ، ملتزما بمسألة الشرف لما لها من بعد اجتماعي وفكري وديني ، ومن اتخذ الشعر المغربي من حب آل البيت عقيدة سنوية متسمة بصبغة مغربية عبر عنها من قبل عبد المهيمن الحضرمي بقوله : " أحبهم حبَّ التشريع لا حب التشيع " <sup>(5)</sup>.

ومن ثم كانت مقارنة الملامح الشيعية لدى شعراء السعديين متسمة بالاعتدال في رؤاها والبعد عن كل غلو أو مغالاة ، عكس ما نلمسه لدى شعراء الفاطميين والموحدين ، كما لم يكن السعديون أنفسهم متحمسين للعقائد الشيعية

1 - [ أحمد بن عبد الواحد الحسني ] م. المناهل ص : 294 / الروضة ص : 194.

2 - [ ابن القاضي ] الروضة ص : 245.

3 - راجع: أدب التشيع إلى نهاية القرن الثاني الهجري لعبد الحسيب طه حميدة ، مصر، ط. 2، 1968، ص: 124.

4 - راجع: التشيع في الأندلس لمحمود مكي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ع: 1 - 2 سنة 1954.

5 - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب لأحمد المقرئ ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، ص : 469/5.

كثيرا ، وإن لقب محمد الشيخ نفسه بالمهدي وحرص المنصور على لقب الوصي<sup>(1)</sup>. وبالرغم من ذلك ، لم يكن أمر المنصور لأبي جمعة بن مسعود الماغوسي بشرح كتاب ابن الأبار " درر السمط في خبر السبط " <sup>(2)</sup> في مصنف أسماه " نظم الغرائد الغرر في سلك فصول الدرر " <sup>(3)</sup> إلا درسا أدبيا حلل فيه تلميحاته وإشاراتة التاريخية مستعينا بخزانة المنصور العامرة ومعتمدا على خمسمائة كتاب <sup>(4)</sup>، واختيار المنصور لهذا الكتاب ذي النزعة الشيعية لم يكن بدافع شيعي بقدر ما توسم في الكتاب من حرص على الشرف، فتوخى شرحه إقرارا لعلوية الخلافة ، وإشادة بحب الرسول (ص) ، ومواساة للحسين (ض) ، وتلقينا للمرجعية المعرفية التي اعتمدها الكتاب.

#### ثانيا - تحقيق الوحدة الوطنية :

واجه المغرب السعدي صعوبات في سبيل تحقيق الوحدة الوطنية ، منها ما يتعلق بإصراره على تحرير الثغور المحتلة في الشمال والجنوب ، ومنها ما يتعلق بالثورات الداخلية.

ذلك أن مطلب الوحدة الوطنية لدى السعديين لم يكن أمرا يسيرا ، فقد عانوا أشد العنت للخروج بالمغرب من نتائج عجز الوطاسيين عن صيانة الأمن والاستقرار والدفاع عن البلاد مما أدى إلى تجزئة البلاد إلى وحدات سياسية ، الأمر الذي ساعد على تزايد الفتن الداخلية وشجع الأعداء على التماذي في الاحتلال قصد السيطرة على مجموع ترابه <sup>(5)</sup>.

وثمة كان الطور الأول من تاريخ السعديين جهادا ضد النفوذ الأجنبي ونضالا ضد تجزئة الوطن. ومثل هذا الواقع كان مثار وعي ومجال إدراك من لدن المغاربة ، عكسه الشعراء في قصائدهم التي عبرت عن إحساس بمآل الأمور ،

1 - الوافي في الأدب العربي بالمغرب الأقصى لمحمد بن تاويت ، دار الثقافة ، الدار البيضاء 1984/81 (= الوافي). ص : 668/3 .

2 - تحقيق وتقديم د. عبد السلام الهراس وسعيد أحمد أعراب ، تطوان ، 1970.

3 - الروضة ص : 227 .

4 - درر السمط ص : ( س ) .

5 - راجع : - الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، لأحمد الناصري ، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، الدار البيضاء 1956 (= الاستقصا ) ج. 5

- المغرب في عهد الدولة السعدية لعبد الكريم كريم ، شركة الطبع والنشر الدار البيضاء 1977.

وحرصت على الوحدة الوطنية في شقيها لحفظ كرامة الدين والبلاد.

### 1 - تحرير الثغور من النفوذ الصليبي:

لم يأل البرتغال جهدا في سبيل نشر الصليبية التي انتعشت بأرضه بعد أن ضعف أمرها في كل أوربا (1) فتوالت حملاته أيام الوطاسيين دون تحقيق أغراضهم التوسعية ، لكن مقاومة أهالي الثغور نجحت في وقف زحفه إلى داخل البلاد بفضل الروح الدينية والوطنية التي أشاعها مريدو الزوايا طيلة القرنين التاسع والعاشر الهجريين . كما أقبل زعماءؤها على تنظيم الجهاد وشنهم الغارات على مراكز الأعداء ، مما جعل التحريض والحض على الجهاد دعوة قائمة ومستمرة، وصار الحال بذلك ظاهرة اجتماعية ، وقد رصد لها العلماء فتاوي تكفر كل قادر متقاعس عن الجهاد ، مثلما نلمس في كتابات ابن يجمش التازي (2) والإمام الهبطي (3). ومن ثم كان الجهاد الدعامة الفعلية والفكرية لقيام سلطة تتولى شؤون المسلمين ، فاستقر الحكم في يد السعديين الذين ما فتئوا يواجهون العدو الصليبي في كثير من الثغور وقد حرر أغلبها محمد الشيخ، مما ترك أصداء قوية في الشعر السعدي . فسادت نغمة الحرب التي تجلي مظاهر الصراع - وهو في أساسه بين الإسلام والصليبية - من خلال وصف حال أحد الثغور المحتلة وتصدي محمد الشيخ لتحريره :

فَفِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ طَفْرَةٌ      وَفَتْكَ بِمَعْمَعَةٍ وَأَغْتِيَالٌ  
تَبَخَّبَحَ هَذِي الْبِلَادَ بِمَا      لَهُ مِنْ جُنُودٍ وَمَكْرٍ مُدَالٌ  
تَمَكَّنَ فِي النَّاسِ أَجْمَعِهِمْ      فَيَعْرُكُ عَرَكَ الرَّحَى لِلثِّقَالِ  
وَأَصْبَحَ سُكَّاهَا فِي ذُهُولٍ      كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ بَيْنَهُمْ مِنْ رِجَالِ  
وَقَدْ أُسْتِيحَتْ بِسَائِطُهُمْ      وَدَبَّ الْعَدُوُّ لِصَوْبِ الْجِبَالِ  
هُنَاكَ بَدَا يَا بَنِي الرَّ      سُورِ مُدَاعَسَةً وَالنِّزَالِ

1 - موقعة وادي المخازن الحاسمة لمحمد الفاسي ، مجلة البحث العلمي ع: 9 س: 3 ص: 218.

2 - راجع : كتاب الجهاد وضممنه الثائية لابن يجمش في : أضواء على ابن يجمش التازي لأبي بكر البوخصيني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1976 (= أضواء ) ص : 123 - 153.

3 - المغرب في عهد الدولة السعدية ... ص : 28.

تُغَادُوهُمْ بِالطُّبَا وَالْإِلَالِ      تُمَاسُونَ أَهْلَ الصَّلِيبِ كَمَا  
بِحَرْبِ زُبُونٍ وَكَيْدِ مُطَالٍ      فَرَدَّ إِلَى نَحْرِهِمْ كَيْدَهُمْ  
وَرَأْيِ مُطَاعٍ وَنَسِجِ اخْتِيَالٍ      وَجُنْدٍ قَوِيٍّ وَبَأْسٍ شَدِيدٍ  
تَصِيدُ الْأَسُودَ بِحَوْكِ السَّلَالِ      وَأَسَّ الْحُرُوبَ عَلَى خِدَعِ  
بِعِزْمِ بَنِي الْمُصْطَفَى خَيْرِ آلِ      فَطَهَّرَتِ الْأَرْضَ مِنْ رَجْسِهِمْ  
وَأَبْنَائِنَا وَخُدُورِ الْعِيَالِ (1)      فَنِلْنَا الْأَمَانَ عَلَى دِينِنَا

وهي أبيات من قصيدة مادحة تتخذ عالم الحرب إطارا مادحا لإبراز الجهاد  
الخاصية الكبرى للشعر السعدي،

كذلك نجد صورا لواقع كان السيف أحد ركائزه ، ومن أجل صياغة معان  
مادحة كان حضور المعجم الشعري معبرا عن الممدوح في إطار عامله واهتمامه ،  
وذلك من خلال تصور لثنائية المغاربة / الروم ، والإسلام / الصليبية ، وما بينها ليس  
مجرد صراع سياسي، بل هو صراع ديني اتخذ أجلى مظاهره في الاعتقاد بالثلاثية  
والسيطرة والتوسع من جهة ، وفي الإيمان بالوحدانية والإصرار على الوحدة والحرية  
من جهة أخرى :

مَلَكْتَ عَلَى الْأَعْدَاءِ بِالسَّيْفِ سَيْفَهُمْ      جَهَاراً وَكَانَ السَّيْفُ أَعْدَلَ قَاسِمِ  
فَأَيَّ حِمِّيٍّ لَمْ تَسْتَبِحْ عَرْضَ غَرْبِنَا      فَمَسَّهُ قَدْ مُسَّتْ إِلَى مُسْتَعَانِمِ  
وَأَيَّ حُزُونٍ لَمْ تَجْسُنْ بِقَنَابِلِ      وَأَيَّ عَزِيزٍ لَمْ يُدْسُنْ بِالْقَوَائِمِ  
كَأَنِّي بِمَمْلِكِ الرُّومِ وَافْتِكَ رُسْلُهُ      تُعَوِّدُ مِنْكَ أَرْضُهُ بِالتَّمَائِمِ  
إِذَا عَظَمَاءُ الرُّومِ تَعْنُو فَيَأْتِمَا      عَنَتِ لِعَظِيمٍ فِي عُيُونِ الْعَظَائِمِ  
قِصَارُ الْجُدُودِ وَالْعَصَائِبِ وَالْحُطَا      كَمْ أَطَعَمَهَا طُولُ الْعَمَى فِي الْعَمَائِمِ

<sup>1</sup> - [ الهوزالي ] سوس العالمة محمد المختار السوسي، مطبعة فضالة المحمدية 1960 ، ص : 68 - 69 .

رَأَى وَعَصَا الْإِسْلَامَ شُقَّتْ لِشِقْوَةٍ رَأَى ذَلَّةً أَضْعَافُهَا كُلُّ حَالِمٍ (1)

ومثل هذه الرؤية بطولية تلج معالم النصر لتمكن الأواصر بين فوز المسلمين واندحار المشركين.

وإذا كنا لا نملك في مصادرنا التاريخية تحديد كثير من الوقائع الحربية، كما إذا كانت القصيدتان لا تذكران مناسبتهما، فإن قصيدة أخرى أشارت إلى وقعة تكريط (عام 947 هـ) وهي الإشارة الوحيدة لإحدى الوقائع التي جرت بين الروم ومحمد الشيخ :

أَذْكَرُ بِتَكْرِيطَ يَوْمًا لَا يُعَادِلُهُ      دَهْرٌ رَمَى كُلُّ يَوْمٍ مِنْهُ بِالشَّرِّ  
... قَدْ كَانَ فِي فَتْحِهَا لَوْلَا جَلَالَتُهُ      لِلنَّاطِرِينَ إِلَيْهَا أَعْظَمُ الْعِبَرِ  
لَوْ كَانَ لِلرُّومِ شِعْرٌ بِالْحِسَابِ لَمَا      ظَنُّوا الصَّوَاعِقَ إِلَّا صَيْحَةَ النَّشْرِ  
لَا غَرَوْ أَنْ نَكْصُوا وَالسُّمُرُ فَاصِلَةٌ      صُدُورُهُنَّ صُدُورُ الْقَوْمِ كَالْوَعْرِ  
... لِلَّهِ مَا غَضِبَةٌ هَاجَتْ فَمَا تَرَكَتْ      لِلْمُسْلِمِينَ بِأَرْضِ الشَّرِّكَ مِنْ وَطَرِ  
فَعَالَ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مُلْتَزِمٍ      فِي اللَّهِ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُقْتَدِرٍ (2)

وهي أبيات من قصيدة طويلة تعكس الواقع بلغته الشديدة الأسر، مما يجعل هذه الأصداء تتسم بسمات الواقعية حيناً والشاعرية حيناً آخر، وذلك ما يكسب الخطاب لوازمه باعتباره تفاعلاً بين الواقع والإبداع في سياق فكري واضح.

## 2 - معركة وادي المخازن :

ولعل معركة وادي المخازن من أبرز المعارك الحربية أيام السعديين وذلك لاستجابتها الكبرى لخاصية التفاعل في الشعر السعدي بنية ومجالاً.

أ - بنية الحدث :

1 - [ الحامدي ] مجموع م / سوس العالمة ص : 70.

2 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 284.

لا شك أن معركة وادي المخازن<sup>(1)</sup> معلمة هامة في الهوية الحضارية للمغرب ، إذ هي نقطة تحول لا في تاريخه فحسب ، بل في تاريخ الأروبيين أنفسهم ، لأنها ضمنّت للمغرب أمنه وعقيدته ، كما أقنعت الصليبيين بالكف عن مضايقته في ثغوره ودينه.

ذلك أنه قبيل سقوط غرناطة آخر معقل للإسلام بالأندلس تحالف صليبيو أوروبا بزعامة الكنيسة والبرتغال على القيام بحملات قصد احتلال الثغور المغربية وتنصير أهاليها مستفيدة من الوضع المتدهور أيام الوطاسيين . فسقطت ما بين سنتي 818 هـ / 920 هـ سبتة وطنجة والعرائش وأصيلا وغيرها ، ولم يكن هذا الاحتلال إلا إشعارا بحرب صليبية شاملة ووعي المغرب أخطارها ، فكان شعوره بالوحدة الوطنية عارما ، وحرصه على تحرير الثغور من النفوذ الأجنبي شديدا ، فرغم غياب سلطة الدولة كانت الزوايا تذكى روح الجهاد ، كما كان قيام السعديين سبيلا إلى طرد الغزاة وتحرير أكثر الثغور المحتلة.

غير أن حرص التحالف الصليبي على السيطرة والتوسع والزحف كان متواليا ، وقد مكنته من ذلك حروب السعديين فيما بينهم ، خاصة بين المتوكل وعمه عبد الملك المعتصم ، مما جعل الأول يلتجئ إلى إسبانيا والبرتغال طالبا النجدة ، فاستجاب الملك البرتغالي سيستيان لرغبته ، وأعلنها حربا على المغرب باسم الأمم المسيحية ، فكانت معركة وادي المخازن في صبيحة يوم الإثنين متم جمادى الثانية 986 هـ الموافق لرباع غشت 1578 م ، وكان النصر فيها حليف المغاربة الذين دافعوا عن عقيدتهم وهويتهم والثقافية إقرارا بالسيادة واستجابة للتاريخ ، وقد أفضت المعركة إلى نتائج دعمت المغرب حضاريا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا . كما كان لها في العالم الإسلامي الأثر الكبير في إبعاد كل خطر صليبي عنه . وبذلك كانت المعركة - سواء في سياق التاريخ الحديث أو المعاصر - حدثا له دلالاته الحضارية في تجذير العقيدة الإسلامية للمغرب.

ونظرا لقيمة هذه المعركة ونتائجها كان حضورها دعامة في الفكر والإبداع

<sup>1</sup> - راجع في الموضوع : - مجلة دعوة الحق ، عدد خاص بمناسبة الذكرى الأربعمئة لمعركة وادي المخازن ، ع : 8 ، س : 19 .

بالمغرب إذ أتاحت لجيل العلماء والأدباء أن يستوعبوا الانتصار وأن يستثمروا الأهداف ، وأن يعبروا عن المواقف مؤمنين بأن قضية الوحدة الوطنية قضية كبرى في تاريخهم ، ومستوحين من أبعادها حضور الهوية المغربية . وذلك ما شكل ظاهرة في المسألة الثقافية في العصر السعدي ، إذ تفاعلت بالفكر والإبداع وأصبحت تجسد مرحلة تحول في الحركة الفكرية ظهرت نتائجها في التأليف والإبداع :

*فالعلماء في مصنفاتهم ونوازلهم وعنايتهم بالتصوف جعلوا الجهاد حركة فكرية بلورت رؤيتهم إلى الواقع ، باعتباره متمثلا بأبعاد الفكر المغربي في تفاعله بالحدث ومنطقه وإحساسه الديني وتجاوبه الثقافي .*

أما الأدباء في إبداعهم الشعري خاصة فقد تمثلوا الظاهرة واستلهموا منها معالم النصر الذي يجسد استمرارا فعالا ليس لأنها من المعاني المادحة، بل لأنها حوافز للمستقبل لإقرار الوحدة الوطنية والإسلامية ، وبذلك كانت الظاهرة قضية واقعية وإبداعية لها من التجاوب ما يجعلها مادة للاستلهام ، ولها من المقومات الفنية ما يقيمها نسقا ضمن بنيات تضام القصيدة السعدية، ولها من الوثيقة ما قد يتوسل بها ليس في مجال الحوليات فحسب ، ولكن من خلال الصورة الفنية والاستجابة العميقة لعلاقة الذات بالآخر باعتبارها مظهرا عاما للتفاعل.

ومن ثم ، فلا شك أن الإبداع المعبر عن هذا الحدث / القضية أدب عزيز إنتاجه وثرته منابعه ، لكون تأثير معركة وادي المخازن كان بالغا في النفوس حتى انطبعت بها عدة مظاهر حضارية في القول والفن ، وكما يشير ابن القاضي أن " للناس في هذه الغزوة قصائد في أبطالها وكماتها وقنابلها كادت ألا تحصي كثرة " (1) ويكرر قائلا : " وللناس في هذه الغزوة العظيمة قصائد كثيرة ضاعت مني في محنتي " (2). وهذا يعني أن فنون القول والإبداع تجاوبت مع الحدث وشاعت لدى العامة والخاصة ولدى العلماء والأدباء مما يمثل حقا شيوعا لظاهرة لها أصولها وامتداداتها وتنوعها، غير أننا نفجع في كثرة القصائد التي ضاعت أيام محنة ابن القاضي في مأسر النصارى . وهذا ما يبرر تساؤل كثير من الباحثين (3) عن أصداء

1 - المنتقى ص : 673/2.

2 - ن. م. ص : 676/2.

3 - راجع معركة وادي المخازن ... دراسة عباس الجزائري ص.ص : 11 - 57.

هذه المعركة في الأدب المغربي، إذ لاحظوا غياب الإبداع الشعري إلا من قصيدة الدغوشي ، وهي الوثيقة الإبداعية الأولى عن يوم المعركة، وإشارات في قصائد الفشتاليين والهوزالي والشيظمي، واستطعنا أن نضيف قصيدة أخرى للهوزالي وإشارات جديدة لابن القاضي والفشتاليين .

ومع ضياع القصائد التي تجاوزت مع المعركة فقد نلتمس أسبابا داخلية لقلّة الشعر. " نظريا ، يتوقع وجود نصوص كثيرة في هذه المرحلة التي شهدت المعركة، إلا أنه عمليا لا يوجد شيء ذو بال، أعني بحجم هذه المعركة وما حققه المغاربة فيها من فوز. لماذا؟ إن معركة وادي المخازن كانت فاصلة بين عهدين ، فمباشرة بعد الانتصار فيها اعتلى كرسي الخلافة سلطان جديد هو أحمد المنصور الذهبي الذي واجه وقائع وأحداثا وظروفا، وخاض معارك في كل مكان، هذا الانتقال في السلطة مع دخول العهد الجديد في مرحلة حافلة بالمواقف مع ما نتج كذلك عن هذه المواقف وما أفرزته من إبداع أدبي، كان السبب الذي جعل تلك المعركة - على الرغم مما طبعت به الفكر والتعبير طوال التاريخ - لم تستوقف الأدباء والعلماء (الذين ظلوا) مفتونين بها مشدودين إليها دون غيرها، وكانت الأحداث غيرها كثيرة ومتلاحقة ، فالمغرب في هذه الفترة كان يغلي بالوقائع، والمنصور كان منذ توليه دائم التحرك والتنقل وخوض المعارك والحروب " (1) .

وإذا كنا لا نتوفر حقا على ديوان معركة وادي المخازن لضياح قصائده أو لافتراض توقع وجودها، فإن حرص الشعراء على الإشارة إليها استجلاء للظاهرة التي يستمدون منها النصر/ النموذج / المثال لكل المعارك التي خاضها المنصور فيما بعد، ولكل المناسبات الدينية والثقافية التي أقامها احتفاء بالمولد النبوي أو بالدرس العلمي ، ولكل أشعار وصف البديع مما يمثل ملحمة تستقطبها الحرب والحماسة لتعكس واقعا شد الشعراء إلى عالمه لتحقيق التلاحم بين الوقائع . ولم تكن كثرة المعارك والحروب لتتجاوز معركة وادي المخازن أو تتناساها ، لقد كان حضورها مستمرا في ذاكرة الشعراء كأنه عنصر فني في القصيدة المادحة بأنماطها إن لم يكن إرهاصا باستمرار النصر.

إن هذه المعركة حدث هام في التاريخ المغربي حيث تدخل في سياق التجارب التي اخترت أصالة الهوية المغربية في عراقها لغة ودينا وحضارة وحرية،

1 - م.س. ص : 17.

فكانت صامدة لا تلين بفضل حدة الشعور بالوحدة الوطنية، وبذلك لم تكن هذه المعركة مجرد حدث ظرفي أو تاريخي، بل كانت خطاباً إلى الذات يبلور مدى عمق التأثير بواقعه وعمق الإحساس بانتصاره، ومن ثم فحضور الخطاب بتداوله وتراسبه يتيح درس إبداعه ما دام يفضي إلى لحظة التنوير التي تضم جملة من العوامل الفعالة لتجسيد مواكبتها للخطاب في حديه الواقعي والإبداعي.

ب - مجال الإبداع :

لقد استجاب الشعر السعودي لرؤية معركة وادي المخازن في سياق الصراع بين الإسلام والصلبية ، حرصاً على مفارقة متناقضة بين عقيدتين وفكرين وتيارين :

وَجَرَّدَتْ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ صَوَارِمًا      تَصُولُ بِهَا وَالْعَاجِزُونَ نِيَامُ  
صَرَبْتَ بِهَا التَّثْلِيثَ لِلْحَتْفِ ضَرْبَةً      فَلَمْ يَبْقَ بَعْدُ لِلصَّلِيبِ قِيَامُ  
وَأَمْطَرْتَ وَبَلًا بِالْمَخَازِنِ قَطْرُهُ      بِمَوْتِ الْأَعَادِي بُنْدُقٌ وَسِهَامٌ (1)

وإشارة الشاعر إلى بنيات الصراع تبلور الرؤية الأساسية في تلك المفارقة : فالإسلام بتوحده وشيمه ، والصلبية بتثليثها وخطاياها ، يعينان مواجهة عنيفة بين مدافع عن عقيدته وبين غاز متحافد . وما تركيز الشاعر على القوة إلا مظهر للنصر في المعركة.

ومن شيم هذه المعركة كون الممدوح يستمد منها مشروعية خلافته :

تَقَلَّدُوكَ إِمَامًا لَا تَنَازَعُ فِي      تَفْضِيلِهِ بَيْنَ أَقْيَالٍ وَأَمْلَاقِ  
وَخَصَّ صُوكَ بِتَشْرِيفِ حَبَاكَ بِهِ      مَنْ صَاغَ مَجْدَكُمْ مِنْ مَعْدِنِ زَاكِ  
نَادَتْ لِأَسْيَافِكِ الْأَمْلَاقُ خَاضِعَةً      كُفِّي الْقِتَالَ وَفُكِّي قَيْدَ أَسْرَاكِ  
صَوَارِمِ بَيْنَ حَدِيثِهَا مُجَانِسَةً      إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْنَ سَقَّاحٍ وَسَقَّاكِ  
تَقَاسَمَ الْكُفْرُ وَالْإِيمَانُ شِيمَتَهَا      فَطَابَقَتْ بَيْنَ عَبَّاسٍ وَضَحَّاكِ (2)

ومن المعلوم أن بيعة أحمد المنصور بالخلافة تمت في معركة وادي المخازن

1 - [ م . الفشتالي ] الروضة ص : 9 .  
2 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 379 - 380 .

بعد انتصار السعديين، وإشارة الشاعر إلى ذلك في سياق المعاني المادحة معطى تاريخي له ما يربطه بالحدث/ الخطاب كمعبر عن شرعية خلافته لشرف نسبه، وعن رؤيته في إحدى بنياتها تجل للصراع بين الكفر والإيمان من خلال صورة صوارم المحاربين وهي تتجانس لتتمخض عن مذهبين:

الأول : السيبستانية التي انتكست بإخمادها بريق الدولة البرتغالية بعد توسعها وازدهارها والتي انهزمت في وادي المخازن لتضع حدا للزحف والتنصير<sup>(1)</sup>.  
والثاني : الأحمديّة التي اعتمدت الجهاد لصون الدين وكرامة البلاد لإقرار دولة الإسلام وحرص الشعراء السعديين على تكرار اسم سيباستيان وما آل إليه من موت محقق وإفناء جيوشه كشفً للسيبستانية وإرهاص بدحض آراء معتنقيها بأن الزحف سيجدد وأن سيباستيان لم يمت، بل له عودة مؤكدة في المستقبل<sup>(2)</sup>:

إِذَا جَنَّ لَيْلُ الْحَرْبِ عَنْهُمْ طُلَى الْعِدَى      هَدَتْهُمْ إِلَى أَوْدَاجِهَا شُهْبُ خُرْصَانَ  
مِنَ اللَّاءِ جَرَعْنَ الْعِدَى غُصَصَ الرَّدَى      وَعَقَّرْنَ فِي عَفْرِ الثَّرَى وَجَهَ " بَسْتَانَ

ولم يكن الممدوح وسيبستيان من أبطال المعركة فحسب بل كان للمكان نفسه حضور قوي في الخطاب حيث تردد اسم " وادي المخازن" ليس باعتباره مكانا ذا موصفات طبيعية ، وإنما باعتباره قيمة إنسانية تبعث الجهاد والحرية والحب في الإبداع الشعري، معبرة عن رؤية المعركة:

إِنْ جِئْتِ تَسْأَلُ عَنْ غَلَاةِ فَسَلْ بِهِ      " وَادِي الْمَخَازِنِ " يَا لَهُ مِنْ وَادِي (4)

وبالرغم من واقعية الصورة لمعركة قتال محتدم ، تبدو علاقة المكان برؤية الإبداع سبيلا إلى خلق روابط بين أبعاد: الإنسان والواقع والكون ، مما يشكل وعيا حادا بالمكان لدى الشاعر ما دام في إحساسه بدلالته عمق بشعريته حيث يصبح رمزا للهوية الحضارية للمغرب.

1 - السيبستانية موطننا ومذهبنا ، لعبد الله العمراني ، مجلة دعوة الحق ع : 8 ، س : 19 ، ص.ص : 41 - 46.

2 - ن.م.ص: 45.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر : 434 .

4 - [ ابن القاضي ] الطلائع ص : 32.

وتتجلى هذه الرؤية في عدة أمثاط من الشعر السعدي حيث تشكل لحمة واحدة في سياق التضام ، فالقصيدة المادحة وقصيدة التهئة بالفتوح تعبير عن واقع الحدث /الخطاب وآماله حيث تجعل من حروب المنصور ومعاركه خاصة ملاذا لمدى شعرية المضمون الحربي. كما أن المولديات في نشدائها الجهاد باعتباره مقوما للرؤية تهدف إلى إبراز العقيدة التي كان التمسك بها والدفاع عنها سبيلا إلى النصر. أما القصيدة الواصفة، فكون البديع ثمرة من ثمرات الانتصار، فقد كانت تستبطن المعركة للإشادة بها وبالممدوح . ومما كتب على لسان القبة الخمسينية بقصر البديع :

إِمَامٌ يَهَابُ الْمَوْتَ حَدَّ حُسَامِهِ      وَيُفْنِي الْعِدَى فَمَا يَقِيهَا سِلَاحُ  
وَحَسْبُكَ مِنْ وَادِي الْمَخَازِنِ إِذْ طَمَّتْ      بِحَارُ الرَّدَى وَالْحَيْلُ فِيهَا جِمَاحُ  
فَكَانَ بِهِ كَالصَّقْرِ يَنْقُضُ ظَافِرًا      تَسَاعَدَ مِنْهُ مِخْلَبٌ وَجَنَاحُ  
لَهُ حَالَتَا سَيْفٍ وَسَيْبٍ كَأَمَّا      تَجَمَّعَ فِي يُمْنَاهُ سُمٌّْ وَرَاحُ (1)

لقد استجاب الشعر السعدي لواقع المعركة ومظاهرها ، وإن لم يتسم بنفس ملحمة من حيث الطول . ولكنه في إطار الوصف نلمس جملة من الملامح الملحمية التي عبرت عن دوافع المعركة وسجلت وقائعها واستجلت أبعادها . وبين أيدينا قصيدتان متكاملتان في النفس الملحمي. " ومثل هذه القصائد تعتبر وثائق يمكن الاعتماد عليها في التاريخ للمعركة بما تتضمنه من بعض الصور واللامح التي تدخل في طلب الحقائق التاريخية ، والتي قد تكون مدونات التاريخ أغفلت ذكرها أو الإشارة إليها " (2).

الأولى لداود بن عبد المنعم الدغوشي الذي عاصر المعركة فكان شاهد إثبات ، ومطلعها(3):

جَنَى النَّصْرُ مَا بَيْنَ الطُّبَا وَالْكَنَائِنِ      عَلَى سَابِقَاتِ الْمُدْكِيَاتِ الصَّوَاغِنِ

1 - [ م. ع. الفشتالي ] الروضة ، ص : 29.

2 - معركة وادي المخازن ص : 19.

3 - النبوغ المغربي في الأدب العربي ، لعبد الله كنون ، ط2 ، بيروت ، 1961 ص : 34/3.

فَبَيْنَ الْمَعَالِي وَالْمَآثِرِ فِي الْوَعَى      يَجُولُ الَّذِي يَبْغِي افْتِحَامَ الْمَدَائِنِ

ولعل غياب المقدمة النسبية تعبير عن عاطفة جياشة احتدمت بجو المعركة ،  
ثم يعرض لدوافع العدو :

وَمَا قَصْدُهُ إِلَّا أَنْتَهَاكَ حَرِيمِهِ      وَدَكُّ صَيَاصِيهِ وَبَعَثُ الدَّفَائِنِ

وَقَوْذُ أَسَارَى الْمُسْلِمِينَ لِأَرْضِهِ      يُقَدِّمُهُمْ لِلصَّلْبِ مِثْلَ الْقَرَائِنِ

وَهُوَ بِأَبْكَارِ الْخُدُورِ بَنَاتِنَا      فَيُضْبِحْنَ مِنْ خُدَامِهِ وَالسَّوَادِنِ

فَذَا مَكْرُهُ وَاللَّهِ يَمْكُرُ مَكْرَهُ      بِهِ إِذْ حَدَاهُ نَحْوُ تَلِكِ الْأَمَاكِنِ

كما يعرض لتحدي المسلمين :

تَجَمَّعَ جُنْدُ اللَّهِ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ      وَقَدْ غَضَّ مِنْ مَدِينِهِ كُلُّ دَائِنِ

مِنَ الْمَلِكِ الْمَقْدَامِ فَالْعَمَاءِ فَالشُّـ      يُوخِ أَوْلِيَ التَّقْوَى وَأَهْلِ الْبَوَاطِنِ

وَتَلَوْهُمْ الْأَجْنَادُ وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ      تَضَلُّ بِهِنَّ أَبْصَارُ كُلِّ مُعَايِنِ

وفي ذلك إشارة إلى التنظيم الرسمي والشعبي الذي كان من عوامل النصر .  
وفي حضور العلماء والمتصوفة إدراك لأبعاد المعركة التي حققت إجماعا شعبيا ، إذ  
حنثوا على الجهاد وحملوا السلاح ليقفوا بهم الأتباع ، منهم الفقيه أبو المحاسن يوسف  
القصري الفاسي والعالم المريني محمد بن علي بن ريسون العلمي والمحدث الرحالة أبو  
القاسم الفيكيكي .

ويصف الشاعر جو المعركة :

فَشَبَّتْ لَطَى الْهَيْجَاءِ لَيْسَ وَقَوْذُهَا      سِوَى أَنْفُسِ الشُّجْعَانِ وَسَطِّ الْمِيَادِنِ

إِذَا رَعَدَتْ تِلْكَ الْمَدَافِعُ أَبْرَقَتْ      صَقِيلَاتُ بِيضِ الْهِنْدِ فَوْقَ الْيَمَانِ

فَلَوْلَا الْبُرُوقُ الْخَاطِفَاتُ مِنَ الطُّبَا      لَمَا أَبْصَرَتْ عَيْنٌ خِلَالَ الْمَدَاخِنِ

ولاحت علامات انتصار المسلمين :

قَضَاضَ صُقُورِ الْجَوِّ فَوْقَ الْوَرَاشِنِ      قَدْ انْقَضَّتِ الْفُرْسَانُ مِنَّا عَلَيْهِمْ اذْ  
 وَصَابِرَ كُلِّ قِرْنِهِ فَمَجْنَدُلُ اللَّهِ      وَصَابِرَ كُلِّ قِرْنِهِ فَمَجْنَدُلُ اللَّهِ  
 سَنَابِكُ خَيْلِ اللَّهِ مِثْلَ الْمَحَاجِنِ      وَهُمْهُمْ مِثْلُ الْكُرَيْنِ وَقَدْ غَدَتْ  
 هَزِيمًا وَمَاءُ النَّهْرِ أَفْطَعُ كَافِنِ      وَسَيِّسَطِيَّانُ كَفَّنَتْهُ مِيَاهُهُ

ولما كانت المعركة صراعا بين الإيمان والكفر فقد تم النصر للمؤمنين، وكان  
 نصرا مؤزرا يستمد مشروعيته من غزوات الإسلام الأولى :

هَنَّاكَ فَنَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ مُؤَزَّرُ      عَلَى كُلِّ ذِي كُفْرٍ تَهَجَّمَ ضَاغِنِ  
 فَذَلِكَ يَوْمٌ بَدْرٌ وَصِنُوهُ      حُنَيْنٍ بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ الْمَيَامِنِ

وقصيدة الدغوي معبرة عن الحدث، ولقد كانت خطابا مباشرا له بعيدا عن  
 غلو القصائد المادحة، وذلك ما جعلها تصور المعركة كما عاينها مبدعها من الداخل.  
 أما القصيدة الثانية فهي لمحمد بن علي الهوزالي ، وقد استهلها بقوله (1) :

هَاجَتْ لَوَاعِجٌ لِلصَّبَابَةِ أَدْمُعِي      لِبِلِي أَحَالَ عُهُودَ تِلْكَ الْأَرْعِ  
 شُنَّتْ عَلَيْهَا لِلسَّحَابِ غَارَةٌ      صَرَعَتْ مَعَالِمَهُنَّ أَيُّ مُصَرِّعِ  
 لَا تَعَجَّبُوا مِمَّا تَصَبَّبَ مِنْ دَمٍ      مِنْ مُقْلَتِي فَصَبَّبَهُ مِنْ أَضْلُعِي  
 وَأَسَائِلُ الْأَطْلَالِ وَهِيَ جَوَامِدُ      وَأَرْمُ رَجَعَ جَوَابٍ مَنْ لَمْ يَسْمَعِ

وهي مقدمة نسبية نظمها الشاعر وقد هدأت ثورة العواطف واعتلى النفوس  
 النصر والفرح، أرادها معادلا لحضور المعركة لإثبات الذات في التاريخ ، ومعاودا  
 الخطاب لرصد علائق الرؤية بين الذات والمكان.

وعندما يتخلص الشاعر تضحى المعركة برويتها ملحمية في حركيتها  
 وانفعالاتها :

فَقَدَّتْ كِنَاسَاتُ الْحِمَى أَرَامَهَا      فَقَدَّ الْكِنَاسِ شَعْبَهَا وَالْبَيْعِ

1 - المنتقى ص : 675/2 - 676.

... عَصَفَتْ عَلَيْهَا لِلرَّشَادِ عَوَاصِفُ  
 لَمْ يَأُلْ بَسْتِيَّانُ فِي اسْتِصْرَاحِهِ  
 غَادَرْنَ عَرْشَ الشَّرِكِ أَصْفَرَ بَلْقَعِ  
 صُهِبَ الْأَعَاجِمِ مِنْ بِلَادٍ شُسَّعِ  
 فَآتَتْ بَنُو الْأَصْفَرِ مُقْتَصَاً بِهِمْ  
 إِلَى أَنْ يَقُولَ :

حَتَّى إِذَا الْجَمْعَانِ عَايَنَ بَعْضُهُمْ  
 صُبَّتْ عَلَى الْكُفَّارِ صَبًّا عَارِضًا  
 بَعْضًا وَلَيْسَ لِلرَّدَى مِنْ مَدْفَعِ  
 هَطِلًا وَلَكِنْ بِالسُّمُومِ النُّقَعِ  
 فَتَرَكْنَ عِبَادَ الْمَسِيحِ كَأَهُمْ  
 وَأَرَادَ بَسْتِنُ النَّجَاةِ بِنَفْسِهِ  
 عُقْبَانُ تَهْوِي كَالْبُرُوقِ اللَّمَعِ  
 هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ النَّجَاةُ وَخَلْفَهُ

ثم ينهي قصيدته بمدح المنصور، ومما وصلنا منه :

بِمَا مِنْ الْمَنْصُورِ لَأَحْتِ لِلْهُدَى شَمْسٌ لَهَا فِي الْغَرْبِ أَسْطَعُ مَطْلَعِ

وهذه القصيدة معبرة بدورها عن المعركة ، وهي وإن جمعت بين عدة مستويات فنية : بين رمزية المقدمة ووصف المعركة ومدح المنصور، فإنها شكلت خطابا هيمن عليه الصراع بين الإيمان والكفر .

وهناك قصيدة سنية في نفس سياق القصيدة السابقة مطلعها (1):

قِفَا نَشْتَكِي ، هَذِي الرُّبُوعُ الدَّوَارِسُ لِمَا جَرَعَتْهُنَّ الرِّيَّاحُ الرُّوَامِسُ  
 رُبُوعٌ لَهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ مَرَابِعُ تَمَّائِلُ غَيْرَ أَنَّ تِلْكَ بَسَائِسُ

وهي قصيدة تتميز بنفس النفس الملحمي في إبراز الحدث وملابسته وإن

بتعبير أكثر إبداعا من سابقتها (2).

1 - [ الهوزالي ] المنتقى ص : 673/2 - 674 .

2 - يمكن أن نضيف أرجوزة أحمد بن القاضي المعروفة بكرة السلوك في من حوى الملك من الملوك، وهي نظم في تاريخ المغرب حتى عصر ناظمها ، ولو تخلصت من طابع التقرير واعتمدت الصورة والوصف لاكتست بعضا من الملامح الملحمية، منها قوله :

إن الشاعر السعدي - وقد وعى رؤية معركة وادي المخازن واستجاب لواقعها - رصد أبعادها في إطار التضام، وذلك لحرصه على الإشادة بشرف الممدوح من خلال علاقة المنصور، لذلك شكلت خطابا هيمن عليه الصراع بين الإيمان والكفر.

وَحَسْبُكَ فِي وَادِي الْمَخَازِنِ وَقَعَةٌ بِمَا الشِّرْكَ حَتَّى آخِرِ الدَّهْرِ تَاعِسُ  
بِهَا عَرَفْتَ أَبْنَاءَ عَيْصٍ بِأَتْنَمُ عَبِيدُ الْعَصَا مَا نَاسَ فِي الدَّهْرِ نَائِسُ<sup>(1)</sup>

لكن المعادل بين المتوكل السعدي باعتباره مناهضا لأخيه عبد الملك (ونستبعد هنا سلطة الشرك) غير متوازن، فالمرجعية التاريخية لا تشير إلى هاشمية الأمويين أو أموية المتوكل.

ويبدو أن حرص الشاعر على علاقة المنصور بعلي بن أبي طالب ليست إلا صورة للأول إذ تستغرق التاريخ لتناول قيم الشرف والبطولة :

بِهَا قَدْ وَدِدْنَا مَعَ جَدِّهِ بِصِفَيْنِ يَوْمَ حَارَبَتْهَا الْعَنَابِسُ

كما أن المدح يرتقي بالمكان والممدوح والغزو :

لَكِنْ جَنَى فَتَحَ كَمِثْلِ الْمُجْتَنَى بِالْقَصْرِ أَوْ بِالنَّيْلِ دُونَ إِبَاءِ  
فَالْقَصْرُ جَزْرٌ لِقَيْصَرَ الْحَنْتَفِ الَّذِي أَبْقَاهُ مُنْقَطِعَ الْعُرَى بِعَرَاءِ  
قَدْ جَدَلْتَهُ طَبَا الإِمَامِ وَغَادَرْتِ مَنْ مَعَهُ بَيْنَ مُصَرِّعٍ وَسِبَاءِ  
وَالنَّيْلُ نَالَ بِهِ الْحَلِيفَةُ فَتَحَ مَا فَقَدْ قَبْلُ أَصَمَّ مِنْ عَمِيَاءِ

وَصَارَ بِشَتَّنَجْدُهُمْ لِمَنْ سَمَا  
يُجَيِّشُهُ وَمَعَهُ الأَوْثَانُ  
يَنْبِيْفُ عَنْ مَائَةِ أَلْفِ سُبْعَا  
مَلِكًا شَجَاعًا أَسَدًا هُصُورًا

وَإِنَّ أَخِيهِ بِالنَّصَارَى اغْتَصَمَا  
أَجَابَهُ اللَّعِينُ بِسُتَيَانُ  
وَعَدَدُ الْحَيْشِ الَّذِي قَدْ جَمَعَا  
فَقَيَّضَ اللَّهُ لَهُ الْمُنْصُورَا

<sup>1</sup> - [ الشيطمي ] م. المناهل ، ص : 279.

في ذلك موازاة بين وادي المخازن / النيل، وبين المنصور / الخليفة، وبين الغزو / الفتح، بما تفصي إلى إقرار رؤية الصراع بين الإيمان والفكر. إن معركة وادي المخازن في رؤيتها وواقعها وأبعادها طبعت الشعر السعدي بمقصدية الجهاد، فكان صداه سواء في المقاصد أو الإشارات الشعرية يعكس مرحلة حاسمة في التاريخ المغربي. وقد حققت مواجهة الإبداع لواقع هذا الحدث تفاعلا وتجاوبا في سبيل صون الوحدة الوطنية والوعي بالهوية المغربية.

### 3 - استرجاع الثغور :

أ - منذ احتلال البرتغال لسبتة عام 818 هـ (1) ومحاولات التحرير متواصلة من طرف السبتيين والمجاهدين من أهل الجبال المجاورة الذين كانوا يقاومون ويغيرون ، وقد اشتدت مقاومة المجاهدين حين تمكن الإسبان من ضم البرتغال وممتلكاتها سنة 1580 م، وكثيرا ما أوقعوا الهزائم بالإسبان دون أن يتمكنوا من تحريرها . وكان الانتصار في بعض تلك الغارات بشارة بما فتح الله على المجاهدين في حروبهم مع المشركين مغتصبي سبتة من الاستماتة وقوة العزيمة . وكان عرض الأسارى بفاس عام 997 هـ مناسبة لشعراء المنصور السعدي أن يعزوا إليه بفتحها :

هَذِهِ سَبْتَةٌ تَزْفُ عَرُوسًا      نَحْوُ نَادِيكَ فِي شَبَابٍ وَشَيْبٍ  
وَهِيَ بُشْرَى وَأَنْتَ كُفُّ اللَّوَاتِي      كَافَاتٍ بَعْلَهَا بِفَتْحٍ قَرِيبٍ (2)

ومن قصائد هذه المناسبة قصيدة لا تملك إلا استهلالها :

أَعْرَفُ الزَّهْرِ سَاحَ مِنَ الْكَمَائِمِ      أَمِ الْبُشْرَى أَتَتْنَا بِالْغَنَائِمِ (3)

1 - راجع مقالنا : أصداء احتلال سبتة ومحاولات تحريرها في الشعر العربي ، مجلة كلية الآداب بتطوان ، ع4 الخاص بندوة سبتة : التاريخ والتراث ص.ص : 163 - 180.

2 - [ م. الفشتالي ] المناهل ص : 51.

3 - [ ابن السائح ] مناهل الصفا في مآثر الشرفاء لعبد العزيز الفشتالي ، دراسة وتحقيق عبد الكريم كريم، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافية . ص : 100 .

ولعل المنصور رغم دعوة الأدباء والعلماء لتحررها<sup>(1)</sup>، لم يتقدم على فتح سبته خاصة فلم يكن يسره أن يخترق المضيق الأساطيل التركية التي كانت تهدده كما هددت من سبقوه<sup>(2)</sup>.

والواقع أن المنصور لم يهتم بالشمال اهتمامه بالجنوب ، ربما تحصيلنا لمراكز الدولة تاركا أمر تحرير المدينة بين أهاليها ، فمنهم كانت تنبعث الهجمات لمقاومة المحتلين برا وبحرا.

ب - ومن الثغور المحررة في عهد أحمد المنصور مدينة أصيلا التي استعادها بدون حرب أو قتال عام 997 هـ وقد كان احتلالها يقض مضجعه، " وأرهف لذلك حد تدبيره فلم يزل يسدي في أمرها ويلحم ، ويسرج في شأنها ويلجم ، ويوعد ويعد ويبي على أساس من المكاييد، حتى ضاق ذرع المشركين بها بالإرهاب ورضوا من الغنيمة بالإياب " <sup>(3)</sup>. وكانت أصيلة قد سقطت في أيدي النصارى عام 876 هـ . ومنذ هذا التاريخ والمغاربة يحاولون استرجاعها ويحضون على الجهاد لتحريرها وإنقاذها :

فَقِصَّةُ أَصِيلا عَرَفْتُمْ جَمِيعَهَا      وَمَا فَعَلَ الْأَعْدَاءُ مِنْ شَرِّ غَدْرَةٍ  
مَسَاجِدُهَا تَبْكِي عَلَى فَقْدِ أَهْلِهَا      كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ فِيهَا مُرِدُّ سُورَةٍ  
مَجَالِسُ أَهْلِ الْعِلْمِ يَا صَاحِ بَدَلَتْ      بَتَلْبِيسِ رُهْبَانٍ وَرَجَسِ الْأَقْسَةِ<sup>(4)</sup>

وقد استجاب الشعر السعدي لاسترجاع المدينة من أيدي النصارى :

بِكُرِّ الْفُتُوحِ لَكُمْ تَهَلَّلَ بِشَرُّهَا      وَأَفْتَرَّ عَنْ شَنْبِ الْمَسْرَةِ تَعْرُهَا  
وَعَقِيلَةُ الْأَمْصَارِ وَهِيَ أَصِيلَةٌ      أَنْتَ الْعَزِيزُ لَذَا أَطَاعَكَ مِصْرُهَا

1 - نجد في رسالة رضوان بن عبد الله الجندي الفاسي - عقب انتصار المغاربة في معركة وادي المخازن وأحزام البرتغاليين - إثارة انتباه أحمد المنصور إلى ضرورة انتهاز الفرصة لاسترداد الثغور : طنجة وأصيلا وسبته . يقول: " ... وإلى هذا فالله ، الله في الحزم وإمضاء العزم، وهو ما ظهر لرعيبتكم من انتهاز هذه الفرصة الممكنة في هذا الوقت ، من الحركة لمداين الكفار التي هي طنجة وأصيلا وسبته ، فإنها في هذه الساعة في دهش وخزي وخذلان بما أمكن الله منهم ... " .  
راجع : تحفة الإخوان ومواهب الامتنان في مناقب سيدي رضوان لأحمد المرادي خ.ع . 154 كـ ص : 424 .  
انظر وثيقتان عن ذبول معركة واد المخازن لمحمد المنوبي ، دعوة الحق . ع 8 . س : 19 ص : 30 - 31 .

2 - تاريخ سبته لمحمد ابن تاويت ، ص : 189 .

3 - م . المناهل ص : 52 ..

4 - [ ابن جيبش ] أضواء : ص : 146 .

وَإِنِّي بِهَا الْفَتْحُ الْمُبِينُ يَزُقُّهَا      لَكُمْ وَلَيْسَ سِوَى قَبُولِكِ مَهْرُهَا  
شَغِفْتُ بِبَدْرِكَ وَأَسْتَبَاكَ حَيْنُهَا      فَتَجَمَّعَتْ بِكُمْ حَيْنُ وَبَدْرُهَا  
كَانَتْ لِيَالِي الْكُفْرِ فِيهَا دُمْلًا      وَبِعَصْرِكَ الْأَقْوَى تَبَيَّنَ فَجْرُهَا (1)

وهي أبيات تعكس توريثها مدى تمكن صاحبها من الصناعة الشعرية في حرصه على المعاني الإسلامية من الفتح إلى الفجر المبين.

ج - إن تحرير أغلب الثغور المحتلة في العهد السعودي كان سبيلا إلى إنجاز الوحدة الوطنية، وقد سايرها الشعر معبرا عن الرغبة في إذكاء روح الوطنية في النفوس في عصر كان الأجنبي يلازم الأبواب فتصدت له المقاومة بالعقيدة والسلاح والكلمة. وفي استعادة المنصور لتوات وتيجورارين تحقيق لمعالم هذه الوحدة التي حرص على سيادتها المغربية . وتوات وتيجورارين من ربوع الصحراء الشرقية خضعتا للمغرب منذ القرن الخامس الهجري، وفي فترات داننا بالولاء لملوكه ، كما حكمهما الطوارق والمتمردون على النظام السعودي (2). لذلك زحف المنصور بحملة عسكرية لتحريرها عام 991 هـ . وقد أنشأ الشعراء في ذلك قصائد كثيرة من بينها :

سَحَابٌ مِنْ مُرَاكَشٍ قَدْ أَثَارَهَا      صَبَا النَّصْرِ يَجْدُوهَا حِدَا عَكْنَائِهَا  
يَوْمٌ بِهَا الصَّحْرَاءُ يَرْتَادُ أُمَّةً      سَدَى ، أَنْفَتْ أَنْفَاهَا مِنْ عِرَائِهَا  
فَكَمْ مَلِكٍ قَدْ رَامَهَا فَتَعَصَّبَتْ      عَلَيْهِ وَجَّحَتْ فِي مُجُونِ حِرَائِهَا  
فَلَمَّا هَمَّتْ تِلْكَ السَّحَابُ فَوْقَهَا      أَفَاقَتْ وَهَبَتْ مِنْ كَرَى هَيْمَانِهَا  
فَأَلْقَتْ بِهَا أَيْدِي الْأُمُورِ إِلَى الَّذِي      نَصَا الْعِرَّ عَنْهَا فَارْتَدَّتْ بِهَوَائِهَا (3)

وهذا من شعر الفتوح الذي يروم الإشادة بالجيش وانتصاراته، وما تهنئه الممدوح إلا مجال لإبراز فضائل الشجاعة والبطولة والمقاومة، مما يجعلها سمات لأدب حماسي لغة ومضمونا .

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص 325 - 326.

2 - أحمد المنصور الذهبي كرجل دولة، لإبراهيم حركات ، دعوة الحق ع : 8 س : 19 ص : 68 .

3 - [ الهوزالي ] م. المناهل ص : 41 - 42.

وهذا من شعر الفتوح الذي يروم الإشادة بالجيش وانتصاراته ، وما تهنئه الممدوح إلا مجال لإبراز فضائل الشجاعة والبطولة والمقاومة ، مما يجعلها سمات لأدب حماسي لغة ومضمونا.

#### 4 - مواجهة الثورات الداخلية :

كما واجه السعديون عدة ثورات وفتن داخلية فرضت عليهم حالة التأهب والاستعداد لخوض المعارك، ولما كان الجهاد ديدنهم فقد عزموا على إقامة كيان سياسي يحقق آمالهم لتثبيت دعائم الوحدة الوطنية. غير أن الوضع لا يستقيم لدولة ناشئة إلا إذا قضت على خصومها ومناوئها. لذلك كان الصراع قويا بين المتنازعين ، وهو صراع سياسي في مجمله وهو لا يعكس وجهها اجتماعيا أو عصبيا. وقد عبر الشعر عن هذا الصراع مواكبا أحداثه ومتتبعا معاركه لضمان أمن البلاد واستقرار الدولة.

ومن أبرز المعارك موقعة أبي عقبة عام 943 هـ التي مكنت السعديين من مواجهة الوطاسيين :

أَبْنِي وَطَّاسٍ مَهْلًا إِنَّنَا	مُشْعِلُو الْحَرْبِ وَلِلْحَرْبِ ضَرَمٌ
قَادَةُ النَّاسِ هُدَاةٌ نُجُبٌ	صَادِقُو النَّجْدَةِ مَعْرُوفُو الْكَرَمِ
إِنْتَقَدْنَا كُلَّ قَوْمٍ فَلَنَا	مِنْ صَمِيمِ الْعُرْبِ أَسَدٌ وَالْعَجَمِ
وَأَبُو عُقْبَةَ حَقًّا شَاهِدًا	وَجُنَاةَ الْحَرْبِ تَرْدَى فِي الْوَعَمِ
يَوْمَ أَمْسَى كُلُّ مَا فِي جُنْدِهِمْ	خَوْلًا بَيْنَ سَوَامٍ وَخَدَمٍ (1)

ولما تم فتح مدينة فاس عام 956 هـ تمت للسعديين سلطتهم على مجموع البلاد محققة آمال الرعية :

أَنْلَتِ الرَّعِيَّةَ آمَالَهَا	وَأَوْفَيْتَ كُلًّا عَلَى الْمَشْرِعِ
أَرْحَتِ الضَّغَائِنَ مِنْ بَيْنِهَا	وَأَمَّنْتَ مِنْ هَوْلِهَا الْمُنْفَعِ

<sup>1</sup> - [ الحامدي ] مجموع م. 8 ، س : 19 ، ص : 68 / المرادي خ.ع. 154 ك ، ص : 424 . انظر : وثيقتان جديدتان عن ذيول معركة وادي المخازن لمحمد المنوني ، دعوة الحق ع : 8 ، س : 19 ص : 30 - 32.

وَأَغْنَيْتَ مِنْ غِيْلَةِ الْمُعْدِمِ وَسَكَّنْتَ مِنْ رَوْعَةِ الْمُفْزَعِ (1)

والحامدي شاعر محمد الشيخ السعدي أشاد بفتوحاته وانتصاراته ، لذا تسود قصائده نغمة الفخر بالمدوح مبرزا عالم الحرب في صورته وقيمه، مما يكسب الظاهرة تميزا بطول النفس الشعري وبسمة البداوة الشعرية :

تَجَلَّدَ فُوَادِي لِلزَّمَانِ وَرَيْبِهِ      وَدَعَّ دَأْبَهُ عِنْدَ الْقُرُونِ الدَّوَائِبِ  
فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِكَفِّهِ      تُكْفُ مِلْمَاتُ الزَّمَانِ الْمُغَالِبِ  
إِذَا الْعَيْسُ وَافَتْ بِي رُبُوعاً يَحْلُهَا      تَبَاعُدُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ النَّوَائِبِ  
إِمَامُ الْهُدَى حِلْفُ النَّدَى كَاشِفٌ      مُبِيدُ الْعِدَى يَوْمَ الْوَعَى وَالْمَضَارِبِ (2)

وعرفت الأسرة السعدية الحاكمة صراعاً دائماً، فكانت مواقع الركن ووادي الريحان وتينزرت وأساطس قد اضطرب فيها الاستقرار وكثرت المواجهات:  
لِلَّهِ إِقْدَامُهُ الْمَشْهُورُ حِينَ سَطَا      بِهِمْ وَقَدْ رَحِمُوا مِنْ سَاطِسِ شَغْبَا  
وَهَالَ هَوْلُ بُغَاةٍ فِي الْكَدِّ اصَّعَدَتْ      إِذْ أَرْسَلَ الْجَوُّ مِنْ أَحْجَارِهِمْ سُحْبَا  
وَالْجَيْشُ قَدْ جَاشَ وَارْتَجَّتْ جَوَانِبُهُ      وَهَالَهُ الْخُطْبُ وَسَطَّ الشَّعْبُ فَاضْطَرَبَا (3)

وفي عهد أحمد المنصور لم يمنع تنظيمه وحرصه على الأمن من حدوث ثورات عكرت صفو النظام . بسبب مولاة بعض الأمراء السعديين جهات صليبية، من بينها : وثورات داود والناصر والمأمون ، واضطراب قبائل الخلط وغمارة، ولعل ثورة الناصر بن عبد الله الغالب كان لها أكبر الأثر وأبعده لمحاولته نسف انتصار معركة وادي المخازن بفراره إلى أصيلا ثم إلى مليلية بمساعدة الإسبان ، وقد أيدته قبائل الريف وسكان تازة ومكناس لمناهضة بيعة أحمد المنصور وعرقلة تحركاته نحو السودان. وقد لقي المنصور في سبيل إخماد ثورته عننا شديدا في عدة وقائع . وقد تركت هزيمة الناصر لدى شعراء المنصور كبير استجابة، فواكبوا الحدث باعتباره نصرا سياسيا

1 - [ الحامدي ] مجموع م.

2 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 287.

3 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 150 - 150.

وَدِينِيَا عَلَى الْأَعْدَاءِ الْمَنَاهَظِينَ لِحُكْمِ الْمَنْصُورِ وَعَلَى الصَّلِيبِينَ الَّذِينَ مَا فَتَنُوا يَبْتُونَ  
التفرقة والسموم. لذلك انكبوا في قصائدهم إلى إبراز " ما تواتر عن والده من حسن  
البلاء وجميل الغناء ومصابرة الحرب ورسوخ القدم في موطن الطعن والضرب وكمال  
المعرفة وردا وصدرا "(1).

مُعَالِبُ أَمْرِ اللَّهِ لَا شَكَّ مَغْلُوبُ      وَبَاغِي اسْتِيْلَابٍ مَا تَمَلَّكَتَ مَسْلُوبُ  
وَمَنْ تَنُوهُ بِالْحَرْبِ مِنْ أَجْلِ بَغْيِهِ      فَعَنَكَ بِأَجْنَادِ الْمَقَادِيرِ مَحْرُوبُ  
فَلَا تَكْتَرِثُ بِمَا يُلِمُّ فَكَمْ طَوَى      لَكَ اللَّهُ فِي الْمَكْرُوهِ مَا هُوَ مَحْبُوبُ  
عَدُوُّكَ كَانَ الْبَحْرُ يَلْقَاكَ دُونَهُ      فَأَمَّاكَ كَيْ تَغْتَالَهُ وَهُوَ مَجْنُوبُ  
تَبَرَّمَ مِنْ ذُلِّ الصَّيْلِيبِ كَأَنَّ بِهِ      يُرَى وَهُوَ فَوْقَ الْجُدْعِ فِي الْجَوِّ مَصْلُوبُ  
تَجَرَّعَ مِنْ أَيْدِي النَّوَابِ صَابِغًا      فَإِنْ زَامَ تَصْعِيدًا أَتَى وَهُوَ تَصْوِيبُ  
يَرَى لَكَ فَضْلًا فِي إِرَاحَةِ نَفْسِهِ      فِي الْمَوْتِ لِلْمَحْرُومِ سَهْلٌ وَتَرْحِيبُ (2)

وشعراء أحمد المنصور كانوا يستجيبون في إبداعهم لواقع الحدث وصاحبه،  
فأشعار عبد العزيز الفشتالي تحرص على إبداء مشاعر الإعجاب بشخصية مخدومه في  
كل مناسبات الحل والترحال، فهو شاعره كما هو مؤرخه ورئيس ديوان الإنشاء  
بقصره، ومن ثم كانت أشعاره تبين صدقه وإخلاصه وحبه في مدائحه خاصة لإشباع  
رغبته في التعبير عن إحساسه نحو الممدوح. ومن خلالها كان الواقع بملابساته وأبعاده  
شهادة عن حقبة تاريخية حرص صاحبها على تخليدها مثلما فعل  
كبار الشعراء كأبي الطيب وابن الخطيب.

ومن ذلك أيضا :

أَعَزَّ رَحِيبُ الْبَاعِ مِنْ سِرِّ هَاشِمٍ      سَلِيلُ الْمُلُوكِ الصَّيِّدِ مِنْ آلِ زَيْدَانَ  
مُرَوِّي صَوَادِي السُّمْرِ مِنْ ثَغْرِ      وَمُطْعِمُ سَيِّدَانِ الْفَلَا هَامَ أَقْرَانَ

1 - م. المناهل ص : 98.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 290 - 291.

حَمَى بَيْضَةَ الْمَلِكِ وَقَدْ غَدَا مِنْ الدَّمِ عُرْيَانَ الطُّبَا غَيْرَ عُرْيَانَ  
خَطَا فَوْقَ أَشْبَاحِ الْمَنَايَا وَلَمْ يُبَلِّ وَلِلطَّعْنِ فِي اللَّبَاتِ رِزٌّ (\*) وَإِرْتَانٌ (1)

والهوزالي بدوره كان شاعر الدولة ومفتي الحضرة المحمدية ، لازم المنصور في مواسمه ومعاركه يرصد جهاده وحربه، وقد نبغ شعره فيه وصفا وتشبيها.  
ومن ذلك أيضا :

وَأَفَاكَ فَتَحْ وَأَضِحْ الإِقْبَالَ أَرْبَى عَلَى الْمَاضِي مَدَى اسْتِقْبَالِ  
وَتَلَوْتَ آيَ النَّصْرِ وَهِيَ كِتَابٌ وَرَوَيْتَهَا أَمْرًا وَهَنَّ عَوَالِ  
لِلَّهِ آيَةٌ عَزْمَةٌ مُصْمِيَةٌ مِنْ حَيْثُ تَنْبُو مَصْمِيَاتُ نِبَالِ  
.. مَنْ زَاغَ عَنِ رَشَدٍ فَإِنَّ بِكَفِّهِ مَاضِي الشَّبَابِ مُقَوِّمَ الضَّلَالِ  
كَمْ صَكََّ سَمْعَ الخَافِقِينَ بِوَقْعَةٍ صَارَتْ بِهَا مَثَلًا مِنَ الأَمْثَالِ (2)

والمسفيوي من كتاب الإنشاء بديوان المنصور برع في الأدب شعرا ونثرا رغم درايته العلمية في الطب والهندسة . وقصائده المادحة سجل إبداعي للأحداث التي عرفها عهده، وهي تتسم بالبعد التاريخي والديني.

ومن ذلك أيضا :

هَكَذَا هَكَذَا تَكُونُ المَعَالِي مُسْنِدَاتٍ عَنِ العُلَا وَالْعَوَالِ  
وَكَذَا تُعْطِي الفَتْحَ أَوَّلَ شَيْءٍ حَرَكَاتُ المَنْصُورِ وَفَقَّ افْتِبَالِ  
هَلْ يُرَامُ المَنْصُورُ بِاللَّهِ مَنْ قَدْ بَطَلَتْ مَعَهُ حِيلَةُ الأَبْطَالِ  
مَنْ أَبَادَ العِدَى وَطَهَّرَ مِنْهُمْ فِي الجُنُوبِ البِقَاعَ أَوْ فِي الشَّمَالِ  
فَاسْأَلِ الرُّكْنَ وَالْمَخَازِنَ عَنْهُ إِذْ جَلَا الخُطْبُ عِنْدَ ضَنْكِ المَجَالِ (3)

1 - [ الهوزالي ] م. المناهل ص : 103 .

\* - في الأصل ( إرزام ) ولعلها رِزٌّ .

2 - [ المسفيوي ] م. المناهل ص : 105 .

3 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 106 .

والشيطمي قائد كتيبة وشاعر ملازم، كثيرا ما حضر مجالس المنصور وشارك في مناظراتها العلمية، وقصائده فيه تستمد من المعارك والوقائع سجلا يخلد مآثر مخدمه.

ومن ذلك أيضا :

هَـنَّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَقَدْ جَرَتْ لِسَطْوَتِكَ الْأَقْدَارُ جَزِي السَّوَابِقِ  
أَضَاءَتْ بِكَ الْأَيَّامُ وَأَخْلَوْلَكْتَ عَلَيَّ عَدُوَّكَ وَارْتَجَّتْ رُؤُوسُ الشَّوَاهِقِ  
وَذَاكَ الَّذِي قَدْ حَيَّبَ اللَّهُ سَعْدَهُ تَرَدَّى فَلَمْ تَنْفَعَهُ نُصْرَةُ مَارِقِ  
فَكَانَ كَمَا قَدْ قِيلَ لَكِنَّ رَأْسَهُ أَتَى سَابِقًا وَالرَّجُلُ لَيْسَتْ بِسَابِقِ (1)

والشاوي من أدباء البلاط السعودي حيث سامر المنصور كثيرا وهو - وإن كان شاعرا مقلا حسب ما وصلنا من شعره - فإن فرح النصر جعله يبادر بتهنئة المنصور بأبيات يطبعها فن الكتابة بسماته.

ولم تكن مواكبة هؤلاء الشعراء لهذا الحدث إلا تعبيرا عن مدى ارتباط إبداعهم بالواقع ، ذلك أن ثورة الناصر وممالة الإسبان له وميل بعض القبائل إليه، مما أقلق المنصور، لأنها ثورة كانت تهدف إلى تقويض دعائم حكمه بالحد من طموحه وإضعاف اقتصاده وحياد سياسته (2). كما كانت ترمي إلى خلق توتر آخر يعاود تاريخ معركة وادي المخازن القريب وإن بظروف أكثر حدة ، لأنها عودة إلى صراع سياسي وصليبي . ومن وعي الشعراء بملايسات الحدث ما جعل تهانهم تعبر عن أقوى مظاهر الفرح بهذا النصر الكبير . كما أذاع الكتاب صيت هذا النصر في رسائلهم إلى العالم الإسلامي لإبراز شخصية المنصور وعظمته ومدى حرصه على الدفاع عن الإسلام وديار المسلمين (3).

إن الدفاع عن الوحدة الوطنية في الشعر السعودي اكتسب أبعادا اجتماعية وإبداعية تبلورت أساسا في حرصه الشديد على معاناة الشعور بالوحدة تحقيقا وآمالا

1 - [ محمد بن عمرو الشاوي ] النزهة ص : 102 .

2 - راجع عن ثورة الناصر وملايساتها الدولية: المغرب في عهد الدولة السعودية ، ص . ص : 191 - 204 .

3 - رسائل سعودية ، تحقيق عبد الله كنون ، انظر ص : 59 و 92 و 114 و 115 و 144 و 50 و 166 و 181 و 183 و 186 و 197 و 218 و 246 .

، ليس في سياق معاني القصيدة المادحة فحسب، ولكن إدراكا لما راج في الواقع من أحداث ارتبطت بالوعي الاجتماعي تشبها بأصول الهوية المغربية.

ثالثا : استشراف الوحدة الإسلامية :

## 1 - فتح السودان :

تاق السعديون إلى الوحدة الإسلامية نظرا لوعيهم الديني والسياسي ، فكان الجنوب هدفا لبداية تحقيق هذه الوحدة أمام تكتل الصليبيين في الشمال ووجود الإمبراطورية العثمانية في الشرق ، وذلك من أجل مد سلطته إلى مناطق الصحراء البعيدة، وقد داعب محمد الشيخ هذا الحلم/الطموح فوصل إلى أدرار وكان ينوي أن يتوغل إلى حدود غينيا . لكن أحمد المنصور تشبث بتحقيق الحلم فأصر في مجلسه الاستشاري على ضرورة فتح السودان الغربي الواقع جنوب صحراء المغرب إلى النيجر ، تحدوه في ذلك عوامل دينية وسياسية واقتصادية وعسكرية . ذلك أن إحساس المنصور باعتباره خليفة للمسلمين يستند إلى قرشيته وشرف نسبه ، وإلى قوته وانتصاراته في تحرير الثغور، وإلى مكانة دولته بين سائر الدول التي خاطبت وده. بالإضافة إلى أن المنصور كان يبحث عن موارد لتنظيم جيش قوي واقتصاد نشيط ولوقف التوغل الأوربي في مناطق الصحراء هادفا من وراء ذلك إلى تحقيق وحدة إسلامية تجمع بين المغرب وأقطار إفريقيا الغربية قصد مواجهة الصليبية في الشمال وإضعاف العثمانيين في الشرق .

وحين تمت للمنصور سيطرته على السودان ( 999 - 1002 هـ) كان الشعر السعدي صدى لانتصاراته التي حققها في ساحة المعارك، إذ كان يواكب الأخبار ويمس الجنود ويهنئ بالنصر ويمجد الوحدة في سياق المدح والوصف:

مَلِكٌ شَفَى الدِّينَ مِنْ أَدْوَانِهِ وَكَفَى  
دَاءَ مَنْ الْجَوْفِ فِيهِ الْكُفْرُ مَعْبُودُ  
كَذَا شَفَى الصَّدْرَ مِنْ دَاءِ الْجُنُوبِ وَمُ  
يَدْعُ بِهِ أَسْوَدًا تَعْنُو لَهُ السُّودُ  
قَوْمٌ طَعَامٌ عَلَى الْجَهْلِ الْمُرْكَبِ قَدْ  
نَشَأُوا وَدَامَ هُمْ فِي الْبَغْيِ تَمْرِيدُ  
وَاسْتَبَدَلُوا الْغِيَّ بِالرُّشْدِ فَفَاهَهُمْ  
رَبْحٌ وَنَجْحٌ وَتَوْفِيقٌ وَتَرْشِيدُ

وَطَالَمَا عَبَدُوا الْأَهْوَا وَزَاغَ بِيَمِّ عَنِ اتِّبَاعِ الْهُدَى جَهْلٌ وَتَقْلِيدٌ (1)

وحرص المنصور على إقامة الجهاد مبرر لغزو السودان وللقضاء على نخله ومعارضيه في الوحدة حتى اكتسى الفتح أهمية بالغة في الإعلام به : " وقد اجتمعت اليوم بحمد الله بانتظام هذه الممالك كلمة الإسلام وارتقى الأمر بحول الله إلى الكمال الذي دل منه حسن الابتداء على حسن الاختتام " (2).

لذلك فثنائية الكفر والإيمان تتفاعل في أشعار السعديين لا باعتبارها جدالاً فكرياً، بل في إطار الجهاد بصفته دلالة مدحية تلازم القصيدة السعدية في أكثر مضامينها التي تشكل نسقاً متلاحماً في سياق التضام :

فَقُلْ لِلْأَحَابِيثِ هَذَا الصَّبَاحُ فَمَا لِلظَّلَامِ بَدَا بِالنَّهَارِ

فَقَدْ نَازَلَتْهُمْ جُنُودُ الْإِلَهِ وَسُلَّ عَلَى بَعْغِهِمْ ذُو الْفَقَارِ (3)

ولكون الفتح جهادي القصد استمد الشعر السعدي من تاريخ الإسلام أشهر معاركه ، مما له دلالة عميقة في وعي الشاعر بواقع الحدث، فلم تكن معركة يوم الفيل إلا انتصاراً لقريش على الأحباش :

لَقَدْ ذُكِرَ الْحُبْشَانُ مِنْ وَقَعِهَا بِيَمِّ وَقِيَعَةَ يَوْمِ الْفِيلِ أَوْ يَنْفَعُ الذِّكْرُ

هَنِيئاً أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَقَدْ قَضَى عَلَى كُلِّ مَنْ نَاوَاكَ أَسْيَافُكَ الدَّهْرُ (4)

ولم تكن معركة صفين إلا انتصار لعلي على المناوئين الخارجين عن طاعته :

1 - [ الشبظمي ] م. المناهل ، ص : 88.

2 - من رسالة [ ع . الفشتالي ] عن مخدمه إلى أهل سوس ، الروضة ، ص : 160.

3 - [ المسفيوي ] م. المناهل ص : 92.

4 - [ الهوزالي ] م. المناهل ص : 77.

كَتَائِبُ مِنْ صِفِّينَ حَامَتِ حُمَاتُهُ بِجَرْدِ نَمَتْهَا فِي الْعَتَاقَةِ عُوْجُ(1)

كما يستمد فتح السودان مشروعيته من معركة وادي المخازن ، وذلك له بعد كبير في وصل ماضي الجهاد بحاضره :

وَعَزِيمَةٌ أَبَقَتْ طَعَامَ السُّودِ فِي أَيِّ انْقِيَادٍ لِأَمْرِهِ الْمُسْتَرْتَشِدِ  
... وَقَبِيلُهُمْ تَرَكْتَ عَسَاكِرَ قَيْصَرَ بِالْقَصْرِ هَلَكَى كَالرَّمَادِ الْأَرْمَدِ

بِمَخَازِنٍ تَلْقَى الرُّؤُوسُ بِهِ الطُّبَا فَتَخِرُّ سَاجِدَةً هَيْبَةَ أَحْمَدِ (2)

ومن ثم يتخذ فتح السودان أبعاد تلك المعارك حيث تجمعت فيها الأهداف وبرزت الدلالات. وقد لقي جيش المنصور عنقا وشدة في الفتح أو الحلم. و" بالجملة فاشتمال الفتح على هذه الممالك غريبة لا تثبت إلا في الحلم، وموهبة لا يفي بشكرها لسان ولا يحيط بوصفها قلم، وما عسى أن تبلغ العبارة، فالأمر ضخم، والحال أجل وأعظم " (3). وصعوبة مسالك السودان مما أبرزه الشعر السعدي إعلاء من شأن الفتح :

مُفْتَحٌ مِنْ بِلَادِ السُّودِ مَا بَعْدَتْ دِيَارُهُ وَتَبَدَّتْ دُونَهُ بِيَدِ  
أَبْعَدَهَا مِنْ قِفَارٍ لَيْسَ يَسْكُنُهَا إِلَّا سَعَالَى لَهَا فِيهِنَّ تَرْدِيدُ  
وَلَا يَجُوبُ فَلَاهَا الصَّعْبُ مُرْتَحِلٌ مَا لَمْ تَكُنْ تَحْتَهُ وَجَنَاءُ قَيْدُودُ  
تِلْكَ الْقِفَارُ الَّتِي شَقَّ الْمُرُورُ بِهَا وَلَمْ يَفِدْ مَعَهَا الرُّكْبَانَ تَزْوِيدُ  
رَامَ الْخَلِيفَةَ غَزَوًا وَالْمَجَازُ بِهَا لِلْجَيْشِ فَاجْتَازَ عَنْهَا وَهُوَ مَعْمُودُ(4)

وذلك ما يجعل الجيش مجال وصف كثير المعالم في الشعر السعدي :

جَيْشُ الصَّبَاحِ عَلَى الدُّجَى مُتَدَفِّقٌ فَبَيَاضُ ذَا لِسَوَادِ ذَاكَ مُمَحِّقٌ

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 303.

2 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 88.

3 - من رسائل [ ع. الفشتالي ] الروضة : 160.

4 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 88.

وَكَاَنَّهُ رَايَاتُ عَسْكَرِكَ الَّتِي      طَلَعَتْ عَلَى السُّودَانِ بِيضاً تَخْفِقُ  
لَا حَتَّ وَأُفْقُهُمْ لَيْالٍ كُتُّهُ      كَعَمُودِ صُبْحٍ فِي الدَّجَى يَتَأَلَّقُ  
نُشِرَتْ لَتَطْوِي مِنْهُ لَيْلًا دَامِسًا      أَضْحَى بِسَيْفِكَ ذِي الْفَقَارِ يُمَزِّقُ<sup>(1)</sup>

فبين الصباح والدجى / البياض والسواد / النهار والليل تمتد مقابلات من  
بنيتها تنجز صور شعرية تعبر عن النصر / الحلم والهزيمة / الواقع ، ولكن فشل  
"أسكية إسحاق " ملك السودان في النجاة يرسم الحدث وأبطاله بواقعية :

كَجُوذِرٍ نَشَأَ الْمَنْصُورِ مُبْتَكِرِ الْـ      — فَتَحَ الَّذِي كَانَ فِيهِ قَبْلُ تَبْعِيدُ  
وَصَارِمِ الْمَلِكِ مُحَمَّدِ الَّذِي شَرَحَ الْـ      — فَتَحَ وَزِيدَ بِهِ مِنْ بَعْدُ تَوْطِيدُ  
مَنْ مَهَّدَ الْقَطْرَ وَارْتَاعَتْ لِسَطْوَتِهِ الْـ      — سُودٌ وَغَادَرَ " سَكِيَا " وَهُوَ مَطْهُودُ  
وَأَنْفُ عِزَّتِهِ بِالْبَيْضِ مُبْتَدَعُ      وَسُودُهُ بَعْدُ فِي الدُّنْيَا عَبَادِيدُ  
رَامَ النَّجَاةَ وَهَيْهَاتَ وَقَدْ أَخَذَتْ      عَلَيْهِ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ الْمَرَايِدُ  
وَالْأَمْرُ لِلَّهِ لَا يَنْجُو مَحَارِبُهُ      وَلَوْ يَكُونُ لَهُ لِلشَّهْبِ تَصْعِيدُ<sup>(2)</sup>

ولما كان حرص المنصور على فتح السودان يبني على مقولتين كما في قوله:  
" إني عزمت على منازلة أمير السودان صاحب كاغو وبعث الجيوش إليهم لتجتمع  
كلمة المسلمين وتتحده الرعية، ولأن بلاد السودان وافرة الخراج كثيرة المال يتقوى بها  
جيش الإسلام ويشتد ساعد كتيبته ، مع أن صاحب أمرهم والمتولي لسلطتهم اليوم  
معزول عن الإمارة شرعا إذ ليس بقرشي ولا اجتمعت شروط السلطنة فيه " <sup>(3)</sup>. وقد  
تحقق للمنصور الأمران ، فملك السودان واغتنى ببعده، وترك ذلك صداه في الشعر  
السعدي:

إِنَّ الْعِبَادَ كَفَلْتَهُمْ فَكَفَاكُمْ      أَرْزَاقَ هَذَا الْخَلْقِ مِنْهَا الْمَعْدِنُ

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر : 355.

2 - [ الشبظي ] م. المناهل ص : 89.

3 - الاستقصا ، ص : 112/5 - 113.

وَافْتَتَكَ مِنْهُ هِضَابٌ تَبْرٍ أَوْقَرْتُ      ظَهَرَ الْمَطْيِي بِهٍ سَفَائِنُ تُشْحَنُ  
وَتَرَكَمْتُ أَنْقَالَ كُلِّ ذَخِيرَةٍ      غَصَّ الْفَضَاءُ بِهَا وَصَاقَ الْمَعْنُ (1)

## 2 - التطلع إلى استرجاع الأندلس :

بعد انتظام ممالك السودان والاعتناء بمعادنه تطلع المنصور إلى الأندلس وقد كان هذا الأمل يراود السعديين في عهد محمد الشيخ إذ نجد المورسكيين يترقبون نجدتهم وخلصهم (2). في عهد المنصور قوي الأمل واشتدت العزائم إلى تحرير ديار الكفر : " ولم يبق بحول الله إلى صرف العزائم إلى جهاد العدو الكافر وأن تدور عليه من وسطى الإسلام بحول الله الدوائر، حتى نغزوه بجنود الله في عقر داره ومحل قراره، ويعلو حزب الهدى على حزب الشيطان وأنصاره، يمين الله وتأييده " (3)، أملا صالح الأدعية : " عسى الله أن يهون علينا فتح الأندلس ، وتجديد رسوم الإيمان بها وأطلاله الدرس، واستخلاص أقطارها من يد الكفر وأوطانها، ورجوع كلمة الإسلام بها إلى شبابها وعنقواها ، يعز من له القوة والحول وييده الخير والطول " (4) وقد تمثل الشعر السعدي هذا الهاجس / الأمل، فدعا المنصور إلى تحرير الأندلس:

أَوْطَى جُبُوشَكَ أَرْضَ أَنْدَلُسٍ فَقَدْ      نَذَرْتُ تُطِيعُكَ كَيْ يُؤْفَى نَذْرُهَا  
وَأَحْمَدُ رُؤُوسَ الْمُشْرِكِينَ بِهَا فَقَدْ      أَنْ الْحِصَادُ لَهَا وَأَرْطَبَ بُسْرُهَا (5)

فما دام الجنوب قد استتب أمره فإن الشمال بدوره سيقبل المنصور عثاره:  
فَدَانَ الْجَنُوبُ وَهَذَا الشَّمَالُ      سَتَنْظِمُهُ بَعْدَهُ فِي قِطَارُ  
وَقَدْ كُنْتَ أَغْثَرْتَ جَدَّ الصَّلِيبِ      سَنَعَثِرُهُ ضِعْفَ ذَاكَ الْعِثَارُ  
فَمَا مَانِعٌ مِنْكَ بُعْدُ الدِّيَارِ      وَلَا عَاصِمٌ مِنْكَ شَحْطُ الْمَرَازِ (6)

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 414.

2 - المغرب في عهد الدولة السعدية ص : 71 - 72.

3 - من رسالة [ ع. الفشتالي ] الروضة ص : 160.

4 - رسائل سعدية ص : 59.

5 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 326.

6 - [ المسفيوي ] م. المناهل ص : 92 .

إن أمل تحرير الأندلس كان حرصاً على القضاء على الضلال والكفر.  
فمعركة وادي المخازن لا زالت تلهب النفوس لتثار من الصليبيين :

وَتَنَالُ أُنْدَلُسًا يَجُودُ رُبُوعَهَا      بَرْدُ الْمَنِيَّةِ مِنْ قَتَامِ الْعِثِيرِ  
فَقَدْ الْجِيَادَ إِلَى الضَّلَالِ تَسْوُمُهَا      حُكْمَ الرَّدَى وَتَدْوُسُ مَعْطَسَ قَيْصَرَ  
أَدْرِكُ بِهَا الثَّارَ الْمُنِيمَ فَطَالَمَا      أَلْوَى بِهِ لِلدِّينِ رَهْطُ الْأَصْفَرِ<sup>(1)</sup>

والتطلع إلى استعادة الأندلس - كما كان سعي المرينيين - كان حلم  
السعديين بتحقيقه محاولين استغلال معطيات الانتصار في معركة وادي المخازن  
والسودان ، وكذا من صراع الإنجليز والإسبان ، وبالرغم من دعوة الشعراء إلى  
التحرير لم يكن الأمر في واقعه سوى وعياً بضرورة الجهاد واستمراره، فكان إلحاحاً  
على أمل منشود تطلع إليه الشعر السعدي.

### 3 - التوق إلى الخلافة الإسلامية :

كما رام المنصور - رغم علاقة المهادنة بينه وبين الأتراك - توطيد نفوذه  
بمصر ، نظراً لمركزها في الشرق الإسلامي، خاصة بعد تصريح بعض كبار علمائها  
كالبكري بمعاداة الأتراك ورغبتهم في الخلاص على يد المنصور ومبايعته<sup>(2)</sup>. وامتلاك  
مصر راود أحلام محمد الشيخ الذي تاق إلى بلاد المشرق لتحريرها من الأتراك<sup>(3)</sup>.  
ومثل هذا النزوع إلى الوحدة وإن اتسم بأبعاد تاريخية فهو يبرز أماني المنصور  
البعيدة في نشر لواء خلافته العربية الهاشمية<sup>(4)</sup>. وكان لتلك الأماني أصداء في الشعر  
السعدي :

شَغِفْتُ بِمِلْكِكَ كُلُّ أَرْضٍ فَاعْتَدْتُ      يَهْوِي بِهَا عَدْلٌ إِلَيْكَ وَمَأْمَنُ  
فَكَانَ بِمِصْرَ وَأَرْضِهَا لَكَ أَهْطَعْتُ      فَيَقُودُهَا سَعْدٌ لَكُمْ وَتَيْمُنُ  
فَتَحُّ أَتَاكَ يَقُودُ حُسْنًا بَعْدَهُ      فَتَحُّ يَوْمُكَ بَالِي هِيَ أَحْسَنُ

1 - [ نفسه ] ن. م. ، ص : 90.

2 - م. المناهل : ص : 192 - 193.

3 - زهرة الحادي لليفري ص : 42.

4 - المنتقى ص : 210.

أَوْ مَا تَرَاهَا بِالصَّعِيدِ تَيَمَّمَتْ      وَإِلَى الْمُثُولِ بِشَطِّ نَيْلِكَ تَرَكُنْ  
 قَدْ طَالَمَا اسْتَسْقَتْ لَيْسِقِي مَحَلَّهَا      سِلْسَالُ عَدْلِكَ فَهَوَ مَحَلُّ مُزْمُنْ  
 لَتَفُوزَ بِالْمُلْكِ الْعَزِيزِ وَتُفْتَدَى      بِظَبَاكِ قَاهِرَةَ الْمُعَزِّ فَتُحْصَنُ  
 قُلْ لِلْمُلُوكِ تَاهَبُوا هَذَا الَّذِي      فَتَحَ الْبِلَادِ لِعَهْدِهِ مُتَحَيِّنٌ (1)

ولم يكن الطموح بامتلاك مصر إلا مرحلة في الحلم بوحدة إسلامية كبرى، فكان المنصور يكتاب الأتراك داعياً إياهم إلى الجهاد والتعاون على قهر العدو الكافر ، غير أنه كان شديد الحذر منهم في آماله . وقد عبر الشعر عن هذه الأماني التي كانت تمثل حلم يقظة المنصور يسعد بها ويتيمن بزجر الفأل عنها :

لِيَهْنِيهِ مُلْكُ الْأَرْضِ مَوْطُوءَةً لَهُ      سَيَنْتَظِمُ السُّوسُ الْقَصِيَّ إِلَى النَّهْرِ  
 فَمَا دُونَ دَرْبِ الشَّامِ إِلَّا التَّفَاتَةُ      وَمَا دُونَ بَغْدَادِ الْعِرَاقِ سِوَى فِتْرِ  
 فَإِنْ حَاوَلَ الْأَعْدَاءُ مِنْهُ اعْتَصَامَهَا      بَبُعْدٍ فَقَدْ رَامُوا الْمُحَالَ مِنَ الْأَمْرِ (2)

وتبقى أشعار عبد العزيز الفشتالي خاصة شاهدة على هذا الطموح / الحلم وموقفه المؤيد للوحدة التي يسعى إليها السعديون ، مما يظهر وعيه بما آل إليه العالم الإسلامي من ضعف وانحلال فيعبر عن استصراخه داعياً :

فَادْرِكْ مَصْرَ وَالْعِرَاقَ وَيَمِّمْ      حَرَمَ الْحَيِّ الْكُمِّ حَيْرُ آلِ  
 إِنَّ شَرِقَ الْبِلَادِ يَرْجُوكَ شَوْقًا      مِثْلَ مَا يُرْتَجَى طُلُوعُ الْهَيْلَالِ (3)

وإذا كان الممدوح بذلك :

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 416 - 417.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 437 - 439.

3 - - م. المناهل ص : 52

قُتِبَ الْخِلَافَةَ تَاجُ مَفْرِقِ دَوْلَةٍ رُمِيَتْ بِجَحْفَلِهَا اللَّهَامُ الْكُورُ<sup>(1)</sup>

فإن مولات المادح أكثر دعوة إلى الوحدة ما دامت مشروعية المدح السياسي تستمد من القرشية وشرف النسب، وفي ذلك مقاربة للممدوح الديني الذي يتغنى الوحي فضله وشمائله. وحرص الشاعر - وهو يعبر عن مشروعية خلافة ممدوحه وتطلعاته إلى الوحدة - لا يألو جهدا في تعداد أسماء البلدان وهي في الشعرية العربية إغناء لإطناب واستلاب للإيجاز :

أَيَا نَاطِرَ الْإِسْلَامِ شِمِّمَ بَارِقَ الْمُئِي وَبَاكِرَ لِرَوْضِ فِي ذُرَى الْمَجْدِ فَيَنَانِ  
قَضَى اللَّهُ فِي عَلِيَّكَ أَنْ تَمْلِكِ الدُّنْيَا وَتَفْتَحَهَا مَا بَيْنَ سُوسٍ وَسُودَانَ  
وَأَنَّكَ تَطْوِي الْأَرْضَ غَيْرَ مُدَافِعٍ فَمِنْ أَرْضِ سُودَانَ إِلَى أَرْضِ بَغْدَانَ  
وَتَمْلَأُهَا عَدْلًا يَرِفُ لِوَاؤُهُ عَلَى الْحَرَمَيْنِ أَوْ عَلَى رَأْسِ غُمْدَانَ  
فَكَمْ هَنَّتْ أَرْضُ الْعِرَاقِ بِكَ الْعَلَا وَرَقَّتْ بِكَ الْبُشْرَى لِأَطْرَافِ عَمَانَ  
فَلَوْ شَارَفَتْ شَرْقَ الْبِلَادِ سُيُوفُكُمْ أَتَاكَ اسْتِلابًا تَاجُ كِسْرَى وَخَاقَانَ  
وَلَوْ نَشَرَ الْأَمْلاكَ دَهْرُكَ أَصْبَحَتْ عِيَالًا عَلَى عَلِيَّكَ أَبْنَاءُ مَرْوَانَ  
وَشَيَاعِكَ السَّفَاحُ يَقْتَادُ طَائِعًا بِرَايَتِهِ السَّوْدَاءِ أَهْلَ خُرَسَانَ<sup>(2)</sup>

ولئن كان تصور الشعراء للوحدة الإسلامية أكبر من إنجاز الواقع نفسه، فإن رؤية الإبداع السعودي في إطار التفاعل استجابت إلى ظاهرة الجهاد باعتبارها تمكن الواقع في علاقته بالآخر من التشبث بالقضايا الشرعية التي هيمنت على مظاهر التضام.

1 - [ م . الفشتالي ] المناهل : ص : 51 .

2 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 414 .

معطياته :

إن تضام مضامين القصيدة السعدية وتلازمها وتكرارها باعتبارها حوافر إبداعية تكشف عن دلالات متماسكة ومتدرجة المفاهيم ، فمن خلال مشروعية التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع يكون الشرف بخطابه إلى الواقع/ التاريخ إقرارا للسلطة والطموح إلى آفاقها ، مما أسهم في حل معضلة الحكم في المغرب، تلك التي سعت إلى تحقيق الوحدة الوطنية ضد آمال الصليبيين والثائرين، وإلى التطلع إلى الوحدة الإسلامية.

وقد حاول الشعر أن يعبر عن هذا التفاعل مبتعدا عن وثقية الخطاب التي تقصر في أبعاده الإبداعية ومقاربا بعض مظاهر الانزياح التي تحلّص بالنص إلى ارتياد عالم الشعر . والشعر السعدي في كلا المنحيين واقعي في رؤيته ، بما له من أبعاد تشكلها ظواهره وقضاياه ، خاصة في القصائد المادحة والمولديات . ولا يعني ذلك أن مظاهر التضام هي وحدها مجال الشعر السعدي ، بل إن هناك جوانب متعددة ، ولكنها تفتقر إلى النسقية كما في إيغال القصائد المعماة أو الاقتصار على وصف عابر أو إجراء مساجلة لأن مثل هذه الأنماط لا تشكل في واقع الشعر السعدي إلا هامشا يستجيب بعضه لعناصر التفاعل / التضام : الواقع والآخر والقضية.

## الفصل الثاني

### التمائل

أو ( التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع )

مفهومه

مضامينه :

أولا : القصيدة المادحة

ثانيا : قصيدة المديح النبوي

1 - القصيدة المولدية

2 - القصيدة النعلية

ثالثا : القصيدة الواصفة

رابعا : القصيدة المعماة

خامسا : القصيدة الإخوانية

سادسا : القصيدة الوجدانية

معطياته

مفهومه :

التمائل لغة المقارنة ، ومنه المماثلة ، ولا تكون إلا بين شيئين متفقين ، بخلاف المساواة التي تكون بين مختلفين أو متفقين في الجنس<sup>(1)</sup>. وبين المماثلة والمساواة علائق وطيدة تحدد مدى الموافقة بين مقاصد الخطاب وأمطاه . وفي ذلك تماثل مجموعة من المقومات أو تتشاكل في إطار مشابه يستقري من عناصر التفاعل الواقع والفكر والإبداع ما يفرض مستويات من التأمل والتحليل ، ومن ثم فالتأكل يعني صياغة أنماط أو دلالات في وحدة منصهرة بالرغم من تباين أجزائها. أما التماثل فيعني صياغة أنماط أو دلالات في رؤية لا تتباين عناصرها ولا تختلف مقاصدها لأنها تسبر أغوار المضمون والشكل في تكرار لا يفقدها مقوماتها الجمالية ضمن أسس الخطاب الشعري وفعالياته.

يسير التماثل في القصيدة السعدية في مسارين :

الأول، بين عناصر التفاعل الموازية للأغراض الشعرية : فالقصيدة المادحة تعكس الواقع، والقصائد المولدية والنعلية تبرز الفكر ، أما القصائد الواصفة والمعماة والإخوانية والوجدانية فتمثل جوانب من إبداع الذات . ولا تعني هذه الموازاة الحدود بين الأغراض والعناصر بقدر ما يراه التحليل تداخلا بينها .

الثاني ، ما يفرزه التداخل من تيارات شعرية : الحضرية منها والبدوية التي تجعل الشعر السعدي استجابة للشعر العربي في أصوله ومناحيه . لذلك يتطلب البحث في التماثل التطرق إلى الأغراض الشعرية من حيث هي أنماط شعرية تضمنت أبعاد الخطاب الشعري في بلورته لعناصر التفاعل لكونها سياقاً مرتبطاً بالبعد المعرفي في إطار واقعي وشعري . كما يتناول التماثل مدى توازي الأغراض والعناصر باعتباره بنية فنية متداخلة المجالات .

لذلك فالتواصل بين الأغراض والعناصر يتيح تماثلاً في الرؤية والأنماط من خلال مراعاة أسس المرجعية المعرفية بين الخطاب والملتقي .

أمطاه :

أولاً - القصيدة المادحة :

إن بين غرض القصيدة وموضوعها تواملاً يعكسه التماثل باعتباره رؤية

<sup>1</sup> - لسان العرب ، ص : 110/11.

تقارب العلاقة بينهما سواء في حالة التمايز أو التداخل ، وسواء في حالة التفرد أو التعدد . وتكون القصيدة من خلال ذلك نسيجا يعبر عن كليات متماثلة لا تنفصم عراها، رغم مستوياتها المختلفة.

ولعل ما يشدّ غرض المدح في القصيدة العربية إلى بنية التماثل سعيه إلى التعبير عن الواقع. ذلك أن كلا من الشعر والواقع ارتبطا بقيم الجماعة النابعة من وعيها بأحوالها وآمالها. وهي قيم خلقية وفكرية وإنسانية تستمد من العقيدة الإسلامية الرؤية والسلوك والنهج. كما أنها قيم تستلهم معطيات قصيدة المدح العربية في الأداة والبناء.

وبالرغم من أن الواقع في أحوال الوعي لا يتجاوز حدود البلاط السياسي وما يتعلق به من تدبير وتشديد، فإنه يحمل هموم الجماعة واهتماماتها وما ترومه من رغبات . وقد انعكس هذا الواقع في القصيدة المادحة التي وعت الشروط الحضارية ورصدت المنطلق والتجاوز.

ومن ثم ، كانت القصيدة المادحة من أغزر أغراض الشعر إبداعا لدى الشعراء السعديين ، إذ أن أحوال الوعي وقيم المدح وحاجات الواقع، ليس بما لها من سعي إلى فهم الذات وتجاوبها مع الآخر ، بل بما لها من سعي إبداعي متمسم بفعالية تستبطن الماضي وتستقري الحاضر وترنو إلى المستقبل، وبذلك كانت القصيدة المادحة السعدية تجاوبا مع الواقع في تصوره وآماله.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الواقع يتمثل عدة مقولات لها جوانب متعددة تربط بين عناصر التفاعل، وتتجلى في الشرف والتصوف والجهاد. وقد عبرت عنها القصيدة المادحة بالقدر الذي يستجيب لطبيعة الرسالة في تواصلها بين المرسل والمرسل إليه، ومن خلال سياق يفرض عناصره لبيان مدى تماثل المقاصد.

ولما كانت البطولة أهم ديدن في الآداب العربية فالقصيدة المادحة استقت منها نسقها الذي يقوم على أساس التماثل . إن البطولة تعني الغلبة على الأقران، ولها روافد متعددة منها الحربي والنفسي والخلقي والروحي<sup>(1)</sup>، لو كانت البطولة لدى العرب تنهج نهجا واقعا يقوم على الاستبسال والاقتيال، وفي الأدب تنحو البطولة إلى إبراز الذات من خلال عوامل التفوق وضروب الإقدام ، وهي في ذلك لا تتجاوز

<sup>1</sup> - راجع في الموضوع : البطولة في الشعر العربي لشوقي ضيف ( سلسلة اقرأ 33 ) ، دار المعارف ، مصر .

الوجود الإنساني في واقعيتها . ولعل دلالة تلك الروافد تتقوى بتداخلها ، وحينئذ يصبح الأدب البطولي لا يقف عند حدود الشجاعة، بل يمجّد البطولة مبينا صنيعها في الإنسان القدوة وتجسيدها في ذاكرة الإبداع. ومن ثم كانت الحماسة باعتبارها إطارا للأدب البطولي مجالا فنيا حفل بتصوير البطولة بأقوى الدعائم البيانية، وبذلك ظل الشاعر " وهو يتحسس الوجدان الصادق للذات العربية والشعور المشترك الذي تعبر عنه الدلالة الشعرية " (1) المعبر عن أثرى ينابيع العطاء التي أخصبت القصيدة المادحة خاصة، مما جعل الشعر العربي في قضاياه وظواهره يروم تمجيد البطولة لتجسيد خصال الممدوح إن في حربه وإن في سلمه، دفاعا عن حماه وعقيدته وأرضه. ومثل هذه البطولة اقترنت بالممدوح ، لأن المادح يطمح إلى تكوين مشاعر مرغوب فيها اتجاهه من قبل الجماعة ، " ويصنع ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها " (2). كما يعي المواقف إزاء مواجهة الآخر غازيا وصليبيا ومحتلا. لذلك كان المادح - وهو يجلي أحوال الوعي بالواقع - يستوحي من البطولة معالم للتمائل، ما دام الشعر العربي في تاريخه يغلب عليه حب الحرية وصون الاستقلال والاستماتة من أجل ذلك. كما كانت القصيدة المادحة - وقد استوعبت البطولة من روافدها سواء في المشرق أو الأندلس أو المغرب - سبيلا إلى رؤية التاريخ ضمن وحدة السياق بين الشعر والحدث ، وفي كليهما بطولة وتمائل.

فالمشرق عرف حروبا مع الروم التي تنامت إلى حروب صليبية ، وكان الشعر استجابة لواقع كان الممدوح أكبر عناصره، ما دامت بطولته من أبرز القيم الجماعية التي يدعو إليها المادح :

يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ      وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجِيُوشُ الحَضَارِمُ  
وَيَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ      وَذَلِكَ مَا لَا تَدْعِيهِ الضَّرَاعِمُ  
يُفَدِّي أُمَّ الطَّيْرِ عُمْرًا سِلَاحَهُ      نُسُورُ الفَلَا أَحْدَانُهَا وَالْقَشَاعِمُ (3)

1 - شعر الحرب في العصر العباسي لنوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي ، العراق، م. 35، ج 4، ص: 145

2 - العمدة ص : 80/1.

3 - [ أبو الطيب المتنبي ] الديوان ، وضع شرحه عبد الرحمن البرقوقي بيروت ، ص 95/4.

ويبلغ أبو الطيب في سيفياته الذروة في التعبير عن بطولة سيف الدولة، كما كان الشأن لدى أبي تمام في معصمياته.

وبطولة صلاح الدين انعكست في شعر الشام فكانت أثرا بالغاهز النفوس وحث الهمم :

رَأَيْتُ صَاحِحَ الدِّينِ أَفْضَلَ مَنْ عَدَا      وَأَشْرَفَ مَنْ أَضْحَى وَأَكْرَمَ مَنْ أَمْسَى  
وَقِيلَ لَنَا فِي الأَرْضِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ      وَلَسْنَا نَرَى إِلاَّ أَنَامِلَهُ الحُمَسَا  
سَجِيَّتُهُ الحُسْنَى وَشِمِيمَتُهُ الرِّضَى      وَبَطْشَتُهُ الكُبْرَى وَعَزَمَتُهُ القَعْسَى  
جُنُودَكَ أَمْلَاكَ السَّمَاءِ وَظَنُّهُمْ      أَعَادِيكَ جِنًّا فِي المَعَارِكِ أَوْ إِنْسَا<sup>(1)</sup>

وفي الأندلس كان الصراع بين العرب وكفار الإيبيريين في كَرّ وفَرّ، وقد استوعبه الأدب الأندلسي عامة ، واستأثر الشعر بمعاناة الواقع سعيا إلى المخلص ، فكانت البطولة الأمل في الممدوح:

بُشْرَى لِأَنْدَلُسٍ تُحِبُّ لِقَاءَهُ      وَيُحِبُّ فِي ذَاتِ الإِلَهِ لِقَاءَهَا  
صَدَقَ الرُّوَاةُ المُخْبِرُونَ بِأَنَّهُ      يَشْفِي ضِنَاهَا أَوْ يُعِيدُ رُوَاءَهَا  
إِنْ دَوَّخَ العُرْبُ الصَّعَابَ مَقَادَةَ      وَأَبَى عَلَيَّهَا أَنْ تُطِيعَ إِبَاءَهَا  
فَكَأَنَّ بِفَيْلِقِهِ العَرَمَرَمُ فَالِقَا      هَامَ الأَعَاجِمِ نَاسِفَا أَرْجَاءَهَا  
أَنْدَرَهُمْ بِالبَطْشَةِ الكُبْرَى فَقَدْ      نَذَرْتُ صَوَارِمُهُ الرِّقَاقُ دَمَاءَهَا<sup>(2)</sup>

والحرص على البطولة في الشعر الأندلسي دعامة للتاريخ الأدبي في استجلائه للظواهر وتفاعلها في الواقع الاجتماعي والإبداعي :

سَيَعْزُو أَعَادِيهِ بِشُهَبِ كَتَائِبِ      تُطَاوِلُهَا شُهَبُ الدُّجَى فَتَطُولُهَا  
تَحُلُّ دِيَارَ الكُفْرِ مِنْهَا سَوَابِقُ      تَجَلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ حِينَ تَجُوهَا

<sup>1</sup> - [ العماد الأصفهاني ] شعر الجهاد في الحروب الصليبية في الشام للهرني ص : 103  
<sup>2</sup> - [ ابن الأبار ] الديوان ، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس ، تونس ، 1986 ، ص : 37.

تَخُوْضُ إِلَى الْأَعْدَاءِ بَجْرًا مِّنَ الْقَنَا سِرَاعًا وَهَوْلَ الرَّوْعِ لَيْسَ يَهُوُّهَا  
فَتَرْتَاخُ حَيْلُ اللَّهِ لِلْمُلْتَمَى الَّذِي يُجِيبُ بِهِ دَاعِيَ الْهُدَى وَيُجِبِلُهَا (1)

أما في المغرب فقد كانت البطولة ظاهرة في الشعر المغربي ترسّمت واقع الممدوح من موقف قوة على عهود المرابطين والموحدين والمرينيين الذين جاهدوا في الشمال خاصة حرصا على بقاء دولة الإسلام بالأندلس ، وعلى عهد السعديين سواء في فتوح الجنوب أو في الدفاع عن الثغور المغربية والمرابطة بها أو في الآمال باسترداد وإعادتها الخلافة القرشبية .

وإذا كانت البطولة واقعا في التاريخ المغربي فقد حفل الشعر بتصوير معالمها ومعاركها وأحوالها ممجدة للحرب والحماسة :

عَنْ أَمْرِكُمْ يَتَصَرَّفُ الثَّقَلَانِ وَبِنَصْرِكُمْ يَتَعَاقَبُ الْمَلَوَانِ  
جَاهِدْتُمْ فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ وَتَهَضُّتُمْ بِحِمَايَةِ الْإِيمَانِ  
وَتَرَكْتُمْ أَرْضَ الْعِدَى وَقُلُوبَهُمْ فِي غَايَةِ الرَّجْفَانِ وَالْحَفَقَانِ (2)

والدعوة إلى الجهاد لتحرير الأندلس مطلب أُلح عليه الشعراء :

هَلُمُّوا إِلَى إِصْرَاخِ أَنْدَلُسٍ فَقَدْ تَحَيَّفْنَا الْإِشْرَاكَ لَمْ يُلْفِ وَأَزَعَا  
فَوَاهَا لَهَا لَمْ تُلْفِ فِي اللَّهِ نَاصِرًا عَدَا الْمَلِكِ الشَّهْمِ الشُّجَاعِ الْمُدَافِعَا  
أَبُو الْحَسَنِ الْمُهْدِي إِلَى اللَّهِ نَفْسَهُ فَبِي ذَاتِهِ أَبْلَى وَأَسْنَى الصَّنَائِعَا  
تَقَلَّدَ سَيْفَ الْحَرْبِ فِي اللَّهِ جَاهِدًا فَلَسْتَ تَرَاهُ الدَّهْرَ إِيَّاهُ وَاضِعَا (3)

وفي العصر السعدي تستمر الظاهرة في الامتداد :

1 - [ ابن فركون ] الديوان ، تقديم وتعليق محمد بنشريفة ، ص : 68.

2 - [ أبو العباس الجراوي ] الواقي ، 128/1.

3 - [ ابن تادرات ]

وَذَاتُ خِدرٍ كَبَدِرٍ بِالْقَنَا بَرَزَتْ  
 لَصَيَغِمٍ مِنْ لِيُوثِ التَّيْلِ مُخْتَدِرٍ\*  
 ظَلَّتْ تُسَاجِلُ أَتْرَابًا لَهَا قَذَفَتْ  
 مَنْ الْجُفُونِ عُيُونًا مِنْ دَمٍ هَدِرِ  
 لَوْ كَانَ يُفْدَى بِمَا قَدْ صِينَ مِنْ نَشَبِ  
 إِذَنْ لَقَدْ بَادَرَتْهَا الرُّومُ بِالْبَدْرِ  
 هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ إِنَّ الْبَيْضَ هَمَّتْهَا  
 فِي الْبَيْضِ وَالْحُمْرِ لَا فِي الْبَيْضِ وَالصُّفْرِ  
 لِلْمُسْلِمِينَ بِأَرْضِ الشَّرْكِ مِنْ وَطَرِ  
 لِلَّهِ مَا غَضَبَةٌ هَاجَتْ فَمَا تَرَكْتُ  
 فَعَالَ مُنْتَقِمٍ لِلَّهِ مُلْتَزِمِ  
 فِي اللَّهِ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُقْتَدِرِ (1)

إن هذه النماذج - وإن توسلت بصور حربية يجعل بطولتها الدلالية كذلك - فإنها تتمثل في عمقها وخلال القصائد نفسها أبعاد البطولة النفسية والخلقية والروحية . ذلك أن الفروسية أو الحرب نمط واقعي وإبداعي ما دام يروم إلى إثبات الذات / الآخر وجودا وعقيدة . ومن ثم كانت ظاهرة الجهاد باعتباره قوة اجتماعية تحقق سيادة الدين أولا، والاستجابة للاستشهاد ثانيا ، وتحريك الواقع ثالثا . ويعني ذلك تطور التاريخ وتحقيق متطلبات مجتمع يسعى لحضارة متفتحة . كما يحقق الجهاد باعتباره ظاهرة ثقافية إسهاما إسلاميا في موضوعات الشعر العربي، مما أتاح للقصيدة العربية الالتزام بالواقع والتماثل في القصد . ولهذا كان الجهاد صيغة للبطولة وقد ترسمها الإبداع بالصورة الفنية وعبر بها لإغناء الواقع بالرؤية والأداة، مما ينجز خاصية التماثل بين الشعر المغربي والمشرقي والأندلسي من حيث موضوعاته في الحرب والجهاد، وبالخصوص في القصائد المادحة التي يغلب عليها تمثل القيم الجماعية سواء في تحقيقها أو في التطلع إليها.

ثانيا - قصيدة المدح النبوي :

عرف الغرب الإسلامي قصيدة المديح النبوي، فكان المذهب الغرامي نسيجاً شعرياً حفل بكثير من الغراميات في ربوع نجد والحجاز وفي الجناح النبوي . كما كانت معارضة برودة البوصيري وتخسيسها ... وكذا بعض الأنماط الأخرى كقصائد

\* - منخدر في الأصل .  
 1 - [ الحامدي ] مجموع . م .

التوسل والتصليات والوتريات والتوجيهات ... وأيضا الموشح والملحون . مجالا خصبا لدى الشعراء لتنوع إبداع قصيدة المديح النبوي (1).

## 1 - القصيدة المولدية :

لكن أكثر هذه الأنماط الإبداعية شيوعا القصيدة المولدية (2) التي شاعت منذ أوائل المائة السابعة للهجرة (3) وشكلت ظاهرة متميزة شكلا ومضمونا في أشعار المغاربة، لما فيها من تطور لرؤية فنية اتسمت معالمها بكثير من الدقة والخصوبة (4). ولا نكاد نعلم أول قصيدة مولدية قيلت بالمغرب سوى ما أشار إليه محمد المنوني حيث ذكر " أشعارا مولديات " لمحمد بن القاسم بن عمر بن عبد الله الصيرفي ، و " قصائد مولديات " لأبي سالم إبراهيم بن محمد بن علي اللنتي التازي (5)، وإذا كانت هذه القصائد ما تزال غير معروفة فإن الوقوف على مولديات أبي العباس أحمد بن عبد المنان الخزرجي وأبي إسحاق إبراهيم بن عبد الله النميري المعروف بابن الحاج ولسان الدين محمد بن عبد الله ابن الخطيب السلماني وغيرهم في العصر المريني (6) كفييل برسم صورة عن اهتمام المغاربة بإبداع القصيدة المولدية وشيوعها، كما كان أبو فارس عبد العزيز الفشتالي وعلي بن منصور الشيطمي ومحمد بن علي اللهوزالي والحسن بن أحمد المسفيوي ومحمد بن علي الفشتالي وغيرهم أغزر شعرا بهذه المناسبة في عهد السعديين .

وعند دراسة القصيدة المولدية نلمس عدة جوانب :

أ - أنها أشهر قصائد الشعر الديني في المغرب وأكثرها ذبوعا.

1 - راجع مقالنا : مقارنة اصطلاحية لأنماط قصيدة المدح النبوي ، مجلة كلية الآداب ، فاس ، العدد الخاص (1) ص 231 - 241.

2 - المولديات أشهر أنواع الشعر الديني وأكثرها ذبوعا ، وهي قصائد دينية تختص بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

3 - نجد إرهابات للقصيدة المولدية قبل هذا التاريخ عند ابن ميمون الخطابي في قصيدته : حقيق علينا أن نجيب المعاليا ... ( أزهار الرياض في أخبار عياض لأحمد المقرئ ، صندوق إحياء التراث الإسلامي ، الرباط ( = الأزهار ) ص 384/2 ) وكذا لدى الخليفة الموحد المرتضى أبي حفص عمر بن إبراهيم في قصيدته : وافي ربيع قد تعطر نفضه ... ( البيان المغرب لابن عذاري ، قسم الموحدين . تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وغيره ، دار الغرب الإسلامي ، دار الثقافة 1985 ، ص : 445).

4 - راجع مقالنا : القصيدة المولدية بالمغرب ، مجلة دعوة الحق ع 261 ، دجنبر 1986 ، ص.ص : 42 - 48.

5 - المولديات في الأدب المغربي لمحمد المنوني ، مجلة دعوة الحق ع 7 س : 12 ، ص.ص : 62 - 65.

6 - راجع : ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين لمحمد المنوني ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، ص.ص : 272 - 275.

ب - أنها قصائد دينية تختص بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوي .

ج - أنها قصائد مدحية تجمع بين المديح النبوي والقصائد المادحة.

وقد تميزت هذه الجوانب بمعطيات لها قدر كبير من الأهمية ، إذ أنها تمثل استجابة قوية في الأدب المغربي لطبيعة فكره. وقد تولدت عن ذلك قدرة إبداعية كان الشعر أكثر ألوانها بروزا ، بالإضافة إلى الموالد التي اهتمت بالسيرة النبوية (1). وقد أبانت هذه الاستجابة عن " رباط عضوي وثيق يلحم بين الإبداع الفني والضمير الديني في انصهار بين الذاتية الفردية لأدبائنا والذات الجماعية لجماهير شعبنا خلال التاريخ " (2).

وبذلك استمدت القصيدة المولدية مقوماتها من جملة من الأسس التي مكنتها من إبداع استقطب المعالم الفكرية التي طبعت الشخصية المغربية . ولم يكن المديح النبوي والسياسي إلا تجسيدا لفكر مغربي يرى في شخص الرسول (ص) الحب وفي معجزاته الإيمان وفي خصاله القدوة ، إنها البطولة الدينية السامية التي تعكس في واقعها التوازن بين الذات والكون في رؤية ارتبطت عبر العصور بدعامتين أساسيتين هما الكتاب والسنة باعتبارهما أصولا أتاحت للفكر المغربي سمات عقلية سعت إلى التلازم مع الواقع الاجتماعي والاستجابة لمتطلباته . لذلك كانت الرؤية سنية الاتجاه لبعدها عن التأويل والتعقيد ، إذ امتزج فيها الفكر بالواقع والواقع بالنمط الأفضل للسلوك. ومن ثم كانت بنية المنهج الفكري تقوم على أساس التوازن بين العقيدة الأشعرية وفقه مالك وطريقة الجنيد ليتحقق نسق فكري وإبداعي في الواقع المغربي استجابت له كل عناصر التفاعل.

أما الممدوح السياسي في قصيدة المولديات فلم يكن أمره كما في القصائد المادحة يمثل القيم الجماعية فحسب ، ولكنه يستمد في المولديات مشروعيته باعتباره خليفة للرسول (ص) ، وله الانتماء إلى آل بيته وإلى أصله القرشي .

والقصيدة المولدية بالمغرب في تفاعلها بين المديحين بلغت من الدقة والخصوبة ما يجعلها تطورا لقصيدة المدح النبوي التي صادت بالمشرق ، إذ فقدت

1 - راجع الموضوع: التأليف المولدية لعبد الحي الكتاني مقالات نشرت بمجلة الزيتونة، تونس ج 8 سنة 1937.

- روضة الجنات في مولد خاتم الرسالات لمحمد باقر الكتاني.

2 - الأدب المغربي من خلال قضاياها وظواهره لعباس الجراري ، ص : 141.

أبرز الدواعي الفنية التي تقيمها قصيدة مادحة تستوجب ذلك الإحساس الدينوي بوجود البطل / المثال الذي يأمل به الشاعر الحضور الفاعل في الحياة الدنيا. ومن ثم لم يكن لقصيدة المديح النبوي أن يستمر إبداعها دون تلمس الأصل الفاعل في القصيدة العربية ألا وهو الممدوح . ولعل مثل هذا الإحساس ما جعل قصائد المديح النبوي - باعتبارها طورا رابعا من أطوار القصيدة المادحة<sup>(1)</sup> - ينضب معينها في المشرق حيث سادت البديعيات عهد المماليك والعثمانيين وأصبح المديح النبوي فيها مجرد إطار للأصباغ البديعية ، كما عراها الضعف خاصة " بعد تضعف أحوال التدين الصوفي الاجتماعي التي كانت تستمد منها قوتها وحرارتها " <sup>(2)</sup>.

وقد تلمس الشاعر المغربي هذا التحول وذلك التطور فعمد إلى الجمع بين المديحين : مديح الرسول عليه السلام، وهو البطل والمثال والقُدوة، ومديح السلطان وهو الممارس والمحقق والداعي لما أمر به الرسول . ومن ثم كانت استجابة القصيدة المولدية للظروف النفسية والفنية للقصيدة المادحة وكذا للمناسبة الدينية تمثل تطورا شكلي في نظرنا طورا خامسا من أطوار القصيدة المادحة أقامه شعراء الغرب الإسلامي ونبغ فيه الشعراء المغاربة وأسهموا فيه بفكرهم ليستوي هذا الطور ظاهرة متميزة في الإبداع المغربي<sup>(3)</sup>.

وأمام غياب ظاهرة المولديات في الشعر المشرقي، نجد حضورها في شعر الغرب الإسلامي ، وذلك ما أكسبها تميزا وتمائلا : فبتميزها عن المشرق كانت المولديات ظاهرة عرفت انتشارا واسعا في الشعر المغربي فصيح وملاحونه، كما تميز بناؤها بنمط حفوظ على استمراره وبتماثلها بين مولديات المغرب والأندلس كان التواصل بينهما قائما يعكس طبيعة الفكر السني حيث التشبث بالسيرة النبوية، وتمثل المرجعية المعرفية في الثقافة الإسلامية حيث التاريخ والعقيدة . ومن ثم كانت معالم السيرة العمدة والمنهج سواء في الواقع لحل إشكالياته وأزماته ، أو في الفكر لصياغة المفاهيم، أو في الإبداع لبيان صورته ورؤاه ، وفي ذلك تماثل يحقق بنية

1 - كما يرى عبد الله الطيب ، راجع القصيدة المادحة ، الخرطوم ، 1973 ، ص. ص : 14 - 23. أما الأطوار الثلاثة الأولى فهي : أ - طور التكسب ، ب - طور الرجاز ، ج - طور أبي نواس وينتهي بالمتني .

2 - القصيدة المادحة ، ص : 26.

3 - رادع مقالنا: قصيدة المديح النبوي، مجلة كلية الآداب فاس العدد: 1989/10 ، ص. ص : 73 - 91.

متداخلة المجالات نستبينها من قراءة النماذج الآتية :

هُم سَلْبُونِ ي الصَّبْرُ مِنْ شَأْنِي وَهُمْ حَرَمُوا مِنْ لَدَّةِ الْعَمَضِ أَجْفَانِي  
(1)

وهذه قصيدة تتماثل مع قصيدتين أندلسيتين :  
الأولى :

حَيَّ رُبُوعَ الْحَيِّ مِنْ نَعْمَانٍ جُودُ الْحَيَا وَسَوَاجِمُ الْأَجْفَانِ (2)  
وتماثلها يقوم على أساس فني :

أَوْلَيْكَ فَخْرِي إِنْ فَخَرْتُ عَلَيَّ الْوَرَى وَنَافَسَ بَيْتِي فِي الْوَلَا بَيْتَ سَلْمَانَ (3)

وفي إشارة سلمان تورية (4) ، يقصد لسان الدين بن الخطيب السلماي ليس في ولائه لبني نصر فحسب، ولكن في تمثله لقصيدته عامة ولقطعه خاصة :

إِنْ لَمْ أَدْعَهَا فِي امْتِدَاحِكَ فَدَّةً مَثَلًا شَرُودًا لَسْتُ مِنْ سَلْمَانَ (5)

كما أن هناك نفس التماثل مع قصيدة أخرى :

أَطَاعَ لَسَانِي فِي مَدِيحِكَ إِحْسَانِي وَقَدَّ لِهَجَّتِ نَفْسِي بِفَتْحِ تَلِمَسَانَ (6)  
أما القصيدة الثانية :

لَعَلَّ الصَّبَا إِنْ صَافَحَتْ رَوْضَ نَعْمَانَ تُؤَدِّي أَمَانَ الْقَلْبِ عَنْ طَبِيَةِ الْبَانَ (7)

فتماثلها يقوم على أساس موضوعي وفني باعتبارها مولودية تستجيب لبنائها وإن عمَّها موضوع الشوق.

وفي إشارة المقري إلى جملة من القصائد النبوية التي أعقبها بنونية الفشتالي واتفق فيها البحر والروي (8) إدراك لمدى التماثل بين نونية الفشتالي والقصائد الأخرى.

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 420 وهي مطولة تتكون من 111 بيتا .

2 - [ ابن الخطيب ] الديوان ، صنعه وحققه وقدمه له محمد مفتاح ، ص : 575.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 346 .

4 - النفع ص : 22/5 .

5 - [ ابن الخطيب ] الديوان ، ص : 579 .

6 - [ ابن الخطيب ] الديوان ، ص : 588 .

7 - [ ابن زمرك ] النفع ، ص : 46/5 .

8 - ن. ص 22/5 - 46 حيث ذكر المقري نونيات [ ع. الفشتالي وأبي الفتح التونسي وابن الخطيب وعمر الزجال وابن زمرك ] .

## 2 - القصيدة النعلية :

ومن أنماط المديح النبوي النعليات ، وهي قصائد أو مقطوعات في مدح مثال النعال النبوية، وقد اعتنى شعراء الغرب الإسلامي بتمجيدها وتوسلوا بصاحبها زلفى وتقربا، كما شاع الإبداع في وصفها والإعلاء من شأنها لتكتب على مثالها أو تدون على حدة بحيث كانت من الوفرة ما جعلها ظاهرة متميزة في أشعار المديح النبوي . وقد اهتم بجمعها أحمد المقرئ وصنع منها ديوان ضم أكثر من ثلاثمائة قافية ، مما جمعه بالمغرب والمشرق، ملاحظا غزارة إبداع شعراء المغرب بهذا النمط من المديح النبوي ، عكس شعراء المشرق حيث لم يقف لهم إلا على النزر اليسير (1).

وبشهرة مثال النعال النبوية والاهتمام بالمحافظة على رسمه ظهر الاعتناء برسمه ليتم حذو هذا المثل بتوثيق يصل إلى مالك بن أنس (2) . وقد اشتهر مدح هذه النعال النبوية في المغرب بسببته بعدما كان قد ظهر في الأندلس في قرطبة على يد ابن القطاع في القرن الخامس الهجري (3) . ومن أشهر مادحي مثال النعال النبوية سليمان بن موسى الكلاعي ومحمد بن عبد الله بن الأبار القضاعي وعلي بن محمد الرعيني ومالك بن المرحل ومحمد بن عمر ابن رشيد السبتي وغيرهم كثير (4).

في النعليات استجلاء لجانب من الفكر المغربي يتمثل في حرصها على محبة الرسول (ص) والافتداء بشمائله ، واحترام بعض مخلفاته ، مما يمت بالصلة إلى توقيره والتبرك بآثاره.

ونجد في العصر السعدي استمرار إبداع النعليات لدى أبي الحسن علي محمد الشامي الخزرجي خاصة، وقد تحقق في نعلياته تماثل في الرؤية التي استجابت لطبيعة الفكر المغربي في سلوكه السني والتطلع إلى زيارة الرسول (ص) والشوق إليه، وفي الأنماط حيث جرى مقطعات ابن فرج السبتي متمثلا بحروف رويه ومحتديا طريقته (5) :

1 - فتح المتعال في مدح النعال، الهند 1334 ، ص : 146 / انظر تلخيصه : بلوغ الآمال في فتح المتعال ليوسف النبھاني في كتابه : جواهر البحار في فضائل النبي المختار، مكتبة الحلبي ، مصر، 1960 ص : 146/3 - 198.

2 - انظره في الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة لابن عبد الملك المراكشي ، تحقيق محمد بن شريفة ، دار الثقافة بيروت ، ص : 327/1 .

3 - الوافي، ص 338/1.

4 - وردت بعض نصوصهم في الأزهار والنفح والذيل والتكملة والإحاطة .

5 - راجع أزهار الرياض ص : 228/3 - 261.

أَقُولُ وَهَجْرَانِي سَيَعْقِبُهُ الْوَصْلُ  
رَأَتْ عَيْنِي مِثَالَ نَعَالٍ مَنْ  
تَمَنَيْتُ لَوْ أَنِّي ظَفِرْتُ بِتُرْبَةٍ  
فَأَكْحَلَ عَيْنًا أُرْمِدَتْ بِبِعَادِهِ  
فَعَقَّدُ الْهُوَى الشَّرْعِيَّ مَا إِنْ لَهُ حَلٌّ  
بَدَا فَهَدَى أَهْلَ السَّعَادَةِ إِذْ صَلُّوا  
عَلَيْهَا مَشَتْ نَعْلٌ بِلَابِسِهَا نَعْلٌ  
وَلَيْسَ سِوَى ذَاكَ التُّرَابِ لَهَا كُحْلٌ  
هُوَ الْكُحْلُ يَجْلُو مَا بَعِيَّتِي مِنْ قَدَى  
وَكَمْ كُحْلٍ إِنْ تُكْحَلُ بِهِ الْعَيْنُ لَا يَجْلُو (1)

كما له قصائد مطولة فيها تماثل لبعض الأندلسيين، منها :

سَجَامٌ لَعْمَرِي أَدْمُعٌ وَسِجَالٌ  
وَهَلْ يَمْلِكُ الْعَيْنِينَ فِي مِثْلِهَا سِوَى  
... مِثَالٌ إِلَى نَعْلِ الْمُطَهَّرِ يَعْتَزِي  
أَقْبَلُهُ شَوْقًا تَمَلَّكَنِي لِمَا  
لَأَنَّ عَزَّ مِنْ نَعْلِ الرَّسُولِ مِثَالٌ  
خَلِيَّ عَدَاهُ عَنْ هُدَاهُ ضَالًّا  
فَاعِزَّازُهُ لِلْحُسْنَيْنِ مَنَالٌ  
حَكَى وَشَهِيدِي لَوْ يَفُوهُ قِبَالَ (2)  
وكذا لبعض المغاربة :

هَنِيئًا لَعَيْنِي أَنْ رَأَتْ نَعْلَ أَحْمَدَ  
وَقَبَّلْتُهَا أَشْفِي الْعَلِيلَ فِرَادِي  
فِيَا سَعْدَ جَدِّي قَدْ ظَفِرْتُ بِمُقْصَدِي  
فِيَا عَجَبًا زَادَ الظَّمَا عِنْدَ مُورِدِي  
لَمَى شَفَةَ لَمِيَا وَخَدَّ مُورِدٍ (3)

ومن نماذجه السعدية في سياق هذا التصور :

مِثَالُ النَّعْلِ فِي الْقِرْطَاسِ خَطًّا  
وَلَمَّا أَنْ لَثَمْتُ نَدَى ثَرَاهُ  
بِسُمْرِ الشَّوْقِ فِي الْأَحْشَاءِ خَطًّا  
وَعَشَّى نُورُهُ جَفْنِي وَغَطَّى  
وَشِمْتُ الْبَدْرَ مِنْ عَلِيَّاهُ خَطًّا  
شِمْتُ الْوَرْدَ مِنْ رِيَّاهُ يَنْدَى

1 - [ ابن فوج ] الأزهار ، ص : 238/3.

2 - [ ابن الأبار ] الأزهار ، ص : 224/3.

3 - [ ابن رشيد ] الأزهار ، ص : 266/3.

فَفَجَّرَ لِي مِنَ الْعَيْنَيْنِ بَحْرًا      وَنَثَّرَ مِنْ لَأِي الدَّمْعِ سَمَطًا (1)

والتماثل في هذه النماذج يعكس مدى حب النعال والشوق إلى صاحبها باعتبارها كائنا له في القلب كل ما يهيج لواعج الوصل، وفي النفس كل ما يثير العشق، وفي الفكر كل ما يدل على مرجعية معرفية والتماثل في ذلك يستمد من دلالات الغزل العذري ما يقيم معجمه ويكون رؤاه.

### ثالثا - القصيدة الواصفة :

لم يكن الوصف غرضاً مستقلاً في القصيدة العربية بقدر ما كان وسيلة فنية تغني المعاني وتجزل الأسلوب كما عند شعراء التيار البدوي بالمشرق في قصائدهم المادحة خاصة . ولعل استقلال الوصف في الشعر الأندلسي كان باعثه ما عرفته البيئة من معالم التمدن جعلت الوصف تياراً حضرياً شائعاً . وكلا الوصفين : الوظيفي والصريح ساد الشعر السعودي . ويروم هذا المبحث دراسة القصيدة أو المقطوعة الواصفة في تماثلها مع التيار الحضري . وهي تشمل الوصف المكاني والمعنى والغزلي

وأغلب القصائد الواصفة كانت في وصف قصر البديع ومرافقه باعتباره معطى فنيا حفل عصره بالإبداع والعمران ، وهذا المعطى يتركز أساساً على المكان بوصفه قيمة فنية لها من الإمكانيات الإبداعية ما يشكلها نمطاً متعدد الأبعاد. ذلك أن المكان يلعب دوراً بارزاً في عملية تشكل المفاهيم لدى البشر (2) . ومن تعدد هذه المفاهيم في إطار المنظومات الثقافية نجد النصوص الإبداعية في إطار تعاملها مع المكان قد استمدت من نظام اللغة وطرق تشكيلها ما يمثل استكناها ينظم الأنساق ويولد بؤر التوتر.

ودراسة المكان في الإبداع الشعري خاصة يجعلنا نواجه إشكالا منهجياً يتعلق برؤية البحث التي تتبنى العلاقة بين المكان والإبداع. ومن أبرز المواصفات لهذه العلاقة أن المكان من عناصر النص الأدبي، وأن الإبداع يتوسل بالصورة . وقد اهتم باشلار بهذه العلاقة في ضوء آرائه الفلسفية عامة، وفيما يتعلق منها بالظواهراتية

1 - [ أبو الحسن الشامي ] الأذهار ص : 275/3 ، فتح المتعال ص : 112 .

2 - راجع : مشكلة المكان الفني، للوتمان ، ترجمة وتقديم سيزا قاسم دراز ، ضمن جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء ، ط 2، 1988 ، ص : 68 - 86 .

خاصة. فقرر أن المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة. لذلك فالمكان عنده يرتبط بقيم الحب والحرية والحلم. ولذا فالمكان في الأدب يتجاوز وصف الأبعاد الهندسية ليصبح قيمة إنسانية تتسع مجالاتها المعرفية (1).

ومن ثم ، فعلاقة المكان بالإبداع نقاربها من خلال غرض الوصف في النص الإبداعي من حيث الدلالة الشعرية للمكان الموصوف، ذلك أن الوصف في الشعر العربي بالرغم من اتساع مداه في الصورة الشعرية سواء في إطارها المحسوس أو المتخيل، ويبدو من خلال تعدد أنماطه : منها ما يتعلق بعمارة القصيدة ، ومنها ما يتعلق بالإشارات المكانية كما في الوقوف على الأطلال والقصور والطبيعة ، ومنها ما يتعلق بالوصف كأداء في الصورة الشعرية - التفاعل بين الوصف والمكان مجليا للصورة ، وهي العنصر الفاعل في كليهما والأساس في تحقيق شعرية النص. لذلك، فليس وصف المكان مجرد ترصيف للغة، فحسب ، ولكنه هو استكناه لعالم لا تمتناه فيه يقوم الإحساس بين الإنسان والواقع وبين الإنسان والكون وبين الإنسان وعشه. والقصيدة الواصفة على هذا النحو تجسيد لرؤية فنية تطمح أشعار السعديين المتبارين في وصف قصر البديع ومدحه إلى اعتباره مكانا يتسم بالإبداع (2) ، مما يجعله حقا ظاهرة في الأدب السعودي كتب حوله - كما يذكر مؤرخو العصر - الكثير من النثر والشعر (3).

والنثر الذي رام وصف البديع ونجح ونجح مدح المدن يعد إضافة في نظرنا لأنماط الأسلوبية التي حددها غرونباوم في مدح المدن (4) . كما أنه يعد أمرا شائعا في الأدب السعودي خلافا للأدب في المشرق حيث كان مدح المدن أمرا نادرا الورود نسبيا (5) . ولعل النثر السعودي في ذلك متأثر بمنحى ابن الخطيب في وصف المكان

1 - جماليات المكان لغاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، بيروت ، 1984 ، ص : 6.

2 - هناك مقطعات كثيرة في الوصف ، منها في سد أبي طوبة بفاس. راجع [ للعكبري وابن القاضي والغساني وابن الزبير والمقري والوجداني ] كناشة الزجالي ، لوحة 47 و 48 . و [ لابن هارون والونشريسسي والمطغري ] المنتقى 767/2.

3 - راجع : م. المناهل ، ص : 167 - 181.

4 - راجع كتابه : دراسات في الأدب العربي ص : 225 - 227 .

5 - دراسات في الأدب العربي ص : 228 .

في كتابه " معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار " (1) دون أن يحرص على نمط أسلوبه الفني.

أما الشعر فيتمثل من حيث الرؤية مع واقع إبداعي أتاح للفكر أن يمارس تخيله وللذات أن تتحرر من عقال محيطها لتبدع شعرينها . ومما نلاحظه في أشعار وصف البديع شدة الحرص على المعاني المادحة والغزلية والوصفية ومحاولة صياغتها بنية بصرية يُجهد الشاعر طاقته لإبراز جماليتها في شعره :

هَذَا الْبَدِيعُ يَعِزُّ شِبْهَ بَدَائِعِ      أَبَدَعْتَهُنَّ بِهِ فَجَاءَ غَرِيباً  
أَضْنَى الْغَزَالَةَ حُسْنُهُ حَسِداً لِدَا      أَبَدَى عَلَيْهَا لِلْأَصِيلِ شُحُوباً (2)

حيث يبدو الحرص على التواصل ، فالبديع في إطار الكون يخلق علاقة بين طرفين غير متكافئين ، لذا يبدو عنصر التحدي ملازماً لدى الشاعر ليقرّ بسمو البديع :

وَأَيُّ لِكَعْبَةِ الْمَحَاسِنِ كُلِّهَا      وَلَيْسَ عَلَيَّ فِي الْعُمُومِ جَنَاحُ  
فَمَا الشَّعْبُ وَالزَّهْرَاءُ وَالصَّنْعَةُ الَّتِي      بِصَنْعَاءَ ! تِلْكَ فَخَرُّنَّ مِرَاحُ (3)

وتتكرر هذه النغمة لدى شعراء قصر البديع :

شَأْوُ الْقُصُورِ قُصُورُهَا عَن وَصْفِهِ      سَيَّانُ فِيهِ خَوْرُنُقٌ وَسَدِيرُ (4)

وللتدليل على سمو البديع وتجاوزه لما عداه من القصور، كان حضور الطبيعة مسلوكاً فنياً لمد القصيد بنفس يقرب المكان إلى النفوس لإشاعة الإعجاب ونشر الخبر وللدعوة إلى التمتع :

فَحَثَّ الْمَطَايَا وَأَقْطَعْنَ مَهَامِهَا      عِرَاضَ النَّوَاجِي لَيْسَ فِيهَا قِدَاحُ  
إِلَى أَنْ تَحُلَّ مِنْ جِنَائِي بِجَنَّةِ      يَطِيبُ مَقِيلُ عِنْدَهَا وَرَوَاحُ

1 - من تحقيق محمد كمال شبانة ، صندوق إحياء التراث الإسلامي ، الرباط .

2 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 283 - 284 .

3 - [ م . ع . الفشتالي ] الروضة ص : 28 .

4 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 328 .

تَجِدُ رَوْضَةً غَنَاءً بَاكَرَهَا حَيًّا      تَقَابَلَ فِيهَا نَرْجِسٌ وَأَقَاخُ (1)

ومثل هذا التلازم بين البديع / المكان وبين الطبيعة / الكون يكسب العلاقة جوا من الألفة جعلها عشا ينشر الحرية والمحبة والأمان " فحين نعين عشا نضع أنفسنا في المنبع الذي تنبثق منه الثقة بالكون (2)". كما أن هناك تلازما بين التيارين البدوي والحضري فحث المطايا من المهامه إلى الجنان مسلك وظيفي في القصيدة الواصفة أفاده الشاعر من القصيدة المادحة.

ومن خلال هذا الإحساس بالعش كانت الدلالة البصرية للمعاني الغزلة تثير الحب والحرية، مما يجعل المكان يحقق بعدا متميزا في النص الإبداعي :

أَجَلُ اللَّوَاظِظِ فِي رُقُومِ لِبَاسِي      فَلَهَا بِهِ حَرَسٌ مِنَ الْأَحْرَاسِ

فَمَتَى نَظَرْتُ فَإِنَّ طَرْفَكَ مُورِدٌ      لِلْقَلْبِ أَعْدَبَ مِنْ رِحِيقِ الْكَاسِ

وَمَتَى ضَجِرْتُ فَإِنَّ عِنْدِي شَأَوْ مَا      قَدْ شِئْتُ مِنْ طَرْبٍ وَمِنْ إِينَاسِ (3)

ويرتقي بالصورة الشعرية إلى فضاء يعكس التواصل بين الإنسان والواقع والكون :

مَعَانِي الْحُسْنِ تَظْهَرُ فِي الْمَعَانِي      ظُهُورَ السِّحْرِ فِي حَدَقِ الْحِسَانِ

مَشَابِهِ فِي صِفَاتِ الْحُسْنِ أَضَحَتْ      تَمُنُّ بِهَا الْمَعَانِي لِلْغَوَانِي

بِكُلِّ عَمُودٍ صُبْحٍ مِنْ جُنَيْنٍ      تَكُونُ فِي اسْتِقَامَةِ خُوطِ بَانَ

مُفَصِّلَةَ الْقُدُودِ مُثَلَّثَاتٌ      مَوَاصِلَةَ الْعِنَاقِ مِنَ التَّدَانِي (4)

إن البديع كان حاضرة المغرب، وكان حدثا ألهم شعراء العصر السعدي كثيرا من القصائد والمقطوعات تمدح هذا الصرح وتفخر به، وتصف نقوشه وزخارفه ورقومه ، وتقف عند جوانبه وقبابه المتعددة كالخمسينية والخضراء والأبريزية، وتتأمل

1 - [ م. ع. الفشتالي ] الروضة ص : 28.

2 - جماليات المكان ، ص : 108.

3 - [ م. ع. الفشتالي ] الروضة ص 27.

4 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 443.

أبهاءه وتمثيله وأبوابه، متوسلة بالصور الشعرية مشخصة ومولدة لصور ذهنية محسة ومقرة بهائه وجماليته وشعريته . وكل هذه الأشعار تنحو بالمكان إلى حيث الغرابة :

هَذَا الْبَدِيعُ يَعِزُّ شِبْهَ بَدَائِعِ  
أَبَدَعْتُهُنَّ بِهِ فَجَاءَ غَرِيبًا<sup>(1)</sup>

وإلى حيث البديع :

الْحُسْنُ لَفْظٌ وَهَذَا الْقَصْرُ مَعْنَاهُ  
يَا مَا أَمِيلَحَ مَرَّاهُ وَأَسْنَاهُ

فَهُوَ الْبَدِيعُ الَّذِي رَأَيْتَ بَدَائِعُهُ  
وَطَابِقَ اسْمٍ لَهُ فِيهَا مُسَمَّاهُ<sup>(2)</sup>

وإلى حيث التأمل :

يَا نَاطِرًا بِاللَّهِ قِفْ وَتَأَمَّلِ  
وَأَنْظُرْ إِلَى الْحَسَنِ الْبَدِيعِ الْأَكْمَلِ

وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى الْحَقِيقَةِ فَلْتَقُلْ  
السِّرُّ فِي السُّكَّانِ لَا فِي الْمَنْزِلِ<sup>(3)</sup>

ومن ثم فالإحساس بغرابة البديع والإعجاب ببدايعه والدعوة إلى تأمله يطبع كل ذلك هذا المكان بجمالية تسم النص الإبداعي بشعرية خلاقة نابضة بالحياة، مثلما نجد في تشخيص البديع - وهو يتحدث ويفتخر - حضور أنه بكثير من الاعتزاز غير مبال بتبعية لمبالغته وغلوه ، وغير متهم بكبرياء أو عجرفة ، ما دام هذا التشخيص سيخلد بالنقش على جدران وقبابه ، وبالرقم على فرشته وأستاره . فمما نقش على لسان القبة الحمسينية :

سَمَوْتُ فَحَرَّ الْبَدْرِ دُوبِي وَانْحَطَا  
وَأَصْبَحَ قُرْصُ الشَّمْسِ فِي أُذُنِي قُرْطَا

وَصُغْتُ مِنَ الْإِكْلِيلِ تَاجًا لِمَفْرَقِي  
وَنَيْطْتُ بِي الْجُوزَاءِ فِي عُنُقِي سَمْطَا

وَلَا حَتَّ بَأَطْوَاقِي الثُّرَيَّا كَأَهَّهَا  
نَشِيرُ جُمَانٍ قَدْ تَتَبَعْتُهُ لَقْطَا

وَأَجْرَيْتُ مِنْ فَيْضِ السَّمَاحَةِ وَالنَّدَى  
خَلِيجًا عَلَى نَهْرِ الْمَجْرَةِ قَدْ غَطَّى

<sup>1</sup> - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 283 .

<sup>2</sup> - [ الشبظمي ] الروضة ص : 175 / المنتقى ص : 35 .

<sup>3</sup> - [ بعض الكتاب ] النزهة ، ص : 110 .

عَقَدْتُ عَلَيْهِ الْجِسْرَ لِلْفَخْرِ فَارْتَمَتْ إِلَيْهِ وَفُودُ الْبَحْرِ تَعْرِفُ مَا أَنْطَى (1)

ومما رقم على لسان أحد الستائر ( المدعو بالحايطي ) :

مَتَّعْ جُفُونَكَ مِنْ بَدِيعِ لِبَاسِي وَأَدِرْ عَلَيَّ حُسْنِي حُمِيًّا الْكَاسِ

هَذِي الرُّبَى وَالرُّوْضُ مِنْ جَرَعَائِهَا مِمَّا اغْتَدَى بِالْعَارِضِ الْبَجَّاسِ

فَالرُّوْضُ تَغْشَاهُ السَّوَامُ وَإِنَّمَا تَأْوِي إِلَيَّ كَنَفِي ظَبَاءُ كِنَاسِ (2)

والتشخيص على هذا النحو سمة حضارية تبرز مدى حضارة العمران التي بلغت في العصر السعودي شأوا كبيرا ، كما تبرز مدى تمتل الأدب لجماليتها .

ولم يكن وصف البديع مجردا عن مدح صاحبه ، فكان الوصف والمدح محوري القصيد ، حتى ليكاد الوصف يشكل حسن التخلص لمدح المنصور . وليس يعني ذلك أن الوصف يستقل عن المدح ، فكلاهما يكسب المكان جماليته والقصيد شعريته . وما الحرص على المدح في ديوان البديع إلا تأكيد على أهمية الوصف الذي يجسد روعة المكان وجود ساكنه :

فَلَيْتُ رَبَيْتُ عَلَى الْقُصُورِ وَفُقْتُهَا طُرًّا فَمُخْتَرَعِي أَبُو الْعَبَّاسِ

مَلِكٌ تَقَاصَرَتِ الْمُلُوكُ بِأَسْرِهَا عَنْ شَأُوهِ مِنْ بَعْدِ فَرَطِ إِيَّاسِ

وَتَسَابَقُوا مُتَفَيِّئِينَ لِظَلِّهِ مُسْتَمْطِرِينَ جُودِهِ الْبَجَّاسِ (3)

أما من حيث الأنماط فإن القصيدة الواصفة للبديع قد تماثلت مع ظاهرة أندلسية تنحو بالوصف هذا المنحى كما لدى ابن وهبون في وصف قصور المعتمد ، وابن الخطيب في قصور بني نصر ، وابن زمرك في وصف الحمراء ، وابن فركون في وصف قصور غرناطة ، بالإضافة إلى توظيف يوسف الثالث النصري لأشعاره في أغراض زخرافية .

ولعل ظهور ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث (4) بإقليم سوس بالمغرب ،

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 341 و 342 .

2 - [ بعض الكتاب ] النفع ص : 47/6 - 48 / الزهدة ص : 109 .

3 - [ ع. الحسيني ] الروضة ، ص : 26 .

4 - حققه وقدم له ووضع فهارسه عبد الله كنون ، ط2 ، القاهرة ، 1965 .

ومجموع " مظهر النور الباصر في أمداح الملك الناصر " (1) لابن فركون في خزانة أحمد المنصور ما قد يجعل أشعارهم مجال درس أدبي ، فكانا نموذجاً يجتذى لشعراء المديح في عهد الشرفاء السعديين والعلويين (2). وفي ذلك استقراء لمدى التماثل والاحتذاء بين بعض الأشعار السالفة الذكر وهذين النموذجين ، فالأول:

أَبْصَرْتَ مِنِّي فِي الْمَصَانِعِ قُبَّةً      تَأْتَقُ فِي السَّعْدِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ  
فَتُنْتَلَى سَطُورُ الْكُتُبِ فَوْقِي دَائِمًا      وَتُعْرَضُ مِنْ تَحْتِي سَطُورُ الْكُتَابِ  
.. أَنَا الْعِدَاةُ الْحُسْنَاءُ يُغْنِي جَمَالَهَا      عَنِ الدَّرِّ مِنْ فَوْقِ الطَّلَى وَالتَّرَائِبِ  
وَمَا الْحُسْنُ إِلَّا مَا يَكُونُ طَبِيعَةً      بِلاَ جُهْدٍ مُحْتَالٍ وَلَا كَسْبٍ كَاسِبٍ (3)

أما الثاني :

يَا دَارَ شُكْرًا لِلْخَلِيفَةِ يُوسُفُ      فَهَوَ الَّذِي وَالَى الْجَمِيلَ وَأَنْعَمَا  
وَحَبَاكَ مِنْ رَوْضِ الْعَرِيفِ بِنَسْمَةٍ      تَرْمِي الْجَوَانِحَ مِنْ تَبَارِيحِ الظَّمَا  
وَجَلَا بِكَ الْأَقْمَارَ فِي هَالَاتِمَا      وَأَقَامَ بَيْنَ يَدَيَّ عُلاكَ الْأَنْجَمَا (4)

وتمتد نفس النظرة من التجاوب بين المكان والذات وبين المكان والكون إلى خلق إبداع شعري جسد لدى الشاعر السعدي تماثلاً في الرؤية والنمط، وإن لم يتجاوز الوصف القصور ومعالمها من قباب وستائر إلى وصف الطبيعة أو الأدوات الحضارية مما شاع في الإبداع الأندلسي، عدا إشارات لا تستقل بغرضها (5).

رابعاً - القصيدة المعماة :

من الفنون الشعرية المستحدثة في الأدب العربي فن المعميات أو الألغاز أو الأحاجي (6) ، وهي بمعنى " أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر

1 - ديوان مظهر النور من إعداد محمد بن شريفة ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1991 .

2 - ديوان ابن فركون ، ص : 18 .

3 - [ ابن الخطيب ] الديوان ، ص : 115/1 .

4 - [ يوسف الثالث ] الديوان ص : 114 .

5 - منها [ م.ع. الحسنی ] الروضة ، ص : 200/ و [ ابن القاضي ] الروضة ص : 227 / و [ م.ع. الفشتالي ] النفحة المسكية ص : 25 .

6 - عرف القدماء نحوه من هذا كما في الملاحن والحيل الشرعية وفتيا فقيه العرب .

الموصوف ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه " (1). والنظم في هذا الفن منحى حضاري رامه الشعراء إثارة للإبداع وتنشيطا للعقول، إذ " يشحذ القريحة ويجدّ الخاطر لأنه يشتمل على معان دقيقة يحتاج في استخراجها إلى توفد الذهن والسلوك في معاريج خفية في الفكر " (2).

وإبداع هذا النمط من الشعر لا يدل على فراغ أدبي أو هو صدى لضعف في الملكة الإبداعية أو هو أمانة على انحطاط الآداب كما يزعم بعض الباحثين (3)، بل هو صناعة شعرية باعتبارها مظهرا من مظاهر الرياضة الذهنية والثقافية شاعت في عصور البديع في المشرق والغرب الإسلامي حتى غدت ظاهرة أدبية وسمة من سمات إبداعها . ومنذ القرن السادس الهجري ولع بنظمها الأدباء والعلماء، وكانت سبيلا إلى المطارحات الإخوانية في المجالس والمراسلات.

وقد استجابت قريحة شعراء العصر السعودي للإبداع في هذا الفن، فكان التماثل فيه بلورة لتيار شعري حضري مستحدث فيه مراعاة الذوق والصنعة ، تأثرا بالواقع الثقافي رؤية وأمطا .

إن ما عرفته البيئة السعودية من ألوان التحضّر والترّف أتاحت في مجالسه الإخوانية مجالا للتندر بالطرف الأدبية والتفكه بفنون القول، وقد وعى الأدباء واقع عصرهم الثقافي وتماثله مع المرجعية المعرفية لتاريخ الأدب العربي سواء في فنونه التقليدية أو المستحدثة . وشكل هذا الوعي إدراكا مبدعا لفن المعميات مكن من حوارية بين المبدع والمتلقي في حالة التأمل، وبين ازدواجية الإبداع والتلقي في حالي السؤال والجواب.

وأكثر المعميات كانت في الأسماء كـ " سونة وزينب وقمر وورد وعشق ونجم وعمرو وعامر ودينار وعلي ... " وهي تعكس اهتماما ذاتيا لدى العديد من الشعراء السعوديين (4).

1 - خزانة الأدب . ص : 393 .

2 - المثل السائر ص : 206.

3 - الأدب في العصر المملوكي لمحمد كامل الفقهي ، ص : 162.

4 - منهم [ ابن القاضي والوجدني وع. الفشتالي والحسني وابن الزبير وابن إبراهيم المشتراي].

ومن المعميات لغز في اسم سونة :

اسْمُ الَّتِي قَدْ عَدَّبْتَ مُهْجَتِي  
وَهُوَ إِذَا فَارَقَهُ بَعْضُهُ  
فَإِنْ يَزِدُ فَسِنَّةٌ عِشْقُهَا  
تَصْحِيفُ قَلْبِهَا يُرِي قَلْبَهَا  
وَمِنْ خِلَالِ الْجَوَابِ :

أَلْوَلُوْ لَيْسَ لَهُ وَصْفُ؟  
أَمْ مِسْكُ دَارِيْنَ عَلَا نَشْرُهُ؟  
لَا بَلْ حَلَالُ السِّحْرِ مِنْ فَاضِلِ  
مَنْ حُبُّهُمْ فَرَضٌ وَمَنْ بُغْضُهُمْ  
لَعَزْتُمْ فِيْمَا بَدَا صَدْرُهُ  
فَإِنْ ضَمَمْتَ الصَّدْرَ لِلْعَجْرِ قُلْ  
أَمْ عَنَبُ الشَّحْرِ الَّذِي يَصْفُو؟  
فَأَفْعَمَ الْجَوُّ لَهُ عَرْفُ؟  
مِنْ آلِ بَيْتِ مَنْ لَهُ نَقْفُو  
كُفِّرَ أَتَى إِنْ بَدَا خُلْفُ  
كَطْرَةَ فِي غُرَّةٍ تَصْفُو  
سِتُّ كِرَامٍ مَا لَهُمْ وَصْفُ (2)

يتضح طول النفس، وهكذا يعكس ثقافة لغوية في تعاملها مع الاسم وتصور حالاته وتوليد عناصره، معتمدة على الوصف والتحليل الصرفي من أجل دعاية تقوم على التجريد لإقرار دلالاته . ومن ثم فالتحويل ظاهرة لإدراك المعنى سواء في صورة شعرية أو نظم تقريرية تبعا لقدرة الملغز على صياغة معناه ، ولذلك ففي المعميات يحتاج إلى اشتراك ألوان في البيان والبديع كالتشبيه والمجاز والكناية والتورية والإيهام والتجنيس والتضاد وغيرها، لما فيها من إثارة خيال يخلق عالم الكلمة المعماة، ومن سبل البحث في الكشف عن طرافتها ورمزيتها .

وقد سلكت بعض المعميات السعدية طريق التورية آلية الألغاز (3) على نحو

ما نجده في جواب عن لغز في شبابة :

1 - [ م.ع. الحسيني ] الروضة ص : 197 .

2 - [ ابن القاضي ] ن، ع، د، ص : 253 .

3 - خزنة الأدب ص : 393 .

يَا مَنْ إِذَا أَجْرَى حِيَادَ بَيَانِهِ      سَبَقًا تَقَاصَرَ دُونَهُ السُّبَّاقُ  
 قَدْ رَاقَ مِنْكَ اللُّغْزُ فِي صَفْرَاءٍ مِنْ      لَوْنَ الْأَصِيلِ أَدِيمَهَا الرَّقْرَاقُ  
 تَصِفُ الْعِرَاقَ بِلُحْنِهَا وَتَرَى إِلَى      مَاءِ السَّمَاءِ تَسْمُو بِهَا الْأَعْرَاقُ  
 وَإِذَا تُشَبِّبُ بِالْحِجَازِ تَسِيلُ مِنْ      زَفْرَاتِهَا الْأَمَاقُ وَالْأَخْدَاقُ (1)

والتورية في الأبيات منحى شعري أتاح للنص إمكانيات التحويل من معنى إلى آخر . ومتى كثرت التورية فكثافة المعاني في النص تروم إغناء الدلالة الشعرية . ولا تقتصر معميات العصر السعودي على المرامي الأدبية في أغراض الوصف والغزل ، بل تتجاوزها إلى الألفاظ النحوية رغم ندرتها (2) . ولعل قلة الاهتمام بالمنظومات التعليمية يرجع إلى شيوع القصيد والمقطوعات .

والشعر السعودي في هذا الفن شأنه شأن معميات المشرق والأندلس يحرص على استيعاب مظاهر التماثل سواء في الرؤية أو الأنماط . فمن حيث الرؤية يكون الواقع الثقافي واهتمام وعيه بالشكل تعبيراً عن سيادة البديع في اللغة والزخرفة في المعمار ، مما ينم عن تشكيل يرتكز على التوليد والتناسل لخلق ما لامتناه له في الرؤية والتركيب . وباستجابة المعميات لهذا الوعي كانت مظهرها حضارياً وعملياً في الشعر العربي ، وكانت تماثلاً إبداعياً تمثل جوانب من إبداع الذات ضمن تفاعل في بنية النص ومجمله .

وفي النماذج السالفة بعض من هذه الرؤية ، إذ تستجيب لمعطياتها وتروم احتذاءها . غير أن معميات الشعر المغربي بعد سليمان الموحدي (3) لم تصل غزارتها حد المشرق والأندلس لكون الاهتمام بها لا يشكل ظاهرة كبرى في شعر ما قبل السعديين لغلبة معاناة الواقع وتحكم الفكر ، لكن في العصر السعودي كانت المعميات أكثر حضوراً في الواقع والفكر ولونا من ألوان إبداعه .

أما من حيث الأنماط فإن التماثل مع واحد من الفنون المستحدثة في الشعر

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 359 .

2 - للوجدي لغز في مسألة ( أن الماء ) انظر الروضة ص : 87 .

3 - خص سليمان الموحدي باباً خاصاً للألفاظ وهو أول من فعل من الشعراء المغاربة الذين جمعوا دواوينهم حسب الموضوعات . انظر "ديوان الأمير أبي الربيع سليمان ص : 109 - 133 راجع الأمير الشاعر ص : 222 - 226 .

العربي وهو فن المعميات وإن لم يكن له كامل الاختراع، بل استمد من تاريخه ملامح من فن الملاحن مكنه من تطور معالنه في الرؤية والأداة . ومن ثم كان نمطا متميزا له آلياته ، فتباعد الصور والتلاعب بالحروف والحرص على الخطاب من مكونات هذا النمط الإبداعي .

ومن خلال استقراء النموذجين الآتيين نكشف عن استيعاب مظاهر التماثل في الرؤية والنمط في المعميات السعدية.

ففي المشرق لم يزدهر هذا الفن - رغم معرفة العرب للمعميات - إلا منذ القرن السابع الهجري حيث أصبح ظاهرة لم يسلم منها شاعر أو ديوان (1) . ومن نماذجه في لغز النار :

وَآكِلَةَ بَغَيْرِ فَمٍ وَبَطْنٍ      هَا الْأَشْجَارُ وَالْحَيَوَانُ قُوتُ  
إِذَا أَطْعَمْتَهَا انْتَعَشَتْ وَعَاشَتْ      وَإِنَّ أَسْقَيْتَهَا مَاءً تَمُوتُ (2)

أما في الأندلس فقد كانت المعميات ظاهرة إخوانية تنوعت مظاهرها ومواضيعها كالمطريات (3) ، وأسماء الأعلام ، ومنها في زربطانة (4) :

وَذَاتِ عَمَى هَا طَرْفٌ بَصِيرٌ      إِذَا رَمَدَتْ فَأَبْصَرُ مَا تَكُونُ  
هَا مِنْ غَيْرِهَا نَفْسٌ مُعَارٌ      وَنَاظِرُهَا لَدَى الْإِبْصَارِ طِينُ  
وَتَبْطِشُ بِالْيَمِينِ إِذَا أَرْدْنَا      وَلَيْسَ هَا إِذَا بَطَّشْتَ يَمِينُ (5)

ويبدو في هذه المعميات تماثل في الرؤية باعتبارها لونا من ألوان الترف الحضاري تستجيب لمعطيات اجتماعية . كما أنها تماثل في النمط باعتبارها سبيلا إلى توليد الصور الشعرية وشحذ المخيلة . وفي ذلك حرص على التواصل بين المبدع والمتلقي .

1 - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، لبكري شيخ أمين، ط. 2 ، بيروت ، 1979 ، ص: 179.

2 - كتب الألفاظ والأحاجي اللغوية ... ص : 55.

3 - البيئة الأندلسية وآثارها في الشعر عصر ملوك الطوائف لسعد إسماعيل شلي ، ص : 488.

4 - زربطانة ( أو السبطانة): قناة جوفاء يرمى فيها الطير بالبندق وغيره نفخا.

5 - [ ابن السيد ] الأزهار 141/3.

### خامسا - القصيدة الإخوانية :

تمثل القصيدة الإخوانية موقفا ذاتيا يعبر فيه صاحبها عن مناسبة ما يجلُّها في نفسه أو صورة تنال إعجابه وحبه، فتولّد لديه رغبة عارمة يتطلع فيها إلى الإبداع ليقوم علاقة اجتماعية بين أفراد جيله الأدبي ، وليروم مشاعر متبادلة فيها جوانب متعددة كالتعاني والشكر والعتاب والشوق والود والتقريب ... وهي جوانب شائعة في إخوانيات الأدب العربي شرقه وغربه تكثر لنشاط الحركة الأدبية في عصر ما أو تقل بضعفها ، كما أنّها مظهر حضري لمجتمع سادته ألوان من التحديث وفنون من الإطراف .

وإذا كان العصر السعودي في عهد المنصور خاصة، قد عرف حركة أدبية خلفت تراثا إبداعيا يعكس واقعه وفكره، فإن إبداع نمط الإخوانيات كان ضرورة، ما دام يحرص على التماثل - سواء بين أعلام الجيل في اهتماماتهم من خلال مطارحاتهم أو بين سبل التواصل الإبداعي بينهم من خلال مساجلاتهم - باعتباره سبيلا إلى فهم التفاعل لإدراك العلائق في مستوياتها الواقعية ومدى شعريتها .

والشعر السعودي في إطار التماثل لم يكن مجرد شعر حميس يعبر عن مقولات التضام، بل إن الروح الشعرية استجابت لمبدعها لتمثل ألوانا من السخف أشاعتها مجالس المنصور ومطارحات الأدباء في الحل والترحال .

1 - ففي مجالس المنصور - وهو شاعر مبدع متذوق - كانت المعارضات إطارا فنيا للتباري في النظم والتعبير عن الذات في إحساسها بمعالم الكون:

تَبَدَّى وَزِنْدُ الشُّوقِ تَقْدَحُهُ النَّوَى      فَتَوَقَّدُ أَنْفَاسِي لَطَاهُ وَتُضْرِمُ  
وَهَشَّ لِتَوْدِيْعِي فَأَعْرَضْتُ مُشْفِقًا      عَلَى كَبِدِ حَرَى وَقَلْبٍ يُقَسِّمُ  
وَلَوْلَا نَوَاهُ بِالْحَشَا لَأَهْنَيْتُهَا      وَلَكِنَّهَا تُعْزَى إِلَيْهِ فَتُكْرِمُ  
فَأَعْجِبْ لَأَسَادِ الشَّرَى كَيْفَ تُحْجِمُ      عَلَى أَنَّهُ ظَبْيُ الْكِنَاسِ وَيُقَدِّمُ (1)

ويذيلها جماعة من الشعراء (2) باعتبارها معارضات تقتفي أبعاد الصورة وتولد عناصرها الإبداعية .

1 - [ أحمد المنصور ] الروضة ص : 52 .

2 - [ الشبيطي . و . ع . الحسيني . و . ع . الفشتالي والهوزالي و م . ع . الفشتالي ] الروضة - ص : 51 - 55 .

2 - كما أن المطارحات الإخوانية كانت مثار إبداع بين الشعراء لاستجلاب  
المودة وفتح باب المباسطة والمداعبة :

أَيَا كَاتِبِ السِّرِّ يَا مَنْ بَدَتْ      مَحَاسِنُهُ فِي الْوَرَى بِأَهْرَهُ  
هَدَيْتَ إِلَيَّ الشِّفَا وَضَلَّةً      فَأَكْرِمُ بِهَا مِنْحَةً ظَاهِرَهُ  
وَكَبْشًا سَمِينًا لَهُ كُلوَةٌ      تَفُوقُ الْكِلَى نِعْمَةً زَاهِرَهُ  
فَلَا زِلْتَ تُثْبِتُ كُتُبَ الْإِمَامِ      سُيُوفًا لِأَعْدَائِهِ قَاهِرَهُ (1)

"وطار صيت هذه الأبيات بين من بالحلة المنصورة من الأدباء والكتاب  
وتلقوها بالبر والترحاب ، فلهج بها الشادي والبادي، وغرد بها في أثر الركائب  
الحادي، ففوقوا إلى مداعبة الإمام ناظمها سهام القوافي، وطاروا لمباسطته بالقوادم  
والخوافي، فأوجفوا على أبياته بخيل البديهة والارتجال، وقاموا لذلك على قدم  
الاستعجال" (2) . وقد ذيل هذه الأبيات مجموعة من الشعراء (3) بمقطوعات متفاوتة  
في كمها ومتبينة في شعريتها التي تنحو بالمداعبة على البدهاة والبساطة.

3 - والمساجلات الشعرية كثيرة بين الأدباء السعديين وتشمل عددا من  
الموضوعات كوصف التمر والساقي .. وهي لا تقتصر على المقطعات أو القصائد،  
بل هناك الإجازة أو التلميط (4) وهي مراجعة إخوانية تتخذ من حدث لافلت للنظر  
أو منظر مثير للإعجاب موضوعا شعريا فيرجز الشاعر ويدعو الآخرين إلى النظم عليه  
:

(5) أَبَا فَارِسٍ بَانَ الْخَلِيطُ وَوَدَّعُوا      (6) وَوَلَّوْا وَحَسَنَ الصَّبْرِ مَنِّي شَيْعُوا

1 - [ عبد الواحد الحميدي ] ن. م. ص : 176 .

2 - الروضة . ص : 176 .

3 - [ ع. الحسيني و ع. الفشتالي والشيطمي والشاوي / م.ع. الفشتالي والهوزالي والحسن بن عبد الكريم ] الروضة  
ص . ص. : 178 - 181 .

4 - الإجازة : بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيد على ما قبله . العمدة ص 89/2 ومن نوعها التلميط وهو أن يرتجل  
الشاعران فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه ، العمدة ص : 92/2 .

5 - قال [ ع . الحسيني ] صدور الأبيات وقد تأخر عبد العزيز الفشتالي عن الركب السعدي - شعر  
ص : 349 - 350 .

6 - فأجابه [ ع. الفشتالي ] بقوله ( أعجاز الأبيات ) ن.م.ص.

وَعَرَدَ حَادِي الْبَيْنِ وَأَنْشَقَّتِ الْعَصَا  
 إِلَى اللَّهِ أَشْكَو فُرْقَةً مِنْهُمْ وَقَدْ  
 لِنِ شَرَدَ السُّلْوَانَ عَنِّي بَعْدَهُمْ  
 تَدُورُ عَلَيْهِ هَالَةٌ لِقِبَالِهِ  
 سِيَاخٌ بِهِ بَحْرُ النَّدَى مُتَمَوِّجٌ  
 وَكَأَدَ فُؤَادِي لِلنَّوَى يَتَقَطَّعُ  
 تَجَرَّعْتُ مِنْ كَأْسِ النَّوَى مَا تَجَرَّعُوا  
 فِي صُحْبَةِ الْمَنْصُورِ أُنْسِي أَجْمَعُ  
 وَمَرَكْرُهَا قَصْرُ الْخِلَافَةِ يَلْمَعُ  
 وَمِنْ أَفْقِهِ شَمْسُ الْإِمَامَةِ تَطْلُعُ

وفي هذه الأشرطة انسجام فيما بينها سواء في الصورة أو المعجم، وقد حرص كل من الشاعرين على الاستهلال والشكوى والتخلص لمدح المنصور.

ومن الإخوانيات أشعار المراسلات وتقريظ الكتب واستدعاء الإجازات .

4 - فأشعار المراسلات تضمنت مشاعر الشوق والمودة المتبادلة ، وقد كان وجود أحمد المقري في المغرب عاملا على تنشيط حركة أدبية في مراكش وفاس سواء بمصنفاته أو اتصالاته ، كانت مدار مراسلات بينه وبين بعض الشعراء السعديين (1) ... احتوت أشعارا : مقطوعات وقصائد أغنت جوانب التماثل بين الذات والإبداع :

تَحِيَّةُ إِخْوَانٍ مُعَطَّرَةِ النَّشْرِ  
 وَيُعَشَى الْجَنَابَ الْمُقَرِّيَّ عَيْرَهَا  
 إِلَيْكَ أبا الْعَبَّاسِ سُقْنَا مَطِيَّهَا  
 نَبَتْ فِي ذُرَى فَاسٍ لِشَوْقٍ وَيَمَّمَتْ  
 بَعَثْنَا بِهَا عَنْ وَخْشَةٍ وَمَوَدَّةٍ  
 ... فَإِنْ وَرَدَتْ تِلْكَ الْمَنَازِلَ فَادْكُرْنَا  
 وَلَا تَنْسَ عَهْدًا بَانَ وَادْكُرْ إِخَاءَنَا  
 تَخَّصُّ الْإِمَامَ الْأَوْحَدَ السَّامِيَّ الْقَدْرَ  
 وَتُوَلِّيهِ مِنَّا أَطْيَبَ الْحَمْدِ وَالشُّكْرِ  
 عَلَى خَطَرٍ تَفْلِي فَلَا الْمَهْمَةَ الْقَفْرَ  
 تِلْمَسَانَ تَنْحُو جَانِبَ الْمَجْدِ وَالْفَخْرِ  
 تُجَدِّدُ عَهْدًا أَخْلَقْتَهُ يَدُ الدَّهْرِ  
 بِهَا مَا مَضَى مِنْ حُسْنِ أَيَّامِنَا الْعُرِّ  
 فَحِفْظُ الْإِخَاءِ وَالْعَهْدِ مِنْ شِيَمِ الْحُرِّ

1 - [ ع . الفشتالي والتأملي والوجداني ] خاصة .

فَإِنَّا وَإِنْ شَطَّ التَّرَاوُرُ بَيْنَنَا لَمُتَرَمُوا الْعَهْدِ الْقَدِيمِ الَّذِي تَدْرِي (1)  
 5 - أما تقرير الكتب أو إعارتها للشكر على صنيع مؤلفيها فمما أولاه الشعراء السعديون بعضاً من شعرهم (2).  
 وقد نالت كتب القاضي عياض عناية من الشامي خاصة، فقد قرطها في عدة نتف شعرية ، منها قوله :

عِيَاضُ سَمَتْ فَخْرًا تَالِيْفُكَ الَّتِي حَوَتْ مَا حَوَتْ مِنْ حُسْنِ رِيحِ لِمُبْتَاعِ  
 فَمَنْ لَمْ تَكُنْ مِنْهَا لَدَيْهِ ذَخِيرَةٌ فَلَا نَالَ مِنْ دُنْيَاهُ نَفْعًا بِإِمْتَاعِ (3)

كما نالت مؤلفات ابن القاضي تمجيدها من محمد بن يوسف التاملي في قوله:  
 مُصَنَّفَاتُ ابْنِ الْعَافِيَةِ أَحْيَتْ رُسُومَ الْأَدَبِ الْعَافِيَةِ  
 وَأَطْلَعَتْ شُمُوسُهُ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ زَمَانًا كَالسُّهَى خَافِيَةِ  
 وَشَنَّفَتْ وَقَرَّطَتْ عَصْرَنَا وَأَلْبَسَتْهُ حُلَلًا ضَافِيَةِ (4)  
 6 - ومن استدعاء الإجازة قول أحمد بن القاضي يستدعي إجازة أحمد المقرئ :

... فَإِنِّي اسْتَجَرْتُكَ مِنْ أَرْضِ فَاسٍ لَتَسِيعَ يَاخِرَ عِلْمٍ فَكَمْ  
 لِمَا صَحَّ عَنْكُمْ وَجَازَ لَكُمْ رِوَايَةُ كُلِّ بِشَرِّ مُتَمِّ  
 فَلَا تُحْرِمِ الْعَبْدَ مِنْ فَضْلِكُمْ وَمِنْ فَيْضِكُمْ رَاحَ رَشْفًا بِفَمِّ (5)

إن شعر الإخوانيات متعدد المشارب والاتجاهات ينحو بالذات إلى التعبير عن شعورها ومواقفها في مستويات إبداعية متباينة تتخذ من إطار التماثل رؤية ومطابليشيع في أغلبه روح السخف في مجالس الأدب والطرب بعد أن أضناها شعر الحميس .

1 - [ الوجدي ] في مقدمة رسالته إلى المقرئ : الروضة ص : 91.

2 - منهم [ الشامي والتاملي و م.ع الحسيني ] .

3 - [ الشامي ] الأزهار ص 9/5.

4 - [ التاملي ] الروضة ص : 199.

5 - [ ابن القاضي ] الروضة ص : 267.

سادسا - القصيدة الوجدانية :

أما الوجدانيات فهي التعبير عن الذات في نوازعها ومعاناتها إزاء الآخر : إنسانا وكونا . ذلك أن الحديث عن الحب والطبيعة والشكوى - وهي ألصق بالواقع والفكر والإبداع - سبيل إلى تمثين علاقات التماثل بالجوانب الإنسانية في النفس البشرية .

1- إن وجدانيات الحب في الشعر السعدي - وإن كان أغلبها مقطعات في سياق معارضة أشعار المنصور الغزلية خاصة ، أو في سياق وصف المكابدة والفرقار والرقيب والطياف - تنحو الاعتدال الفكري متمثلة سمت المجتمع ووقار البلاط واحتذاء الصور :

لَا وَطَرْفٍ عَلَّمَ السَّيْفَ وَقَدْ      فِي قَوَامٍ كَقَنَا الحَطِّ نَهْدُ  
وَوَمِيضٍ لَاحَ لَمَّا بَسَمَتْ      فَأَرْتَنَا مِنْهُ دُرًّا وَبَرْدُ  
مَا هِلَالُ الأفقِ إِلَّا حَاسِدٌ      مِنْهُ حُسْنًا وَعَعَاءً وَغَيْدُ  
وَلَذَا عَاشَ قَلِيلًا نَاحِلًا      كَيْفَ لَا يَفْنَى نُحُولًا مَنْ حَسَدُ<sup>(1)</sup>

إن حضور الغزل - ولو تعلق أمره بالمعارضة أو المناشدة أو الاحتذاء - ينسجم مع سجية النفوس وطبيعة الكون ، لذلك كانت العفة المثل الفكري في غزل الطيف :

... مَا قَابَلَتْ بَدْرَ الدُّجَى إِلَّا غَدَا      عَجَلًا يَرُومُ مِنَ الحَيَاءِ أَفْوَلَا  
لَمَّا غَدَتْ مَحْجُوبَةً عَن نَاطِرِي      أَسْبَلْتُ دَمْعَ المُقْلَتَيْنِ هَمُولَا  
يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزُ بِوَصْلِهَا      أَمْ هَلْ أَنَالُ مِنَ اللُّقَى المَأْمُولَا  
.. وَالسَّعْدُ سَاعَدَنَا بِأَنعَمِ لَيْلَةٍ      أَمْسَى بِهَا عَنَّا الزَّمَانُ غَفُولَا  
بِتْنَا نُدِيرُ بِهَا مُرَوِّقَ قَهْوَةٍ      ذَهَبِيَّةٍ تُشْفِي جَوِيَّ وَعَلِيلَا

<sup>1</sup> - [ أحمد المنصور ] النفع ص : 80/7 م . المناهل 122 / الروضة 116 - 117 وبين المصادر اختلاف في رواية البيتين الأولين .

حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْمُدَامُ بِثَأْرِهِ      مِنَّا وَغَادَرْنَا لَقَى وَقْتِيلاً  
... أَحِبُّ بِهَا مِنْ لَيْلَةٍ بَاتَ بِهَا      بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَلْعَفَافٌ دَخِلاً<sup>(1)</sup>

إن العفة في الغزل المغربي مقوم فكري وفني في ممارسة الذات لخيالها ، وإن لم تتوفر في غالبه الرقة والعدوبة لنهجه الوصف والمحسنات البديعية . وما شعر الغزل بالمذكر على نحو ما يرومه الخطاب إلا ظاهرة حضرية امتثل لها الواصف خلال المجالس الأدبية والمطارحات الشعرية:

يَا شَادِنَا لِفُؤَادِ الصَّبِّ قَدْ قَطَعَا      رَفَقاً بِمُضْنَى شَتَاتِ الْحُبِّ قَدْ جَمَعَا  
لَا تَهْجُرُنَّ كَثِيبَا ذَابَ مِنْ كَمَدٍ      يَا وَقْفَةَ الْبَانَ صِنُو الْبَدْرِ إِذْ طَلَعَا  
بِعَقْرَبِ الصَّدْغِ بِالْقَدِّ الرُّطِيبِ جَنَى      بِأَرْقَمِ الشَّعْرِ إِذْ لِلْقَلْبِ قَدْ لَسَعَا  
بِمَا حَوَى الْجَيْدُ مِنْ خَالٍ وَمِنْ هَيْفٍ      بِمَا حَوَى الْخِصْرُ مِنْ لَيْنٍ إِذَا ارْتَفَعَا  
جُدُّ لِي بِوَضَلٍ وَلَوْ فِي النَّوْمِ يَا أَمَلِي      هَذَا التَّجَنِّي فُؤَادِ الصَّبِّ قَدْ نَزَعَا  
فَاعْذُبْ وَعَذَّبْ وَصَلْ وَاهْجُرْ وَصَدَّ وَصَلْ      كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَفَيْكَ الْحُسْنُ قَدْ جُمِعَا  
لَا تُتْلِفَنَّ فُؤَاداً أَنْتَ سَاكِنُهُ      يَا ثَمْرَةَ الْقَلْبِ إِنَّ الْقَلْبَ قَدْ قُطِعَا<sup>(2)</sup>

وحين يتجاوز الشاعر الآخر ، لأنه يغرق في ذاتيته ، يصبح المجنون سلوكاً

فردياً يجرؤ الشاعر على تحدي الواقع والفكر:

وَلَيْلٍ مِثْلُ خَافِيَةِ الْغُرَابِ      عَلَيْهِ مِنْ مُلَاعَاتِ الشَّبَابِ  
وَأَنْجُمٍ جَوِّهِ مُتْلِفَعَاتٌ      بِأَرْدِيَّةِ السَّوَادِ مِنَ السَّحَابِ  
قَطَعْتُ إِلَى الصَّبَاحِ بِغَايَاتٍ      وَأَقْدَاحٍ تُشَعِّعُ بِالشَّرَابِ  
وَأَوْتَارٍ لَهَا نَعَمَاتٌ وَحِي      تُبَعِثُرُ مَنْ تَحْتَ التُّرَابِ

<sup>1</sup> - [ م.ع. الحسيني ] الروضة ص 196 .

\* - كذا في الأصل .

<sup>2</sup> - [ ابن القاضي ] الروضة ، ص : 274 .

فَحِيناً أَرَشَفُ الصَّهْبَا وَحِيناً      أَمِيلُ إِلَى مَرَاشِفِهَا الْعِدَابِ  
فَكَانَتْ لَيْلَةً غَرَاءَ صَيِنَتْ      مِنَ التَّنْغِيصِ مِنْ أَعْلَى الرِّقَابِ  
هَلِ الْأُنْسُ اللَّذِيذُ سِوَى غِنَاءِ      وَرَشَفِ الرِّيحِ أَوْ رَشَفِ الرِّضَابِ  
وَصَوْتِ الْعُودِ يَحْدُو لِلتَّصَابِي      وَتَطْوِيلِ الْعِنَاقِ مَعَ الْكِعَابِ  
فَذَا الْأُنْسُ اللَّذِيذُ وَمَا سِوَاهُ      فَلَيْسَ سِوَى بَوَارِقٍ مِنْ سَرَابِ (1)

وفي الأبيات وصف لمجلس خمر، وهي إشارة لا نكاد نجد لها تماثلاً في الشعر السعدي إلا في أخبار خمريات عبد العزيز الجيار (2).

2 - أما الطبيعة فإن وجدان الشاعر السعدي لم يتعامل معها غالباً بإبداع مستقل الغرض، وإنما تداخلت مع بعض الأنماط كالوصف المعماري والغزلي. ولا يعني ذلك قصوراً في الإبداع بقدر ما هو تفاعل خصب بين الشاعر والطبيعة من جهة، وبين الشاعر وإبداعه من جهة أخرى، مما يجسد رؤية لوحدة مظاهر الكون.

ومن الوصف المعماري على لسان القبة الخمسينية بقصر البديع :

... كَأَنَّ بِيَاضَ الْيَاسْمِينِ بِسُحْرَةِ الرَّ      يَاضِ ظِلَافٍ بَانَ مِنْهُ صَبَاحُ  
كَأَنَّ أَحْمَرَ الرَّ وَرْدِ خَدُّ عَقِيلَةٍ      عَلَاهَا الْحَيَا إِنْ حُطَّ عَنْهُ وَشَاحُ  
كَأَنَّ الْبَنْفَسَجَ النَّضِيرَ حَمَائِلٌ      تَقَلَّدَهَا بَيْنَ الْوُفُودِ سَلَاحُ  
... كَأَنَّ الطُّيُورَ وَالْغُصُونُ مَنَابِرٌ      أَيْمَةٌ وَعَظٌ لِلْقُلُوبِ فَصَاحُ  
وَلَكِنَّهَا تَدْعُو إِلَى كُلِّ نَزْهَةٍ      تُرِيكَ وَجُوهَ اللَّهْوِ وَهِيَ صَبَاحُ  
فَمَا الْحُسْنُ إِلَّا مَا حَوَتْهُ بَدَائِعِي      وَصَيْدُ الْفَلَاةِ فِي فَرَاهُ مَتَاحُ (3)

أما الطبيعة في القصيدة الغزلية فتضحى حلماً أو عشا للذات بما اكتسبته من

<sup>1</sup> - [ موسى الوجاني ] مترعات الكؤوس في أدباء سوس ، محمد المختار السوسي ، مخطوط ، ح.م. رقم : 1247 ، ص : 11/1.

<sup>2</sup> - الروضة ص : 342.

<sup>3</sup> - [ م.ع . الفشتالي ] الروضة ص : 28.

المنعة والألفة والأمل في الوصال.

وفي قصيدة :

أَبْنَفْسُحْ فِي صَفْحَتَيْ سُوَسَانٍ      أَمْ عَنَبْرٌ سَالَا عَلَى الْعَقِيَانِ

تواز بين وصف الطبيعة والمحجوب مكن الذات من شعور إنساني :

يَجْكِي إِذَا مَا لَاحَ فَوْقَ قَوَامِهِ      قَمَرًا بَدَا مِنْ فَوْقِ غُصْنِ الْبَانِ

.. أَنَّى يُشَبَّهُ بِالْغُصُونِ وَإِنَّهُ      مِنْهُ اسْتُعْبِرَ اللَّيْنُ لِلْأَغْصَانِ (1)

إن الطبيعة في الشعر السعدي لم تكن مجرد إجراء أسلوبية ، بل لها من التماثل ما يقيم علائق في بنية النص الشعري قصد انفتاحه على عناصر التفاعل ، بما لها من دلالات وأنماط تسعى إلى خصوبة الرؤية.

3 - إن الشكوى في أشعار الوجدانيات تعبير عن الواقع النفسي والاجتماعي وما اعتراه من اختلال واضطراب ، وهي بذلك استجابة لتفاعل الذات مع الواقع. ولعل الشاعر الوجداني أكثر شعراء العصر السعدي إبداعا في شعر الشكوى لما عاناه من حرمان وفقير (2) . فقد "عض الخمول له بنابه فلم يرج لغيظه كظم حتى نال منه أجل مشتهى ، ورام أن ينتهي عنه فما انتهى ... وإن حرفة الأدب تركته في معترك الحرمان طريقا" (3) فلم ينل حظوة لدى العامة أو الخاصة، لذلك لم يهنا له قرار ولم تطب له إقامة لأن طموحه كبير إلى مراكز حيث البلاط السعدي :

لِلنَّفْسِ مِثِّي طُمُوحٌ لَيْسَ يُثْنِيهَا      كَمَا تُؤَمِّلُ مِنْ أَقْصَى تَمَنِّيهَا

يَا مَنْ يُسَائِلُ عَنْ ذَاتِي وَعَنْ عَرَضِي      فِي حَالَةِ الْحُبِّ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا

جِسْمِي بِفَاسٍ رَهِينٌ فِي مَعَالِمِهَا      وَلَيْسَ يَنْفَكُ عَنْ بَلْوَى يُعَانِيهَا

وَلِي بِمَكْنَسَةِ رُوحٍ مُوَدَّعَةٌ      مِنْ دُونِ جِسْمٍ يَكَادُ الشَّوْقُ يُفْنِيهَا

1 - [ م . ع . الحسيني ] الكناشة الزجاجية ، لوحة 10 - / الروضة 200.

2 - راجع مداخلتنا : محمد بن علي الوجداني الملقب بالغماد ، شخصيته وآثاره ضمن ندوة "حاضرة المغرب الشرقي وجدة " ، مجلة كلية الآداب وجدة ، ع 2 ، س 3 ، ص.ص. 449 - 455.

3 - الروضة : 71.

وَلِي بِيَتَّأُونِ دَارِ الصِّبَا طَرَبٌ      لَوْلَا التَّقِيَّةُ أَغْوَانِي غَوَانِيهَا  
وَلِي ارْتِيَاخٌ إِلَى الْقَصْرِ الْكَبِيرِ فَقَدْ      قَضَتْ بِهِ النَّفْسُ بَعْضًا مِنْ أَمَانِيهَا  
وَلِي بِشْغَرٍ سَلَا لُبُّ فَلَوْ يَسَسَتْ      مِنْهُ النَّفُوسُ لَكَانَ الْيَأْسُ يُضْنِيهَا  
وَلِي بِمُرَاكَشٍ شَوْقٌ أَكَابِدُهُ      لَوْ يُسْعِدُ الدَّهْرُ فِي مَرَأَى مَعَانِيهَا<sup>(1)</sup>

ومن الشعر الوجداني أنماط أخرى ترتبط برويته ومجمله، كالرثاء والزهد والهجاء والفخر باعتبارها تقيم علاقة بين مشاعر الذات ومقاربة التعبير عنها، ومثل هذه الأنماط لا يشكل إبداعها ظاهرة في الشعر المغربي عامة :

#### 4 - فمن أبرز قصائد الرثاء في العصر السعدي :

أَتْرُوِي الْأَمَانِي وَالْأَمَانِي سَرَابٌ      وَتُعْنِي الْمَعَانِي وَالْمَعَانِي حَرَابٌ  
إِلَامَ التَّعَامِي وَالتَّعَلُّلُ بِالْمُنَى      وَقَدْ قَرَبْتُ لِلطَّاعِنِينَ رِكَابٌ  
خَلِيلِي مِنْ سُودِ اللَّيَالِي أَسَاوِدٌ      تَعْصُ بِصَرْفٍ وَالْمَنَايَا لِعَابٌ  
فَمَنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ يَوْمًا سَرَرْنَهُ      فَإِنِّي بِأَيِّامِ الزَّمَانِ مُصَابٌ<sup>(2)</sup>  
5 - ومن أبرز قصائد الزهد :

أَسْمَتَ سَوَامَ هَوَاكَ اغْتَرَارًا      وَفِي كُلِّ هُوٍ خَلَعْتَ الْعِدَارًا  
فِيَا ضَيْعَةَ الْعُمْرِ فِي غَفْلَةٍ      وَيَا صَفْقَةَ مِنْهُ نَالَتْ بَوَارًا  
تَقْضَى الشَّبَابُ وَجَاءَ الْمَشِيبُ      يُنَاجِي سِرَارًا وَيَدْعُو جَهَارًا  
وَقَامَ النَّذِيرُ عَلَى قِمَّتِي      خَطِيبًا يَقُولُ الْبِدَارَ الْبِدَارًا  
وَزَمَّتْ رِحَالُ رَحِيلِ الْفَنَاءِ      وَحَادِي الْمَنَايَا يَسُوقُ الْمَهَارًا<sup>(3)</sup>

وشعر الحامدي جزل في أسلوبه يروم البديع فيمتملك ناصيته وإن من غير

1 - [ م.ع. الوجداني ] الأزهار ص : 302/4 - 303.

2 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 290 والقصيدة في رثاء محمد الحران.

3 - [ الحامدي ] مجموع م.

تكلف، ويروم مقومات الشعرية العربية متمثلاً أغراضها وإن من غير تصنع، لأن التماثل يجعل من شعره صناعة مبدعة تتميز بقوتها وصلابتها .

6 - أما شعر الهجاء فلا يكاد يشيع في الشعر السعدي . ومنه :

أَتَانِي قَرِيضُ الْقَرْدِ نَظْمًا مُهْلَهَلًا      يَدُلُّ عَلَى تَرْكِيْبِ جَهْلٍ جُهُولِ  
هُوَ الْجَهْلُ وَأَبْنُ الْجَهْلِ وَالْجَهْلُ خَلْفُهُ      وَلَيْسَ لَهُ عَن جَهْلِهِ مِنْ سَبِيلِ (1)

7 - وأما شعر الفخر فلا يكاد يستقل بقصيدة أو مقطعة ، ولعل شيوعه في مقطع البطولة الشعرية يمثل نزوعاً إلى الفخر بالذات المبدعة.

إن الشعر الوجداني في العصر السعدي في سياق التماثل يجسد واقع الذات في آمالها وأحلامها لم ينأ عنه نمط شعري، لأن كل الأماط الشعرية تصدر عن ذات مبدعة واعية بواقعها ساعية إلى الأفضل سواء بالاستمناع أو الوصال أو التوسل .

ومع ذلك فالشعر الوجداني لا يرقى إلى ظاهرة تستقطب خصوصية الذات في ممارسة شعورها متحدية الآخر ، لحرص التفاعل على تقدير المكانة الاجتماعية للشخصية المغربية ومسؤولياتها العلمية، مما يجعل الإبداع يغيب الذات ولو إلى حين سواء في عالمها الخاص والمغلق أو في الواقع والفكر، تشبثاً بمقصدية العقيدة والمجتمع حيث السلوك الإنساني الأفضل . وبذلك كان تغييب الذات ظاهرة عامة في الأدب المغربي استجاب لها الشعر السعدي في تضام دلالاته .

ومثل هذا الشعر يتخذ من مبدأ التفاعل بين المبدع والمتلقي ضرورة أساسية لإثراء المرجعية المعرفية المتبادلة بينهما تأثيراً وتأثيراً.

ومن ثم كان التماثل وسيلة إدراك لمدى الموازة بين الأغراض الشعرية وعناصر التفاعل، ولم يكن وسيلة إجراء لحضور الذات بالقدر الذي يجعلها تحلم وتتحدى كما في وجدانيات المشرق والأندلس .

معطياته :

إن مقارنة التماثل في الشعر السعدي سواء من خلال أمثاله الشعرية ومقاصده الواقعية والفكرية والإبداعية ، أو من خلال مدى تجاوبه مع التيارات الشعرية في المشرق والأندلس (2) سبيل إلى إقرار مبدأ يراعي الخطاب وأسسها في

1 - [ أحمد المرید المراكشي ] الروضة ص : 213 ولعله أشهر من تعاطى الهجاء في العصر السعدي .

2 - خاصة في القصائد المادحة والمولدية والواصفة والمعماة .

ضوء رؤية التفاعل التي تبين عن جملة من الأهداف رامها هذا الفصل :

1 - إن أغلب الأنماط كانت تقليدية ، وأما المستحدث منها فلم يكن إلا بقدر ضئيل لا يتجاوز فن المعميات وبعض أشعار التضمين والتجنيس والتورية ، مما هو تشكيل لمعان أو ألفاظ لها من الشعرية ما يناسب واقعا تماثلها بينها وبين بعض أنماط الشعر في المشرق والأندلس .

2 - وبذلك كانت أنماط القصيدة السعدية نصا مفتوحا يقيم حوارا فعالا مع المرجعية المعرفية للشعرية العربية إذ استجاب للواقع والفكر والإبداع وربط العلاقات وأثر في التجاوب، مما يشد التفاعل إلى عقل يحدّ من خيال الإبداع، ولم يكن التماثل إلا رغبة في انفتاح النص على معالم التراث ليستشف الأبعاد ويولد الرؤى لبيحث في إبداعه عن خصوصيته .

3 - ومن ثم كان التماثل - سواء في حالة التمايز أو التداخل، وسواء في حالة التفرد أو التعدد - نسيجا يستوحي من الرؤية والأنماط ما يندرج ضمنهما من علائق الجيل الأدبي والترابط الدلالي ، ما عكس حلقة هامة في دراسة الشعر السعدي تروم إقامة خطاب له ملاساته ونص له مواصفاته .

4 - ومن أبرز معالم هذا الشعر تماثل الرؤى الإبداعية في تيارات الشعرية العربية، فالحميس والسخف أو البدوي والحضري أنماط وظيفية تهيمن قيمتها على الشعر السعدي مترخية الشمائل مع التراث في أنصح صوره ، بالرغم من تفاوت الاستجابة الإبداعية لكل تياراته .

5 - كما أن التماثل يشمل العلائق بين الذات والإبداع في محاولة للتجريب ، ولو أنها لا تمثل سياقاً مناهضا للأنماط ، وإنما يحرص على خطاب غير متمرد، بل مطيع لواقعه في حدود مقتضيات البلاط والمجالس الأدبية الخاصة .

6 - إن مجالات التماثل متعددة لم يشمل هذا الفصل إلا بعضها المتعلق بالرؤية والأنماط، أما المعجم والتركيب والإيقاع فعلائق التفاعل الأخرى اللاحقة تسعى إلى رصدتها .

7 - إن التماثل بين الرؤى والأنماط لا يقف عند حدود المعارضات التي تتخذ مظهرها شكليا في سبيل الإقتداء والاحتذاء ، وإنما يحرص التماثل على التوازي بين الأغراض وبعض علائق التفاعل لسبر رؤية الشعر السعدي في تواصله مع ما هو واقعي وفكري وإبداعي وما هو نمط شعري .

الباب الثاني  
مرجعية الشعر السعدي

الفصل الأول

التداول

أو ( التفاعل بين الفكر والأصول والموقف )

مفهومه

أولا : مجاله : مفهوم الشعر ( البطولة الشعرية )

1 - الوظيفة الشعرية

2 - الصناعة الشعرية

ثانيا : بنيته : مقصدية المعجم الشعري

1 - دلالة المعجم الشعري :

أ - الموروث الشعري

ب - المستحدث الشعري

2 - دلالة ألفاظ الأعلام

معطياته

مفهومه :

نقصد بالتداول علائق الفكر والأصول والموقف باعتبارها صيغا للتفاعل تحدد مجالات أخرى للشعر السعدي. فإذا كان الفكر يتسم بنهج اتباعي نقلي رسخ الثابت ونفر من المتحول مما طبع آفاق المعرفة بمظاهر تستجيب في عمومها لواقعه، وإذا كانت الأصول تقوم على دراسة علاقة المقال بالمقام وتلج عالم الخطاب في شتى مقاصده سواء أعلق بالمناحي اللغوية أم النقدية أم العقديّة ، وإذا كان الموقف يركز على اختيار واع لمقتضيات الواقع والمعرفة، فإن إدراك كل ذلك سبيل إلى تداول تلك العلائق ما دامت تشكل خطابا يهتم بما حوله من مفاهيم الإنجاز والإمكان قصد تحقيق التواصل في سياق وظيفي لخاصية التفاعل.

لذلك ، فالتداول يمثل أولا مرجعا لاهتمامات المبدع والمتلقي. ويهدف ثانيا إلى انسجامه مع أصول القول ودوافعه المتجلية في إحساس المبدع وفي انتمائه إلى جنس أدبي وفي ارتباطه بمحيطه الثقافي . ويراعي ثالثا المتلقي في سعيه إلى البطولة الدينية والحربية والنفسية . ويلتمس رابعا وعي المبدع بالبطولة الشعرية.

إن التفاعل - وهو جوهر الشعر السعدي - يتناول العلائق ويوزع تداولها عبر محاور تستقطب الخطاب في نسقه ووسننه ووظائفه حيث يصبح سياقاً مرتبطاً بالبعد المعرفي إن في أحاديته أو تعدديته ، وإن في واقعيته أو تخيله . ومن ثم ، فما نقصده بالتداول ليس إلا التواصل بين الفكر والأصول والموقف من حيث أنّها بنيات للتفاعل.

ولدراسة تداول التفاعل في الشعر السعدي نستحضر جملة من مقولات التضام والتماثل مما يطبع التحليل بسمة التداخل في رؤية البحث ومنهجه .

إن التضام بوظيفته الإفهامية والإقناعية يعكس مدى اهتمام الشاعر بالواقع / الحدث ، وذلك ما جعل الشعر السعدي يمثل رغبة المبدع / الذات والمتلقي / الآخر في إقامة نهج حريص على علاقة دلالية ترتبط بحضور التاريخ والواقع في سياق تفاعلي / تداولي يجسده مجال دلالي .

أما التماثل بوظيفته الإجرائية والنمطية فيعكس مدى تطلع الشاعر إلى التراث ليستقي منه حافزا يعمل على ترسيخ أنماط وأغراض يتواصل مع خطابها قصد

استلهم رؤية واستيعاب معرفة . وذلك ما جعل الشعر السعدي يروم سياقاً تفاعلياً/ تداولياً بين الواقع والفكر والإبداع مما يهدف إلى إقرار التماثل ركيزة للخطاب الأدبي. وانطلاقاً من مفاهيم التضام والتماثل يتطلب التفاعل سياقاً آخر يرتبط بهما، وهو التداول بوظيفته المرجعية التي يتمثلها الشاعر في إنجاز سبل التواصل تحديداً لمرجع يسعى إلى التلاؤم مع مجالات التفاعل من خلال :

أولاً - مفهوم الشعر .

ثانياً - مقصدية المعجم الشعري.

أولاً - مجاله : مفهوم الشعر ( البطولة الشعرية )

كان الشعر لدى العرب حركة كبيرة طبعها ثلاثة اتجاهات مختلفة متميزة بسمات دقيقة تمثلها النقاد والفلاسفة والشعراء، فالنقاد اهتموا بتفسير النص وتحليله وتقويمه ، والفلاسفة عنوا بتكوين المفاهيم والتصورات النظرية لاستخلاص القوانين الكلية للشعر مطلقاً<sup>(1)</sup>. أما الشعراء فرموا إلى استجلاء البطولة الشعرية في قصائدهم سعياً إلى الفحولة الشعرية<sup>(2)</sup>.

وقد دأب كبار شعراء العرب على نهج هذا السبيل ، لما يحققه من إبراز شخصية الشاعر في قصيدته المادحة لإثبات شاعريته والارتقاء بفنّه إلى مكانة الممدوح أو تجاوزها . ويكاد يشكل هذا السلوك الإبداعي مقطعا لازماً فرضه شعراء أمثال زهير وكعب والأخطل وجريير وأبي نواس وأبي تمام وأبي الطيب على ممدوحهم . ولقيمة هذا المقطع الفنية عد من أسباب ازدهار القصيدة العربية وأن غيابه عنها عامل سقوطها أو ضعفها ، إذ أن بين الذات/ الشاعر والآخر/ الممدوح في موقف فني يجعل التكسب ديدن الفن والدربة ودأب المثال والقُدوة، ذلك أن قصيدة المدح تتطلب " هتك حجاب البعد عن الممدوح للجلوس معه في مرتبة واحدة يسرّه فيها الشاعر برأي الناس الحسن فيه " <sup>(3)</sup>. كما أنها تشرف على قيم الجماعة، لأن " المديح لما يحدثه من نشوة وارتياح من أجدى وسائل الدعوة إلى الخير والفضائل " <sup>(4)</sup>.

1 - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين لألفت كمال الروبي، دار التنوير، بيروت، ط1 ، 1983 ، ص : 7.

2 - القصيدة المادحة لعبد الله الطيب ، ص : 13.

3 - التماسه عزاء ، ص : 151.

4 - - القصيدة المادحة ص : 9.

وهذا ما يجعل القصيدة المادحة تمثل نصا جامعا لأغلب أغراض الشعر العربي (1) . كما أن الممدوح لا يمثل القيم والفضائل وحده فحسب ولكن الشاعر نفس المكانة والقدوة.

وقد حاول الشعر المغربي في تطلعه إلى النموذج لدى الشاعر والممدوح أن يتمثل تلك البطولة الشعرية ، فكانت هناك ملامح من ذلك لدى أبي العباس الجواري ومالك بن المرحل . لكن في العصر السعودي قوي الإحساس بهذه البطولة التي تجسد وعي الشعراء بصورة الشعر المثلى، وإدراكهم لواقع الجماعة الأفضل. وهو وعي بسلوك تيار شعري سائد - وإن اختلفت الأغراض - تماثل فيه مع القصيدة المادحة العربية في أصولها الشعرية . فإذا كانت القصيدة المادحة في المشرق في نهاية عصر المتنبّي قد بدأ يعروها الضعف ثم جددت نفسها مع البوصيري والبرعي (2) ، فإنه يمكن القول، إن القصيدة المادحة في العصر السعودي رامت بعنا وإحياء ، وذلك بتمثلها للقصيدة العربية ومحاولة تجديدها ، خاصة في عصر عرف المشرق فتورا وخمولا في حركته الشعرية . وحرص الشعراء السعوديين على هذا التمثيل إجراء إبداعي اقتدوا فيه بطور رائد في الشعرية العربية عدّ فيه أبو تمام وأبو الطيب خلاصة للإبداع العربي حيث التيار البدوي - الحضري طبع تجربتهما الشعرية بكثير من دوافع التطور ، وبكثير من استيعاب الموروث الشعري القديم بخصائصه ولغته .

ومن ثم كان الشعر السعودي يتغيى مسارين اثنين :

الأول : أن الثقافة الشعرية ومحاولة النفاذ إلى عمقها على نحو ما رامه أبو تمام وأبو الطيب والشريف الرضي ومهيار الديلمي والبوصيري وابن الخطيب وغيرهم كانت امتدادا لنفس متطور حريص على التيار البدوي المتحضر بعناصره النسيب والطلل والرحلة، وبلغته الجزلة التي استتقت من المعجم الشعري القديم كثيرا من مواطن الفحولة وصورها.

والثاني : إن تمثل الحركة الشعرية بالمغرب لمعالم التيار البدوي المتحضر كان سبيلا إلى تجديدها خاصة بعد أن نضب إبداعها في العصر الوطاسي الذي اتجه نحو

1 - المديح أصل في الشعر العربي ، والحكمة قد تخلله وقد يختم بها حديثه ، والفخر والثناء والهجاء كل أولئك فرع منه أو تبع له أو منسوبات إليه والنسب تفتح به القصائد ن.م. ص : 8.

2 - ن.م.ص.

النظم التاريخي مبتعدا عن البطولة التي أفقدته القيم الفنية .  
لذلك كان الشعر السعدي يحاول أن يرسخ أصول القصيدة العربية بالمغرب  
ويشيع في شعره رونقا وصفاء ، فكان ما يتغياها معلمة فنية في تاريخه عكست واقعه  
وفكره وإبداعه.

ومن ثم كان إدراك الشعر المغربي لواقعه الجماعي والثقافي تطلعا إلى اعتبار  
الممدوح أصلا فاعلا في القصيدة العربية فيعقوب المنصور المحودي وأبو عنان المريني  
وأحمد المنصور السعدي ... مثلا ممن أقام الشعراء شخصياتهم النفسية وصنعوها  
قدوة ومثالا للسلوك ، هم كالمعتصم وسيف الدولة ... ممن لهم سبل التواصل مع  
الجماعة والإبداع . ولذلك كان المدح يكتسي صفة النموذج الذي تقده الجماعة  
وتتطلع إلى إنجاز قيمها ومثلها وفضائلها ، ولم تكن الصفات العرضية إلا عدولا عنها،  
باعتبار أن صفات ذلك النموذج هي صفات نفسية أقرتها الجماعة وفرضها النقد<sup>(1)</sup>.  
ولم يكن الممدوح السعدي من خلال تمثله للبطولة الحربية ووعيه بالبطولة  
الشعرية إلا إطارا للبطولة النفسية التي يدعو الشاعر إلى ضرورة فرض سلوك مقوماتها  
. وما العفة والعقل والشجاعة والعدل إلا فضائل متميزة للشخصية العربية سعى  
الشعر إلى تخليدها في القصيدة المادحة والدعوة إلى سلوكها فنيا ونفسيا.

ولعل شخصية سيف الدولة كانت الأقرب إلى السعديين لسبب أساسي  
يتجلى في معالم البطولة المتعددة المجالات، مما امتثلوا له وسعوا إليه حين آثروا شاعره  
أبا الطيب . ويمكن فهم دواعي هذا التجاوب من خلال الإحساس بالبطولة القومية  
في زمن صن بالحكام العرب، وبالبطولة النفسية للاقتداء بالخصال القدوة، وبالبطولة  
الشعرية لتثقيفهم بأصول القصيدة العربية ومراميتها، وبالبطولة الحربية لإقرار الوحدة  
ومقارعة الصليبي . ومن ثم كان الشاعر السعدي على وعي باختيار أبي الطيب  
كمعلم لتيار شعري لنهج شعرية قصد تخليد مآثر السعديين .  
والشعر السعدي باعتباره استمرارا لنهضة الشعر في المشرق العربي سعى

<sup>1</sup> - راجع: نقد الشعر لقدامية بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى ، نشر مكتبة بغداد ومصر ، 1963، ص: 215.  
- كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، للعسكري ، تحقيق محمد علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،  
ص : 104.

إلى البطولة الشعرية لبيان رؤيته وموقفه وإجلاء طبيعته وعلائقه ، وهو سعي في عمومه يقدم مفهوما لإبداعه لا يروم منه نظرية نقدية متكاملة الأبعاد ، شأنه في ذلك شأن كثير من الأشعار العربية في شتى عصورها . وتعرض مواجهة هذه البطولة الشعرية إشكاليتان :

الأولى : أن الشعر السعدي بكثرة مبدعيه يتباين في حرصه على هذه البطولة ، فأشعار الشيطمي والحامدي والهوزالي ... تكثر من مقاطعها ، ودونها أشعار الفشتالين والوجدي ... وتعميم المفهوم الشعري يقصر في حق المبدعين بما لهم من ذاتية وخصوصية .

الثانية ، أنه بالرغم من قلة تعارض عناصر المفهوم الشعري نحذر من التعامل مع الشعر الغزلي والمعمي الذي يشكل في أغلبه مقاطعات لا تستجيب في بنائها لمقطع البطولة الشعرية (1) . فهل نحمل هذه المقطعات نفس المفهوم ؟ ولو أن التركيز في الرؤية يكاد ينحصر في القصيدة المادحة / المولدية .

ومن ثم ، تتداول عناصر فكرية وأصول معرفية ومواقف مقصدية ، ولصيغة هذا التداول نجري القول حول مفهوم الشعر في القصيدة السعدية من خلال وظيفته وصناعته وتواصله .

### 1 - الوظيفة الشعرية :

لم يكن اهتمام الشاعر السعدي بقصيدته مجرد نهج اتباعي لإبراز البطولة الشعرية فحسب ، ولكن كان مجال تصور نقدي ظهرت فيه ملامح من روح التبدلي . فالنسيب مقطع شعري لازم في القصيدة المادحة والمولدية (2) ، وهو يخلص إلى أمرين : الأول : أن يقوي جانب المدح بكل ما يحمله من شوق وإكبار إلى الممدوح ، مما يجعل التلازم طبيعة شعرية قائمة على أسس ترتبها في إحكام عناصر المدح .

والثاني : أنه يسعى إلى حسن التخلص تمهيدا لخطاب المدح يفضي به إلى القول الفصل فيما يراه الشاعر هدفا لواقعه وفكره وإبداعه .  
وفي كلا الأمرين :

1 - هناك إشارات في بعض القصائد الغزلية ، في مقدمة إحداها نحو من البطولة الشعرية . الروضة ص : 74 .

2 - لا نقف عند مقطع النسيب إلا من خلال إشارة الشاعر إليه ضمن حديثه عن قصيدته .

أ - يحقق النسيب حرص الشاعر السعدي على الإبداع بما فيه من تشخيص صور ، وعلى الاتباع لما فيه من اقتداء بالأصول :

حَسَنَاءَ مَا وَقَفْتُ لِغَيْرِ مُمَلِّإٍ      حُسْنًا وَلَا زَارَتْ سِوَى مَلِكِ الْوَرَى  
 عَلَوِيَّةٌ نَشَأَتْ بِأَكْنَافِ الْحِمَى      أَعْنِي الْحَطِيمَ وَزَمَزَمًا وَالْمَحْجَرَا  
 وَرَبَّتْ بِطَيْبَةٍ فَاسْتَطَابَ حَدِيثَهَا      كُلُّ وَقْدٍ بَهَرَ الْعُقُولَ وَحَيْرَا  
 بَرَزَتْ فَطَابَ بِهَا النَّسِيبُ عَقِيلَةً      وَأَتَى التَّخْلُصُ مِنْ سُعَادَ كَمَا تَرَى  
 مُسْتَتَبِعًا بِحُلَى تَرُوقُ بِصَدْرِهَا      مِنْ مَدْحِ خَيْرِ الْخَلْقِ مِنْ دُونِ افْتِرَا<sup>(1)</sup>

لذلك كان الشاعر يتشبه بمبدئي التوازي بين النسيب والمدح لأن ذلك غاية

المدائح :

غَائِي الْمَدَائِحِ أَنْ تَلْمَ بِهِ كَمَا      قَدْ زَارَ طَيْفُ خِيَالِ سَلَمَى فِي الْكَرَى<sup>(2)</sup>

والشاعر السعدي في ذلك يروم روح التبدي المشار إليها، فلم تكن أعلام الأماكن إلا ارتباطا بجوهر الشعر العربي وحرصه على معايشة المكان، باعتباره باعنا على ذكرى الوجدان، بما لها من استمرار يبعث على التواصل في الذاكرة الإبداعية:

أَوَابِدُ شِعْرِي قَدْ شَرَدَتْ      بِمَدْحِكُمْ مَا لَهَا مِنْ مَقْرُ  
 فَطَوْرًا بِنَجْدٍ مُرَدَّدَةً      وَبِالْغَوْرِ طَوْرًا نَقْصُ الْخَبْرِ<sup>(3)</sup>

ب - يقر الشاعر السعدي في ذلك على سلوك واقع البادية ، فالخيام والهودج والهجير والرحلة إلى نجد والعقيق ومكابدة السهاد سبل تربط المدح بأصوله النسيبية :

قَفْ بِي فَدَيْتُكَ ذَاكَ لَحْنٌ يُطْرِبُ      وَاسْمَعْ مَعَانٍ عَنِ مَعَانٍ تُغْرِبُ  
 حَتَّى نَعَى أَحْبَابَ مَنْ سَكَنَ الْعَصَا      فَالْقَلْبُ مِنْ جَمْرَاتِهِ يَتَقَلَّبُ

1 - [ الشيطمي ] الطلائع ص : 8 .

2 - [ نفسه ] ن.م. ص : 9 .

3 - [ الحصيني ] ن.م. ص : 55 .

وَيُقَالُ لِي أَنْتَ الَّذِي تَهْوَاهُمْ  
 وَاجْنَحُ بِحَقِّكَ لِلْخِيَامِ فَإِنَّ لِي  
 وَاحِدُ بُرْبَاتِ الْهُوَاجِ وَأَنْشُدَنْ  
 وَأَرْحُ جِمَالِكَ بِالْهَجِيرِ فَطَالَمَا  
 آهٍ عَلَى وَادِي الْعَقِيقِ وَظِلِّهِ  
 وَجَمِيعُ أَحْبَابِي بِهِ وَخِيَامُهُمْ  
 رَحَلُوا إِلَى نَجْدٍ وَمَا رَحَلُوا بِمَنْ  
 هُنْفِي عَلَيْهِمْ لَوْ غَدُوا بِمُتَيْمٍ  
 كَلِمَ السُّهَادِ جُفُونَهُ وَتَقَطَّعَتْ  
 وَلَرَبِّ مَيَّاسٍ يَمِيلُ بِعِطْفِهِ  
 حَمَلْتُهُ صَبْرِي وَحَمَلَنِي الْأَسَى  
 أَبْشِرْ فَأَنْتَ مِنَ الدِّيَارِ مُقَرَّبُ  
 فِيهَا الَّتِي تُدْعَى الْفَرِيدَةَ زَيْنَبُ  
 يَا سَعْدُ هَذَا الْمُنْحَى وَالْمَلْعَبُ  
 تَعَبْتُ وَحُقَّ لَهَا بَلِيلٌ تَتَعَبُ  
 حَيْثُ الْعَرَارُ بِهِ يَفُوحُ وَيَعْشِبُ  
 وَبِهِ أَطُوفُ مَدَى الزَّمَانِ وَالْعَبُ  
 عُلِقْتُ بِهِ أَحْشَاؤُهُ لَا يُنْكَبُ  
 فِي رُكْبِهِمْ وَلَهُ الصَّبَابَةُ مَرْكَبُ  
 أَكْبَادُهُ وَعَلَى الْأَحْبَةِ يَنْحَبُ  
 وَمُورِدٍ وَالْتَّغْرُ مِنْهُ أَشْنَبُ  
 وَبَنَانُهُ بِدَمِ الْقُلُوبِ مُخَضَّبُ (1)

وما هذا الواقع البدوي إلا رؤية فنية تماثلت مع وعي الشاعر لبيد شعرا  
 محاولا صياغته بمقومات الانسجام والفصاحة :

هَاكَ قَوَافٍ أَتَتْ يَجْدُو قَلَائِصَهَا  
 يَجْمَلْنَ كُلَّ ثَنَاءٍ عَرَفَهُ عَبِقُ  
 يَصْدُرْنَ عَنْ هِمِّمْ يَفْصِحْنَ عَنْ كَلِمِ  
 فَإِنَّ بَدَتْ مِنْ نَسِيبِ الشِّعْرِ فِي حُلِّ  
 قَوْلٌ لَهُ مُدَدٌ يُرْبِي عَلَى النَّهْرِ  
 وَهُوَ الصَّوَانُ هُوَ أَنْ عَرَضَكَ الْعَطْرِ  
 يُسْفِرْنَ عَنْ حِكْمٍ يَبْسُمْنَ عَنْ زَهْرِ  
 تَخْتَلُ وَإِنْ زَانَهَا حُسْنُ الثَّنَا تَطْرِ (2)

ج - و يشير الشاعر كذلك إلى أعلام الشعر العربي ممن حضروا التيار  
 البدوي مثل أبي تمام :

1 - [ ابن السائح ] الطلائع ، ص : 42 - 43 .  
 2 - [ الحمادي ] مجموع م / م . المناهل : 286 - 287 .

سَأَنْصِفُ حُرَّ الشِّعْرِ بِمَجْلِسِ حَبِيبُ بْنُ أَوْسٍ فِيهِ وَآلِي الْمَظَالِمِ  
وَأَعْمَلُ نَصَّ الْعَيْسِ فِي كُلِّ سَبَسَبٍ لِيَكْمَلَ وَفِرِّي أَوْ تَكَلَّ رَوَاسِمِي (1)  
ومثل أبي الطيب :

إِذَا مَدَحَ الْكِنْدِيُّ حَمْدَانَ سَيْفَهَا فَمَدَحِي لَسَيْفٍ لَا يُفَلُّ وَلَا يَصْدُو (2)

د - ولا تقف هذه الإشارات عند ذكر الأعلام فحسب ، ولكنها ترنو إلى نهجهم الفني في الحرص على صياغة القصيدة بالقدر الذي يجعلها قلادة يحلى الممدوح بنظمها :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قِلَادَةً يَرُوقُ بِأَفْقِ الْمُلْكِ زَهْرُ جُمَاهَا  
مُقَصِّلاً أَسْطَارَهَا بِيَوَاقِتِ نُحُورِ الْمَعَالِي تَزْدَهِي بِإِزْدِيَانِهَا (3)  
أو فصوصا في خواتمه :

وَإِنَّ مَكَانَ الشِّعْرِ مِنْ كُلِّ مَا جِدَّ مَكَانُ الْفُصُوصِ مِنْ حُلِيِّ الْخَوَاتِمِ (4)  
أو عقائل من در وزبرجد :

يَرْفَعُ مِنْ مَدِيحِهِ إِلَى غُلَاكَ الْأَعْجَدِ  
عَقَائِلًا تُنْسَقُ مِنْ دُرٍّ وَمِنْ زَبَرْجَدِ  
تُحْكِي عُقُودَ جَوْهَرٍ أَقْسَامُهَا مِنْ عَسَجِدِ (5)

وشأن القلادة والفصوص والعقائل أن تكون بديلا عن القصيدة نفسها ما دام نظمها إلهاما تتزاج فيه الفكرة والقريحة :

إِنِّي لِأُنْشِئُ فِي غُلَاكَ بَدَائِعًا بِلِسَانِهِنَّ حِاسِدِيكَ تُكَافِخُ

1 - [ الحامدي ] مجموع م .

2 - [ ابن منصور ] الطلائع ، ص : 38.

3 - [ الهوزالي ] م . المناهل ص : 42

4 - [ الحامدي ] مجموع م .

5 - [ الشامي ] الأزهار ص : 281/3 . القاهرة ، 1971 ، ص : 104.

وَقَفَّ عَلَيْنَا مَا تُرَوِّي فِكْرِي فِيكُمْ وَمَا تُلْقِي عَلَيَّ قَرَائِحَ (1)

هـ وعندما يحس الشاعر بوظيفة مدحه يتلمس بواعث الإبداع :

فَأَتَيْتُ فِيهِ مُفْرِدًا بِثَنَائِكُمْ وَقَدْ انْطَقْتَنِي ذِرْوَةَ النِّعْمَاءِ

وَمَا شَعَرْتُ وَلَسْتُ قَبْلُ بِشَاعِرٍ وَالْبَدْلُ يُنْطِقُ أَلْسِنَ الشُّعْرَاءِ

وَبِكُمْ لَنَا لِأَنَّ الْقَرِيضُ وَقَدْ غَدَا عَبْدًا يُجِيبُ مَتَى دَعَوْتُ نِدَائِي (2)

وليونة القريض لدى الشاعر لا تعني إلا الاستجابة للشعر باعتباره مجال تمرس

بفروسية الميدان والنظم تقديراً لمكانة الممدوح:

وَلَوْ لَمْ أَفْزُ بِالسَّبْقِ مِنْهُ (3) لَمَا اعْتَرَّتْ عَيْونَ الْمَعَايِنِ فِكْرِي حِينَ أَنْظِمُ

وَلَا سَاعَ لِي صَوْعُ الْقَوَافِسِ أَرْوَمُهَا فَتَأْتِي سَرِيعاً وَفَقَ مَا أَحْكَمُ

وَلَا طَاعَ لِي حُرُّ الْكَلَامِ يَزِينُهُ مَدِيحُ الْإِمَامِ حَيْثُ مَا أَتَكَلَّمُ

وَلَا انْقَادَ لِي جَيْشُ النِّظَامِ أَفْوَدُهُ (4) فَيَتَّبِعُنِي مِنْ خَلْفٍ وَهُوَ عَرْمَرُمُ

وَلَكِنَّهُ صُنِعَ لَهُ الشُّكْرُ فِيهِ لَا إِلَيَّ فَيَأْتِي عَنْ نَهَاهُ مُعَلِّمُ

وَمَا الشِّعْرُ إِلَّا جَوْهَرٌ لَا تَنَالُهُ مِنْ أَجْرِهِ ذَاتُ الْأَعَارِيضِ عُوْمُ

وَلَوْ نَالَ بِالْأَيْدِي لَهَانَ وَلَا سَتَوَى بَلِيغٌ يُجِيدُ الْقَوْلَ فِيهِ وَمُفْحَمُ

وَلَكِنْ بَعْوَصِ الْفِكْرِ بَعْدَ ارْتِيَاضِهِ زَمَاناً بِأَدَابٍ تُعِينُ وَتُفْهِمُ

لَقَدْ رَضْتُهُ إِلَى أَنْ انْقَادَ وَاعْتَدَى يُسَلِّمُ لِي فِيهِ حَيِّبٌ وَمُسَلِّمُ

وَمَا أَنَا ذَا قَدْ جِئْتُ فِيهِ بِمِدْحَةٍ فَإِنْ قَصُرَتْ فَلِأَمْرٍ مِنْ ذَاكَ أَعْظَمُ

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 306.

2 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 281.

3 - يشير إلى سبقه أحد الشعراء في تذييل أبيات المنصور راجع : م. المناهل ، ص : 130.

4 - كان الشاعر من قواد جيش المنصور . م. المناهل ص : 133 هامش : 4.

وَإِنْ صَادَفَتْ قَصْدَ الْإِمَامِ فَإِنَّهُ  
مُرَامِي وَالْأَمْرُ الَّذِي كُنْتُ أَرَامُ  
فَخُذْهَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عَقِيلَةً  
تُرُومُ رِضَاكُمْ فَهَوَ لِلْفَوْزِ سُلْمُ  
مُحِبَّةً تَرْوِي أَحَادِيثَ مَدْحِكُمْ  
فَتَطْرِبُ عَنْهَا النَّفْسُ إِذْ تَرْتَمُ  
مُحَلَّاةً بِالْمَدْحِ مَدْحِكَ قَدْ ضَفَى  
عَلَيْهَا يَمَانٍ مِنْ ثَنَائِكَ مُعْلَمُ  
نُدِبْتُ لَهَا مِنْ بَعْدِ أَنْ زِنْتَ صَدْرَهَا  
بِأَرْبَعَةٍ تَعْلُو عَلَيَّ مَنْ يُتَمِّمُ (1)  
فَجَاءَتْ بِوَجْهِ الْمَدْحِ غُرَّةَ أَذْهِمُ  
وَتَلْكَ تَجْرُّ الذَّيْلَ زَهْوًا وَتَفْخُمُ (2)

وهذه الأبيات تعكس تجربة شاعر قائد خبر الشعر والحرب ليرتاد فروسية شعرية ترضي الممدوح، وليحقق بطولة شعرية تكسب مدحه فحولة . والشيطمي في كليهما كان يستجيب لإدراك نقدي منطلقه الوعي بواقع القصيدة المادحة حيث كانت العرب - كما يقول ابن رشيق - : " لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها " (3)

ولا يتم هذا الوعي إلا بترتياض الملكة الإبداعية وبالتمرس بشعر الفحول ، وبالغوص في عالم الفكر بحثا عن عيون المعاني لإجادة بلاغة النظم وإفحام المتحدثين .  
وحين تستوي الملكة وتبدع تكون الأشعار محررة ومحلاة بالمدح لتحقيق خاصيتي الطرب والترنم بنهج مسلم بن الوليد وحبيب بن أوس الطائي أبي تمام ممن راموا البديع في صناعتهم الشعرية . ومن ثم ، فالشعر لا يتحدد بالأعاريض ، بل بالممارسة وإعمال الفكر ليكون إبداعه جوهر لا عرضا .

## 2 - الصناعة الشعرية :

أ - وفي حرص الشعراء السعديين على جانب النكر في الإبداع الشعري تلمس لصناعة شعرية حتى ترقى لقصيدة المدح :

وَهَاكُنَّ مِنْ بَنَاتِ الْفِكْرِ قَدْ جُلِيَتْ  
عَلَى مِنْصَةِ حُسْنٍ مِنْهُ أَبْيَاتُ

1 - يشير إلى أبيات أحمد المنصور الأربعة . م . المناهل ص : 130 .

2 - [ الشيطمي ] ن . م . ص : 133 - 134 .

3 - العمدة 80/1 .

جَاءَتْكَ تَحْتَالُ فِي حَلِيٍّ وَفِي حُلَلٍ عَذْرَاءُ تُزْرِي لَهَا بِالْحُورِ وَجَنَاتُ (1)

ولعل في ذلك الحرص إشارة إلى مدرسة أبي تمام التي تنحو بالشعر منحى فكريا بتثقيف القصيدة ووحدة تأليفها مما يدعم الشعر بالربط بين ملكة الشاعر وطبعه وبين عمل الفكر وتهذيبه (2):

خُذَهَا ابْنَةُ الْفِكْرِ الْمُهْدَبِ فِي الدُّجَى وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الْجَلْبَابِ

بِكُرّاً تُورِثُ فِي الْحَيَاةِ وَتَعْتَدِي فِي السَّلْمِ وَهِيَ كَثِيرَةُ الْأَسْلَابِ

وَبَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً وَتَقَادُمُ الْأَيَّامِ حُسْنِ شَبَابِ (3)

إن الشاعر السعدي متمثل للشعر العربي وتياراته باعتباره مرجعا معرفيا وفيما يدعم حرصه على الإبداع، فلا يألو جهدا في تقويم شعره والرفع من شأنه، كما يعمد إلى صياغة يجد الفكر في صناعتها لأن القصيدة / الحلة سمو بالمدوح:

إِلْيَةَ بَرٍّ لَقَدْ كُسِيَتْ مِنْ اللَّفْظِ مَا يَزْدَرِي بِالذَّرْرِ

وَجَاءَتْ مِنَ الْحُسْنِ فِي حُلَّةٍ مَفْوَفَةٍ مِنْ صَنِيعِ الْفِكْرِ (4)

ب - وفي التركيز على اللفظ نهج نقدي له معايير، فالحرص على رائق اللفظ من غريب اللغة سلوك بدوي - حضري يروم تثقيف الشعر وفنية صياغته، وفي ذلك بعد عن تقعر اللفظ وحوشيه وتنافر حروفه، وبعد عن استهجانه وابتذاله:

فَهَذَا قَرِيبِي شَاهِدٌ وَنَسِيْجُهُ لِعَيْرِكُمْ لَمْ تَحْتَمِلْهُ مَنَاوِلُهُ

حَوَى مِنْ غَرِيبِ اللَّفْظِ مَا هُوَ رَائِقٌ لَهُ الْبَدْرُ تَاَجٌ وَالْبَدِيعُ خَلَاخِلُهُ (5)

ج - كما أن الحرص على المعنى الرائع يحقق الإغراب والإعجاب ليثير في المدوح أريحية التلقي:

1 - [الوجداني] الروضة ص: 73.  
2 - مع أبي تمام الناقد لعبد الله الطيب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع 1986/1، ص: 25.  
3 - [أبو تمام] الديوان بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، 1965، ص: 90 - 91.  
4 - [الحصيني] الطلائع، ص: 55.  
5 - [الحصيني] الطلائع، ص: 52.

قَفْ بِي فَدَيْتُكَ ذَاكَ حَنْ يُطْرِبُ      وَاسْمَعِ مَعَانَ عَن مَعَانٍ تُغْرِبُ  
... خُذْهَا أَرْقَ مِنَ النَّسِيمِ إِذَا سَرَى      وَلَهَا مَعَانَ رَائِعَاتٍ تُعْجِبُ (1)

د - إن صياغة القصيدة لدى الشاعر السعدي لم تكن مجرد استجابة للثقافة الشعرية فحسب، ولكنها كانت دعوة إلى ترويض الطاقة الإبداعية لتسهم بمدحها في الظفر بالموهبة :

وَقُلْ لِلْقَوَائِي هَذَا أَيُّنُكَ فَانْزِعِي      قِنَاعَ الْحُمُولِ وَاصْحَبِي كُلَّ رَاكِبِ  
فَهَذَا أَمِينُ النَّاسِ فِي الْأَرْضِ فَاعْمِدِي      مَصَافِي حَيَاةٍ تَظْفِرِي بِالْمَوَاهِبِ (2)

ه - وكلا الصياغة والموهبة سبيل إلى إبداع فن الشعر ليكون قويا صارما :  
لَكَ الْفَضْلُ عَفْوًا ، فَقَدْ أَصْبَحَتْ      كَتَائِبُ نَظْمِكُمْ نَائِرَةً  
وَهَزَّتْ صَوَارِمَ إِبْدَاعِهَا      فَصُلَّتْ بِهَا صَوْلَةٌ قَاهِرَةً (3)

و - وحينئذ ستخلد القصيدة الممدوح لا مبانيه ولا مصانعه مما سيفني :  
سَتَفْنِي الْمَبَانِي وَالْمَصَانِعُ كُلُّهَا      وَسَيَّانُ بَعْدُ قَبْرٌ مُثْرٍ وَتَارِبِ  
وَأَفْضَلُ مَكْسَبِ الرِّجَالِ مَائِرٌ      تَذِيْعُ بِهَا الرُّكْبَانُ فَوْقَ الرِّوَابِ (4)

ز - والمدائح لا تزال الأيام تتلو سورها :  
شَادَ الْمَعَالِي ، لَا زَالَتْ مَدَائِحُهُ      تَهَزُّ مِنْ طَرَبٍ أَعْطَافَ سَمَارِ  
وَلَا تَزَالُ عَلَى الْأَيَّامِ مَتْلُوءَةً      سُورَهَا فَوْقَ أَرْحُلٍ وَأَكْوَارِ (5)

ح - ومن ثم فالشاعر يروم فن المدح ويتسابق إليه، فيكثر من النظم ويجهد قريحته تقربا إلى الممدوح ، حيث تصبح الصياغة الشعرية ضراعة تتوسل بالتفكير في النوال بديلا عن التشبيب :

1 - [ ابن السائح ] ن.م. ص : 42 و 45.

2 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 289.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 322.

4 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 290.

5 - [ المساري ] ن.م. ص : 299 وتنسب القصيدة إلى [ عبد الواحد الحسني ] ، الروضة ، ص : 3.

صُعْتُ الْقَرِيضِ ضَرَاعَةٌ وَصِيَاغِي      لَوْلَا الضَّرَاعَةُ شَابَهَا التَّشْبِيبُ  
فَمَتَى أَفْكَرُ فِي نَدَاكَ يَتْقُوذِي      نَحَى الصَّوَابِ عُبَابُهُ فَأَصِيبُ (1)

ط - لذلك يضحى النوال أحد دواعي قول الشعر :

فَأَتَيْتُ فِيهِ مُفْرِدًا بِنَائِكُمْ      وَقَدْ انْطَقْتَنِي ذِرْوَةُ النِّعْمَاءِ  
وَبِهَا شَعَرْتُ وَلَسْتُ قَبْلُ بِشَاعِرٍ      وَالْبَدْلُ يُنْطِقُ أَلْسُنَ الشُّعْرَاءِ (2)

ي - ولم يكن الشعور بالقصور إلا مظهرها فنيا لبلوغ المرام بما يتيح للمتلقي  
/ الممدوح من استجابة وارتياح :

وَصُغْ مَدْحٍ مَنْ بَدَّ الْقَوَائِي مَجْدُهُ      وَقَدْ تَعَبْتُ فَعَوْلُهُ وَمَفَاعِلُهُ  
وَعُدْرًا فَلَيْسَ النَّظْمُ يُخْصِي خِصَالِكُمْ      وَهَلْ شَاعِرٌ وَقْتَ بِيَدَاكَ أَقَاوِلُهُ (3)

وإذا كان الشاعر - وهو يشير إلى تعبه في تثقيف نظمه - يفاضل بين المدح  
والممدوح ، فهو يقرّ بأفضلية هذا الأخير .

يَأْمَلِيكَأَ طَمَحَتْ لِلْمَجْدِ هِمَّتُهُ      رِفْقًا عَلَيَّ فَقَدْ أَتَعَبْتَ أَشْطَارِي  
فَإِنَّ مَدْحَكَ بَجْرٌ لَا يُحَاطُ بِهِ      سَيَّانُ فِي ذَاكَ إِقْلَالِي وَإِكْثَارِي  
أَعَيْتُ مَفَاخِرُكَ الْغُرُّ الَّتِي انْبَسَطَتْ      عَلَى البَسِيطَةِ أَعْجَازِي وَأَصْدَارِي (4)

3 - التوصل الشعري :

ومن ثم كانت القصيدة السعدية تتداول بطولتها الشعرية لإجلاء قدرة  
الشاعر على التشخيص ، أي تشخيص القصيدة باعتبارها كونا شعريا ، من أهم  
مجالاته : الإنسان والأشياء والطبيعة في أسمى صورها وأجلى مظاهرها .

أ - وصور القصيدة / البكر الحسنة ، مما تداوله الشعر الإنساني لما فيها  
من روم حسن النظم ومحكاة الجمال وجدة المعاني :

1 - [ ابن سودة ] الطلائع ص : 19 .

2 - [ الشبظي ] م . المناهل ص : 281 .

3 - [ الحصيني ] الطلائع ص : 49 و 52 .

4 - [ المساري ] م . المناهل ، ص : 300 .

وَهَاتِيكَ أَبْكَارُ الْقَوَائِي جَلَوْهَا      تُغَارِظُنَّ الْحُورُ فِي دَارِ رِضْوَانِ  
 أَتَتْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ كَأَنَّهَا      لَطَائِمُ مِسْكِ أَوْ حَمَائِلُ بُسْتَانِ  
 تَعَاظَمَتْ حُسْنًا أَنْ يُقَالَ شَبِيهَهَا      فَرَائِدُ دُرٍّ أَوْ قَلَائِدُ عِقْيَانِ (1)

ب - وحين تصبح القصيدة زوجا والمدح مهرا والصياغة عقدا والهدية زفة، ويرفع كل ذلك إلى الممدوح تتشكل ثنائيات يتقمص الشاعر موازاتها استجابة للبطولة الشعرية :

وَالْيَكْهَا عَذْرَاءَ بِكْرًا أَهْدَيْتُ      وَجَعَلْتُ مَدْحَكَ مَهْرَهَا الْمَوْهُوبَا  
 وَنَظَّمْتُ مِنْ دُرِّ الْبَلَاغَةِ عِقْدَهَا      فَعَدَا يَرُوقُ بِجِيدِهَا تَرْتِيبَا  
 وَرَفَقْتُهَا لِمَقَامِكُمْ تَمْشِي عَلَى اللَّهِ      تِيحِيَا فَيُزْعِجُهَا الْوَنَى تَرْغِيبَا (2)

وللقصيدة صفات إنسانية تستوحىها من زهو الحسناء وحياتها :

مَنْى أَكْرِمَتْ نَعِمَتْ فَزَهَتْ      وَجَرَّتْ عَلَى الْأَرْضِ ذَيْلَ الْبَطْرِ  
 وَإِنْ مُنِعَتْ خَجَلَتْ وَغَدَتْ      مُقْنَعَةً بِخِمَارِ الْخَفْرِ (3)

ولعل أرفع الأشياء قيمة هو الدر ، واقتران القصيدة به إشارة لما في صناعته من دقة نظم وسبك . وإذا كانت القصيدة فلادة - كما مر القول - فإن الشاعر في مدحه لا يروم إلا ما يملكه الممدوح:

عَلَى أَنْ مَادَحَ فَخَرِكُمْ      سَوَاءٌ أَسْرَّ بِهِ أَمْ جَهَرَ  
 كَجَالِبٍ وَشِيٍّ إِلَى عَدَنِ      أَوْ السَّائِقِ التَّمَرِ نَحْوَ هَجَرَ (4)

ج - كما حاول الشاعر أن يرصد الطبيعة في قصيدته باعتبارها مجالا يتغنى للممدوح حسن التقبل وللمدح صنع التفوق . وفي وفاق المدح والممدوح تجسيد لخطاب تلك مواصفاته :

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر 139 .  
 2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 284 - 285 .  
 3 - [ الحصيني ] الطلائع ص : 55 .  
 4 - [ الحصيني ] الطلائع ص : 56 .

فَهَاكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مَدَائِحًا      يَفُوحُ لَدَيْهَا الْعَنْبَرُ الْوَرْدُ وَالنَّدُ  
إِذَا عَطَلَ الشَّهْدُ الْمُصَفَّى حَلَاوَةً      فَذَكَرَكَ فِي نَظْمِ الْقَرِيضِ هُوَ الشَّهْدُ<sup>(1)</sup>

د - وعدا مجالات الكون الشعري في حديث البطولة الشعرية لدى الشاعر  
السعدي تصبح القصيدة هديا :

حَجَجْتُ بِشِعْرِي كَعَبَةَ الْفَخْرِ مُقْصِرًا      وَمَنْ جَاءَ بِالتَّقْصِيرِ فِي حَجِّهِ يَهْدِي  
وَمَا الْهُدَى عِنْدِي غَيْرُ مَدْحٍ مُجَبَّرٍ      لَالِ عَلَيَّ مِنْتَهَى الْفَخْرِ وَالْمَجْدِ<sup>(2)</sup>  
كما تضاف القصيدة إلى الباقيات الصالحات :

يَفْنَى مَدِيحُ سِوَاكُمْ وَمَدِيحُكُمْ      يَبْقَى وَتِلْكَ الْبَاقِيَاتُ صَوَالِحُ<sup>(3)</sup>  
وكلا الهدي والباقيات الصالحات ملامح من تشريع الدين الإسلامي  
وفضائله.

استحضرها الشاعر ليستبين رؤية شعرية تنطلق من ثقافته ومعرفته المحددة لمرجعية  
إبداعه.

ه - ولكن الشاعر لا ينسى أصالة الشعر العربي باعتباره فنا غنائيا ، ولو أنه  
من فضل الممدوح :

هَذَا الْأَنَاشِيدُ الَّتِي تَشْدُو بِهَا      وَرُقُ الْبَلَغَةِ بِالثَّنَا وَتَرَمُّ  
مِنْ دَوْحِ فَضْلِكَ يُجْتَنَى ثَمْرُ الْمَنَى      بِيَدِ النَّشِيدِ مُؤَخَّرٌ وَمُقَدَّمُ<sup>(4)</sup>

إن قصيدة المدح كما أرادها الشاعر السعدي من خلال مفهومه للشعر  
تكتسب مقوماتها من الشعر العربي ونقده، ولم يكن الحرص على البذل والعطاء  
تكسبا ( بمعنى الانحسار عن الصدق والفضائل ) ما دام يشكل منحى في الوظيفة  
الشعرية لفن المدح ، لأن مراعاة المتلقي / الممدوح مما استوجبهما النقاد في القصيدة  
المادحة ، ذلك أن علاقة المقال بالمقام كانت سبيلا فنيا إلى حرص الشعراء على

1 - [ ابن منصور ] الطلائع ، ص : 39.

2 - [ سعيد التاملي ] ن.م. ص : 24.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 306 .

4 - [ م.ع. الفشتالي ] المناهل ص : 235.

الظفر برضى ممدوحهم تحقيقا للتواصل، وإن كانت شخصية الممدوح تطغى ببطولتها في جملة القصيدة على شخصية الشاعر المادح.

لكن حين يحرص الشاعر على بطولته الشعرية يحقق شخصيته فيبرز قيمه الفنية التي ترقى بشعره إلى رؤية لها بعدها الإنساني والجمالي.

وإذا كان حرص الشاعر على هذه البطولة الشعرية بهدف إلى تمثل وظيفة شعرية تسعى إلى التلاؤم من خلال علائق تداولية بين مكونات الخطاب، فإنه يروم أساسا رسالة تتضمن عناصر التفاعل بين الفكر والأصول والموقف. ومن ثم، لم يكن إدراك الشاعر لوظيفة الشعر على هذا النحو مجرد صناعة فحسب، بل كان معاناة إبداعية استهدفت التعبير عن فكره في رسالة المدح والممدوح، والتركيز على أصول البطولة الشعرية، واختيار موقف ينسجم وطبيعة الحركة الأدبية في العصر السعدي في بنيتها ومجالها.

#### ثانيا - بنيتها : مقصدية المعجم الشعري

لعل في محاولة تحديد مرجع يسعى إلى التلاؤم مع وظائف التفاعل وتحقيق مجالات تداول الخطاب ما يشكله المعجم في مستواه الدلالي والتركيب من أهمية بالغة في دراسة الخطاب الشعري. فالتساؤل عن ماهية المعجم في مدى إدراكه للأصول، وعن مدى علاقته بالخطاب، وعن مصادر لغته باعتبارها حقلا دلاليا وشعريا، وعن مقصدية في روم نهج شعري، وعن سياق شعري مرتبط بالمعرفة أو بتجاوزها مما يعكس بعض مجالات المعجم لأنه عنصر فاعل في الإبداع الشعري.

وبالرغم من الإشكاليات التي تواجهها دراسة المعجم يستجيب الشعر خلال قراءته وتحليله إلى مستويين (1) :

رأسي، لمعرفة أنواع الكلمات التي يختارها المبدع من مخزونه اللغوي (المعجم)

وأفقي، لرؤية الشاعر في ضم كلماته بعضها إلى بعض في البيت الواحد (التركيب) (2)، مما يجعل الشعر مجالا أكثر تداولاً من أي خطاب آخر.

1 - راجع: المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم لأحمد طاهر حسين مجلة فصول، م 3، ع 2، ص: 29 هامش 1.

2 - راجع: ص. ص: 288-305 من هذا الكتاب.

ودراسة الشعر السعدي تهدف في إطار هذا المنحى التداولي إلى تحديد المفهوم والأصول والمقصدية وذلك من خلال معجمه الذي يدعم النص ويجعل لغته شعرية بالقدر الذي يحاوله الشاعر في إبداعه ، ومن ثم فلا نروم في هذا المبحث درس الكلمة في تحديد معناها وسياقها ليكون تجاوزها الواقع إلى المتخيل والعادي إلى الموحى سبيلا إلى مقارنة دلالاتها والكشف عن تداعياتها ، وإنما نروم الآن بحث معجمها فيما تتمثله من حقوق معرفية يجعل إبداعها متمسما بدلالة مرجعية تشكل خلفية للإبداع من خلال عناصر تفاعل التداول: الفكر والأصول والموقف، معتمدين مجالين اثنين فحسب، وهما دلالة المعجم من حيث استعمال ألفاظ من معجم موروث الشعر العربي وألفاظ مستحدثة من علوم مختلفة ، وكذا دلالة المعجم من حيث التوسل بألفاظ الأعلام<sup>(1)</sup>.

### 1 - دلالة المعجم الشعري :

لقد اعتنى النقاد العرب بثنائية اللفظ والمعنى مؤثرين أحدهما على الآخر أو مراعين ارتباطهما فاللفظ جسم وروحه المعنى . ومن ثم كان " للشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة ، وعلى سبيل الخطرة ... فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر ، فإن وقع فيه شيء فبقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا متكأ واستراحة ، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه لا ما سواه " <sup>(2)</sup>. كما أن الشعراء كانوا مدركين لمعارف تؤهلهم لقول الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة، واحتياج أكثر هذا العلوم على شهادته ، وهو مكثف بذاته، مستغن عما سواه ، ولأنه قيد الأخبار وتجديد للآثار " <sup>(3)</sup> .

1 - تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجيات التناس ) لمحمد مفتاح ، ص : 57 .

2 - العمدة : 128/1 .

3 - ن.م. ص: 196 .

ورغم احتراس النقاد من خروج الشعر على النمط القديم ومن وعي الشعراء بضرورة تمثل ثقافات متعددة ، لم يجدوا مفرا من قبول ذلك، فحددوا شرائط لمراعاة أمرين :

الأول ، أن الثقافة في الشعر سبيل إلى الإطراب لا أن تكون عمدة في الإبداع .

والثاني ، أن الثقافة في الشعر يجب أن يستبطنها الشاعر وألا تتجاوز ذاته . ومن ثم كان تعدد الثقافات لدى الشاعر يشكل نقطة تحول في مسيرة القصيدة العربية، فتمثل أي تمام وأي الطيب لثقافة عصرهما سلوك فني ، إذ لم يكن مصطلح الشاعر المادح مجرد لقب لمبدع غرض شعري له فعالته في الشعرية العربية، بل كان لقباً فنيا سامياً لا يحظى به في العصور المتأخرة إلا من برهن على معرفة دقيقة بمظاهر الثقافة المتنوعة<sup>(1)</sup>.

وإدراك الشاعر السعدي لثقافة عصره وتمثله لمرجعية معرفية مما يقيم تداولاً بين سياقين : إبداعي وفكري ، ذلك أن ارتياد حقول معرفية معينة في التجربة الشعرية مجال لإغنائها ولو أنها كانت مداراً للإبداع وخلفية بتداعياته وصوره. وقد تجلت هذه الثقافة في سيادة علوم حذقها العصر السعدي وأسهم فيها الشاعر باعتباره عالماً مشاركاً . منها : ما يتعلق بالثقافة الدينية ( علوم القرآن والحديث والفقه والأصول ) ، وبالثقافة الأدبية ( النحو والنقد والبلاغة والعروض والتاريخ). وهي ثقافات تعكس مدى تداخل عناصر تفاعل التداول : إذ الفكر مجال لثقافة دينية باعتبارها من أبرز دعائم الرؤية الشعرية في الشعر المغربي، والأصول مجال لثقافة أسلوبية أدبية حريصة على الموروث الشعري القديم وبعض المستحدث منه ، مما كون موقفا مغربي السمة في إطار التفاعل الذي نعتبر سياقاً عاماً للشعر السعدي .

ولتحليل مجال هذه الثقافات مستويات متعددة لا تقتصر على الجانب الدلالي أو الشكلي فحسب، ولكنها تراعي الألفاظ في سياق معجمها المحدد لنمطية معرفة ما . ومن ثم فالألفاظ معجم الشعر السعدي تنحو بثقافة العصر والمبدع إلى حيث تتمكن من صياغة تنداعي صورها في طاقة حافظة للتراث الإسلامي والعربي لتتخذ

1 - القصيدة عند مهبّار الديلمي، محمد الدناي ، د.د. ع. كلية الآداب بفاس ، ص : 581.

مسلكاً شعرياً . وهي في ذلك مراعية لشروط اللفظة في المعجم الشعري بالقدر الذي يضبط مدى شعريتها في تواصل دلالتها بين الحقيقة والإيحاء ، وبالرغم من صعوبة ضبط معجم شعري لعصر متأخر سعى إلى تمثل تراث العصور السابقة عليه، كانت شروط النقاد قائمة في اللفظة الشعرية، فكونها مستعذبة وفصيحة غير حوشية متنوعة أو ساقطة مستهجنة<sup>(1)</sup>، مما حرص الشعراء السعديون على إنجازها سواء في إدراكهم للموروث الشعري العربي القديم أو المستحدث منه، وإن لم يكن إنجازهم في ذلك يشكل معجماً شعرياً قويا تتسم ألفاظه بكونها " حية وملونة وحرارة ومنشدة ومزعزعة للإحساس " <sup>(2)</sup> إلا بقدر ما يتيح التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع من تعبير وانزياح .

### 1 - الموروث الشعري :

إن الموروث الشعري القديم لدى الشاعر السعدي يستجيب لتشبيهه بالأصول الفنية للشعر . ولعل التيار البدوي كان أكثر استهواءً لديه، وذلك من خلال احتذائه بمعجم النسب والرحلة والحماسة .  
أ - فمعجم النسب قديم في دلالاته سواء في غزله أو شوقه أو أطلاله . وهذه تشكل نسيجاً بدوياً حرص الشاعر على تمثله ومحاكاته في أغلب قصائده المادحة والمولدية :

أَوْلَاهُ ثَوْبَ سَقَامٍ قَدَّهُ وَصَبَا	أَوْدَى الْغَرَامَ بِصَبِّ قَادَهُ وَصَبَا
حَتَّى غَدَا سَرُحٌ نُومِي عِنْدَهَا سَلْبَا	وَإِنِّي بِغَارَاتِهِ صَبْرِي فَمَا انْقَلَبْتُ
بِالرَّيِّ مِنْ عِنْدَمِ الدَّمْعِ الَّذِي سَكَبَا	سَلَّ رَسْمَ الْأُلَى شَطُوعًا فَهَلْ شَرِقَتْ
سَطْرُ الْقِصَارِ عَلَى طَرَسِ الْعُلَاكِينَا	خَطَّ النَّوَى أَحْرَفًا مِنْ عَيْسِهِمْ فَيْرَى
وَسَمْنٌ أَرْجَاءَهَا التَّقْرِيبَ وَالْحَبِيَا	أَمَّتْ رَكَائِبُهُمْ بِيَدِ الْقَوَاءِ بِهِمْ
وَأَنْجُمٌ جَعَلَتْ أَفْلَاكَهَا قِبَا	كَمَائِمٌ مِنْ خُدُورٍ حَمَلَتْ زَهْرًا

1 - راجع : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب لماهر مهدي هلال ، بغداد ، 1980 ، ص. ص. 49 - 124 .

2 - نقلاً عن " في سيمياء الشعر القديم " لمحمد مفتاح ، الدار البيضاء ، 1986 .

بِهِ زَهَا عَرْضُ بَيْدَاءٍ فَتَحَسِبُهَا  
 عَلَى غَدِيرِ سَرَابٍ قَدْ طَفَّتْ حَبَابًا  
 فَحَيِّ حَيًّا حُلُولًا بِالْعَقِيقِ وَإِنْ  
 أَجْرُوهُ مِلءَ جَفُونِي وَكَفًّا سَرِيًّا  
 وَلَا نَحِيَّةً إِلَّا مَا يُعَلِّلُهُ  
 شَيْمُ الْبُرُوقِ وَرِيًّا مِنْ نَسِيمِ صَبَا  
 وَاللَّيْلُ أَسْحَمُ جَلْبَابٍ وَقَدْ رَكَدَتْ  
 نُجُومُهُ فَاَنْطَوَى صُبْحٌ بِهِ طَنَبَا  
 هَصَرْتُهُ وَجَفُونُ اللَّيْلِ سَاهِرَةٌ  
 وَأَشَقَّرَ الْبَرْقُ فِي نَفْعِ الْعَمَامِ كَبَا  
 كَمْ ذَا أَبِي اغْتِرَامٍ لَا يُدَلِّلُهُ  
 أَمَا يَلِينُ انْقِيَادًا بَعْدَمَا صَعَبَا  
 أَمِطْ قَدَاةَ التَّوَانِي عَنْ شَرَائِعِهِ  
 وَأَشْدُدْ لَهُ بِمَضَاءِ الْهَمَّةِ السَّبَابَا (1)

وعناصر هذه المقدمة من غرام ونوى ورسم وبيداء وليل وشهب ... تروم صوراً لها من البداوة - رغم تركيبها البديعي - ما أكسبها واقعا فنيا جسد رغبة الشاعر في تمثل التجربة الشعرية العربية، وعبر عن حنين إلى العروبة في عصر تملك الأعاجم أمور الخلافة الإسلامية، ومكن من الصلة الحميمية بين الأصول القرشية والممدوح السعدي.

ب - كما أن الإشارة إلى الرحلة مظهر بدوي أفاض الشاعر في نهجه فعبّر الناقفة تشخيص في لما لاقاه من مشاق :

مَنْ لِي بِهَا تَمَحُّو الخَطَايَا زَوْرَةً  
 أَطْوِي لَهَا الْبَيْدَ الْقَوَاءَ مُشَمِّرًا  
 طَيِّ السَّجَلِ بِيَعْمَلَاتٍ قَدْ بَرَا  
 هُنَّ السُّرَى بَرِي الْأَهْلَةَ ضَمَّرًا (2)

وإذا كانت الناقفة وسيلة للرحلة في الزمان فإنها تستمد مقطعها الفني من الموروث الشعري القديم معجما وصورة :

لَرَكِبْتُ حَرْفًا كَاهِلَالٍ مُنَافِرًا  
 لِّلْهَمَزِ إِلَّا فِي الْمُنَادَى النَّائِي  
 وَجَلَبْتُ أَجْيَابَ الْفَلَا وَطَوَيْتُهَا  
 طَيِّ الْمُلَى بِنَجِيْبَةٍ قَوْدَاءِ

1 - [ المسفيوي ] م. المناهل ص : 295 .

2 - [ الشيطمي ] الطلائع ص : 10 .

شَمْلٌ تَتْرُكُ بِالْغَضَا شَمْلَ الْحَصَى      زَيْمًا وَشَمْلُ الْوَصْلِ غَيْرُ نِسَاءِ  
وَإِذَا اسْتَوَيْتُ سَرْتُ وَأَصْبَحَ دُونَهَا      رِيحُ الشَّمَالِ وَمَسْرَعُ النَّكْبَاءِ  
تَحْتَاضُ فِي جَوْفِ الظَّلَامِ كَأَهْمَا      سِرٌّ تَوَجَّ فِي ضَمِيرِ حِجَاءِ  
وَتُخَالُ فِي لُجِّ السَّرَابِ سَفِينَةً      تَجْرِي الْقِلَاعُ بِهَا بِرِيحِ رُخَاءِ  
مَهْرِيَّةٌ مُهْرَتْ وَأُمُهرَ خُفُّهَا      دَرَكُ الْمَنَى مُتَدَاخِلَ الْحَصْبَاءِ<sup>(1)</sup>

إن استغلال الشاعر لصور الناقة بديل موضوعي لذات تعاني الجهد والحزن في سبيل الوصول إلى الممدوح / الأمل . فتكرار صور التشبيه والأوصاف مما يخلق ثنائية بين الناقة والشاعر تستمد مشروعيتها من معجم الموروث الشعري، وأخص الصور حالة السرى في أرض الفلاة :

لِمَنْ أَيْنُقُ تَقْلِي الْفَلَا بِمَنَاسِمِ      وَتَطْوِي مُتُونًا لِلرُّبَى وَالْمَعَالِمِ  
تَشْقُ جَلَابِيبُ الدِّيَاجِي صُدُورُهَا      وَتَسْبَحُ فِي بَحْرِ مِنَ اللَّيْلِ عَاتِمِ  
وَتَطْفُو عَلَى مَوْجٍ مِنَ الْآلِ تَارَةً      وَتَرْسُبُ أُخْرَى فِعْلُهَا فِعْلُ عَائِمِ<sup>(2)</sup>

ج - وإذا كان الشعر السعدي شعر جهاد ومقاومة فإن ظاهرة الحماسة تطبع دلالاته من خلال معجم حربي شديد الوثوق بالشعرية العربية بمظاهر التغني بالفروسية باعتبارها مظهرًا للإلهام والإبداع ، إذ أن التعبير عن غنائية الذات وما يشدها إلى معاناة الواقع سبيل في لا غاية تاريخية مما أتاح تداول أبرز معجم في الموروث الشعري كآثر فيه الشعراء السعديون أشعارا عربية أخرى :

لَيْلٌ مِنَ النَّعْرِ لَكِنْ شُهْبُهُ قُضِبٌ      تَهْدِي الحُتُوفُ ظُبَاهَا نَشْوَةَ السَّحْرِ  
تَلْقَى الكُمَامَةَ بِهِ نَشْوَى وَقَدْ شَمَلَتْ      مِنَ الحُمَيَّا المَوْتَ لَا السَّكْرِ  
سُوقُ المَنِيَّةِ مَا يَنْفَكُ يَعْمرُهَا      كُلُّ ابْنِ هَيْجَاءٍ فِي الأَرْوَاحِ مُتَجْرِ

1 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 277 - 278.

2 - [ المساري ] م. المناهل ، ص : 330.

تَرْبُ الْحُرُوبِ يُلَيِّ كُلَّ صَارِحَةٍ إِلَى الْوَعَى غَيْرَ رَعْدِيدٍ وَلَا حَذِرٍ  
 قَدْ أَرَحَصَتْ سُورَةَ الْإِقْدَامِ مُهَجَّتُهُ لَمَّا غَلَتْ مُهَجُّ الْأَوْغَادِ بِالْحَوْرِ (1)

ولما يعتمد الوصف تلك الظاهرة يجد الشاعر في استقصاء المظاهر المتعلقة بعالم الحرب، فالفضب والحتوف والكمأة والوعى والرعيد والإقدام والأوغاد ... ألفاظ من معجم الحرب أتاحت إغناء الصورة الشعرية التي هي نفسها أثر من الموروث الشعري القديم :

هَكَذَا تُحَرِّزُ الْعُلَا وَالْمَعَالِي وَتُدَقُّ الطُّلَى بِسُمْرٍ طِوَالٍ  
 وَتَقْوُدُ السَّوَابِقَ الْجُرْدَ أُسْدُ هَيْجَ غَاهِبًا وَشَيْحَ الْعَوَالِي  
 مِنْ كُمَاةِ الْهَيْجَاءِ تَحْسِبُهَا فَوْ قَ مُتُونِ الْجِيَادِ شُمَّ الْجِبَالِ  
 وَرُمَاةٍ تَشُبُّ نَارًا تَلْظَى جَعَلُوا وَقَدَهَا جُسُومَ الرِّجَالِ  
 سَيْرَ الْعَزْمِ مِنْهُمْ جَيْشَ نَصْرِ غَمَرَ السَّهْلَ وَالْمِضَابَ الْأَعَالِي  
 وَغَدَا يَعْبُرُ الْفَلَاةَ سَبُوحًا فِي بَحَارٍ مِنَ السَّرَابِ وَآلِ (2)

## 2 - المستحدث الشعري :

أ- ومن أبرز أصول الثقافة المغربية المرجع الديني، وهو يشكل مظهراً عاماً في الإبداع سواء تعلق الأمر باتخاذ موقف أو التوسل بأداة . وقد تمحورت آثاره في الشعر السعدي من خلال تمثلها لألفاظ من القرآن والحديث والفقهاء والأصول، مما يكون ذاكرة تحضر بأبعادها الفكرية مجال الإبداع . فألفاظ الملائكة والشياطين والإيمان والضلال والكفر والشرك والسبع السموات وجنان الخلد وعدن ومواساة اليتيم والعدم ... بدلالاتها القرآنية تطبع خلفية القصيدة بكثير من مظاهر الاقتباس التي توجه الأسلوب والمعنى إلى حيث توظيف الصورة الشعرية وفق نسق معجم قرآني :

1 - [الحامدي] مجموع . م . / المناهل ص: 285.

2 - [ع. الفشتالي] شعر ص: 386 - 387.

رُبُوعاً بِهَا تَتَلَوُ الْمَلَائِكَةُ الْعُلَى      أَفَانِينَ وَحِي بَيْنَ ذِكْرِ وَقُرْآنِ  
 وَأَوَّلَ أَرْضٍ بَاكَرَتْ عَرَصَاتِهَا      وَطَرَزَتْ الْبَطْحَا سَحَابُ إِيْمَانِ  
 وَعَرَسَ فِيهَا لِلنُّبُوَّةِ مَوْكِبٌ      هُوَ الْبَحْرُ طَامٍ فَوْقَ هَضْبٍ وَغِيْطَانِ  
 وَأَدَى بِهَا الرُّوحُ الْأَمِينُ رِسَالَةً      أَفَادَتْ بِهَا الْبُشْرَى مَدَائِحَ عُنْوَانِ (1)

ولم يكن هذا المعجم القرآني مجرد مرجع في القصيدة المولدية فحسب، بل كان سمة عامة في الشعر السعودي ترتبط بالواقع والفكر، وذلك من خلال الاتكاء على دلالات أسماء السور القرآنية التي تتضمن معاني يلوح إليها الشاعر . فأسماء سور النور والأحقاف والشعراء والأنعام والأنفال إشارة إلى منهج إسلامي يتمثله سلوك الممدوح :

إِنْ تَنْفَتِحَ بِالرَّعْدِ أَلْسُنُ نَارِهَا      تَتَلَوُ لَكَ الْفَتْحَ الْمُبِينِ خِتَامَا  
 ... وَيُجَوِّدُ الْمُسْتَرْفِدُونَ عَلَيْهِ مِنْ      سُورِ الْهُدَى الْأَنْفَالِ وَالْأَنْعَامَا (2)

ومنه :

وَأُعِيدُكُمْ مِنْ كُلِّ خَطْبٍ نَازِلٍ      بِالنُّورِ وَالْأَحْقَافِ وَالشُّعْرَاءِ (3)

كما أن ألفاظ الحديث كعلو السند والرواية المسلسلة ... كثيرا ما ترددت في الشعر السعودي لتصل الممدوح من قبل ومن بعد ، وليضحى الكرم والمجد رواية للتاريخ :

وَأَسْنَدْتُ الرَّجَاءَ إِلَيْكَ كَيْمَا      أَحَدَّثَ فِي السَّمَاحَةِ عَنْ عَطَاءِ  
 وَأَرْوَيْهَا مُسَلَّسَةً أَحَاكِي      بِهَا النُّعْمَانَ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ (4)

ويجد الشاعر في علو سند روايته آملا شفاء الممدوح :

وَحَصَلْتُ مِنْ ثِقَةِ إِلَهِهِ بِمَأْمَنِ      لَمَّا وَثِقْتُ بِوَأَثِقِ الْأُمْرَاءِ

1- [ع. الفشتالي] شعر ص : 424- 425 .

2- [ع. الفشتالي] . شعر ص : 401 .

3- [ع. الفشتالي] ن، م، ص : 282 .

4- [ع. الفشتالي] ن، م، ص : 279 .

وَعَلَوْتُ فِي سَنَدِي لِعَالِي مَجْدِهِ      لَمَّا رَوَيْتُ لَهُ كِتَابَ شِفَاءِ  
وَتَبَاشَرْتُ بِحَدِيثِهِ كُلُّ الْوَرَى      فَتَنَاقَلْتُهُ تَنَاقُلَ الصَّهْبَاءِ (1) \*

أما الفقه فقد اعتمده الشعراء مدارا لمعانيهم ، فكانت ألفاظهم دالة على غزارة الاقتباس وعلى تنوع الفروع من عبادات ومعاملات ، فأركان الصلاة ومناسك الحج ومقتضيات القضاء مما أقام الأسلوب الشعري لديهم، لأن استغلال ثقافة علم الفروع يعكس سندا قويا للإبداع المغربي، إذ يكشف عن مرجع ديني في فكره وثقافته ، كما يمدّه بصور الوصف والتورية التي تبرز تجربته الشعرية من خلال عناصر التداول : الفكر والأصول والموقف .

ومن شعر وصف قصر البديع :

مِنْ كُلِّ سَامِيَةِ الْعِمَادِ فَتَاجُهَا      بِسَنَا النُّجُومِ مُكَلَّلٌ وَمُرْصَعٌ  
تَلْقَى بِهِ زُمْرَ الْمَلَائِكِ عُكْفَا      يَسْجُدْنَ فِي حَرَمِي حِمَاهُ وَتَرْكُعُ  
وَبِكُلِّ زَاوِيَةٍ بِهَا مُتَعَبِدٌ      خَلَعَ الْوَقَارُ عَلَيْهِ مَا لَا يُخْلَعُ  
تَلْقَى بِهِ زُمْرَ الْمَلَائِكِ عُكْفُ      يَسْجُدْنَ فِي أَكْنَافِهِنَّ وَتَرْكُعُ (2)

ومن شعر المدح :

وَالرُّوحُ عَاكِفَةٌ بِبَابِكَ دَائِمًا      تَصِلُ الْمَسَاءَ وَفِي الصَّبَاحِ تُبَاكِرُ  
بَابٌ بِكَعْبَةِ جُودِهِ لِعَفَاتِهِ      أَبَدًا تُقَامُ مَنَاسِكُ وَمَشَاعِرُ (3)

كما توصل الشاعر بمعجم القضاء ، فألفاظ القاضي والحكم والشاهد والنقض والإبرام والعهود ... تكاد تغلب على غرض الغزل، وكان هذا السبيل الفني تبرير شرعي للوصال :

هَلِ الزَّمَانُ بَوْصَلٍ لَيْلَى مُسْعِدِي      هَلِ التَّقِي لَيْلًا بِهَا مَشْهَدِ

1 - [ ع. الفشتالي ] . شعر ص : 326 .

\* - في ن . م . . ص تنقلته تنقل .

2 - [ ع. الفشتالي ] . شعر ص : 348 . راجع انتقاد أحمد المنصور للأبيات في ن.م ص .

3 - [ ع. الفشتالي ] ن.م، ص : 323 .

وَأَبَيْتُ فِيهِ مُقَبِّلاً فِي حَجْرِهَا  
 وَحِينَ يَخْضَعُ الْغَزْلَ لِحُكْمِ الْغَرَامِ :  
 وَشَأْنُ الْقَضَاةِ بِالشَّهَادَةِ تَحْكُمُ  
 خُضُوعِي حَاكِمِ الْغَرَامِ قَضَى بِهِ  
 لَمَّا كَانَ فِي رَسْمِ الْقَضِيَّةِ يُعَلِّمُ  
 فَلَوْ لَمْ يَرِ الْعَدْلَانِ دَمْعِي وَزَفْرِي  
 لَأُنْجِدُ دَابًّا فِي هَوَاهُ وَأَهْمُ  
 غَزَالٌ يَمِيسُ خُوطَ بَانَ وَإِنِّي  
 فَهْبَنِي أَرْوْمُ كَتَمَ نَارَ صَبَابِي  
 فَإِنَّ لِسَانَ الْحَالِ عَنْهَا يُتْرَجُّمُ (2)  
 يحاكم بخطاب العقل :

فَتَرَجِسُ الْحُسْنَ يَرْمِي بِالذُّبُولِ إِلَى  
 قَاضِي الْهَوَى فِي انْتِهَازِ فُرْصَةِ الْأَدَبِ  
 وَسَجَّلَ الْحُكْمَ فِيهِ شَاهِدَانِ لَهُ  
 وَرَدُّ الْخُدُودِ وَبَرْدُ الثَّغْرِ وَالشَّنْبِ  
 حَتَّى أَتَيْتُ خَطِيبَ الْعَقْلِ لَقَّنِي  
 مَنِ الْقَضَايَا نَقِيضَ الْحُكْمِ وَالسَّبَبِ  
 فَصَحَّ لِي وَلِسَانَ الْحَالِ يُنْشِدُنِي :  
 إِنَّ طِعْتُ هَذَا فَمَنْ لِي فَاتِنِي حَسْبِي (3)

وأما الثقافة الأصولية فلم تكن متعددة المشارب نظرا لمحدودية نظر الشاعر في الأدلة الفقهية ، وغالبا ما كان يقتصر على النسخ باعتباره بديلا عن المعاناة ، مثلا :

صَبْرًا أَبَا عَبْدٍ الْإِلَهِ فَكُلْنَا  
 لِلشَّوْقِ فِي جَنْبِيهِ جَمْرًا كَامِنُ  
 لَسْنَا نَذُوقُ الْعَيْشَ إِلَّا مَرَارَةً  
 وَالْمَاءَ إِلَّا وَهُوَ مَاءٌ آسِنُ  
 إِنَّا لَنَرُجُو الْبَيْنَ يَنْسَخُ حُكْمَهُ  
 حَتَّى نَرَى مُتَحَرِّكًا هُوَ سَاكِنُ (4)

إن حضور المرجع الديني في الشعر السعدي يستوعب معالم واضحة من الفكر الإسلامي رامها الشاعر بشخصيته المشاركة التي تضطلع بدور اجتماعي

1 - [ الشيطمي ] م. المناهل ص : 228.

2 - [ م.ع. الفشتالي ] المناهل ص : 132.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 294.

4 - [ ع. الفشتالي ] ن. م. ص : 419.

أسهم إبداعه فيه بنصيب .

ب - أما بالنسبة للثقافة الأدبية فإن علوم الآلة ويتصدرها النحو قد وظفها الشاعر السعدي، نظرا لتمكنه من قواعد اللغة، ولتمثله الموروث الشعري خاصة أشعار أبي الطيب ومهيار الديلمي، التي تنحو استغلال الثقافة النحوية في التجربة الشعرية. ولا يقف توظيف النحو عند غرض المدح فحسب، ولكنه يمتد إلى الغزل والوصف. ومن القضايا النحوية في الشعر السعدي نجد : فتح المنادى وترخيمه والإضافة والممنوع من الصرف والموصول والعائد والحال والأمر والنهي والنواصب وصيغة منتهى الجموع ... وهي تكسب الشعر بعدا فنيا لإغناء صورته الشعرية . من ذلك ما يتعلق بغرض المدح :

رُحْمَاكَ مِنْ دَهْرٍ عَلَيَّ بِحَيْلِهِ      وَبِرَجْلِهِ مِنْ صَرْفِهِ مُسْتَحْوَذِ  
وَأَنَا الَّذِي فَهَمِّي طَغَى شَيْطَانُهُ      فَبَغَيْرِ مَجْدِكَ مِنْهُ لَمْ أَتَعَوَّذِ  
فَأَمُنْتُ عَلَى مَوْصُولِ سَعْيِي بِالرِّضَى      مِنْكُمْ بَعَائِدِ بِرُكْمٍ فَأَنَا الَّذِي  
وَقَعَّ لِعَبْدِكَ بِالنَّوَائِبِ إِنِّي      رَاضٍ بِمَنْ يَكُونُ فِيهَا مَأْخَذِي (1)

فالتورية النحوية تشير إلى التلازم بين الشاعر والممدوح كما هو الشأن بين الصلة المحتوية على عائد اسم الموصول .  
ومن غرض الغزل :

لِي حَيْبٌ يَأْتِي بِكُلِّ غَرِيبٍ      فَهُوَ عِنْدِي مُنْكَرٌ وَمُعَرَّفِ  
لَسْتُ أَشْكُو لِصَيْرِيٍّ وَنَحْوِي      إِنَّهُ لِي نَحَا وَفِيَّ تَصَرَّفِ  
فِعْلُهُ فِي لَازِمٍ مَتَّعِدٍ      وَمَزِيدٌ مُجَرَّدٌ وَمُضَعَّفِ (2)

ومثل هذا التوظيف النحوي على نحو هذا السبيل مما قد يمجّه الذوق لتكلف باد في صنعة الأبيات، غير أن حرص الشاعر على التورية تجسيد لغرابته حبيبه في جمعه لثنائيات متضادة، وكان المصطلح النحوي هو البديل عنها.

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 321 .

2 - [ أحمد المنصور ] الروضة ص : 42 - 43 .

ومن غرض الوصف :

شَاؤُ الْقُصُورِ قُصُورُهَا عَنْ رُتْبَةٍ لِي بِالسَّنَا الْمَمْدُودِ وَالْمَقْصُورِ (1)

وتوظيف رسم الممدود والمقصور مما له علاقة بالبناء والإعراب تقوم عليه بنية الوصف.

كما استغل الشاعر السعدي ألفاظا من علمي البلاغة والنقد فكون رؤية شعرية حاول تلمس ملاحظها في مفهومه للشعر، مما يوضح مدى اطلاعه على التراث البلاغي والنقدي الذي استقى منه جملة من الألفاظ والدلالات ، كاللفظ والمعنى والشعر والنثر والإطناب والتكرار والبديع والمجانسة والمطابقة وبراعة الاستهلال وحسن التخلص ... ويوظف ذلك في عدة صور واصفة مادحة :

بَابٌ أَتَى كِبْرَاعَةَ اسْتِهْلَالِ وَكَأَمَّا الْقَصْرُ الْقَصِيدُ التَّالِي

وَلِذَلِكَ سُمِّيَ بِالْبَدِيعِ وَجَاءَ بِالِ — تَجْنِيسِ وَالْإِعْرَاقِ وَالْإِيْعَالِ (2)

ويعمد الشاعر في نفس السياق إلى التطبيق :

صَوَارِمٌ بَيْنَ حَدِيثِهَا مُجَانَسَةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْنَ سَفَاحٍ وَسَفَاكِ

تَقَاسَمَ الْكُفْرَ وَالْإِيْمَانَ شِيْمَتَهَا فَطَابَقَتْ بَيْنَ عَبَّاسٍ وَضَحَّاكِ (3)

ويلمح إلى أهم القضايا البلاغية التي درسها سعد الدين التفتزاني :

وَشَكْلِي لِإِنْتِاجِ الْمَحَاسِنِ سُورَةٌ لِكُلِّ قَضَايَا السَّعْدِ فِيهِ نَجَاحٌ (4)

ومن علم العروض نجد إشارات قليلة موظفة في صياغة دلالة البيت الشعري، ومن مصطلحاته المتحرك والساكن والقبض والتذييل :

إِنَّا لَنَرُجُو الْبَيْنَ يُنْسَخُ حُكْمُهُ حَتَّى نَرَى مُتَحَرِّكًا هُوَ سَاكِنٌ (5)

ولعل ولع الشاعر السعدي بالتورية ضرب من ترويض الذاكرة والقريحة :

1 - [ المسفيوي ] النفع ص : 49/6.

2 - [ الشيطمي ] الروضة ص : 175 .

3 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 380.

4 - [ م . ع . الفشتالي ] الروضة ص : 28.

5 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 419.

فَنَفْسُ الْحَرِّ فِي ذَا الدَّهْرِ قَبْضٌ وَعَرِضُ الْحَرِّ مِنْ ضَرْبِ الْمُدَالِ (1)

إن حضور المرجع الأدبي في الشعر السعدي يمثل سياقاً فنياً، فالتورية صيغ بديعي طالما رامه الشعراء في صياغة صورهم الشعرية، تحقيقاً لخطاب تداولي منسجم مع ثقافتهم التي يستغلونهم بنية لإبداعهم باعتبارها مرجعاً يحدد معجمهم.  
ثانياً - دلالة ألفاظ الأعلام:

أما ألفاظ الأعلام في الشعر العربي فتحمل دلالة عميقة سواء في التجربة الإبداعية أو الصورة الشعرية، ذلك أن إيرادها له أكثر من وجه: فدلالياً يمثل مرجعاً معرفياً يتيح تعضيد معانيه وصوره، والحرص على حضور واقع تاريخي يشد إبداعه إلى مبدأ الإفادة باعتباره " قانوناً يحتم على المتكلم أن يعطي المعلومات الأساسية التي يمتلكها والتي من شأنها أن تفيد المخاطب " (2). وألفاظ الأعلام بذلك " تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان " (3). ومن ثم كانت علاقة ألفاظ الأعلام بالتاريخ - وهي علائق التداول - حريصة على استجلاء الدلالات سواء في سياق المحاكاة أو الإحالة (4).

أما فنياً فتتمثل ألفاظ الأعلام في الخطاب الشعري نمطاً أسلوبياً يتيح للشاعر استيعاب أنواع من البديع، فالإشارة والتلميح والتورية سبل إلى توظيف ألفاظ الأعلام لتكثيف أبعاد النص، كما أن إخضاعها لفرضية الاشتقاق يوفر لها إيقاعاً يستخفيه الوزن ضمن تناغمه العام.

ومن مظاهر تداول الخطاب الشعري في العصر السعدي استيقاء ألفاظ الأعلام تدعيماً للدلالة والأسلوب في سياق المحاكاة والإحالة. وتتعدد مصادرها لتشمل تاريخ العرب بشخصيات أكابرهم وشعرائهم وقبائلهم، كما تشمل أعلام عديد من الأنبياء والفقهاء والأماكن والقصور والكتب والأمم... ويدور معجمها لا على الصعيد اللغوي فحسب، ولكن على حضورها وتاريخها للتدليل على ثقافة

1 - [ المسفيوي ] الروضة ص : 171.

2 - نقلاً عن " في سيمياء الشعر القديم"، ص : 57.

3 - نقلاً عن تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص : 65.

4 - راجع : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 2، بيروت، 1981، ص : 105.

الشاعر السعدي واعتماده إياها أصلاً من الأصول المعرفية الضرورية.

وقد سلك الشاعر التصدي في توظيفه لألفاظ الأعلام سياقين اثنين :

الأول ، ما أسماه حازم بالمحاكاة ، ويعني استقصاء الخبر المحاكى عند ذكر اسم علم من الأعلام<sup>(1)</sup>. ويتضح هذا السياق في القصيدة المولدية خاصة ، حيث يعدد الشاعر جملة من المواصفات تتعلق بالرسول (ص) وترتكز على أعلام الأجداد والأماكن الحجازية ، كما نجد في القصيدة المادحة أعلاماً من تاريخ العرب يستمد الممدوح من شيمها ما يكبره في عيون أتباعه .

أما السياق الثاني فما أسماه حازم أيضاً بالإحالة<sup>(2)</sup>، وتعني الإخلال بذكر بعض أجزاء الخبر المحاكى وإجماله والاقتصار على ذكر الأعلام فحسب، دون تفصيل مواصفاتهم . ويتبين هذا السياق في مقطعات التورية حيث أعلام الفقهاء والأشخاص والكتب، وكذا في مقاطع البطولة الشعرية حيث أعلام الشعراء ، وفي قصائد الفتح أعلام بعض الأنبياء والأمم، وفي قصائد الوصف أعلام لبعض القصور والمنتزهات . ونحلل مجال السياقين من خلال توظيف الشاعر لأبرز الأعلام دلالياً وفنياً .

أ - إن للأعلام دلالة في الشعر السعدي تتعلق بحضور الثقافة التاريخية التي يقوى المدح والوصف بأعلامها وإشاراتها ، لما تكسبه للشعر من سند يصله بالواقع والتاريخ ليتحقق تداول بين أبعاد الخطاب . فالنعمان بن ماء السماء وحاتم الطائي وكعب إباد وسيف بن ذي يزن وسحبان وائل وأبناء عيص وبنو العباس ... أعلام خلقت فضاء دلالياً موحياً ومكثفاً في الشعر السعدي دل على مدى استلهامه لثقافة مبدعه ، فالممدوح يفوق كرام العرب :

فَهُمْ أَمَاتُوا حَاتِمًا فِي طِيٍّ      وَهُمْ أَمَاتُوا الدَّهْرَ كَعَبٍ إِيَادٍ<sup>(3)</sup>

وفوق شخصيات بعض الحكام :

وَلَوْ نَشَرَ الْأَمْلاكَ دَهْرُكَ أَصْبَحَتْ      عِيَالًا عَلَى عَالِيَاكَ أَبْنَاءَ مَرَوَانَ

1 - منهاج البلغاء ص : 105 .

2 - منهاج البلغاء ص : 106 .

3 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 312 .

وَشَايَعَكَ السَّفَاحُ يَقْتَادُ طَائِعاً  
ويفوق شعارهم :

مَضَى زَمَنٌ كَانَ السَّوَادُ شِعَارَهُ  
كَمَا جَبَّ سَيْفُ الصُّبْحِ أَسْنِمَةَ الدُّجَى  
وَأَقْبَلَ دَهْرٌ بِالْبَيَاضِ يَدُولُ  
وَجُرَّ أَمَامَ الْمُرْهَفَاتِ ذَلِيلُ  
شِعَارُ بَنِي الْعَبَّاسِ لَيْلٌ وَصُبْحُهُ  
لِزِيِّ بَنِي بِنْتِ الرَّسُولِ مَثِيلُ (2)

كما يستقي من التاريخ العربي إشارات لبيان مقاصد المادح:

مِنْ مَعْشَرٍ إِنْ يَكُنْ عَدْنَانُ أَصْلَهُمْ  
فَهُمْ لِعَدْنَانَ أَصْلُ الْمَجْدِ وَالسُّؤْدِدِ  
فَإِنْ تُسَالِمُهُمْ فَهُمْ بَنُو حَسَنِ  
وَإِنْ تُحَارِبُهُمْ فَهُمْ بَنُو أَسَدِ (3)

وهي أعلام توحى في سياقها بما لها من صفات المجد والشجاعة .

وحين تكثف الأعلام الإشارات التاريخية تصبح الدلالة عميقة في أبعادها:

وَحَسْبُكَ فِي وَادِي الْمَخَازِنِ وَقَعَةٌ  
بِهَا الشَّرْكُ حَتَّى آخَرَ الدَّهْرِ تَاعِسُ  
بِهَا عَرَفَتْ أَبْنَاءُ عَيْصٍ بِأَهْمِمْ  
عَبِيدُ الْعَصَا مَا نَاسَ فِي الدَّهْرِ نَائِسُ (4)

ولا يقف الشاعر عند حدود إيراد العلم فحسب، ولكن يحرص على تشكيله

حسب متعدد الدلالات يقتضيه السياق، فاسم النعمان علم للشخص :

وَأَسْنَدْتُ الرَّجَاءَ إِلَيْكَ كَيْمَا  
أَحَدَّثَ فِي السَّمَاخَةِ عَنْ عَطَاءِ  
وَأَرْوَبَهَا مُسَلْسَلَةً أَحَاكِي  
بِهَا النُّعْمَانَ عَنْ مَاءِ السَّمَاءِ (5)

والنعمان علم للمكان :

وَأَيْنَ اسْتَقَلُّوا هَلْ بِهَضْبٍ تِهَامَةٍ  
أَنَاخُوا الْمَطَايَا أَمْ عَلَى كُثْبِ نَعْمَانَ (6)

1 - منهاج البلاغ ص : 438 - 439.

2 - [ م. ع. الفشتالي ] الطلائع ص : 5.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 318 . وراجع هامش 36.

4 - [ الهوزالي ] المنتقى ، ص : 674/2.

5 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 279.

6 - [ ع. الفشتالي ] ن. م. ص : 421.

كما هو علم للصفة :

بَرْقٌ وَأَيْنَ الْبَرْقِ مِنْ تَغْرِ حَوَى      بَرْدًا وَدُرًّا أَوْ أَقَاحًا نَوْرًا  
قَدْ عَلَّهُ هُنَاكَ رَحِيْقُهُ      مَا بَيْنَ نَعْمَانَ اللَّثَاتِ فَأَزْهَرَا (1)

وتضيف دلالاته معاني مادحة وواصفة وهي تكسب الصورة الشعرية وضوحا وإثراء . ومثل هذا التشكيل الدلالي يجعل الإشارة إلى تلك الأعلام إحالة مكثفة تروم " اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان نجحا شعريا " (2).

ب - كما أن الأعلام في الشعر السعدي تمثل من الجهة الفنية تيارا شعريا متميزا سبقت الإشارة إلى بعض معالمه (3) ، وهو التيار البدوي الذي ارتبطت به القصيدة المادحة والمولدية، وأبرز قيمه في هذا السياق أعلام العرب والقبائل وأعلام الأماكن الحجازية .

أ - فأعلام العرب تكتسي صبغة مادحة تكسب الممدوح مكانة سامية تستمد من الانتماء إلى آل بيت الرسول (ص) الذي به تشرفت أجداده :

هُمُ الْعَلَوِيُّونَ الَّذِينَ وَجُوهُهُمْ      بُدُورٌ إِذَا مَا اخْلَوْلَكْتَ شَهْبُ أَرْمَانَ  
وَهُمْ آلِ بَيْتِ شَيْدِ اللَّهِ سَمَكُهُ      عَلَى هَضْبَةِ الْعَلِيَاءِ ثَابِتَ أَرْكَانِ  
وَفِيهِمْ فَشَا الذِّكْرُ الْحَكِيمُ وَصَرَّحَتْ      بِفَضْلِهِمْ آيُ الْكِتَابِ وَفُرْقَانِ  
فُرُوعُ ابْنِ عَمِّ الْمُصْطَفَى وَوَصِيهِ      فَنَاهِيكَ مِنْ فَخْرَيْنِ قُرْبَى وَفَرْبَانِ  
وَدَوْحَةُ مَجْدٍ مُعِشِبِ الرُّوضِ بِالْعُلَى      يَجُودُ بِأَمْوَاهِ الرِّسَالَةِ رِيَانِ  
بِمَجْدِهِمُ الْأَعْلَى الصَّرِيحِ تَشَرَّفَتْ      مَعَدُّ عَلَى الْعَرَبَاءِ عَادٍ وَقَحْطَانِ (4)

1 - [ الشبيظمي ] الطلائع ص : 7 .

2 - خزائن الأدب ص : 358 .

3 - راجع : ص . ص : 138-148 من هذا الكتاب .

4 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص : 435 .

والممدوح - وشجرة نسبه تمتد إلى علي والرسول حتى معد - يمثل كلاهما أرومة بمواصفات مجدها وشرفها " ما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور " (1) وذلك ما يجعل الحرص على أجزائها أو بعضها محاكاة لمجد الممدوح.

ب- كذلك أعلام القبائل ، فهي تعداد لأرومة النسب النبوي بقيمه البدوية والمادحة . إن الممدوح :

مَلِكٌ نَمَتْهُ دَوْحَةٌ نَبَوِيَّةٌ	وَسَمَتْ بِهِ أَقْيَاهُا وَقُرُومُهَا
شَمْسِيَّةٌ أَحْسَابُهَا وَبَهَاؤُهَا	بَدْرِيَّةٌ أَنْسَابُهَا وَأُرُومُهَا
سَهْلِيَّةٌ رَحْبِيَّةٌ أَخْلَاقُهَا	جَبَلِيَّةٌ أَنَاثُهَا وَخُلُومُهَا
مُضَرِيَّةٌ فِهْرِيَّةٌ مُرِيَّةٌ	أَسْنَى مَنَاسِبِ خِنْدِفٍ وَصَمِيمُهَا
أَقْمَارٌ مَجْدٍ فِي مَطَالِعِ سُودِدٍ	كُشِفَتْ بِهَمِّ جُهْمِ الخُطُوبِ وَشِيمُهَا
أَعْلَامٌ فَخْرٍ سَوَّدَتْ هَضْبَاتُهَا	عَلَمًا نِزَارٍ قَيْسُهَا وَتَمِيمُهَا
لَمْ تَأَبْ سُوْدَدَهُمْ أَبَا رَبِيعَةَ	بَكْرٌ وَيَغْلِبُ ذُهْلُهَا وَجَشُومُهَا
يَمْنُ بَنُ قَحْطَانَ عَشَتْ أَذْوَاءُهَا	أَضْوَاءُ خِنْدِفَ فَاسْتَنَارَ بِهَيْمُهَا
نَسَبٌ تَهَزُّ بِهِ قُصَيٌّ عِطْفُهَا	تَيْهَا وَهَاشِمُهَا كَذَا مَحْزُومُهَا (2)

إن ثقافة الشاعر تستوعب قبائل العرب وقيمها الأخلاقية ليبنى للممدوح صرحا مدعما من التاريخ لإقرار شرفه ومجده.

ج - وفي حمل الأعلام على القيم سبيل إلى معادل موضوعي يطمح إليه التفاعل في الشعر السعدي، لم يكن ذلك بفضل محاكاة للأعلام البشرية فحسب ، ولكن بفضل محاكاة الأعلام الحضارية الحجازية التي رامت رؤية فنية استجلت مظاهرها في انتماء الشعر السعدي إليها ، وخاصة مقدماته النسيبية التي سلكت مسلكا بدويا في تعداد الأماكن الحجازية :

1 - منهاج البلغاء ، ص : 105.

2 - [الهوزالي] الروضة ص : 11.

سَقَى مُنَحَى الْوَعَسَاءِ مِنْ رَامَةٍ قَطْرُ  
وَجَادَتْ ذَرَى تِيْمَاءَ وَأَهْلًا فَوْقَهَا  
وَهَزَّ عَلَيْهَا الْبَرْقُ كُلَّ مَصَمِّمٍ  
فَرَعِيًّا لَهَا مِنْ أَرْبَعِ هَاجَ ذِكْرُهَا  
إِذَا اعْتَادَهُ ذِكْرُ الْعَقِيقِ وَعَالِجٍ  
أَلَا هَلْ لِمَكْلُومِ الْجَوَانِحِ وَقْفَةٌ  
تُعَلِّلُهُ أَنْفَاسُ نَجْدٍ سَرَى بِهَا  
وَحَيْثُ مَعَاهِدُ اللَّوَى الدِّيمِ الْعُرُ  
نَطَاقُ الْغَوَادِي وَهِيَ هَامِيَةٌ غُرُ  
يَوْقُ بِهِ فِي الْمَحَلِّ لِلدِّيمِ النُّذْرُ  
بِلَابِلِ صَبِّ ، عَيْلٍ عَنِ وَجْدِهِ صَبْرُ  
وَسَلَعِ جَرَى مِنْ كُلِّ طَرْفٍ لَهُ نَهْرُ  
دَوَيْنَ النَّقَا حَيْثُ الْأَكْيَبِيَّةُ الْعُفْرُ  
نَسِيمُ الصَّبَا بَاتَتْ يُعَازِلُهَا الزَّهْرُ (1)

وقد نهج الشعراء هذا السبيل في أغلب قصائدهم ، فكان روم الأماكن  
الحجازية ظاهرة متميزة حرصوا على إبداعها والإصابة في وصف معالمها، فكانت  
عناصر الشوق والحنين والغيث والبرق والليل والنجوم والنوح والهديل والأثافي  
والرماد... مما وقف عنده الشعراء مستلهمين القصيدة العربية . ولعل الحس الجمالي  
في هذه الأعلام الحضارية يكمن في أبعادها الإنسانية بما تشيعه من الحلم والحب  
والحرية يجعل الحرص على جمالية المكان في الشعر السعودي مظهرا إبداعيا طالما رامه  
الشعراء :

أَعِدْ أَحَادِيثَ سَلَعٍ وَالْحِمَى أَعِدِ  
وَعُجْ عَلَى الْمُنْحَى مِنْ أَضْلَعِي فِيهِ  
وَمِلْ لِأَكْنَافِ جَرَعَاءِ الْحِمَى لِتَرَى  
حَيْثُ الْجَادِرُ بِالْأَسَادِ فَاتِكَةٌ  
وَشِمُّ بُرُوقاً أَضَاءَتْ مِنْ ثَنَائِيهِمْ  
وَقُلْ لَهُمْ إِنْ جَرَى دَمْعِي بِرَبْعِهِمْ  
وَعَدَّ بَوْصِلِ اللَّوَى وَالرَّفَمَتَيْنِ عَدِ  
نَارُ الْخَلِيلِ الَّتِي سَيْطَتْ بِهَا كَبِدِي  
مَرَابَعِ الشُّوقِ قَدْ أَقَوْتُ مِنَ الْبَلَدِ  
وَمَا عَلِيَهُنَّ مِنْ وَثْرِ وَلَا قَوْدِ  
وَإِنْ ظَمِئْتَ فَمِنْ مَاءِ الْعُدَيْبِ رِدِ  
لَا تَنْهَرُوا سَائِلًا وَافِي عَلَى بُعْدِ (2)

1 - [ الهوزالي ] م. المناهل ص : 273 - 274.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 313 - 314.

غير أن توظيف أعلام المكان يغلب على القصيدة المولدية لا لكونها تتلمس ذكرى الرسول فحسب، ولكن لتحقيق عنصرا فنيا يتجاوب مع واقع الذات في تطلعها إلى آمالها . لذلك سعى الشعراء إلى تمثّل المذهب الغرامي - وهو أحد الأنماط الفنية لقصيدة المديح النبوي - الذي يعتني بالنسيب اعتناء كبيرا، ليس مجازاة لأقدم - قصيدة قيلت في مدح الرسول وقد بدئت بالنسيب وأصبح ذلك تقليدا في المدائح النبوية<sup>(1)</sup>، وإنما مجازاة للنمط الفني في القصيدة العربية منذ بداية تقصيدها لأن "التشبيب قريب من النفوس لا ئط بالقلوب"<sup>(2)</sup>، ولأن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن "يتشيب مطربا بذكر سلع ورامة والسفح والعقيق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر"<sup>(3)</sup>، لما في "التشبيب بالأراضى الحجازية والحضرة البثرية أو في التشوف إلى جيرة هاتيك البلاد أو في بث الأشجان والتوجع من ألم البعاد أو في الطرب بنغمات الحداة وذكر البروق والنسمات المقبلة من تلك الجهات"<sup>(4)</sup>، من مهمات قلبية . وقد اتسمت طريقة هذا المذهب بذيوع خاصية الانسجام<sup>(5)</sup> أي الابتعاد عن وعر التراكيب والخلو من العقادة والركض في أثر الفحول ، "لأن أصحاب الطريقة الغرامية علم موالي الانسجام وتجار سوقه، ولولا نسمات أنفاسهم ما تنسنا أخبار الحمى وتغزلنا في سفحه وعقيقه"<sup>(6)</sup>. ومن ثم ، كانت المولدية السعدية تنحو نحو تيار بدوي نهجه الشعراء حرصا على بناء شعري متين وعلى صياغة جزلة.

كما توصل الشعراء في متن قصائدهم المولدية بأعلام تمت إلى حياة الرسول بصلات حميمة ، فبدر وحنين وخيبر وحرّاء والبقيع والحجر الأسود والخيف وأحد ويشرب ... دلالات إسلامية توحى بالإيمان والشريعة :

سَقَى عَهْدَكُمْ بِالْخَيْفِ، عَهْدٌ تَمُدُّهُ سَوَافِحُ دَمْعٍ مِنْ شَوْوِيٍّ هَتَّانِ

1 - المدائح النبوية في الأدب العربي لركبي مبارك ، القاهرة ، 1967 ، ص : 59.

2 - الشعر والشعراء لابن قتيبة ص : 75.

3 - خزائن الأدب ص : 11.

4 - نفحات الأزهار على نسمات الأسحار لعبد الغني النابلسي ، دمشق ، ص : 2.

5 - راجع مقالنا : الانسجام رؤية جديدة في الشعرية العربية، ملتقى اللسانيات والنقد الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر 1990 ، انظر "مجلة بصمات" ، كلية الآداب 2، الدار البيضاء ، ع 3 ، س 1990 ، ص.ص. 152 - 160.

6 - خزائن الأدب ص : 194.

وَأَنْعَمَ فِي شَطِّ الْعَقِيقِ أَرَاكَةَ      بِأَفْيَائِهَا ظِلُّ الْمُنَى وَالْهَوَى دَانَ  
أَحْيَى رُبُوعاً بَيْنَ مَرْوَةَ وَالصَّفَا      تَحِيَّةٌ مُشْتَقٍ لَهَا الدَّهْرُ حَيَّانِي  
رُبُوعاً بِهَا تَتَلَوُ الْمَلَائِكَةُ الْعُلَى      أَفَانِينَ وَحْيٍ بَيْنَ ذِكْرِ وَقُرْآنِ  
وَأَوَّلِ أَرْضٍ بَاكَرَتْ عَرَصَاتِهَا      وَطَرَزَتْ الْبَطْحَا سَحَابُ إِيمَانٍ (1)

بالإضافة إلى إشارات إلى معجزات الرسول، فإرهاصات المولد والإسراء  
والمعراج وانشقاق القمر ونبع الماء من بين أصابعه ... دلالات إسلامية :

وَلَا حَ بَيَانِ الْمُعْجَزَاتِ كَأَنَّهَا      بُدُورُ سَمَاءٍ مَا كَسَاهَا عَمَامٌ  
فَمِنْهَا انْشِقَاقُ الْبَدْرِ وَالْحَقْلُ شَاهِدٌ      وَمِنْهَا لِعِجْمَاءِ الْوُجُودِ كَلَامٌ  
.. وَحَسْبُكَ فَيْضُ الْمَاءِ بَيْنَ أَنْامِلٍ      سُورٍ فَأَرْوَى الْجَيْشَ وَهُوَ لَهَا مِ  
وَهَذَا كِتَابُ اللَّهِ أَعْظَمُ آيَةٍ      لَهَا فِي صُدُورِ الْمُشْرِكِينَ سِهَامٌ (2)

ويمثل كل ذلك مرجعا معرفيا يستمد من تاريخ الإسلام معالم اعتمدها  
الشاعر مجالا لسيرة الرسول ، لا بهدف التأريخ لها، وإنما باعتبارها شواهد لمقومات  
مادحة.

كما أن قصيدة الفتوح تستقي من بعض أعلام تلك الأماكن بعدها الإسلامي  
في الصراع بين الإيمان والكفر، لتحلي الممدوح بدلالاتها ولتجانس بها في صياغتها  
الشعرية :

شُغِفَتْ بَبَدْرِكَ وَاسْتَبَاكَ حَبِيبُهَا      فَتَجَمَّعَتْ بِكَمَا حُنِينُ وَبَدْرُهَا  
كَانَتْ لِيَا لِي الْكُفْرِ فِيهَا دُمَالاً      وَبِعَصْرِكَ الْأَقْوَى تَبَيَّنَ فَجْرُهَا  
خَضَعَتْ لَكُمْ بِخُضُوعِهَا الدُّنْيَا وَقَدْ      لَبَّاكَ مِنْ بَطْحَاءِ مَكَّةَ حِجْرُهَا (3)

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 424.

2 - [ م. ع. الفشتالي ] الروضة ص : 7 - 8.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 326.

وهناك في الاتجاه نفسه أعلام أخرى لها دلالاتها في انتماء الممدوح إلى آل

البيت، فصفين إشارة إلى شجاعة علي بن أبي طالب :

وَبِيضٍ كَالْأَفَاعِي مُطْرِقَاتٍ      لَهَا سُلَيْخُ الْيَوَاقِيتِ مِنْ غِشَاهَا  
تَمَّتْ لِيذِي الْفَقَارِ بِكُلِّ حَرْبٍ      إِلَى صِفِّينَ تَنْسَبُهَا ظُبَاهَا<sup>(1)</sup>  
وكربلاء إشارة إلى مقتل الحسين بن علي :

فَلَوْ أَنَّهُ فِي كَرْبَلَاءٍ شَاهِدٌ      مَا عَمَّ فِيهَا الْمُسْلِمِينَ بَلَاءٌ<sup>(2)</sup>

كما توجد أعلام لأماكن مغربية حرص الشاعر السعدي على أهميتها في دلالة تحريرها من الصليبيين أو من الثوار تحقيقا للوحدة الوطنية، فتكريط والركن ووادي الريحان وتينزرت وأساطس ووادي المخازن وسبتة وأصيلا ... شكلت الظاهرة العامة للشعر السعدي باعتبارها قيمة إسلامية إنسانية حققت الجهاد والحرية :

إِنْ جِئْتَ تَسْأَلُ عَنْ عَلَاهُ فَسَلْ بِهِ      وَادِي الْمَخَازِنِ يَا لَهُ مِنْ وَادِي<sup>(3)</sup>  
أَذْكَرُ بِتِكْرِيطَ يَوْمًا لَا يُعَادِلُهُ      دَهْرٌ رَمَى كُلَّ يَوْمٍ مِنْهُ بِالشَّرِّ<sup>(4)</sup>

كما توجد أعلام أخرى للبلدان الإسلامية نظرا لتطلع السعديين إلى الوحدة الإسلامية ، فالأندلس ومصر والعراق والسودان والشام وعمان والقدس وخرسان ... استجلاء للظاهرة العامة للشعر السعدي في تفاعلها مع الواقع وآماله:

لَئِنْ أَسْلَمْتَ أَرْضَ الْجَنُوبِ مَقَادَهَا      فَعَنْ كَثَبٍ تُلْقَى مَقَالِيدَهَا مَصْرُ  
وَتَزُورُ الْعِرَاقَ فَتَهْتَدِي      إِلَيْكُمْ وَأَعْنَاقُ الْعِدَى خُصَّعْ صُغْرُ  
وَتَخْفُقُ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ رَايَةً      عَلَيْكُمْ وَهَوِي فِيهِ أَلْوِيَّةُ حُمُرُ<sup>(5)</sup>

1 - [ نفسه ] ن.م.ص : 449.

2 - [ ع. الحسيني ] م. المناهل ص : 294.

3 - [ ابن القاضي ] الطلائع : 32.

4 - [ الحامدي ] مجموع . م.

5 - [ الهوازلي ] م. المناهل ص : 77.

ومن الأعلام التي نتلمس دلالتها وفنها في الشعر السعدي ألفاظ عديد من الشعراء حيث تتخذ سبيلاً إلى مقطع البطولة الشعرية أو خلال متن القصيدة ، فامرؤ القيس وعروة بن حزام وحسان بن ثابت وجربير والأخطل ومسلم بن الوليد وحبیب بن أوس الطائي وأبو الطيب الكندي ... أعلام لها دورها الكبير في الشعر العربي ، وهي تروم الغزل والمدح في سياق لا يفصل قصصها ، وإنما يحيل إلى معادها أو يشير إلى مذهبها الفني ، والشاعر السعدي في ذلك يتقمصها في تجربته الشعرية ، فامرؤ القيس الملك الضليل - وإن كان أول من قصد القصيد وبكى

- يحرص على الحرب رغم يوم الغدير بدارة جلجل :

يَصْبُونُ لِلْحَرْبِ الزَّبُونِ كَمَا صَبَا الـ ضَلِيلُ فِي يَوْمِ بَدَارَةِ جُلْجُلِ (1)

ويوظف حب عروة لعفراء للتشبيث بالمقدمة النسبية :

إِنِّي شَغِفْتُ بِهَا عُرْوَةَ فِي حُبِّهَا وَكَأَنَّهَا عَفْرَاءُ (2)

ولم تكن مدائح حسان للرسول إلا قدوة للشاعر يماثلها ويجاريها :

فَمَنْ لِلْقَوَافِي أَنْ تُحِيطَ بِوَصْفِكُمْ وَلَوْ سَاجَلَتْ سَبْقاً مَدَائِحَ حَسَّانِ (3)

ولا تنال المدائح قيمتها إلا باقتصارها على أهل البيت النبوي ، أما مدائح

غيرهم فدونها :

هَٰذِي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قَصَائِدُ فَاحَتْ مَحَابِرُ طَيْبِهَا بِالْمُنْدَلِ

بِمَدِيحِ أَهْلِ الْبَيْتِ هَزَّتْ مِعْطَفًا هُزُؤًا بِمَدْحِ جَرِيرِهِمْ وَالْأَخْطَلِ (4)

ويتمثل الشاعر السعدي التجربة الشعرية لرواد فن البديع مسلم وحبیب ،

ويقتدي بهما فيجيزانه :

لَقَدْ رُضُّتُهُ إِلَى أَنْ انْقَادَ وَاعْتَدَى يُسَلِّمُ لِي فِيهِ حَبِيبٌ وَمُسَلِّمٌ (5)

1 - [ م.ع. الفشتالي ] م. المناهل ص : 73 .

2 - [ ع. الحسيني ] م. المناهل ص : 293 .

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 430 .

4 - [ م.ع. الفشتالي ] المناهل ، ص : 74 .

5 - [ الشيطمي ] م. المناهل ، ص : 134 .

وهناك أعلام أخرى تضمنها الشعر السعدي، فأعلام الأنبياء : داود والخليل وعيسى وموسى ويونس ولقمان وسليمان ... وأعلام الفقهاء : عطاء ومالك والأشعري وقتادة وأبي الزناد ... وأعلام الأمم : العجم والروم والترك والأحباش والسودان ... وأعلام الكتب : الشفا ومشارق الأنوار وأزهار الرياض وجدوة الاقتباس والصيب والجهام ... وأعلام القصور : البديع والسدير والخورنق والخلد والشعب والزهراء ... وأعلام المنتزهات : المسرة والمشتهى ... وأعلام النجوم : نهر الجرة والشعري ... ، عكست ثقافة الشاعر السعدي . تلك الثقافة التي أصبحت ضرورية للشاعر لتحقيق أسس فنية ترتاد معجما فكريا وواقعا وكونيا تمثل تجربة إبداعية لما " في حمل الأعلام على تفعيلات القريض من اختبار الملكة الإبداعية " (1)، كما تتيح سبلا أسلوبية إلى أنماط بدعية كالجناس والتورية والاكتفاء والتكرار والاقتباس والتضمين ... حيث تمكن القصيدة من كثافة الصور وامتداد الإشارات وحينئذ تطول ، والإطالة من مظاهر الفحولة الشعرية.

معطياته :

لقد استجاب الشعر السعدي - في إطار سعيه لانصهار مرجع معرفي في بوتقة إبداعه - إلى طبيعته في سياق التداول بين الفكر والأصول والموقف لاستجلاء مظاهر المعجم الشعري من خلال الموروث والمستحدث ومقصدية الأعلام. فإلى أي حد كانت مجالات الثقافة بمرجعيتها المعرفية المشار إليها تشكل إبداعا متكامل الأبعاد؟

لا شك أن الشاعر المغربي ينحو في إبداعه سبل البديهة والارتجال ، فلم يكن بالمتقف لشعره أو المنقح لأسلوبه ، ولو أن صياغته استحضرت ثقافته الدينية والأدبية وصناعته البديعية. ومن ثم افتقد الشاعر عملية إعادة القراءة لثقته في ذاكرته الشعرية التي وفرت بنية تراكمية سواء من الموروث الشعري القديم أو المستحدث أو تمثل الأعلام ، وإيغال الشاعر في ذاكرته سبيل إلى مكانة علمية يحرص عليها في مجتمعه لدى خاصته وعامته ، لأن الذاكرة في عمقها تكشف عن تواصل ثقافي متداول بين الشاعر والمتلقين ، كما تكشف عن تفاعل إبداعي بين نصين حاضر وغائب.

1 - التماسه عزاء ص : 203.

غير أن تجربة الشاعر في توسله بالمعجم لغة وأعلاما لا تخضع لمقومات  
فنية تحظى فيها الذات بتخيلها أو الثقافة بتعدديتها، نظرا لما تتسم به التجربة من  
مواصفات تجمل - في إطار التداول - في أمرين :

الأول : إن لغة المعجم لدى الشاعر السعدي تظل قاصرة عن ارتياد آفاق  
متعددة المجالات لأن ما رامه من مصطلحات العلوم إنما دار في فلك محدود، دون أن  
يتطرق إلى ألفاظ فلسفية من شأنها أن تدعم تجربته الشعرية بتأملات تتيح لسياق  
التفاعل تحقيق رؤية منسجمة مع الكون الشعري، ولعل ارتباط الشاعر بمرجعياته المعرفية  
التي جعلها نصب إبداعه كان اعتمادا جامحا وامتكا مريحا أقام شعره وكون صورته.

والثاني : إن استلهام الأعلام يقوم بدور هام في إغناء التجربة الشعرية وإثارة  
طاقاتها الإيحائية ، غير أن توظيف الأعلام في الشعر السعدي لا يرقى إلى محاولة ترميزها  
بإعطائها أبعادا دلالية أخرى تكثف الرؤية وتعمق الإيحاء ، وإن كان استحضارها يمثل  
في سياق مرجع ثقافتها إطارا حضاريا يتشبث فيه الشاعر بتراته التاريخي والشعري  
تدعيما لتجربته الإبداعية .

## الفصل الثاني

### التراسب

( أو التفاعل بين الآخر والأصول والذات )

مفهومه

آلياته :

أولا : الاقتباس

ثانيا : التضمين

ثالثا : المعارضة

معطياته

مفهومه :

نعني بالتراسب<sup>(1)</sup> ما يستبطنه النص الأدبي من محاكاة للآثار السابقة عليه أو الإحالة إليها سواء أكان التمثيل بوعي أم بلا وعي ، مما يخلق امتدادا إبداعيا عبر آفاق زمنية وثقافية تتيح للآثار تفاعلا بين عناصرها ومقوماتها وتوصلا بين أركانها وصورها . ومثل هذا الامتداد سبيل إلى مشروعية التأثير والتأثير باعتبارها أصلا فاعلا في سيرورة الإبداع، إذ يتوالد بعضه من بعض وتتواتر نماذجه ومعالمه من خلال عناصر التجاوز والانتقال والتكرار والاستمرار :

فتجاوز النصوص الأدبية يطرح إمكانية حوار داخلي / خارجي يتطلع فيه الشاعر إلى تزواج إبداعي بين نص غائب وآخر حاضر، ويسعى كلاهما إلى الكشف عن إبداعية النص التي تروم حداثة السياق.

والانتقال من الإرهاص إلى الإبداع يقوم أساسا على رصد سبل التحول من أغوار الذاكرة إلى أبعاد النص عبر مسافة التوتر التي تجسد ما بينهما من وشائج، وبدونها لا ينال النص رؤيته .

وإذا كان التكرار جوهر الإبداع فالنص يتضمن ماضيه وحاضره ومستقبله في إطار حلقي موسوم بالاستبطان والاستشراف ، مما يؤلف شبكة من العلاقات غير متناهية ينسجها التكرار .

أما طابع الاستمرار فهو ظاهرة تحقق للنص الأدبي توقا نحو نبوءة الإيحاء التي تصنع حوافز الإبداع .

وهذه العناصر تتداخل فيما بينها، ما دام الأثر الأدبي يبحث في عمقه عن هويته بشق وسائل التواصل<sup>(2)</sup> ، ومن أبرزها التراسب .

وإذا كان الشعر السعدي يستجلي بنيته من التراسب، فإن ارتباطه بعلائق التفاعل بين الآخر والأصول والذات يتيح مجالات يعكس سياقها العام تراكما معرفيا تتداعى صورته في الذاكرة ، كما يفضي إلى تجارب ذاتية تحرص على إدراك المعاني

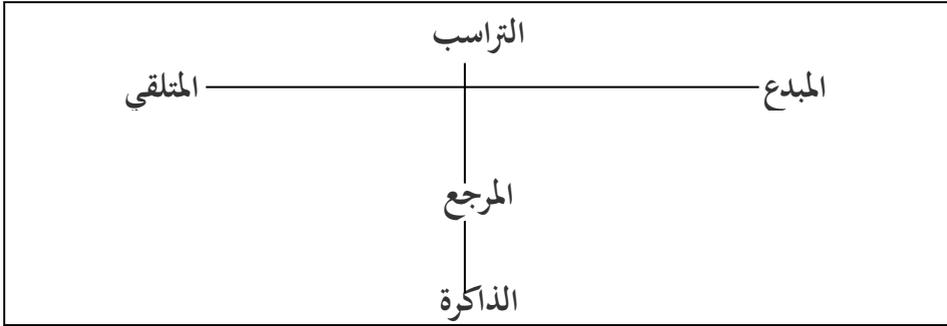
1 - sidimentation عند جاك ديريدا . راجع : التناص وإشارات العمل الأدبي لصبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ، ع: 2، س : 1986 ، ص : 81.

2 - منها التناص والتداعي والمرجع والأنموذج ... وهي تتقاطع مع التراسب في أكثر من وجه.

الشعرية، وذلك انطلاقاً مما يفرضه الحدث : الواقع / التاريخ من ظواهر تغور في العقل والوجدان.

فالأخر حضور لموضوع مشترك معبر عنه بتلقائية تستجيب لطبيعته التي تتضمن محاكاة الواقع أو الإحالة إلى التاريخ في إطار مرجع يشير إلى نسيج النص ويحدد مقومات الثبات وإمكانيات التجاوز.

وللذات طموح إلى رصد إرهاباتها لتحقيق إسهام فعال في سبيل إبداع يحرص أصحابه على إثبات ذواتهم بنهجهم خاصة المشاركة بين سائر المعارف. أما الأصول فسعي إلى توازن الحضور والطموح ، لأ، رؤية التشبث بالأمموزج تستهدف نمجا توافقيا بين ما يتطلبه الآخر من اتباع ، وبين ما ترومه الذات من إبداع. ولا يتأتى تحليل تلك العلاقات إلا بدراسة التراسب الذي يكشف عن جذور النص في سياق نسقي يحدد فعالية العلاقة بين المبدع والمتلقي قصد إثبات مرجع تستبين الذاكرة معاملة.



آلياته :

ولا تتحقق فعالية تلك العلاقة إلا من خلال التوسل بآليات الاقتباس أولاً والتضمنين ثانياً والمعارضة ثالثاً باعتبارها أهم مجالات التراسب التي تتراكم في الذاكرة لأنها تشكل مصادر المتن الشعري في النقد العربي ، " إن رأسها وعمودها وذروة سنامها ثلاثة أشياء : هي حفظ القرآن الكريم والإكثار من حفظ الأخبار النبوية ، والأشعار " (1).

أولاً : الاقتباس

1 - المثل السائر ، ص : 78/1.

لما كانت الذاكرة الشعرية تشتغل في بداية عملها بحفظ القرآن الكريم والحديث الشريف كانت الألفاظ والتراكيب والمعاني والصور المستمدة منهما تترسب في القوة الحافظة<sup>(1)</sup> التي تمكن الإبداع الشعري من القدرة على الممارسة والدربة . ويقوى أمر هذه الذاكرة حين تستحضر المخيلة معاملها وسلوكها في واقع يتمثل العقيدة رؤية للفكر والإبداع، وفي ثقافة تتوصل بأصول تعلم الكتابة وأسرار الصناعة الشعرية، ولم يكن ذلك الحضور إلا سبيلا إلى إدراك واع أو لا واع بأبعاد المؤثرات التي تتيح للشاعر مسارا للتذكير والتأمل والتخيل.

وقد اصطلاح على إفادة الذاكرة من القرآن والحديث في القول بالاقتباس<sup>(2)</sup>، سواء بالنص أو التلميح.

والاقتباس ظاهرة بديعية في الشعر المغربي ، إذ يشكل الاصل الفاعل في ذاكرة الشاعر حين التعلم والتكوين، وحين التأليف والإبداع. ولم يخرج الشعر السعدي عن تمثل هذه الظاهرة ما دام حرصه كبيرا على استحضار الأصول لشدة وتوقها بالآخر وبالذات : فبالنسبة للآخر تبدو ضرورة الإبلاغ الإبداعي ملححة للتقرب إلى ذاكرة المتلقين التي تتشعب بالنص القرآني خاصة لكونه قيمة مهيمنة على ثقافته ، كما أنه بالنسبة للذات يبدو توسلها به خاصية كبرى، فمنه تمتح إبداعها استجابة إلى ثقافته الدينية ومكانتها العلمية ودورها الاجتماعي .

ولدراسة الاقتباس في الشعر السعدي نقتصر على مدى تعامله مع آيات القرآن الكريم في إطار حركة أسلوبية ودلالية تكشف عن التراسب باعتباره مرجعا ثقافيا لتحليل العناصر الشعرية، وذلك من خلال اقتباس النص واقتباس التلميح.

1 - تعني لدى حازم القرطاجني : " أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض محفوظا كلها في نصابه، فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهنته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقفت عليه في الوجود فإذا أجال خاطره في تصورهما فكأنه اجتلى حقائقهما . وكثير من خيالات الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها أشبهت عليه واختلطت وأخذ منها ما لا يليق بمقصده وبالموضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك. منهاج البلغاء ص : 42 - 43.

2 - راجع حول تطور مصطلح الاقتباس من العموم إلى الخصوص وكذا تداخله مع مصطلحات أخرى، معجم آيات الاقتباس صنع وترتيب حكمت فرج البديري، دار الرشيد، العراق، ص : 8-10.

1 - فاقْتباس النص (1) تعضيد لإبلاغ الشاعر لرسالته قصد تقوية صورها وإجلاء أفكارها وتدعيم قرارها، غير أنه لا ينحو نص الآيات حفاظا على قداستها، وإنما يلجأ إلى الاكتفاء (2) ليجري اقتباسه بالإشارة إلى نص الآية والإيماء إلى مقصديته :

وَمُهْجَتِي رَشَاءٌ لِسَيْفِ حِظَاهِ حُكْمٌ عَلَى الْأَرْوَاحِ غَيْرُ مُخَالَفِ  
أَلْفَ النَّفَارِ فَإِنَّ دَعَانَا لِلْهَوَى أَنْتَلُو لَهُ مِنْ رَبِّي : " إِنَّا " لَفِي (3)

ويحذف الشاعر بقية الآية (1) شَكِّ بِمَا تَدْعُونَا إِلَيْهِ مُرِيبٌ (4) مكتفيا بأولها. وسباق الآية ينسجم مع المضمون في سعيه إلى بلاغة القول وحسن القصد، ومن ثم لم يكن غرض الغزل من شطط القول، بل إنه يستجيب للمعطيات الفكرية التي تصد ما يرومه الشاعر، ولعل متخيله في رسم الصورة وإقرار حدودها سبيل منطقي يركز على وحدة الفكر والإبداع :

زَارَ الْخِيَالَ بِرَشْفِ حُلُوِّ رَضَائِهِ ثُمَّ أَنْثَى فَوَجَدْتُهُ أَحْلَامَا  
وَرَدَدْتُ إِذْ فَرَطْتُ فِيهِ تَعَلَّأَ بِرُجُوعِهِ : يَا حَسْرَتَاهُ عَلَيَّ مَا (5)

ويشير الشاعر إلى الآية (1) يَا حَسْرَتَا عَلَيَّ مَا فَرَطْتُ فِي جَنبِ اللَّهِ (6) مكتفيا بما له من إيجاء في ذاكرة المتلقي مما يفهمه من سياق القول إتماما لمعناه. إن اقتباس النص القرآني هدف لإبراز المحفوظ ، وبرهان على دلالة الخطاب، وتقوية كلام بما هو أبلغ منه واقتضاء دقة السبك، لتجد الآية في الشعر موقعا منظوما. غير أن الشاعر السعدي يخشى الوقوع فيما قد يمس قدسية الآيات بتركيزه على انسجامها في النظم ، فيتوسل بالاكتفاء ليقصر في الاقتباس على بعض الآية وحذف الباقي الدال عليه، لذلك لا يشيع اقتباس النص كثيرا في الشعر السعدي.

1 - اقتباس النص هو ما التزم فيه الشاعر بلفظ القرآن وتركيبه . راجع : معجم آيات الاقتباس ، ص : 21.  
2 - الاكتفاء هو عبارة عن إتيان الشاعر ببيت من الشعر تتعلق قافيته بمحذوف يفهم من السياق لفظا ودلالة راجع: شرح الكافية البدعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع لصفي الدين الحلي، تحقيق نسيب نشاوى، ص: 105  
3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 352.  
4 - سورة هود ، الآية 62.  
5 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 405.  
6 - سورة الزمر ، الآية : 53.

2 - أما اقتباس التلميح (1) فيمثل حضورا فعلا لنشاط الذاكرة في استيقاظ الكلمات المعبرة والصور الإيحائية من القرآن الذي استمد منه الشاعر نسيجا بلاغيا ودلاليا يعكس مدى تشبته بالأصول، حرصا على علاقة المتلقي بالمبدع عبر مؤثرات تتجذر في الذاكرة الشعرية التي تقتبس من الكلمة القرآنية نورها وقوتها وفعاليتها :

شَأْوُ الْقُصُورِ قُصُورُهَا عَنْ وَصْفِهِ      سَيَّانٍ فِيهِ خَوَزْنُقٌ وَسَادِيرٌ  
فَإِذَا أَجَلَّتْ اللَّحْظَ فِي جَنَابَتِهِ      يَرْتَدُّ وَهُوَ بِحُسْنِهِ مَحْسُورٌ (2)

والشاعر في صورته الواصفة يلمح إلى الآية : ﴿ ١٠٠ ﴾ ثم ارجع البصر كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبُ إِلَيْكَ الْبَصْرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿ ١٠١ ﴾ (3)، مما يجعل الانبهار أمام الصورتين : البهو والكون معادلا شعريا إذ يرتقي الشاعر بصورته إلى صورة الآية وهي تشد الإنسان إلى تأمل الكون وبديع نظمه فيحس بالضعف والقصور. ومرجع التلميح في البيت يتخذ من كلمة يرتدُّ فضاء شعريا ينجز القيمة التعبيرية بأبعادها الإيحائية ومظاهرها الدلالية ، ويكشف شحنة إحساس قوي متحفز نحو معانقة الانبهار.

وذلك ما يجعل تداعي القوة المخيلة باقتباس الصورة القرآنية يستند إلى تناسب الصور في ذاكرة يهيمن عليها النص القرآني :

وَعَلَّةٌ هَذَا الْكُونِ لَوْلَاهُ مَا سَمَتْ      سَمَاءٌ وَلَا غَاضَتْ طَوَافِحُ طُوفَانِ  
وَلَا زُحْرِفَتْ مِنْ جَنَّةِ الْخُلْدِ أَرْبَعٌ      تُسَبِّحُ فِيهَا أَدْمُ حُورٍ وَوَلْدَانِ  
وَلَا طَلَعَتْ شَمْسُ الْهُدَى غِبَّ دُجِيَّةٍ      تَجَهَّمُ مِنْ دُجُورِهَا لَيْلُ كُفْرَانِ  
وَلَا أَحَدَقَتْ بِالْمُذْنِبِينَ شَفَاعَةٌ      يَذُودُ بِهَا عَنْهُمْ رَبَّانِي نِيرَانِ (4)

وهي أبيات تستلهم دلالتها من آي القرآن إذ تتضمن جملة من الآيات التي

1 - اقتباس التلميح هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة أو كلمات من آية أو بيت شعر أو فقرة من خبر أو مثل سائر أو معنى مجرد من كلام أو حكمة ، شرح الكافية، ص : 328. واقتباس التلميح أخص من اقتباس النص لكونه يعتمد على مجرد كلمة أو كلمات دون مراعاة سياقها وهو قريب من مصطلح النظر في السرقات الشعرية.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص 328.

3 - سورة الملك ، الآية : 4.

4 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 426.

لها حضور في ذاكرة الشاعر : ① وَغِيضَ الْمَاءِ ② (1). و ③ وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَاقِقِينَ  
 مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ ④ (2). و ⑤ هُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ عَلَى عَبْدِهِ آيَاتٍ  
 بَيِّنَاتٍ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ⑥ (3). و ⑦ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ  
 الزَّبَانِيَةَ ⑧ (4).

وتتمحور دلالة الاقتباس في كلمات : غاضت وطوفان وتسيح وليل كفران  
 وزباني نيران مما يمد النص بمدد معرفي يتخذه الشاعر هاديا لإبداعه .  
 كما أنها أبيات تشكل مع ما يليها :

لَهُ مُعْجَزَاتٌ أَخْرَسَتْ كُلَّ جَاحِدٍ      وَسَلَّتْ عَلَى الْمُرْتَابِ صَارِمَ بُرْهَانَ  
 لَهُ انْشَقَّ قَرُصُ الْبَدْرِ شَقِيْنٍ وَارْتَوَى      بِمَاءٍ هَمَى مِنْ كِفِّهِ كُلُّ ظَمَّانِ  
 وَأَنْطَقَتِ الْأَصْنََامُ نَطْقًا تَبَرَّاتٌ      إِلَى اللَّهِ فِيهِ مِنْ زَخَارِفَ مَيَّانِ  
 دَعَا سَرَحَةً عَجْمًا فَلَبَّتْ وَأَقْبَلَتْ      تَجُرُّ ذُيُولَ الرَّهْرِ مَا بَيْنَ أَفْئَانِ (5)

نسقا متواليا في القصيدة المولدية خاصة باعتبارها نمطا فنيا يستوحي من القرآن  
 والسيرة نصوصا وتاريخا بمقوماتهما الإبداعية والدلالية ، ولم يكن ذلك مجرد توارد  
 للآيات والمعجزات، أو سرد لإشاراتها، أو تلاؤم بين الموضوع ومرجعه فحسب، ولكن  
 كان ذلك سلوكا فنيا يجسد حضور الذاكرة وقوة تمثلها لأغوارها. وحين تتوالد الصور  
 الشعرية من معين إبداعها يصبح التشكيل سمة فنية تحتذي الآثار وتتلمس المعالم:

طَهْرُوكَ فِيهَا السَّلْسَبِيلُ وَإِنْ تُرِدْ      شَرَابًا فَمَخْتَوْمُ الرَّحِيقِ شَرَابٌ (6)

وإذ ذاك تضحى الكلمات إفرازا لمعادلة شعرية قوامها الآيات : ① وَسَقَاهُمْ

1 - سورة هود ، الآية : 44.

2 - سورة الزمر ، الآية : 75.

3 - سورة الحديد ، الآية : 9.

4 - سورة العلق ، الآية : 17 - 18.

5 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 427.

6 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 291.

رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴿١﴾ . و ﴿١﴾ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا ﴿٢﴾ . و ﴿١﴾ يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَحْتُومٍ ﴿٣﴾ . وتداعي هذه الآيات في الذاكرة لحظة صنعتها الشعرية إحساس بأهمية الصورة وبلاغتها، حيث ترسم تخيلات تتركز على وظيفة الدلالة لا على لغتها، ولا على اختزانها ولا على تعبيرها. ولم يكن رثاء الشاعر إلا سبيلا إلى الذاكرة استحضار صور اللجنة كما رسمها القرآن الكريم .

ولما كان الزهد كالرثاء يستلهم من التراث الديني ما يجعل معانيه أشد ارتباطا بالقرآن لما في محاكاة مضامينه من إرهاب مهيمن على المخيلة حيث تتداعي الصور والكلمات والتراكيب معبرة ومؤثرة وآسرة :

وَمَا عَرَّضُ الدُّنْيَا بِشَيْءٍ وَإِنَّمَا يَزِينُ ثَوَابٌ أَوْ يَشِينُ عِقَابٌ ﴿٤﴾  
 والبيت تلميح إلى الآيات : ﴿١﴾ تُرِيدُونَ عَرَصَ الدُّنْيَا وَاللَّهُ يُرِيدُ الآخِرَةَ ﴿٥﴾  
 ﴿١﴾ وَذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ ﴿٦﴾ ، و ﴿١﴾ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ ﴿٧﴾ .

وفي ذلك تعضيد لما يرومه الشاعر إذ ينحو برويته إلى حيث التمثل والتذكر، وإلى حيث استنباط الآيات :

بِهَدْيِكَ يَهْتَدِي الأَنَامُ وَهَتَّدي بِهِدِي رَسُولِ اللَّهِ فِي كُلِّ لَاحِبٍ ﴿٨﴾  
 واستحضار معانيها : ﴿١﴾ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الأَمْرِ مِنْكُمْ ﴿٩﴾ .

ومن مجالات اقتباس التلميح الأعلام القرآنية التي يستمد منها الشاعر صورة رمزية :

- 
- 1 - الإنسان ، 21 .
  - 2 - الإنسان ، 17 و 18 .
  - 3 - المطففين ، 25 .
  - 4 - [ الحمادي ] م . المناهل ص : 291 .
  - 5 - الأنفال : 67 .
  - 6 - آل عمران : 14 .
  - 7 - آل عمران : 195 .
  - 8 - [ الحمادي ] م . المناهل ص : 289 .
  - 9 - النساء : 59 .

أَكْرَمَ بِهِ مِنْ مَالِكٍ بَلْ صَالِحٍ أَضْحَى لِبَارُودٍ \* الْعُدَاةَ خَلِيلًا (1)  
 إذ أن دلالة العلم تربط بين حالتين : الإشارة التاريخية لوقائع فتح أصيلا(2)،  
 ومعجزة إبراهيم الخليل : ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾ (3).  
 ونار الخليل صورة لما يعانيه الشاعر من ألم اللوعة إلى زيارة الأماكن الحجازية

وَعُجَّ عَلَى الْمُنْحَى مِنْ أَضْلَعِي فِيهِ نَارُ الْخَلِيلِ الَّتِي سَيَّطَتْ بِهَا كَيْدِي (4)

إن نماذج الاقتباس كثيرة في الشعر السعدي وفي أشعار عبد العزيز الفشتالي خاصة . وما تعدد مستويات الوضوح أو الخفاء ، والتركيز على الصورة أو الاختصار على كلمة أو تركيب ، إلا سبل تجلي مدى التأثير بالنص القرآني باعتباره أصلا فاعلا في طبيعة الموضوع وتجربة الشاعر من خلال استجابتهما إلى الذاكرة الحافظة .  
 ولما كانت مستويات الاقتباس ثلاثة أقسام : محمود مقبول ومباح مبذول ومردود مرذول (5) كان الشعر السعدي قد استوعب المشروع منها فأتى بالحمود والمباح دون أن يشتط في صورها . وما الاقتباس في المقطعات الغزلية أو القصائد المختلفة الأغراض إلا سعي إلى صور التخيل التي تمكن الإبداع من الدربة والاستجلاء والتعصيد

#### ثانيا : التضمين

ومما تتوغل فيه الذاكرة الشعرية الشعر القديم، وهو يكوّن الملاذ والمرتكز للتخيل ، فعنه ترسب الصور والمعاني والأتماط ، وعنه يستقي المبدع فضاءه ويحدد مجاله . ذلك أن رواية الشعر مطلب أساسي للإبداع الشعري بما يقوم عليه من تجارب تستدعي تحقيق الفحولة وإقرار الحدق ، ويعني ذلك أن الشاعر لا يصير "في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في

\* - ليزان ، الروضة ص : 246.

1 - [ ابن القاضي ] المنتقى 848/2.

2 - سبب قوله لبارود العداة خليلًا " إن النصارى لما أرادوا الخروج منها ( أصيلا) عملوا مكيدة للمسلمين من جعلهم البارود تحت قصبته وجعلوا فتيلة نار تبلغ البارود عند دخول المسلمين إليها، فعصمهم الله من مكيدتهم .ن.م.ص.

3 - الأنبياء : 69.

4 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 313.

5 - شرح الكافية ص : 326.

مسامعه الألفاظ " (1) . كما أنه إذا كان راوية " عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام " (2) بما يفيد من التجارب السابقة.

ومن ثم كانت رواية الأشعار وتذكرها من أبرز الوسائل لإنجاز الإبداع بما تتيحه من أسباب الطبع والذكاء والدربة، لأنها تشكل إطارا للتجربة الإبداعية.

ولا شك أن حضور الشعر رواية وتذكرا في ذاكرة الملكة سبيل إلى خاصية التواصل التي تتجلى في التضمين، باعتباره من أبرز أدوات الشاعر التي يقيم بها إبداعه سواء عن وعي أو لا وعي. ويعني التضمين استيقاء الشاعر معاني أو صورا أو أساليب من شعر الشعراء مما يلفت نظره أو يحظى بإعجابه أو يترسب في ذاكرته.

ومثل هذا الاستيقاء يكون على عدة أوجه تتفاوت في مدى تراسبها لدى الشاعر فيقصد إلى تمثيلها أو تنساق إليه دون قصد ، وقد عدد البلاغيون أوجه التضمين في ثمانية ، وذلك من خلال " تضمين بيت أو أكثر أو مصراع أو أقل ... مع التنبيه أنه لغيره أو بدون التنبيه لشهرة " (3). ثم إن التضمين على وجهين آخرين كثرة أو قلة فإن أكثر الشاعر منه في بيتين أو ثلاثة كان استعانة لتقوية البيت على تمام المراد، وإن أقل من ذلك كتضمين المصراع أو دونه كان إبداعا(4). وللتضمين معايير، فأجوده ما لم يكن في البيت الأول والآخر واسطة، وما صرف عن معنى قائله إلى معنى آخر، وأبعده ما يحيل إليه الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة(5).

ومن حرص البلاغيين على التقسيم تحديد المعايير استجلاء لمنهج التحليل الذي راموه في استيعابهم للنصوص الشعرية خاصة ومدى توجه الذاكرة إلى سبيل الصناعة الشعرية.

وقد تمثل الشعر السعدي أوجها من التضمين، باعتباره دلالة وأسلوبا ترسبت معالمها في ذاكرة تنحو الإبداع فيما تسعى إليه من تمايز ، وتنحو الاتباع فيما تسعى إليه من تماثل ، ولم تكن علائق الإبداع / التمايز والاتباع/ التماثل إلا سبيلا إلى خلق خطاب يستجيب في سياق التفاعل إلى مظاهر التواصل بين مجالي التخيل والتذكر.

1 - العمدة ص 197/1.

2 - ن.م. ص.

3 - شروح التلخيص ، مطبعة الحلبي ، مصر ، 515/4 .

4 - ن.م. ص : 520.

5 - العمدة ص : 84/2 - 88.

لذلك كان التضمين بمستوياته يعكس الأصول في مسارها ، أي فيما تمثله من حرص على حضور الذاكرة في تجاورها وتجاوزها ، وكلاهما ينحو بالشعر السعدي إلى تيار شعري لا يغلب عليه التقليد إلا بقدر استجابته للأصول، ولا يسوده التجديد إلا بقدر تمرده عليها، وبين نية الاستجابة وإرهاص التمرد تبرز بنية الشعر السعدي في سعيه من خلال التفاعل إلى إقرار الذاكرة، لأنها الطاقة الإبداعية المعبرة عن الشعريّة . ولم يكن الحرص على التضمين إلا منحى غالبا ما يفرز تقليدا يمكن الشاعر السعدي من صناعة تسابير الإبداع . لكن غياب التضمين لا يعني التجديد إلا بالقدر الذي يواكب عصرا لا يخلو من سيطرة الموروث الشعري ومن تمثل واقعه وملابساته، لذلك كان الشعر السعدي في هذا السياق لا يمثل - سواء في حضور التضمين أو غيابه - إلا امتلاكاً لمدى قدرة الذات في مواجهة الآخر بما بما توفرت عليه من دواع وما حدقته من صناعة.

ومن ثم فأغلب صور التضمين (1) في الشعر السعدي فيه هي تكرار للشعر المضمن تنحو إلى اعتماد اللفظ ودلالته وإلى المعنى وسياقه.

1 - فالمضمن باللفظ ودلالته يقوّي مظاهر صور الحرب خاصة، إذ أن تجاوز التماثل إلى التضمين يشكل نهجا أسلوبيا طالما راحه أكثر الشعراء في قصائدهم.

إِلَى الْمَلِكِ الشَّهْمِ الَّذِي لَقَحَتْ بِهِ لِقَاحُ الْحُرُوبِ بِكُرْهَا وَعَوَانُهَا (2)

وفي قصيدة أخرى :

تَمَكَّنَ فِي النَّاسِ أَجْمَعِهِمْ فَيَعْرِكُ عَرَكِ الرَّحَى لِلثِّقَالِ (3)  
وكلا البيتين تضمين للبيت :

فَتَعْرِكُكُمْ عَرَكِ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْفَحُ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُنْتِجُكُمْ (4)

ويمد الموروث الشعري الذاكرة بصور الحرب وفق ما تمثله الشاعر :

1 - راجع إشارات في الموضوع : الروضة / الوافي ج3 / شعر عبد العزيز الفشتالي .

2 - [الهوزالي ] م. المناهل 42.

3 - [الهوزالي ] مترعات الكؤوس ص : 16/سوس العلة ص : 68.

4 - [ زهير بن أبي سلمى ] شرح الديوان، القاهرة 1964 ، ص : 20.

يُدِيرُ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ حَرْبٍ تَدُقُّهُمْ رَحَىٌّ أَوْ مَنْجُنُونًا<sup>(1)</sup>  
وهذا مضمن البيت :

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانًا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينًا<sup>(2)</sup>  
والتضمين ليس مجرد أخذ كلمة أو كلمات من أبيات شعرية، بل هو محاكاة -  
رغم حسية تخيلها - تتيح إغناء شعريا يدعم القصيدة في حرصها على التواصل  
الإبداعي :

وَهَامُهُمْ مِثْلُ الْكُرَيْنِ وَقَدْ غَدَتْ سَنَابِكُ خَيْلِ اللَّهِ مِثْلُ الْمَحَاجِنِ<sup>(3)</sup>  
وفيه نظر استعاري من هذا التشبيه<sup>(4)</sup> :

يُدْهَدُونَ الرَّؤُوسَ كَمَا تُدْهَدِي حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِهَا الْكُرَيْنَا<sup>(5)</sup>  
ولم يكن التواصل في التضمين إلا استلهاما يكسب السياق قوة الدلالة وتعمق  
الصورة، لأن الألفاظ - ولو أنها مشاعة - فهي تحمل طاقتها الإيحائية التي تستمد  
منها الذاكرة تخيلها ، وما تجزئ الصورة الشعرية إلا نمط فني يعبر عن الاختيار وفيه  
إبداع، دون التعادل وفيه تقليد :

1 - [ ع. الفشتالي ] ص : 412.

2 - [ عمرو بن كلثوم ] شرح المعلقات السبع للزوزني ، بيروت 1963 ، ص : 124.

3 - [ الدغوشي ] النبوغ المغربي في الأدب العربي لعبد الله كنون ، ط 2 ، بيروت 1961 ، ص : 46/3.

4 - [ الوافي ] ص 671/3.

5 - [ عمرو بن كلثوم ] شرح المعلقات ص : 134.

كُفِّي مَلَامَكَ لَاتَ حِينَ تَصَبَّرِي بَادِ هِيَامِي فَاعْزِدِي أَوْ فَاعْزِرِي (1)

وفي عجز البيت نظر إلى صدر البيت :

بَادِ هَوَاكَ أَمْ لَمْ تَصْبِرِي وَبُكَكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرِي (2)

فالاختيار في البيت المضمن - رغم تماثل السياق - وظفه الشاعر بصورة أقوى دلالة وصنعة ، إذ أن جناس التضاد الناقص ( اهذلي أو فاعذري ) أعمق من جناس التضاد التام ( صبرت أم لم تصبر ) .

ويقوى التعادل حين تترسب الألفاظ بدلالاتها إذ تدعم الصورة لدى الشاعر فيضحي التضمين صورا معادلة، فبين :

يَصِلُ السُّرَى حَتَّى أَنَاخَ عَلَى الَّذِي بِالْبُدْنِ مِنْ بَدْرِ صَوَامِتَ قَارِ (3)

وبين :

وَمَلَلْتُ نَحْرَ عِشَارِهَا فَأَصَافِي مَنْ يَنْحَرُ الْبِدْرَ النَّضَارَ لِمَنْ قَرَى (4)

علائق تتجسد في صورة الكرم التي تطبعها بالتقابل عدا حالي السرى والنحر. إن هذه المعادلة لا تسلك سبيلين متنافرين ، فإقرار الكرم بصفات الغيث والبحر مما عرفه الشعر العربي، ولكن الشاعر السعدي - وهو يتلمس سبل الإبداع - لا مناص من أن يكرر المضامين ، لأنها الأسس الفاعلة في الوعي الشعري ، ولكن بتمايز يحيل صورة الغيث البدوية إلى صورة البحر الحضرية :

وَأَقْدِفْ بِعَبْدِكَ فِي بَحْرِ نَدَاكَ لِكَيْ يَدْنُوَ إِلَى سَاحِلٍ مِنْ شَاطِئِ حَضَلِ

لَا تَخْشَ غَرْقًا عَلَيَّ مِنْ تَلَاطِمِهِ سَبْجِي طَوِيلٌ عَلَى أَمْوَاجِهِ الْمُثُلِ (5)

وهذه صورة في عمومها مستمدة في عمقها من حضور التراث الشعري في

ذاكرة الشاعر . مثل :

1 - [ المسفيوي ] درة الحجال في أسماء الرجال، لأحمد بن القاضي ، تحقيق محمد الأحمد أبو النور ، القاهرة ، 1970 ، ص : 241/1.

2 - [ أبو الطيب ] الديوان ص : 246/2.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 332.

4 - [ أبو الطيب ] الديوان ص : 277/2 .

5 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 389.

- أَمْطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ جُودِكَ ثَرَّةً      وَأَنْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أَغْرُقُ (1)  
وهذه صورة بدورها تضمين من :  
حَتَّى ظَلَلْتُ أَقُولُ فِي الْحَاحِهَا      بِالْوَيْلِ : هَلْ أَنَا سَالِمٌ لَا أَغْرُقُ (2)  
كما أن في صورة البحر والندى تضمين آخر في نفس مسارها :  
هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتَهُ      فَلَجَّئْتُهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ (3)

إن تضمين الألفاظ ودلالاتها في الشعر السعدي ليس مجرد توارد خواطر ، ولكنه إدراك لثقافة شعرية امتثل لها الإبداع، واستحكمت فيها علائق التفاعل لتشكيل رؤية هيمنت معالمها على النص . ومن ثم كان مبدأ التراسب قيمة فنية لا تروم الاتباع إلا بالقدر الذي يكون نسقها ، فتضمين البيت لأبيات أكثر من شاعر يوحى بكثافة معرفية تلح الذاكرة الشعرية على تمثيلها.

كما أن تضمين الألفاظ من غير سياقها ينقل دلالتها من التجاور إلى التجاوز مما يسعى إليه الشاعر السعدي، وليس الأمر موارد، بل استيقاء مع حرص على تغيير المعنى أو توظيفه في سياق آخر :

- أَلَمْتُ وَقَدْ أَلَوَى عَلَيَّ وَصَلِيهَا الْهَجْرُ      كَمَا افْتَرَّ إِثْرَ اللَّيْلِ عَن ثَغْرِهِ الْفَجْرُ  
وَقَدْ حَلَّ إِذْ لَاحَتْ دُجَى اللَّيْلِ وَجْهَهَا      كَمَا نَضَّ سِجْفَ اللَّيْلِ عَن وَجْهِهِ الْبَدْرُ  
تَسَاقَطَ لِي دُرًّا لَقِطْتُ فَرِيدَهُ      بِأَمْئَلِ سَمِعَ فِيهِ عَن غَيْرِهِ وَقُرُ (4)

وفي تناول الدر بالأمل والسمع نظر إلى :

- وَتَرَكُّكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَمَّا      تَدَاوَلَ سَمْعَ الْمَرْءِ أَمْئَلُهُ الْعَشْرُ (5)

2 - أما تضمين المعاني فأكثر من أن يحصى ، باعتبار أن القصيدة المادحة بتمائل مضامينها تقيم مشتركا عاما من العناصر التي استقاها النقد من أصوله الإبداعية

1 - [ أبو الطيب ] الديوان ص 79/3.

2 - [ ابن أبي السمط ] ن.م.ص.

3 - [ أبو تمام ] الديوان بشرح الصولي ، دراسة وتحقيق خلاف رشيد نعمان، العراق ، 1978 ، ص : 203/2.

4 - [ الهوزالي ] م. المناهل ص : 76.

5 - [ أبو الطيب ] الديوان ص : 254/2.

وسايرها الشعراء عبر الحقب والأزمان. ولئن كانت مراعاة اللفظ جوهر الإبداع ، فإن المضامين باتساع مجالها أفق تراتده المعاني. ومن ثم كانت خاصية التكرار أو الإطناب من سبل الخطاب الشعري، وفي المضامين التي تمثل التجربة الإنسانية خاصة . ومثل هذا التضمين لا يعكس توأصلا بين شاعرين فحسب، بقدر ما يستجيب لرؤية يدرك معالمها من يعي صروف الدهر ليستخلص العبرة :

وَلَا مَدْحَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا فَعَالُهُ      وَإِنْ عُدَّ آبَاءُ كَرَامِ الْمَنَاقِبِ (1)

والمعنى نفسه هو :

إِنَّ الْفَتَى مَنْ يَقُولُ هَانَذَا      لَيْسَ الْفَتَى مَنْ يَقُولُ كَانَ أَبِي (2)

وليتحدى الشدائد :

أَسَأَلُ صَرْفَ الدَّهْرِ قَبْلَ لِقَائِهِ      فَأَلَيْتُ لَا أَلْقَاهُ غَيْرَ مُحَارِبِ (3)

ونفس المعنى في قصيدة :

أَطَاعِنُ خَيْلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ      وَحِيداً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ (4)

3 - ولا يقف التضمين في الشعر السعدي على نحو ما ذكر فحسب، فهناك مستويات أخرى تداخلت لدى النقاد والبلاغيين في باب السرقات ، ومنه الاضطراب والاستعانة والإيداع والاهتمام وغيرها (5)، وهي تمثل رؤية في تحليل النص لكشف مدى تراسبه. ومثل هذا التضمين يعتمد على الذاكرة الحافظة وقدرة تذكرها ، إذ تمكن الشاعر من إنقاذ توقف إبداعه لتحقيق سيرورته . وسواء أكان التذكر عملية استحضار الموروث الشعري بوعي أم بدونه، فلا مناص من استبطان شعري لما تراسب في الذاكرة، ومن معاودة ما يفتقر إليه الشاعر.

1 - [ الحامدي ] مجموع م.

2 - [ ؟ ] شرح مقامات الحريري للشريشي ، ص 34/3.

3 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 288.

4 - [ أبو الطيب ] الديوان 252/2.

5 - الاضطراب صرف الشاعر إلى أبياته وقصيدته بيتا أو بيتين أو ثلاثة لغيره فيضيفها إلى نفسه ويصرفها عن قائلها ) حلية المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي ، تحقيق جعفر الكتاني ، بغداد ، 1979 ، ص : 61 ) وإن تعدد صرف الأبيات سمي استعانة ( شروح التلخيص ص : 520 ) وإن كان مصراعا فما دونه سمي إبداعا ( ن.م.ص ) ومنه الاهتمام فكأنه هدم بيت من الشعر ( حلية المحاضرة ، ص : 64 ) .

ولما كان سياق النسق في التضمين لا يروم المعاني أو الألفاظ فحسب، فإن هناك النص الذي تضمنه الشاعر بيتا كان جزءا منه أو أكثر أو أقل :

أ - فالاصطراف بالبيت الواحد يتخذ سبيلا إلى إدراك ما تراعيه الذاكرة في إطار اللعب الإبداعي من دربة في النظم وبداهة في التلقي ودقة في الموأمة ، خاصة حين يقع التضمين ببيت فرد استدعاه مجلس تتسابق فيه القرائح (1) ، ومنه:

خَلِصْ بِجَاهِ الْحُبِّ قَلْبَ مُتِيْمٍ      غَمَزَ الصُّدُوْدُ عَلَيْهِ أَعْوَانَ الضَّنَا (2)

فيضمنه عدد من الشعراء (3) في مقطعات ، منها :

يَاشَادِنَا أَلْحَاطُهُ وَقَوَائِمُهُ      فَعَلَتْ بِنَا فِعْلَ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا

أَحْرَفْتَ قَلْبًا أَنْتَ فِيهِ سَاكِنٌ      عَجِبًا أَتَّخِرُكَ مَا حَلَلْتَهُ مَسْكَنَا

بِاللَّهِ يَا قَمَرًا تَمَلَّكَ مُهْجَتِي      رُحْمَى الْأَمَانِي مِنْ وَصَالِكَ وَالْمُنَى

"خَلِصْ بِجَاهِ الْحُبِّ قَلْبَ مُتِيْمٍ      غَمَزَ الصُّدُوْدُ عَلَيَّ هِ أَعْوَانَ الضَّنَا"

(4)

أو مسمطات ، منها :

قَدْ قُلْتُ لِلظُّبِيِّ الَّذِي سَلَبَ الْحَشَا      وَالْقَلْبَ مِنِّي رَاعَهُ لَمَّا رَنَا

"خَلِصْ بِجَاهِ الْحُبِّ قَلْبَ مُتِيْمٍ      غَمَزَ الصُّدُوْدُ عَلَيَّ هِ أَعْوَانَ الضَّنَا"

(5)

1 - اجتمعنا ذات يوم مع جملة أعلام بالحضرة الفاسية، فأخرج لنا بعض أصحابنا شرح لامية العجم للإمام صلاح الدين الصفدي رحمه الله فرأينا فيه بيتا فردا منسوباً إلى الشريف العقيلي فسأل بعضهم تضمينه فضمنه الحاضرون وغيرهم ، الروضة ، ص : 266.

2 - [ الشريف العقيلي ] الديوان ، ص : 278.

وقبل هذا البيت :

يَأْمَنُ هُوَ الْعُضُنُ الرِّطِيْبُ إِذَا انْتَهَى      وَابْنُ الْعَرَّالَةِ وَالْعَرَّالِ إِذَا رَنَا

وفي الديوان الوصل عوض الحب.

3 - منهم : [ الوجددي ومحمد بن عبد العزيز الفشتالي والوزير الغسلاني وابن القاضي ] الروضة ص: 89، 206، 219، 266 ...

[ ابن الزبير وابن القاضي والوجددي والزجال ] الكناشة لوحة 14.

4 - [ م.ع. الحسيني ] الروضة ، ص : 202.

5 - [ ابن الزبير ] ، الروضة ، ص : 340 . .

وفي الأبيات إغناء دلالي من البيت المضمن باعتباره شاهدا عليه بما فيه من إمعان النظر بتنبيه أو بدونه .

ب - ومن الاصطراف نوع يقال له *الاهتمام* ، ومثاله في الشعر السعدي :

يَقُولُ مُودِّعِي لَمَّا رَأَيْتُ كَتَيْبَ الْقَلْبِ مِنْ فَقْدِ الدِّيَارِ

وَنَارُ الشُّوقِ يُضْرَمُ مِنْ فُؤَادِي وَدَمْعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الحَدِّ جَارِ

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ فَاسٍ وَهَلْ بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ (1)

وأصل البيت الأخير :

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ (2)

والشاعر يغير في البيت المضمن ليتشبهت ببعده المكان، باعتباره دلالة بدوية تكسب استشهاده به قوة وإيجاء.

ومن الاهتمام في حسن التخلص :

فَدَعُ ذِكْرِي سَلْمَى وَالرَّبَابِ وَزَيْنَبٍ لَقَدْ عَرَّيْتُ حَيْلُ الصِّبَا وَرَوَّاحِلُهُ (3)

وهو اهتمام للبيت الأول من قصيدة :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَرَّيْتُ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَّاحِلُهُ (4)

وهذا يمثل إحالة إلى تجاوز المقدمة الطللية كما رامها القدماء في أشهر قصائدهم حرصا على العناية بالمدح .

ج - ومن اصطراف نوع يسمى *الإيداع*، وهو كثير في مصاريف القصيدة

السعدية ، منه :

وَصَفْرَاءَ كَالشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ نُورُهَا هَا فِي حُدُودِ الشَّارِبِينَ مَطَالِعُ

إِذَا لَمَعَتْ بِالْكَأْسِ قَالَ مُدِيرُهَا " أَبَدْرٌ بَدَا مِنْ جَانِبِ الْغُورِ لَامِعٌ" (5)

1 - [الوجداني] ن. م. ص : 83.

2 - [لبعض الشعراء] معجم البلدان لياقوت الحموي ، بيروت ، 1955 ، ص : 93/4.

3 - [الحصيني] الطلائع ، ص : 49.

4 - [زهير بن أبي سلمى] شرح الديوان ، ص : 124.

5 - [الوجداني] الروضة ، ص : 82.

والمصرع الأخير من صدر مطلع قصيدة :

أَبْدُرُّ بَدَا مِنْ جَانِبِ الْغُورِ لِأَمْعُ      أَمْ ارْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ لَيْلَى الْبَرَاقِعُ<sup>(1)</sup>

ومن الإبداع :

وَإِنِّي مُحِقُّ فِي هَوَى حُبِّكَ الَّذِي      يَفْلُ جُبُوشَ أَلْهَمَ إِنْ أَقْبَلَتْ زَحْفًا

وَمَا أَنَا فِيهِ كَالَّذِي قَالَ هَا زِلُّ      " أَلَيْتَنَا إِذْ أَرْسَلْتَ وَارِدًا وَخَفًا"<sup>(2)</sup>

والعجز الأخير من صدر مطلع قصيدة :

أَلَيْتَنَا إِذْ أَرْسَلْتَ وَارِدًا وَخَفًا      وَبِنَنَا نَرَى الْجُوزَاءَ فِي أُذُنِهَا شَنْفًا<sup>(3)</sup>

ومثل هذا الإبداع ليس مجرد تضمين مصرع بيت استقاه الشاعر، بل هو إشارة إلى دلالة قصيدة بكاملها يدل عليها صدر مطلعها ، ويجملها الشاعر في سياق إبداعه دلالة أخرى. فأحسن الإبداع ما صرف معناه عن غرض قائله الأول. والتنبية على المرجع لدى بعض البديعيين سوء ظن الشاعر بنفسه<sup>(4)</sup>، لأن أجود أنواع التضمين خفاء القول المضمن الذي يدرك المتلقي نصه وسياقه، خاصة " ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير فيه إشارة فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيهه به "<sup>(5)</sup>:

وَأَصْبَحَتْ مِلَّةُ التَّثْلِيثِ مِنْهُ وَقَدْ      أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ<sup>(6)</sup>

وعجز البيت إبداع لمثل شهير<sup>(7)</sup> وقصته :

وَلَقَدْ جَرَى لُبْدٌ فَأَذْرَكَ رُكْضَهُ      رَيْبُ الزَّمَانِ وَكَانَ غَيْرَ مُثْقَلِ

لَمَّا رَأَى لُبْدُ النُّسُورَ تَطَايَرَتْ      رَفَعَ الْقَوَادِمَ كَالْفَقِيرِ الْأَعْزَلِ<sup>(8)</sup>

وأصل المثل :

1 - [ ابن الفارض ] الديوان ، ص : 166 .

2 - [ الشامي ] الأزهار ، 275/3 .

3 - [ ابن هانئ الأندلسي ] الديوان ، بيروت ، 1964 ، ص : 207 .

4 - الكافية ص : 272 .

5 - العمدة ص : 88/2 .

6 - [ ع . الفشتالي ] شعر ص 316 راجع تضمينه ن.م.ص . هامش : 18 .

7 - مجمع الأمثال للميداني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر ، 1955 ، ص : 243 .

8 - [ ليبد ] الديوان ، بيروت ، ص : 31 .

أَضَحَتْ خَلَاءً وَأَضَحَى أَهْلَهَا      أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَيَّ لُبْدٍ (1)

وقد أودعه كثير من الشعراء في قصائدهم :

عُهُودٌ أَنْسٍ وَأَيَّامٌ لَنَا انْصَرَمَتْ      أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَيَّ لُبْدٍ (2)

إن هذه الإحالة تبرز تواسلا دلاليا بين الشاعر والمتلقي مشتركا خطابه في ذاكرة جماعية ، يسعى الإبداع إلى تمثل مقاصدها حرصا على بنية التلاؤم بين داليتين تقوى الأولى بالثانية.

إن نماذج التضمين في الشعر السعدي كثيرة، وهي تبين حضور التراث الشعري العربي من خلال أشهر أعلامه : فزهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم ولبيد والنابغة والخطيئة وعنزة ودريد بن الصمة والسموأل ورؤبة ابن العجاج وأبو نواس وأبو الطيب وأبو تمام والبحرتي وابن الفارض والشريف العقيلي والحاجري وأبو العباس الجراوي وسليمان الموحدي وابن هانئ وابن زيدون وابن خفاجة وابن الخطيب وابن الأحمر ... وغيرهم شعراء تمثلهم الشعر السعدي واستقى من أشعارهم دلالات وصورا وأساليب ما يشمله التضمين من أنواع وضروب، منها ما توغل في الذاكرة أو ما قصد إليه قصدا . وكنه الأمر في ذلك سعي إلى إقرار التماثل وتحقيق التمايز.

ثالثا - المعارضة :

ومن التراسب المعارضة باعتبارها نصا يحدد أصول العمل الإبداعي في سياق التفاعل بين الذات / الشاعر المعارض وبين الآخر / الشاعر المعارض ، وينزع إلى مقارنة قراءة جديدة للنصوص لتحقيق جمالية تستدعي مقومات الترابط الفني وتنجز عمق النص في أبعاده التراثية .

وتعني المعارضة في حقيقتها " أن ينظم الواحد على مثل ما نظم الآخر من القصائد متقيدا بالموضوع والبحر والقافية سواء وافقه في المعنى أو خالفه " (3) ومثل هذا التحديد يضبط مرجعا هاما للإبداع، إذ العملية الأدبية تتطلب أسس التوليد لا مجرد الإنشاء وتراعي مبدأ التعادل لا مجرد الاختيار ، ومن ثم، فالمعارضة لا تنهج سبل المقارنة بقدر ما تبحث عن استجلاء التراسب، في خفائه أو ظهوره الاقتراب من

1 - [ النابغة ] الديوان ، جمع وتحقيق محمد بن الطاهر ابن عاشور ، تونس ، 1976 ، ص : 78 .

2 - [ ابن الخطيب ] الديوان ، ص : 275/1 .

3 - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 ، ص:240.

مثل أعلى بقصد الجارة لا التقليد، ما دام الشعراء يتجهون " إلى نماذج معينة من الشعر العربي ويتخذون معارضتها سبيلا إلى المثل الفني الأعلى باعتبارها تمهد السبيل إلى ذلك الوصول ، بما فيها من سمو ذاتها، أو بأن تكون محلا يتجاوزها إلى ما هو أسمى من مستواها " (1).

ثم إن المعارضة في سياق التراسب هي صنعة وبناء ، وهذا ما يفرض التأمل والموازاة والبحث عن التطابق والتقابل والحرص على التوليد والنقض، لذلك كان الشعر العربي - وقد كونت فيه المعارضة سنة أدبية نهجها العرب منذ القديم - مجال إبداع متواصل أقام علاقة حميمة بين النص / الذات وبين النص / الآخر. والمعارضة بهذا المفهوم تجسد للشعر السعدي مجال حركة إبداعية تعكسها المعطيات الآتية :

الأول : إن الاستجابة إلى الشعر العربي تمثل نزعة إبداعية لثقافة شعرية حرص السعديون على إخلاص النية لها، فكان حضور كل من أبي تمام وأبي الطيب وابن الخطيب من أبرز القمم الشعرية التي استوعبوا إبداعها.

والثاني : إن الاقتداء بالأمرء العرب الخالص في التاريخ الإسلامي وإسهامهم في إثراء الشعرية العربية، مما من شأنه الإلحاح على ضرورة التمسك بالتراث الشعري ليكون مناط استلهام لدى الشعراء ابتغاء دعم أدبي لقيام حكم عربي.

والثالث : إن المجالس الأدبية أثمرت عن مسامرات ومطارحات اتخذت المعارضة إطارا لها ، فكانت سبيلا إلى التنافس والاستجداء في فنون القول لإثراء القرائح واستحضار الآداب العربية.

وتفضي هذه المعطيات بتلقائية إلى شيوع فن المعارضات في الشعر السعدي مثلما أشار إليها مؤرخو العصر (2)، حيث كانت المعارضة ظاهرة لدى الكتابة والشعراء فكثرت وازدهرت ، غير أن ما بين أيدينا من نصوص لا يبرز كثرة هذه

1 - شعر على شعر ، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة ، لمحمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، ع1 ، م 3، 1982 ، ص : 89.

2 - المنتقى ص : 256/1 .

المعارضات وذلك لضياعتها<sup>(1)</sup>. ومن ثم فلا نكاد نجد إلا جملة من النصوص تنحو نحو بعض مقومات فن المعارضة ، وهي تتخذ مسارين :  
الأول: ما توسلت به أشعار المدح عامة، منها قصائد معارضة لبعض القصائد العربية.

والثاني : ما توسلت به المطارحات الأدبية وأغلبه مقطعات عورضت بها أبيات المعاصرين.

وكلا المسارين اتجاهاً إلى إقامة تواصل بين الذات والآخر عبر ما تفرضه الأوصل المستندة إلى شعرية التراث.

1 - ومن نماذج المسار الأول نوبتان : فالقصيدة المعارضة هي :

هُم سَلْبُونِي الصَّبْرُ، وَالصَّبْرُ مِنْ شَائِي وَهُمْ حَرَمُوا مِنْ لَدَّةِ الْعَمَضِ أَخْفَانِي<sup>(2)</sup>  
أما القصيدة المعارضة فهي :

أَضَاعَ لِسَانِي فِي مَدِيحِكَ إِحْسَانِي وَقَدْ لَهَجْتَ نَفْسِي بِفَتْحِ تِلْمَسَانِ<sup>(3)</sup>

وبين النوبتين توافق في البحر والروي، دون الغرض الذي ينحو في الأولى إلى المولديات ، ويتجه في الثانية نحو التهنية بالفتوح ، ودون البناء الذي يعتمد في الأولى على البناء المعماري للمولديات ويغيب في الثانية بسبب حضور الحدث، ورغم ذلك، إن النونية الأولى معارضة للثانية ما دام حضورها في ذاكرة الشاعر ماثلاً في إبداعه ، وما دام تراسب معانيها ومعجمها قائماً في نظمه ، مما يجعل الاشتراك ظاهرة بين القصيدتين .

ومن نماذجه أيضاً بائتان : فالقصيدة المعارضة هي :

أَرِقْتُ لِبَرْقِ لَاحِ لِي بِالْمَغَارِبِ وَذِكْرِي حَلِيلِ نَارِحِ الْجُنْبِ عَازِبِ<sup>(4)</sup>  
أما القصيدة المعارضة فهي :

1 - ن.م.ص.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 420.

3 - [ ابن الخطيب ] الديوان ، ص : 588/2 .

4 - [ الحمادي ] مجموع . م .

أَعِيدُوا صَبَاحِي فَهَوَّ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرُدُّوا رِقَادِي فَهَوَّ حَطُّ الْحَبَائِبِ (1)

وبين البائيتين تماثل في البحر والروي والغرض والبناء، كما أن المعاني تتجاوز حيث تشيع في القصيدتين روح الحكمة وقرشية الممدوح، وتتمايز حيث معالم الصورة الشعرية، ومع ذلك فإن التباعد ظاهرة بين القصيدتين.

ومن نماذجه كذلك نونيتان : فالقصيدة المعارضة هي :

مَا كَانَ أَعْنَى الزَّمَانِ عَنْ تَنَايِنَا وَلَمْ يَكُنْ بَبَغِيضِ الصَّدِّ يُؤْذِنَا (2)

أما القصيدة المعارضة فهي :

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا عَنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا (3)

ولا شك أن بين النونيتين (4) موازنة في مقومات فن المعارضة ، فالقصيدة المعارضة فيما يبدو احتذاء للقصيدة الأخرى قد يتجاوز حدود الإغارة . ولعل هذا ما يجعل التقارب ظاهرة بين القصيدتين.

ومن خلال دراسة مجال المعارضة في قصائد هذا المسار لمعرفة المشترك بينها أو المتباعد أو المتقارب (5) نلمس مستويات التراسب الإبداعية التي تمثلها الشاعر السعدي :

فالمشترك بين النونيتين المشار إليهما أولاً نجد - رغم غياب توافق الغرض والبناء - وحدة بين المعاني المادحة والمعجم الشعري، مما يكون مجال اشتراك بين القصيدتين نجزي بعضه في الآيات الآتية ، ففي القصيدة المعارضة :

قِفِ الْعَيْسَ وَأَسْأَلْ رَبْعَهُمْ أَيَّةً مَضَوْا أَلَلِّجِرْعَ سَارُوا مُدْجِينَ أَمَ الْبَانَ (6)

وَأَدْلَجَ فِي الْأَسْحَارِ بَيْضُ قَبَائِهِمْ فَلَحْنَ نُجُومًا مِنْ مَعَارِجِ كُتْبَانَ (7)

1 - [ أبو الطيب ] الديوان ، ص : 274/1.

2 - [ محمد بن عبد العزيز الفشتالي ] الروضة ، ص : 204.

3 - [ ابن زيدون ] ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم ، مطبعة الرسالة، مصر، 1959، ص: 142.

4 - لا تملك من النونية الأولى إلا أربعة أبيات منها حسن المقطع .

5 - أشار إليها الطرابلسي في دراسته لمعارضات شوقي ، انظر خصائص الأسلوب ص : 242.

6 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ، ص : 421.

7 - [ نفسه ] ، شعر . ص : 422.

وَأَدَى بِهَا الرُّوحُ الْأَمِينُ رِسَالَةً      أَفَادَتْ بِهَا الْبُشْرَى مَدَائِحَ عُنْوَانِ (1)  
فَمَنْ لِلْقَوَائِي أَنْ تُحِيطَ بِوَصْفِكُمْ      وَلَوْ سَاجَلَتْ سَبْقاً مَدَائِحَ حَسَانِ (2)  
مُتَوَجُّ أَمْلَاكِ الزَّمَانِ وَإِنْ سَطَا      أَحَلَّ سُيُوفاً فِي مَعَاقِدِ تَيْجَانِ (3)  
ما يجعلها معارضة لقصيدة أخرى ومنها أبيات (4) توضح مدى دلالة  
الاشترك :

كَمَا صَفَّقَتْ رِيحُ الشَّمَالِ شُمُوهَا      فَبَانَ ارْتِيَاخُ السُّكْرِ فِي غُصْنِ الْبَانِ (5)  
فَمِنْ سُحْبٍ لَاحَتْ بِهَا شُهْبُ الْقَنَا      وَمِنْ كُتُبٍ بِيضٍ بَدَتْ فَوْقَ كُتُبَانِ (6)  
مَضَارِبُ فِي الْبَطْحَاءِ بِيضٌ قِبَابُهَا      كَمَا قَلَبَتْ لِلْعَيْنِ أَزْهَارُ سُوسَانِ (7)  
وَحُبُّكَ عُنْوَانُ السَّعَادَةِ وَالرِّضَى      وَيُعْرِفُ مِقْدَارُ الْكِتَابِ بِعُنْوَانِ (8)  
وَكَانَ رَسُولُ اللَّهِ بِالشِّعْرِ يَعْنِي      وَكَمْ حُجَّةٌ فِي شِعْرِ كَعْبٍ وَحَسَانِ (9)  
جَحَاجِحَةٌ غُرُّ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا      عَمَائِمُهُمْ فِيهَا مَعَاقِدُ تَيْجَانِ (10)

والمشترك بين هذه الأبيات وغيرها لا يعكس مدى تأثر القصيدة الأولى  
بالثانية بقدر ما يبرز حرص الشاعر السعدي على شعر يمثل استجابة عظيمة لرغبة  
الممدوح في الأمداح ، ومن ثم كان شعر ابن الخطيب وأثره واضحاً في سائر أشعار  
عبد العزيز الفشتالي لما بين الشعارين من اهتمام مشترك بشؤون التدبير والإبداع

1 - [ نفسه ] ، ن . م . ص : 425 .

2 - [ نفسه ] ، ن . م . ص : 430 .

3 - [ نفسه ] ، ن . / . ص : 433 .

4 - وهي لا تلتزم ترتيبها مراعاة نسقها مع أبيات القصيدة المعارضة .

5 - [ ابن الخطيب ] الديوان : 588 .

6 - [ نفسه ] ن . م . ص : 590 .

7 - [ نفسه ] ن ، م ، ص : 590 .

8 - [ نفسه ] ن . م . ص .

9 - [ نفسه ] ، ن . م . ص .

10 - [ نفسه ] ن . م . ص .

والتاريخ والتصنيف ، وكذا حرص الممدوح السعدي على المقارنة بينهما، بل تفضيل شاعره على الآخر باعتباره من معالم الشعر السعدي.

ومحاولة استقراء الأبيات / المعالم قصد تشكيل نسيج المعارضة يروم الناظر فيها من حيث التقابل ليجد اشتراكا دلاليا في القافية ، من خلاله نتلمس أوجها لتوافق المعاني والصور والمعجم واستغلال الأعلام، رغم خصوصية توظيف كل ذلك لدى الشاعرين .

كما يجد الناظر فيها اشتراكا إيقاعيا في البحر باعتباره إطارا يوحد القصيدتين دون البنى الصوتية للأساليب والتراكيب في بناء الجمل، ولعل الشاعر السعدي لا يحرص على تمثل فن المعارضة حين تغور في أعماق النصوص وتستوعب بنياتها الإيقاعية ( عدا إمكانيات القافية الضرورية ) بسبب هيمنة الجوانب الدلالية في قراءته وإبداعه على ذاكرته ، ولكون ما ترسب فيها يستجيب للواقع . ولهذا لم يتمكن الشاعر من الوقوف بإمعان أمام النص المعارض ليقنتدي بمعطياته أو يتجاوز مقوماته ، مكتفيا بتجاوزه رغم حضور المشترك بين النصين .

أما المتباعد بين البائيتين المشار إليهما - رغم تماثل مقومات فن المعارضة فيهما - فيجسد هاجسا متباعدا بين إبداعين : إبداع يتوخى الآخر ، وإبداع يحرص على الذات . وبين عصرين : عصر يحتذي أصولا للنسج على منوالها ، وعصر يرسخ الأصول ويحقق قمة الإبداع في الأدبية العربية . ولعل المتباعد بين الإبداعين والعصرين لا يتعارض ولا يتنافر، ولكن يسعى إلى إيجاد نزوع إلى التكامل، ومن ثم كان الإبداع والعصر المحتذيان يقران بمبدأ المعارضة ما دامت نهجا مشروعاً للأدبية اللاحقة عنهما. إن المتباعد بين القصيدتين في ضوء ما ذكر تباعد تفرضه التجربة الإبداعية سواء في إطار المكونات الأسلوبية أو في إطار خصوصيات الملكة، فالنموذج المعارض (ومنه) :

ضَنْئِي وَأَسَى قَدْ قَدَّ قَلْبِي لَوْعَةً      أَغْلُ صَدَاهَا بِالْدُمُوعِ السَّوَاكِبِ (1)  
إِمَامُ الْهُدَى حِلْفُ النَّدَى كَاشِفُ الرَّدَى      مُبِيدُ الْعَدَى يَوْمَ الْوَعَى  
(2)

1 - [ الحامدي ] مجموع . م .

2 - [ الحامدي ] مجموع . م .

بِهَدْيِكَ يَهْتَدِي الْأَنَامُ وَهْتَدِي بِهَدْيِ رَسُولِ اللَّهِ فِي كُلِّ لَأَحِبِّ (1)

ينحو في أسلوبيته نحو صناعة بديعية تستجلي أنواع الجناس وأنماط الإيقاع لخلق تفاعل في الحركة الشعرية بين المعاني وأدائها الشعري، كما يراعي النموذج المعارض الآخر في جملة القصيد ، فالممدوح يعادل مقومات التضام (2) التي تبرز إحدى خصوصيات التفاعل في الشعر السعدي :

أما النموذج المعارض : ( ومنه ) :

أَرَاكَ ظَنَنْتِ السِّلْكَ جِسْمِي فَعَقَّتِهِ عَلَيْكَ بِدُرِّ عَن لِقَاءِ الثَّرَائِبِ (3)

إِذَا لَمْ تَكُنْ نَفْسُ النَّسِيبِ كَأَصْلِهِ فَمَآذَا الَّذِي تُغْنِي كِرَامُ الْمَنَاصِبِ (4)

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي حَدِيقَةً سَقَاهَا الْحَجَى سَقْيَ الرِّيَاضِ السَّحَابِ (5)

فينحو في أسلوبيته نحو الانسجام ، وهو " أن يأتي الكلام متحدرا كتحدر الماء المنسجم بسهولة وسبك وعذوبة ألفاظ وسلامة تأليف ... " (6) كما يراعي النموذج المعارض في سياق مدحه الذات في طموحها وتفوقها .

ومثل هذا التباعد بين النموذجين ، لا يتبعي الاختلاف والتباين ، بقدر ما يعكس الحرص على التمييز في الإبداع ، وهو المطلوب في المعارضة الذي يقر مبدأها القائم على معيار التفوق (7) ، لذلك فما نلاحظه من عناية النموذج المعارض بالمقومات الفنية وبعناصر التفاعل سعي إلى إبراز نص يبحث عن التفوق ، وهو يتلمس معارضة اصل من أصول الشعرية العربية .

1 - [ الحامدي ] مجموع . م .

2 - راجع ص : 58 - 59 من هذا الكتاب .

3 - [ أبو الطيب ] الديوان ص : 276/1 ..

4 - [ أبو الطيب ] ن.م.ص : 283/1 .

5 - [ أبو الطيب ] ن.م.ص : 286/1 .

6 - بديع القرآن لابن أبي الأصبغ ، تحقيق حفني محمد شرف ، القاهرة ، 1957 ، ص : 166 .

7 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، لإحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، ص : 474 .

وأما النونيتان المشار إليهما أخيراً فتسود النموذج المعارض فيهما ظاهرة المتقارب ، وهي تعني تمثله للنموذج المعارض واقتدائه بمعجمه واحتدائه لصوره ، وبعض ذلك يبدو من خلال ما تتوفر عليه من القصيدة ، فعدا المطلع :

تَوَلَّعْتُ حَسَداً أَيَدِي الزَّمَانِ بِنَا      لِذَلِكَ الوَصْلِ طَبْعاً إِذْ يُوَاتِينَا (1)

يَا ظَاعِينِ وَقَلْبُ الصَّبِّ مَنْزَهُمُ      وَتَارِكِينَ رُسُومَ الرَّبْعِ تَبْكِينَا (2)

أَمَسَتْ رُبُوعُ العُلُومِ العُرِّ عَاطِلَةً      وَصَارَ طَالِبُ عِلْمٍ فِيكَ مَغْبُونَا (3)

نجد الشاعر يسعى إلى مقارنة النموذج المعارض . (ومنه) :

إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا      أَنْسَأَ بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا (4)

وَاسْأَلْ هُنَاكَ هَلْ عَنَى تَذَكُّرُنَا      إِذَا تَذَكَّرَهُ أَمْسَى يُعْنِينَا (5)

وَيَا حَيَاةً تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِهَا      مُنَى ضُرُوباً وَلَدَاتِ أَفَانِينَا (6)

دون أن يحقق المتوخى من معارضة نموذج اكتسى صفاء الشعرية ولوعة التجربة . ولعل الحرص على المتقارب بين النصين سبيل إلى حضور المختذى في نص يفتقد صفاء الشعرية ويفتقر إلى لوعة التجربة . ومن ثم تنهج المعارضة نهجا تعليميا وخاصة لدى متأدب يروم مكانة والده ويصاهيه في مآثره ومفاخره (7) .

وهناك معارضات أخرى في نفس المسار الأول ، وهي لا ترقى لدرجة النماذج المذكورة ، غير أن هذه المعارضات عموما تبقى شبه معدودة في الشعر السعدي نظرا لكون شعرائه لم يحرصوا على هذا النمط من الإبداع ، لأنهم لم يواجهوا النص الواحد بدرسه وفهم معانيه والتعمق في صورته لتكون المعارضة نهجا نحو الاحتذاء والتفوق . ومن ثم ، فما وصلنا من قصائد سعديّة لم يكن حوليات ، وإنما هي قصائد استجابت

1 - [ ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 204 .

2 - [ ع. الفشتالي ] ، ن.م.ص : 205 .

3 - ن.م.ص .

4 - [ ابن زيدون ] الديوان ، ص : 142 .

5 - ن.م.ص : 144 .

6 - ن.م.ص : 145 .

7 - الروضة ص : 204 .

لهيمنة عناصر التفاعل التي قاربت عيون قصائد بعض كبار الشعراء الذين كان لهم أثر بالغ في الشعرية السعدية .

2 - أما المسار الآخر من المعارضات السعدية فيتخذ إطار المطارحات باعتبارها مجالاً للتنافس في النظم . وغالبا ما كانت أشعار الأمراء السعديين في مجالسهم الأدبية مناسبة لمعارضاتها احتفاء بمعانيها وصورها :  
ومن نماذجها هذه الملقوعة :

تَبَدَّى وَزُنْدُ الشَّوْقِ تَقْدَحُهُ النَّوَى      فَتَوَقَّدُ أَنْفَاسِي لَطَاهُ وَتَضْرِمُ  
وَهَشَّ لِتَوْدِيْعِي فَأَعْرَضْتُ مُشْفِقاً      عَلَى كَبِدِ حَرَى وَقَلْبٍ يُقَسِّمُ  
وَلَوْلَا ثَوَاهُ بِالْحَشَى لَأَهْنُتُهَا      وَلَكِنَّهَا تُعْزَى إِلَيْهِ فَتُكْرَمُ  
فَأَعْجِبْ لَأَسَادِ الشَّرَى كَيْفَ تُحْجِمُ      عَلَى أَنَّهُ ظَيُّ الْكِنَاسِ وَيُقَدِّمُ (1)

وقد تكاثر الشعراء على معارضتها بين مقصد ومقطع مستهلين من البيت الأخير إبداعهم ، ومنه قصيدة :

فِيَطْلُعُ قُرْصَ الشَّمْسِ مِنْ تَحْتِ      يَمِيدُ بِهَا أُمْلُودُ بَانَ مَقْوَمُ (2)  
ومنه مقطعات هذه مطالعها :

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا طَوْرٍ صَبْرِي عِنْدَمَا      تَجَلَّى فَدَكُّ وَالْجَنَانُ مُتَيِّمُ (3)  
أَمْ يَكُ هَذَا الْحِشْفُ يَأْلَفُ وَجْرَةً      فَمَا بَالُهُ بِالْمُنْحَى يَتَلَوُّمُ (4)  
خُضُوعِي حَاكِمِ الْغَرَامِ قَضَى بِهِ      وَشَأْنُ الْقُضَاةِ بِالشَّهَادَةِ تَحْكُمُ (5)  
أَحْوِضُ عُبابِ الْمَوْتِ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى      وَسُمُرُ الْقَنَا بَيْنَ الصُّلُوعِ تَحْطُمُ (6)

1 - [ أحمد المنصور ] الروضة ، ص : 52 .

2 - [ الشيطمي ] الروضة ، ص : 52 .

3 - [ ع. الحسيني ] ن.م.ص : 54 .

4 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ص : 407 .

5 - [ م.ع. الفشتالي ] الروضة : 55 .

6 - [ الهوزالي ] الروضة ، ص : 55 .

ثَوَايَ بِهِ مَا بِي أَسَىٰ وَصَابَةً طَوَاهَا فَبَاتَ الْبَيْنُ عَنْهَا يُرْجَمُ (1)

وَبُعْجِبُهُ مِنْهُ الْحِجَالُ فَيَعْتَدِي عَلَيْهَا وَيَمْضِي حُكْمُهُ وَتُسَلِّمُ (2)

وهذه المعارضات وإن تماثلت في الوزن والروي والغرض فهي لا تعدو إلا صوراً لما نيط بشعرائها من توليد وتذييل أبانت عن تأثر واستجابة ، ودون أن تعكس مستويات المعارضة وإن كانت إلى المشترك أقرب باعتبار أن دلالاته رامت صورة غزلية ، وأن معجمه واحد في مواصفاته .

وقد شاب لمقصد المعارضة مدح المنصور وتقريظ أبياته :

مُحَلَّلَةٌ بِالْمَدْحِ مَدْحِكَ قَدْ ضَفَىٰ عَلَيْهَا يَمَانٍ مِنْ ثَنَائِكَ مُعْلَمٌ

نُدِبْتُ لَهَا مِنْ بَعْدِ أَنْ زِنْتَ صَدْرَهَا بِأَرْبَعَةٍ (3) تَعْلُو عَلَى مَنْ يُتَمِّمُ

فَجَاءَتْ بِوَجْهِ الْمَدْحِ غُرَّةَ أَدْهَمٍ وَتَلْكَ نَجْرُ الدَّيْلِ زَهْوًا وَتَفْخُمُ (4)

كما أن المعارضة في المطارحات الأدبية تكشف عن مداعبة ومفاكهة ، وقد دأب الشعر السعدي على أشعار السخف رامياً بالمباشرة في العلاقات والملاعبة في الإبداع ، ومن أكثر نماذجه سيرورة استجلاب مودة قاض بإهدائه كبشا وعسلاً (5) ، قال المهدي إليه :

أَيَا كَاتِبِ السَّرِيَّا مَنْ بَدَتْ مَحَاسِنُهُ فِي الْوَرَىٰ بَاهِرَةً

هَدَيْتَ إِلَيَّ الشَّفَا وَصَلَةً فَأَكْرِمُ بِهَا مِنْحَةً ظَاهِرَةً

وَكَبْشاً سَمِيناً لَهُ كُلُوءَةٌ تَفُوقُ الْكِلَىٰ نِعْمَةً زَاهِرَةً

فَلَا زَلْتِ تَثْبِثُ كُتُبَ الْإِمَامِ سُيُوفاً لِأَعْدَائِهِ قَاهِرَةً (6)

1 - [ المسفيوي ] م. المناهل ، ص : 131 .

2 - [ الشبظمي ] ن.م.ص : 134 .

3 - للشاعر مقطوعة أخرى في نفس السياق ن.م.ص .

4 - [ الشبظمي ] الروضة ، ص : 54 .

5 - نقل المقرئ تقييداً لعبد الواحد الحسني في الموضوع ، راجع الروضة ، ص . ص : 175 .

6 - [ ع. الحميدي ] ، الروضة : 176 .

" وطار صيت هذه الابيات ... ففوقوا إلى مدعية الإمام ناظمها سهام  
القوافي وطاروا لمباسطته بالقوادم والخوافي ... " (1) فكانت المعارضات نوحا شعريا  
سلك البديهة والارتجال ، منها :

أَشِيخَ الْجَمَاعَةِ يَا قُطْبَهَا وَمَنْ فِي الْعُلَا مَرَكُزُ الدَّائِرَةِ (2)  
أَجْرَ عُلُومٍ طَمَتْ زَاخِرَهُ وَتَمَسَّ مَعَارِفَهَا الْبَاهِرَةَ (3)  
أَيَا عَالِمِ الْعِلْمِ يَا نَاشِرَهُ وَحَامِلَ رَايَتِهِ الظَّافِرَةَ (4)  
أَعْيِي رُسُومَ الْقَضَا الدَّائِرَةَ وَإِنْسَانَ مُقْلَتِهِ السَّاهِرَةَ (5)  
نَسَجَتْ أَبَا مَالِكٍ حُلَّةً بِصَنْعَاءِ أَفْكَارِكَ الْحَاضِرَةَ (6)  
أَيَا تُخْفَةَ الدَّهْرِ يَا نَاطِرَهُ وَطُرْفَةَ أَيَّامِهِ النَّادِرَةَ (7)  
كما نجد معارضة أخرى :

أَشِيخَ الْعُلُومِ الَّتِي قَدْ سَرَتْ بِدَائِعِ أَبِيَاتِهِ السَّائِرَةَ (8)

وهذه المعارضات من خلال مطالع مقطعاتها وقصائدها كانت مدار سخر في القول، وإن لم تبلغ صورته في مجملها إبداع خطاب المداعبة لغلبة مدح صاحبها وتقريظ أبياته . ومن ثم فقد عكست معارضاتها قدرتها على الاحتذاء ، كما كان المشترك فيها هو الغالب على شعرائها ، باعتباره موقفا عاما يشيد بالممدوح وأبياته :

أَيَا تُخْفَةَ الدَّهْرِ يَا نَاطِرَهُ وَطُرْفَةَ أَيَّامِهِ النَّادِرَةَ

1 - ن.م.ص.

2 - [ ع . الحسنی ] ، الروضة : 177 .

3 - [ ع . الفشتالي ] ن.م.ص. / شعر ، ص : 322.

4 - [ الشيطمي ] ، الروضة ، ص : 178.

5 - [ الشاوي ] ن.م.ص : 179

6 - [ م.ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 180.

7 - [ الهوزالي ] ن.م.ص.

8 - [الحسن بن عبد الكريم] المناهل ، ( تحقيق عبد الكريم كريمة ) ، ص : 220.

وَبَدَرَ الْعُلُومَ الَّتِي قَدْ نَضَتْ  
 وَمَنْ كَرَعَتْ فِي حِيَاضِ الْمَعَانِي  
 أَنْظَمُكَ أَمْ قَرَقَفُ بَابِلِيٍّ  
 تُعَلِّلُ أَرْوَاحَنَا مُذْ غَشَانَا  
 أَمْ إِنَّ دَارِنٍ قَدْ سَرَى مُوهِنًا  
 فَكَكُتُمْ بِهِ عَنَ أَسَارِي الْقَوَائِي  
 فَلَا زِلْتَ يَا شَيْخَنَا يُهْتَدَى  
 دُجَى الْجَهْلِ أَنْوَارَهَا الْبَاهِرَةَ  
 لَهُ هِمٌّ بِالذِّكَا سَاجِرَهُ  
 وَلَفْظُكَ أَمْ نَفْثَةُ السَّاحِرِهِ؟  
 بِأَرْوَاحِ رَوْضَاتِكَ الزَّاهِرَةَ  
 أَمْ ارْتَادَ أَخْلَاقَكَ الْعَاطِرَةَ  
 قُيُودًا بِأَرْجُلِهَا دَائِرَهُ  
 بِنُورِكَ فِي اللَّيْلَةِ السَّاهِرَةِ<sup>(1)</sup>

إن المعارضة من خلال مساريها تنزع إلى قراءة أخرى للنصوص تثري بها الإبداع وتحقق لها التواصل. وقد نهجت هذه المعارضة سبيل الشعر القديم والمعاصر لها، فحاولت مقارنة رؤية تتفاعل فيها معطيات الذات/الشاعر المعارض والآخر/الشاعر المعارض جسدت تمازجا إبداعيا، فكان مرجعا هاما لبعض أصول الشعرية العربية التي نحي الشعر السعدي إلى تمثلها معتمدا على ظاهرة التراسب باعتبارها تشكل أبرز مجالات الإبداع والبحث.

ولئن كانت المعارضة السعدية لا تحمل رصيذا لغويا كبيرا من معجم نماذج المعارضة أو تصرفا في المعاني سواء بالمنافضة أو التحويل، فإنها كانت تروم خلق علاقة بين المبدع والمتلقي قصد استحضار المشترك والمتباعد والمتقارب من مستويات المعارضة، وذلك للإيهام بالجاورة أو المجاوزة. ولعل النماذج المستشهد بها تقنع بشيء من ذلك، لأنها تستمد من النماذج /الأصول عاملا إبداعيا للسعي إلى تجربة لغوية أو دعم نفس القصيد مما يستجليه التراسب.

<sup>1</sup> - [ الهوزالي ] الروضة ، ، ص : 180 - 181.

معطياته :

إن أنماط التراسب في الشعر السعدي متعددة ومتداخلة، وهي تسلك سبيل النظر والتوليد في إطار علاقة حميمة بين المبدع والمتلقي من خلال مرجع تطبعه الذاكرة الحافظة بكثير من سماتها الفكرية والأدبية التي تبلور خاصيته :

فالنظر إلى القرآن الكريم مكن الشعر السعدي من فاعلية تمثلت المقدس باعتباره بنية للشعر المغربي عامة اكتسب منها سيرورة إبداعية حققت له تقصيد أشعاره وإطالة قصائده وتوليد معانيه .

كما أن الشعر السعدي اهتم بالنظر إلى أشعار سابقه تضمينا ومعارضة، محاولا تكرار صوره أو تحويلها أو توليدها ليكشف عن تفاعل يقيم حوارا بين الذات والآخر عبر أصول تهدف إلى إغناء الإبداع بفعل القراءة والقدرة على التلقي.

إن حضور التراسب في النص الشعري ركيزة أساسية لا مناص للشاعر من التوسل عن إدراك أو بدون وعي . إذ أن النص مهما كانت فاعليته ليس مغلقا ، إنه يكشف عن شبكة من العلاقات خيوطها واهية لا تكاد تستبين ، أو تقوى ما دامت أصول النص غائبة أو غائرة في أعماق الذاكرة / التراث . وإذا كانت معالم التراسب في الشعر السعدي واضحة بالقدر الذي تكشف عنه الثقافة الشعرية فإن ارتباط تفاعل إبداعها مع الواقع والفكر يحيل صورها إلى قدرتها على التماثل . وفي ذلك حضور لا يبرز سمات التراسب : الاتباع والإبداع . ومع وضوح معالم التراسب في الشعر السعدي لا نكاد نجزم بتتبع ذاكرة الشاعر وهي تبعد، ما دام كنهها لا يدرك وصاحبها قد يتمرد وقد يقتدي ، مما يسم شعرية النص بحضور مراجع قد لا تعيها الذاكرة .

## الباب الثالث مقومات الشعر السعدي

### الفصل الأول

#### الانزياح

أو ( التفاعل بين الإبداع والذات والأداة)

مفهومه

أنماطه ومعطياته :

أولا : انزياح الدلالة

1 - الوجدان لا العقل

2 - المتحرك لا الثابت

3 - المبالغة لا الاعتدال

ثانيا : انزياح الأسلوب

1 - التعبير بالصورة

2 - التعبير بالإيقاع

3 - تجاوز الثوابت

ثالثا : انزياح الأجناس

1 - الملحون

2 - الموشح

مفهومه :

إن بنية الشعرية تقوم أساسا على مبدأ الانزياح<sup>(1)</sup>. وهو يعني كل ما يؤسس نصا شعريا متميزا عن النصوص الأخرى ومحققا واقعة جديدة ذات خصوصيات سواء في الدلالة أو اللغة لخرق كل ما هو مألوف أو شائع . ومثل هذا المفهوم له من الاتساع ما يقيمه نهجا للبنية الشعرية المخالفة للنشر أو لبعض أنواعه، وله من الإشكاليات ما يحدد معاملة أو يقلص مجالاته ، باعتبار أن الانزياح بعض من مقومات الشعرية لا كلها

وإذا كانت رؤية الانزياح تهدف إلى الخروج عن المعيار سواء عن قانون اللغة أو عقلانية الدلالة<sup>(2)</sup> فإن وسائلها الإجرائية بقدر ما ترتبط بالمعجم والمعاني تتوسل بعلائق التجاور والتجاوز ، لأنها تسعى إلى إنجاز نص يراعي وظيفته الشعرية ويرصد تفاعل ملابساته ويتلمس سبل تأويله ، عبر الدلالات التي تكشف عن الظاهرة الشعرية باعتبارها خطابا منزاحا عما هو واقعي ، وعبر الأساليب التي تنزاح عن النسق والقواعد قصد استجلاء إبداع له رؤيته ومفهومه . وعبر الأجناس التي تشكل أشكال الإبداع لمعرفة مدى انزياحها عن النموذج المتداول. وهذه الأساليب والدلالات والأجناس مجالات - بالرغم من تفاوت تصوراتها - تنعني الشعرية في ضوء سبيلين : تجاور المعيار والانزياح ، وتجاوز الانزياح عن المعيار. وكلا السبيلين يروم مبدأ التضام لإدراك الرؤية الشعرية في إطار محاولة تصور تحليل معرفي/جمالي للشعرية<sup>(3)</sup>.

وإنجاز هذا التصور في الشعر السعدي يهدف هذا الفصل إلى إبراز الانزياح لكونه معلما جماليا للشعرية وبيانا لمظاهره البلاغية، وذلك من خلال ظاهرة التفاعل التي تلبس علائق الإبداع والذات والأداة لأنها عناصر تشكل أسسا للانزياح : فالإبداع إفراز من جملة عوامل مركبة ومعقدة تحاول تغيير الواقع أو تجديده ، وذلك بخرق قواعده لخلق جمالية تتسم بإقامة البديل/ النقيض لما هو مألوف أو شائع . والذات وهي أحد مكونات الإبداع الأساسية تعمل على فهم الواقع وإدراك موضوعيته

1 - هناك ألفاظ أخرى تجري مجرى الانزياح مثل : الخرق، العدول ، المنافرة ، الغرابة ، الإعجاب، الطرافة .

2 - راجع في الموضوع : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، ط1 ، المغرب ، 1986 .

3 - لم تتبع كوهين في مظاهر الانزياح إلا بقدر ما تستجيب لطبيعة التفاعل التي نتصورها رؤية ومنهجيا لدراسة الشعر السعدي.

قصد الانزياح به إلى حيث الرؤية الشعرية . أما *الأداة* فهي إجراء له مواصفاته لإنجاز النص الشعري في إطار الصورة ومقوماتها وأنماطها . وهذه العناصر تمتح من التفاعل صيغا للمقومات الجمالية التي تمد الخطاب بإشاعة متطلبات شعرية القول .  
والشعر السعدي حين يتواصل مع الانزياح لا يباشر اللامعقول أو يخضع لضرورة التأويل، وإنما يحرص على التلاؤم مع الواقع والفكر بالقدر الذي تستجيب له علائق التفاعل الرامية إلى تحليل شعرينته، ومن ثم كان الانزياح يشمل جملة من المظاهر تتعلق بالدلالة أولا وبالأساليب ثانيا وبالأجناس ثالثا .

*أولا : انزياح الدلالة*

إن انزياح الدلالة يكشف عن المظاهر الشعرية قصد خرق جملة من المواصفات التي ألفها المتلقي، والبحث عن بديل لها يعكس الوجدان لا العقل، والمتحرك لا الثابت والمبالغة لا الاعتدال ، مما يرتبط بشعرية تسم المعاني بالإحساس والخطاب بالجمال والنص بالإبداع . ولعل الشعر يتخذ هذه المسالك في رؤاه لينجز بعضا من هذا الانزياح.

### 1 - الوجدان لا العقل :

إن انزياح الشعر عن العقل إلى الوجدان أمر تحتّمه وظيفته الإبداعية الشديدة الالتصاق بالذات . فرغم ضرورة التجربة تبقى أنا الشعر/ الإبداع ليست متوحدة مع الكون إلا بقدر ما تتيح الرؤية من التداعي والمعاناة والمغامرة والممارسة، وذلك ما يجعل الانزياح سبيلا إلى توجدن الذات " فكلما توجدت الذات أبدعت ذاتها" (1) . ويمكن تلمس مظاهر انزياح الذات/ الوجدان عن الآخر/ الواقع في الشعر السعدي من خلال مجالين : الوجدان البدوي والوجدان الذاتي.

فالوجدان البدوي - ونعني به المقدمة النسبية التي تستهل بها القصائد - يسود معظم أغراض الشعر العربي، وهذا ما جعل النقاد يتلمسون سبل تبرير تواصله واستمراره بحثا عن وحدة القصيدة. وتأمل هذا الوجدان في إطار الشعر السعدي نجد ما يمكن اعتباره انزياحا عن موضوع القصيدة المادحة . ولهذا التأمل ما يبرره من خلال ملكة الذات المبدعة ، فرغم اتباعها للأصول نهجا وتقليدا يشعر الشاعر بحرية أكبر

<sup>1</sup> - الشعر والتجربة لمحمد السرخيني ، مجلة الوحدة ع 82 - 83 . 1991 ، ص : 130 .

في التعبير عن ذاته ، إذ يخرق الفهم العام دلالة بناء القصيدة من جهة ، ويسعى إليها في سياقها من جهة أخرى.

ولعل التعبير عن الذات في المقدمة النسبية قصد من الشاعر لإثبات ذاته في إحساسها ووجدانها. ومن ثم فالتشبيب لم يكن مجرد احتذاء للموروث الشعري فحسب ، ولكنه كان دلالة على خصوصية لدى المبدع في رومه إلى اعتبار مقدمة النسيب صيغة للذات في مواجهتها للآخر/ الممدوح :

كَحَلْنَ عِيُونَ النَّاطِرِينَ بِفَاحِمِ  
تَقْدُّ الْقُدُودَ بِالْحُدُودِ النَّوَاعِمِ  
تُورِّسُ وَجْهِي بِالْجُفُونِ الْعَوَائِمِ  
لَهُ وَقْفَةٌ عَن وَجْهِهَا وَالْمَبَاسِمِ  
سَلِيمِ الْهُوَى مِنْ حُبِّهَا غَيْرُ سَالِمِ  
لِتَقْرِي إِلَّا بِالْذُّمُوعِ السَّوَاجِمِ  
وَأَغْرَتْ دُمُوعِي بِالشُّؤُونِ الشَّوَائِمِ  
يُسَامِرُنِي مِنْهَا سَمِيرُ الْأَرَامِ  
وَحَلَّتْ حَرَامًا بَعْدَ حَلْقِ الْحَلَاقِمِ  
عَدُوٌّ بَعَادٍ لِلنَّوَى لَمْ يُسَالِمِ  
مِنَ الْوَجْدِ يُمْلِيهَا بُكَاءُ الْحَمَائِمِ  
قَلَاهُ بِمَا تَقْلِيهِ لَفْحُ السَّمَائِمِ  
حَشَوْتُ غَضًا صَدْرِي صُدُورَ  
فُقُلٍ فِي تَلِيدِ ذَقْتُهُ مُتَقَادِمِ:

إِذَا مَا عَرَضْنَ الْمُعْرِضِينَ بِفَاغِمِ  
لَبُوسِي لَبُوسِي يَوْمَ بَانُوا بِصِرْمَةٍ  
يُورِدُ جَفْنِي وَجْهَ غَيْدَاءِ مُعْصِرِ  
جَرَى فَوْقَهَا فَيَضُ الدِّمَا غَيْرَ أَنَّهُ  
دَلُوحُ التَّمَشِّي يَكْسِرُ الْعُنْجَ طَرْفَهَا  
إِذَا طَيَّفَهَا بِالْوَجْدِ ضَافَكَ لَمْ تَكُنْ  
تَبَدَّتْ كَلِمَحِ الْبَرْقِ ثُمَّ تَبَرَّقَعَتْ  
فَكَمْ لَوْعَةٍ تَنْتَابِنِي وَكَأَمَّا  
رَمَتْ جَمْرَاتٍ فِي فُؤَادِي وَوَدَّعَتْ  
غَدَتْ فَاعْتَدَى بِالشَّرْقِ مَنْ لَمْ يَزَلْ  
بَلِيدًا مِنَ الْعُشَّاقِ يَنْلُو صَاحِبَةً  
نَعَاهُ إِلَى الْعُودِ وَجْهَهُ كَأَنَّهُ  
أَلَامٌ عَلَى حُبِّي سَعَادٍ وَلَيْتَنِي  
رَأَيْتُ طَرِيقَ الْحُبِّ يَقْتُلُ دَاوُهُ

إِذَا الصَّبُّ فَاجْتَهُ النَّوَى طَارَ قَلْبُهُ  
مَطَارَ الْكُمَاةِ فِي مَرَاقِي السَّلَامِ

(1)

وهذه المقدمة غزلية حافلة بالوجد والبين والوصف تفر بضرورة مكابدة ذات ترنو إلى الآخر باعتباره قسيما لها. لذلك كانت تجسد الجانب الذاتي في قصيدة مادحة تتطلب مراعاة المتلقي الذي يمثل جانبا موضوعيا انزاحت عنه الذات. وخطاب الذات في الشعر السعودي يكاد ينزوي خلف سمات المجتمع ووقار البلاط، إلا ما كان من أمر هذه المقدمة النسبية التي تحقق للذات التعبير عن وجدانها بعيدا عن وظيفتها المراعية لنفسية المتلقي. ولما كان الحرص على المدح انزاح عنه التشبيب لتصبح الدلالة مرتبطة بكل ما هو ذاتي ومنفصلة عن كل ما هو موضوعي.

وبداوة هذا الوجدان - رغم طابعها الذاتي المتحقق بالانزياح - هي بداوة فنية في صنعتها ومعجمها تماثلت مع رغبة الشاعر في سعيها إلى التشبث بالاصول. أما الوجدان الذاتي والمراد به القصيد المستقل بالغزل، فهو على ندرة إبداعه ليس إلا حرصا على الانزياح، إذ يشكل الغزل غرضا شعريا غير شائع في الشعر المغربي لشدة وقع البيئة بملابساتها على ملكة مبدعيه، فالأبيات الغزلية التي راجت في مجالس السعوديين حاولت تحقيق انزياح الذات عن واقع اهتمامها الرسمي. ولم تكن أصباغها البديعية إلا نوح صنعة توارت خلفه ذات صاحبها (2).

ولعل أشعار الشكوى لدى محمد بن علي الوجداني تمثل انزياحا عن الواقع، خاصة لما عرفه هذا الشاعر من ضائقة العيش وحرقة الأدب. فكانت الذات من خلال ضمائر الأنا المعبر عن وجدان عصر صرفته الأحداث عن إشهار الذاتية، فكان تغييرها تزكية خطاب الممدوح، كما كان حضورها انزياحا عن خطاب الممدوح وعن الحلم بالآمال من جهة أخرى :

سَلِ اللَّيْلَ عَنِّي فَهُوَ لَيْسَ بِغَافِلٍ  
يُخَبِّرُكَ مِنْ أَنْبَاءِ حَالِي بِطَائِلٍ  
وَقُلْ لِأَخِيكَ الْبَدْرِ يُنْبِئُكَ بِالَّذِي  
أَشَاهِدُهُ مِنْ لَوْعَتِي وَبَلَابِلِي  
وَسَلِ طَابَ هَلْ طَابَ الْكَرَى لِي  
نَأَيْتُ وَسَلِ عَنِّي سَمِيرَ الْبَلَابِلِ

1 - [الحامدي] مجموع م.

2 - راجع ص.ص 103-105 من هذا الكتاب.

يُحْيِلُ لِي وَالْقَلْبُ خَامِرُهُ الْهُوَى      بِأَيِّ لَقِيْتُ التَّفْتُ مِنْ سِحْرِ بَابِلِ  
 عَدِمْتُ جُفُوفِي أَنْ نَظَرْتُ سِوَاكُمْ      جَمِيلاً وَسَحَّتْ بِالذُّمُوعِ الْهُوَامِلِ  
 .. وَلَسْتُ أَبَالِي بِالْعَشِيرَةِ إِنْ وَشَوْا      وَإِنْ أَوْغَرُوا صَدْرًا عَلَيَّ بِبَاطِلِ  
 إِذَا كَانَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكَ طَيِّبًا      فَمَاذَا الَّذِي يُجِدِي كَلَامُ

والقصيدة بشكواها وآمالها تنزاح عن واقع ذات استقطب عصرها مراعاة الآخر ، فخلصت لوجدانها ، واستجابت في إبداعها لفكر اتسم بالعفة والمثل العليا.

## 2 - المتحرك لا الثابت :

لا شك أن عالم الشعرية يقوم على أساس المفارقة بين الثابت اللغوي والمتحرك الشعري . إذ أن اللغة ليست إلا ظاهرة ترمي إلى تحديد دلالة إفهامية في علاقة بين الباث والمتلقي، وحين تنزاح هذه العلاقة تصبح الشعرية أكثر مجالات الإبداع . ومن ثم ، فبين الثابت اللغوي في سياق الإفهام وبين المتحرك الشعري (المتوسل باللغة) في سياق الإبداع مفارقة ثنائية : الثابت / المتحرك واللغة/ الشعر . ومهما كانت دراسة هذه المفارقات فإنها تقارب علائق شديدة التعلق بوظائفها التي تتراوح بين المعيار والانزياح من خلال جملة من المظاهر ، لأن ما يطبعها من تغيير أو تحويل سبيل غلة وظيفية شعرية من سماتها حركية ما هو ثابت . وهذه السمة الانزياحية في عمقها ، نظرا لمطلباتها الاستعارية التي لا تقف عند حدود الصورة فحسب، ولكنها تشملها وسائل الخطاب. لذلك فاستنطاق الثابت عبر اللغة هو انزياح عن مجرد وصفه، إذ أن الأنا بصماتها تقوم بوظيفة شعورية قصد إثبات حيويتها، كما تتحول عن واقعها الثابت إلى ما يكسبها المبدع من حركية ، أي من رسالة تتواصل في سياقها مع المرسل، بل تصبح إياه . وفي ذلك انزياح دلالي.

ونجد في الشعر السعدي مثل هذا التواصل في القصائد الواصفة خاصة، ليس في المكان وإنسانيته فحسب، بل في إقامة ضمير المتكلم مقام ضمير المخاطب<sup>(2)</sup>. مما يشكل في عمقه مظهرا أسلوبيا للانزياح :

<sup>1</sup> - [الوجداني] الروضة ، 75 - 76.

<sup>2</sup> - وهو ما يسمى بالالتفات . راجع ص.ص 288-299 من هذا الكتاب .

سَمَوْتُ فَحَرَّ الْبَدْرُ دُونِي وَأَخْطَأَ  
 وَصَعْتُ مِنَ الْإِكْلِيلِ تَاجًا لِمَفْرَقِي  
 وَلَا حَتَّ بِأَطْوَاقِي الثَّرِيًّا كَأَهْمَا  
 وَعَدَيْتُ عَنْ زَهْرِ النُّجُومِ لِأَنِّي  
 وَأَجْرَيْتُ مِنْ فَيْضِ السَّمَاحَةِ  
 عَقَدْتُ عَلَيْهِ الْجِسْرَ لِلْفَخْرِ  
 وَأَصْبَحَ قُرْصُ الشَّمْسِ فِي أُذُنِي  
 وَنَيْطَتْ بِي الْجُوزَاءُ فِي عُنُقِي سَهْطًا  
 نَشِيرُ جَمَانٍ قَدْ تَتَبَعْتُهُ لَفْطًا  
 جَعَلْتُ عَلَى كَيَّوَانِ رَحْلِي مُنْحَطًا  
 خَلِيجًا عَلَى نَهْرِ الْمَجْرَةِ قَدْ عَطَى  
 إِلَيْهِ وَفُودُ الْبَحْرِ تَعْرِفُ مَا أَنْطَى  
 (1)

وهذه قصيدة تتحدث بلسان إحدى قبب قصر البديع وتفاجر، وهي نموذج  
 لظاهرة إبداعية عرفها العصر السعودي شخصت المكان/ الثابت بما أكسب شعرينته  
 جمالية، فكانت انزياحا عن خطاب الوصف تمثلت بالمتخيل لتحقيق حركية في دلالة  
 الصورة، وذلك من خلال تحويل الرسالة/ الوصف إلى مرسل مباشر وظيفته الشعورية.  
**3 - المبالغة لا الاعتدال :**

ومن مظاهر انزياح الدلالة المبالغة، والفاعل فيها أنها إجراء قصد التأثير في  
 المتلقي. لذلك كان حرص الشعراء كبيرا على تجاوز نطاق الواقع لبلوغ الغاية من  
 الشعر، تلك الغاية التي تحيل تجاور العلائق إلى الإيهام بمشاكله الواقع أو تجاوزه، إنجازا  
 لصورة شعرية تتسم بالخلق والإبداع.

ولقد شرع النقاد والبديعيون مسالك في المبالغة لتحديد فضائها الذي يتنامى  
 ليصبح أسلوبا متميزا من أساليب الشعرية، متخذين من قضية الصدق والكذب في  
 النص الأدبي ومدى ارتباطهما بالواقع أو تجاوزه مجالات لرصد فن القول ووظيفته.  
 وقد تباينت الآراء النقدية قبول ورفضاً (2) وكان أسلمها بديل

حازم: " والرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة، وتكون كاذبة  
 ، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو  
 كلام متخيل" (3). والتخيل انزياح، ولا يروم كلاهما إلا السمو بالواقع لخدمة الصورة

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر، ص: 341 - 342.

2 - ممن يرى الكذب أهم عناصر الشعر قدامة ويتابعه الأمدي، وممن يرى الصدق أهم عناصر الشعر ابن طباطبا.  
 وممن يرى بين بين الحاتمي والمرزوقي. راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب. لإحسان عباس.

3 - منهاج البلغاء، ص: 63.

الفنية إذ " لو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"(1).

وفي تعدد مستويات انزياح المبالغة حرص على الإبداع وتحديد لسبل القول، فالإفراط والغلو والإحالة والتناقض والاستحالة والممتنع والأغراق - رغم تداخل معانيها - كلها تنهج قاعدة التجاوز باعتبارها من قواعد خاصية التحول الدلالي (2). ولم يكن دأب البديعيين لدراسة المبالغة وتصنيف أنواعها إلا نهجا بلاغيا ليبان مدى انزياح الدلالة، ومن ثم كانت المبالغة تنحصر في التبليغ والأغراق والغلو(3). والمبالغة في الشعر السعدي تقارب الصبغ البديعي الذي يجسد انزياحا دلاليا يفضي إلى تمكين المتلقي - خاصة في القصائد المادحة والمولدية - من ضرورة التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع قصد تحقيق تواصل يسهم في إنجاز الوظيفة الشعرية وما تتطلبه من انزياح ، أما مجرد الإبانة فقد لا ينجز دلالة شعرية. لذلك كانت المبالغة في الشعر السعدي تروم نهجا شعريا تتفاوت مستوياته الإبداعية من حيث التخيل أو قصوره .

أ - التبليغ (4) (وسماه بعضهم المبالغة) ، وهو شائع في الشعر السعدي لحرصه على صدق الصورة وتلاؤمها مع الواقع :

عَرِمٌ وَأَوْلُهُ بِكَأَغُو مُحْدَقٌ      جَيْشٌ أَوْأَخِرُهُ بِبَابِكَ سَيْلُهُ  
ضُرِبَتْ عَلَيْهِمْ مِنْ قَنَاكَ وَخَنْدَقٌ      لَمْ يَشْعُرُوا إِلَّا وَأَسَدَادُ الرَّدَى  
قَنْصٌ لِسَيْفِكَ غَرَبُوا أَوْ شَرَّفُوا (5)

وهذه أبيات أقرب إلى الصدق ويكاد يقصر فيها التخيل عن روم آفاق الصورة الشعرية ، نظرا لما تكتسيه من وصف ممكن وقوعه عادة وعقلا، مما جعل الوضوح أو الإبانة نهجا يبتعد عن قوة الانزياح.

1 - العمدة : ص : 55/2.

2 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع لتوفيق الزيدي، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1987 ، ص : 131.

3 - شروح التلخيص ، ص : 358 - 366.

4 - التبليغ : وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة وعقلا . (شروح التلخيص . ص : 359/4).

5 - [ ع. الفشتالي ] شعر . ص : 357.

ب - الإغراق<sup>(1)</sup> وهو شائع في القصائد المادحة، وفي مقاطع الحرص على  
انتماء الممدوح إلى النسب النبوي خاصة :

مَلِكٌ تَمَّتْهُ دَوْحَةٌ نَبَوِيَّةٌ      وَسَمَتْ بِهِ أَقْيَالُهَا وَقُرُومُهَا  
شَمْسِيَّةٌ أَحْسَابُهَا وَهَأْوُهَا      بَدْرِيَّةٌ أَنْسَابُهَا وَأَرْوَمُهَا  
... نَسَبٌ تَهَزُّ بِهِ قُصَيِّ عِطْفُهَا      تَيْبَهَا وَهَاشِمُهَا كَذَا مَحْزُومُهَا<sup>(2)</sup>

فإن اختار قصي بالممدوح ونسبه يبعد وقوعه عادة ، أما عقلا فوحدة النسب  
يروم الشاعر إثباته . ومثل هذا المقطع أقرب إلى الصدق لملاءمته الواقع . ومن ثم  
تنمحي الصورة فيقل الانزياح .

ج - الغلو<sup>(3)</sup> وهو لدى البلاغيين قسمان : مقبول ومردود . فالمقبول أصناف  
: أولها ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة نحو لفظة يكاد :

قِفْ بِالْكَثِيبِ وَعَانِقْ فَوْقَهُ غُصْنًا      يَكَادُ يَنْقُدُ مِنْ لَيْنٍ وَمِنْ غَيْدٍ<sup>(4)</sup>  
أو لفظة لو :

فَلَوْ أَنَّهُمْ حُلُّوا السِّمَّاكَيْنِ مَنْزِلًا      لَبَاتَ الرَّدَى مِنْ خَلْفِهِمْ دَائِبًا  
وَلَوْ نَازَلَ الْبَحْرَ الْمُحِيطَ بِعِزْمِهِ      لَعَادَتْ يَبَابًا بَعْدَهَا لُجُجُ الْبَحْرِ<sup>(5)</sup>

ومثل هذا الغلو نادر في الشعر السعودي لما فيه من افتراض يقيم التخيل .  
والثاني ما تضمن نوعا حسنا من التخيل، وهو صنف بديعي شائع في الشعر  
السعودي، إذ يتوخى الشاعر المثال في الممدوح ليصل به إلى غاية المدح وليتحقق  
التجاوز عن المؤلف:

خَرَقَتْ إِلَيْهِ الشَّمْسُ سِجْفَ      شَوْقًا لَطَّلَعَةَ وَجْهِهِ الْعَرَاءِ

1 - الإغراق : وصف الشيء وصفا يبعد وقوعه عادة لا عقلا ( شروح التلخيص . ص : 360/4 ) .

2 - [ النابغة الهوزالي ] الروضة . ص : 11 .

3 - الغلو : وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عادة وعقلا ( شروح التلخيص ص : 362/4 ) .

4 - [ ع . الفشتالي ] ، شعر ، ص : 314 .

5 - [ المسفيوي ] ، الروضة ، ص : 167 .

وَأَتَتْكُمْ الْأَفْلاكُ تَخْدُمُ أَمْرَكُمْ فَتَمْنَطَتْ بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ (1)

إن تخييل الغلو على هذا الوجه يعكس بعض مقومات الصورة الشعرية التي لم تتشكل إلا على نمط يستقي من البعد عن تجاوز علائقها سبيلا إلى رسم دلالي يقرب الممدوح/ المثال إلى سامعيه:

وَمِمَّا بِهِ الْمَجْدُ الرَّفِيعُ وَرَأَاهُ  
بِمَنَاقِبِ أَرْبَتْ عَلَى الْإِمْلَاءِ  
أَضْحَى بِهَا فَلَكُ الْعَلَاءِ مَدْبَجًا  
بِسَمَا يَفُوقُ كَوَاكِبِ الْخُضْرَاءِ  
وَعَدَا بِهِ الْمَوْلى الْإِمَامُ مَخِيْمًا  
فَوْقَ الدَّرَارِي فِي سَنَى وَبَهَاءِ (2)

ويمثل هذا الغلو انزياحا عن واقع الممدوح وتوقا إلى المثال الذي يرمي إلى تخييل صورته وفق ما يؤثره . ذلك أن الممدوح السعدي كان شديد الإعجاب بهذه القصائد التي تقال في مدحه ، ما دامت تنهج المغالاة باعتبارها صنيعا إبداعيا ، وهذا يكسب المدح مثال الممدوح، بما يخيل من علائق تربط بين الآخر والكون عبر ذات تسعى إلى إبداع الواقع بالبحث عن سبل انزياحه.

وانزياح الغلو هذا يجسد - في إطار دلالة الصورة - تخييلا يستمد مشروعيته من واقعية الرؤية التي يسعى المبدع إلى تجاوزها كي يمكن المتلقي من تصور بديل يكشف المثال فيه عن البطولة التي تتجاوز ما هو مألوف من أوصافها ، لأنها إقرار بمشروعية السلطة والخلافة.

ويشمل الغلو الوصف ، والوصف لا يقوى إلا بتمثل الصورة باعتبارها إجراء منهجيا لتحقيق الجمالية ، ولا يعرف إلا بانزياح الدلالة، ذلك أن بين علائق الصورة والدلالة ما يجسد تحولا من المعنى إلى الإيحاء ، مما يسعى إليه الإبداع لبلورة تجربة يتحكم فيها انزياح الدلالة، وهو تغيير الواقع بما يوافقه أو يخالفه من خلال تفاعل الذات والكون. وهذا ما يجعل دلالة وصف المكان (3) لا تقف عند حدودها بل تسع العالم الذي يستحضره الشاعر ليعانق في رؤيته الأبعاد الإنسانية ، ليس بقصد تشخيص الوصف فحسب، بل إبراز دلالته بين ما هو واقعي وما هو تخييلي:

1 - [ع. الفشتالي] ، شعر ، ص : 281.

2 - [الشيظي] ، م. المناهل ، ص : 279.

3 - راجع ص.ص : 88-94 من هذا الكتاب.

هَذَا الْبَدِيعُ يَعِزُّ شِبْهَ بَدَائِعِ      أَبَدَعْتَهُنَّ بِهِ فَجَاءَ غَرِيباً  
أَضْنَى الْغَزَالَةَ حُسْنُهُ حَسِداً لِدَا      أَبَدَى عَلَيْهَا لِلْأَصِيلِ شُحُوباً  
وَأَنْقَضَتْ الزَّهْرُ الْمُبِيرَةَ إِذْ رَأَتْ      زَهَرَ الرِّيَاضِ بِهِ يُنُورُ عَجِيباً (1)

وصورة البديع ألهمت الواصف رؤية انزياحية من حيث الدلالة التي تحولت صورتها من المكان إلى الكون.

كما أن الذات حين تستجلي وجدانها ترنو إلى المعادل لمشاعرها، فتتزاح من عالمها الإنساني إلى الكون ، مما يخلق تفاعلا لا تنفصم عراه :

تُسَاجِلُ مُقَلَّتِي الْأَنْوَاءَ سَكْبًا      إِذَا فَاصَتْ بِأَدْمُعِهَا الْغُرَارِ  
وَعَيْنٌ كَالسَّفِينِ تَسِيرُ زَهْوًا      تَخُوضُ عُبابَ آلٍ فِي قِفَارِ (2)

وما غلو هذه الصورة إلا إدراك إبداعي لفعالية الذات والكون، فمساجلة المقلّة للأنواء وعلاقة العين بالسفين انزاحت دلالتهما المتعلقة بالذات إلى ما هو موح بحالهما وهو واقع الكون.

ومن انزياح الدلالة الحرص على البطولة الشعرية ، ذلك أن تحيل القصيدة ذاتها باعتبارها بكرًا حسناء تزف إلى الممدوح (3) مما تداوله الشعر السعدي :

وَالْيَكْهَا عَذْرَاءَ بَكْرًا أَهْدَيْتُ      وَجَعَلْتُ مَدْحَكَ مَهْرَهَا الْمُؤْهُوبَا  
وَنَظَّمْتُ مِنْ دُرَرِ الْبَلَاغَةِ عِقْدَهَا      فَعَدَا يَرُوقُ بِجِيدِهَا تَرْتِيبَا  
وَرَفَفْتُهَا لِمَقَامِكُمْ تَمَشِي عَلَى اسِّ      سَتِحْيَا فَيَزَعُجُهَا الْوَقَى تَرْغِيَا (4)

وبين القصيدة ذاتها والعذراء البكر تشخيص صورة غالي الشاعر في تصور دلالتها التي انزاحت عن طبيعتها لتجسد الوظيفة الإبداعية .

1 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 284.

2 - [ للمسفيوي ] م. المناهل ، ص : 272.

3 - راجع : ص : 124 من هذا الكتاب.

4 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ، ص : 284 - 285.

أما ثالث أصناف الغلو المقبول لدى البلاغيين فهو ما أخرج مخرج الهزل والخلاعة فيكاد لا يستوحيه الشاعر السعدي لقصره الغلو على كل ما يتعلق بالمدوح مدحا ومكانا وقصيدة . أما مجالسه فلم تعرف أشعارها سواء في الغزل العذري أو الحسي ما يחדش الوقار، رغم غلو بعض صورها. إذ كان هاجس المكانة الاجتماعية يقض التخيل:

سَاقٍ كَسَا جِسْمِي الضَّنَا لَمَّا      مِنْ خَمْرِ رِيقٍ يَا لَهُ مِنْ سَاقٍ  
أَبْدَى لَنَا سَاقًا تَكَامَلْ حُسْنُهُ      يَا هُفَفَ نَفْسِي يَوْمَ كَشَفِ السَّاقِ  
(1)

وأما الغلو المردود (2) فقد أنكره البديعيون لأن في تفاوت مراتبه ما قد يفضي إلى الكفر أو سخافة العقل (3) . ومثل هذا الغلو انزياح عما هو واقعي إلى ما هو تخييلي ، فالممدوح هو :

هَذَا الَّذِي لِلْبَدْرِ وَالشَّمْسِ إِلَى      تَقْبِيلِ أَسْفَلِ نَعْلِهِ إِيمَاءُ (4)

وتتحول الدلالة من واقع الممدوح إلى مواصفات يستحيل وقوعها لأنها تشكل خرقا للواقع، وهي دون شك أمر حتمي للشاعر قصد تحقيق سبيل إبداعي إلى ما يرومه من القول وسياقه :

حَدُّ بِهِ كُورَتْ شَمْسُ الْهُدَى      مِنْ أَجْلِهَا السَّبْعَةَ الْأَرْضِينَ  
.. دَكَّتْ لِمَوْتِكَ أَطْوَارُ الْعَلَا      وَأَرْتَجَّ مِنْ نَعْيِكَ السَّبْعُ  
قَدْ شَيَّعَتْ نَعَشَكَ الْمَرْجَى إِلَى      مِنْ الْمَلَائِكِ الْحَنَّ وَأَصْوَاتِ (5)

ومثل هذا الرثاء غلو مردود لدى البديعيين لأنه يتجاوز حدود الواقع، كما تنزاح دلالاته الواصفة إلى ما هو تخييلي بعيد. ولعل هذا الرفض لا يستجيب لمقومات

1 - [ ابن القاضي ] ، الروضة ، ص : 254.

2 - الغلو المردود : هو استحالة وقوع الشيء عادة وعقلا . ( خزنة الأدب وغاية الأرب ، لابن حجة الحموي ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، ص : 230 ) .

3 - ن.م.ص.

4 - [ ع. الحسني ] ، م. المناهل ، ص : 294.

5 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ، ص.ص : 295 - 296.

الشعرية، إذ تتسع الدلائل لتشمل كل ما يتيح الاستبطان والتأمل والانزياح من صور تنسجم مع الوجدان والكون والإبداع .

غير أن هذا الغلو المردود أمر مشروع لدى البديعيين أنفسهم في قصيدة المديح النبوي التي لا ترقى قيمتها إلا بما اكتست من تخيلات يشحذها الذهن ويقوى بها الإبداع وتكمل بها الصورة، ومن ثم يرخص فيها كل غلو مما يستحيل وقوعه عادة وعقلا(1) :

وَبِأَنْجَمِ الْجُوزَاءِ صَارَ مُنْطَقًا      وَأَدَارَ مُنْعَطَفِ الْهَلَالِ لِيَامَا (2)

إلا أن المبالغة بأصنافها ممكنة في الأوصاف الحمديّة :

رَسُولٌ تَجَلَّتْ مِنْ أَسَارِيرِ وَجْهِهِ      سَوَاطِعُ أَنْوَارٍ بِهَا كَمَلَ الْبَدْرُ

وَفَاصَتْ عَلَى الدُّنْيَا بِجُودِ بَنَانِهِ      بِحَارٍ بِهَا أَوْدَى عَلَى الْعُسْرِ الْيُسْرُ (3)

بل إن النعال النبوية تبلغ ما لم تبلغه الشمس ولا البدر ولا الروض ولا الأرض :

فَمَا الشَّمْسُ إِلَّا مِنْ مَحَاسِنِ ضَوْئِهَا      تَنَارَتْ وَلَوْلَاهَا لَلْأَزْمَتِ الْكَسْفَا

وَمَا الْبَدْرُ إِلَّا مِنْ مَشَارِقِ نُورِهَا اسـ      تَمَدَّ وَلَوْلَاهَا لَمَا فَارَقَ الْحَسْفَا

وَمَا طَابَ نَشْرُ الرُّوضِ إِلَّا لِأَنَّهُ      يَمُدُّ مَدَى الْأَيَّامِ مِنْ نَشْرِهَا عَرَفَا

وَمَا اخْضَرَ تَرْبُ الْأَرْضِ إِلَّا لِأَنَّهَا      تَخْتَطُّ النَّبَاتُ بِهِ حَرْفَا (4)

إن المبالغة في الشعر السعدي عامة نهج شعري يحقق ما يطمح إليه الشاعر من

الجودة والإتقان قصد التأثير في المتلقي . ومن ثم فإن النص الشعري يسعى إلى

تمثل الوظيفة الإبداعية التي لا شك أن الانزياح يقيم أودها ويتغني هدفها .

ومن كل ذلك ، فانزياح الدلالة عن معيارية المعاني واعتدالها وشيوعها ومؤلفتها

إنجاز لخصوصية شعرية ذات رؤى تستعيد علائق الإبداع والذات والأداة، وليس من

خلال ممارسة لغوية فحسب، بل من خلال استحضار الدلالات في واقعيتها أولاً ومدى

1 - خزائة الأدب ، ص : 231 .

2 - [ ع . الفشتالي ] ، شعر ، ص : 397 .

3 - [ الهوازلي ] ، م . المناهل ، ص : 274 .

4 - [ الشامي ] ، الأزهار ، ص : 274/3 .

انزياحها ثانيا ، وليس من خلال إجراء الصورة فحسب، ولكن من مراعاة علائق التفاعل التي تمكن الشعرية من البحث عن بديل لعقلانية الدلالة وثباتها واعتدالها. ولذلك فالانزياح الدلالي الذي يرتبط بالشعرية يسم المعاني بالوجدان والحركة والمبالغة ، قصد تحقيق جمالية الخطاب وإبداعية النص .

ثانيا : انزياح الأسلوب

لا نقصد بالأسلوب طريقة إنجاز الأفكار عبر اللغة مما هو سائد في العلاقات الإنسانية الناهجة لمعيارية التوصيل، وإنما نقصد أحد أنواعه وأبرزها فيما نراه أسلوبا أدبيا باعتباره أحد مكونات العمل الإبداعي . كما لا نقصد بدراسته رصد ظواهر التركيب وأوجه التقديم والتأخير<sup>(1)</sup> ، وإنما نحرص على تمثيل مدى انزياح الأساليب عن النسق والقواعد لاستجلاء إبداع له رؤيته ومجاله، ما دامت اللغة الشعرية تقوم أساسا على مبدأ خرق اللغة المعيارية من خلال ما ألفته وتعاهدته<sup>(2)</sup>. ومن ثم كان الانزياح مبدأ ساميا للغة الشعرية ، به أصبح الجاز صيغة للتصور والإنجاز، وذلك من خلال :

1 - التعبير بالصورة.

2 - التعبير بالإيقاع.

3 - تجاوز الثوابت .

1 - التعبير بالصورة :

الصورة صناعة من اللفظ والمعنى تسعى في العمل الإبداعي إلى تجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير . وهي نهج أسلوبية يحقق انزياحا عن خاصية التوصيل في اللغة العادية أو المبتذل من القول. ذلك " أن العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة، هو في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين، ولا شك في أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التزيين في واحد

1 - راجع ص: 303 من هذا الكتاب .  
2 - راجع ص. ص: 275-277 من هذا الكتاب.

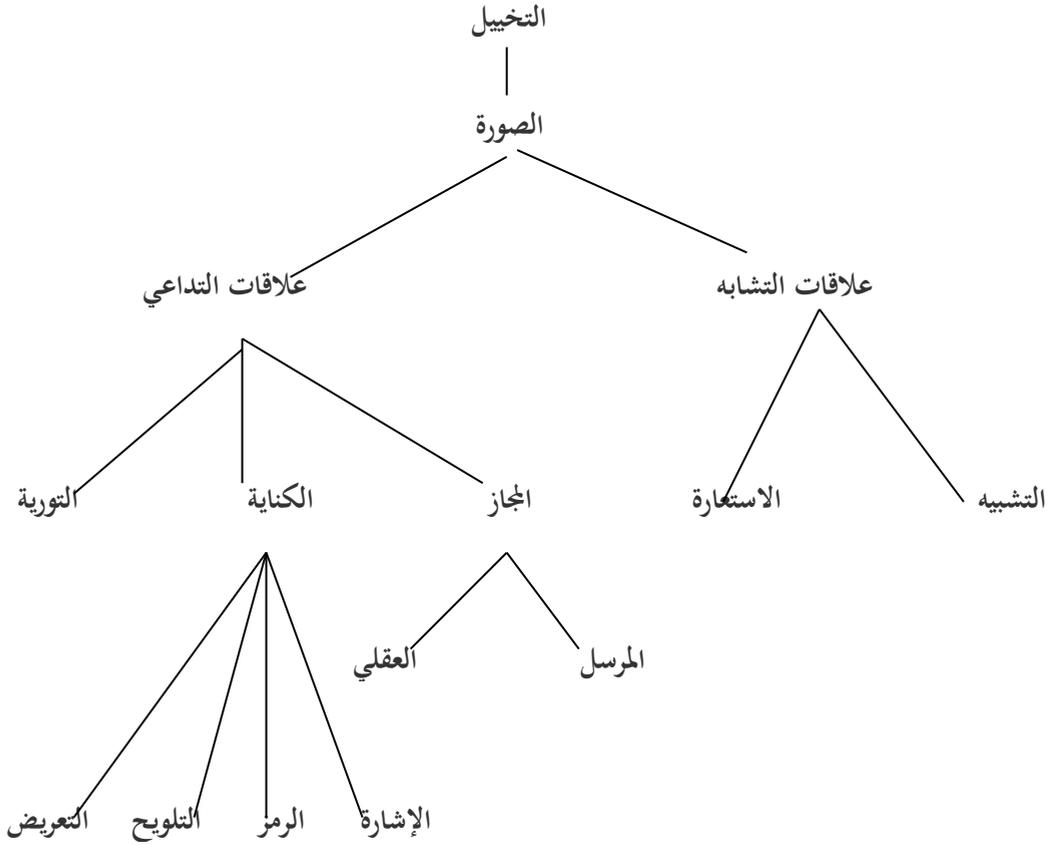
من أنواع الكلام " (1) . ولا تتأتى فكرة التزيين إلا بوسيلة إجرائية تتحدد في التخيل باعتباره بنية للقول الشعري ، إذ العلاقة بين التخيل والصورة تكشف عن تلازم فني وترابط جمالي، وهما معا ينجزان مقوما إبداعيا ، فبين واقع الفكر أو الشعور وبين أوجه تحويله يدرك المجاز، وهو وإن كان يشكل أحد أعمدة الصورة فليس إيجاهه إلا انزياحا كما هو شائع في حقيقة اللغة.

ويمكن رصد بعض ملامح الانزياح في الشعر السعودي المتعلقة بالصورة الفنية من خلال مظهرين : علاقات التشابه وعلاقات التداخي وما يندرج تحتها من أنواع بلاغية (2) .

---

1 - فن الشعر لابن سينا، من كتاب فن الشعر، لأرسطو طاليس ، ترجمة ، عبد الرحمن بدوي ، ص. ص : 161 - 198 ، القاهرة ، 1953 ، ص : 174 . راجع تحليل القول في الصورة الفنية في : التراث

النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت : ط2 ، 1983 ، ص : 322 .  
2 - خصائص الاسلوب ص : 147 . ويشير المؤلف في هامش نفس الصفحة إلى أن هذا التقسيم ترجمة لعناصر من نظرية ياكوبسون الإنشائية ( الشعرية ) : Similarité - Contiquité .



#### أ - علاقات التشابه :

التشابه علاقة بين طرفين ينفصلان في الأصل ويتحدان في الصورة على أساس مقارنة بينهما لا تفضي إلى مجرد الإبلاغ والإفهام فحسب، ولكن تقترن بمجالات التحول لدى المبدع والمتلقي إذ يتجدد الواقع وتنامي الحقيقة ليصبح التفاعل الغاية المثلى للمقومات الجمالية التي يسعى إليها هذا التشابه . ولعل تحليله الأسلوبي يخلص إلى سبيلين في صناعة فن القول :

الأول : التشبيه ، والثاني : الاستعارة ، لما بينهما من أساس يراعي تجاوز العلائق وتشابه المقاصد مع اختلاف مراعاة المقام لمقتضى الحال .

فالتشبيه ركيزة أساسية لتشكيل الصورة في العمل الأدبي لأنه أحد الأصول الفنية التي تحقق الشعرية . ودراسة التشبيه في إطار الصورة محاولة لرصد مستوى التخييل من حيث أنه إثراء للمعرفة وشحن للذاكرة . وقد رام الشاعر السعدي هذا

السبيل البلاغي إدراكا منه لضرورته قصد إغناء أساليبه وإطناب شعرته وتطويل قصائده . لذلك كان التشبيه النمط الأسلوبي الغالب في الشعر السعدي، ليس لبساطته أو تدنيه عن الأنماط الأخرى، ولكن لشدة حرص الشاعر السعدي على واقعية الصورة التي تماثلت أمام شاعريته ، من خلال علائق الذات والوجود. ومن ثم كان التخيل محدودا في آفاقه من حيث أنه إغراق في التمثل وإيهام في العلائق إلا فيما يتعلق بأدوات إجراء الصورة، إذ يطرد نهجه لكونه بنية لنحت الصورة وتوليدها.

ويسلك التشبيه في القصيدة السعدية مسالك متنوعة تبعا لأنواعه :

كَأَنَّهُ وَجُنُودُ النَّصْرِ تَكْنِفُهُ      عَضَنَفَرُ الْغَابِ (\*) فِي غَابٍ مِنَ الْأَسَلِ  
فَالسُّمْرُ فِي جَنَبَاتِ الْجَيْشِ لَامِعَةٌ      كَالشُّهْبِ تَرْمِي مُرِيدَ الشَّرْكَ

" وهذا الضرب هو أبسط مظاهر التشبيه وأكثرها وضوحا، وهذا يفسر قوة طاقته الإخبارية ، ولكنه في نفس الوقت يعرب عن ضعف طاقته الإيحائية فهو أقل توغلا في التصوير " (2)، لذلك كان انزياحه لا يمثل صورة إبداعية لشيوع عناصره الأسلوبية (3)، مما جعل هذا اللون شائعا في الشعر السعدي.

ومن التشبيه المجمل (4):

جَرِيٌّ يُعَانِقُ الرِّمَاحَ كَأَهَا      قُدُودٌ وَيَهْوَى السِّيفَ وَهُوَ صَقِيلٌ  
... تَحَالُ قَنَابِيلُ الْكُمَاةِ سَحَابِيَا      يَقُومُ مَقَامَ الرَّعْدِ فِيهَا صَهِيلٌ (5)

وحذف وجه التشبيه صنيع بلاغي يتيح للمتلقي ممارسة مرجعه المعرفي لاستكمال معالم الصورة الفنية، وهذا دون شك انزياح عن دلالة طرفي التشبيه ، ما دام وجه الشبه يشكل مجرد خلفية لهما.

ومنها أيضا :

\* - في الأصل غاب .  
1 - [ الحامدي ] مجموع م .  
2 - خصائص الأسلوب ، ص : 147 .  
3 - أي أركان التشبيه الأربعة .  
4 - ما حذف فيه وجه الشبه .  
5 - [ م . ع . الفشتالي ] ، الطلائع ، ص : 4

كُدُورِ كُؤوسِ الرَّاحِ بَيْنَ الْحَبَائِبِ      كُؤوسُ السُّرُورِ بَيْنَهُمْ قَدْ  
مَشَامِيمُ نُورٍ فِي أَكْفٍ خَوَاضِبِ      عَلَا فَوْقَهُمْ رَوْضُ الشِّمَاعِ كَأَنَّهُ

وهذا التشبيه لا يكاد يستقل بنفسه ، فغالبا ما تتوسع صورته لتشخص وصفا يكون المشبه به أقوى تخيلا .

كما أن هذا النوع من التشبيه يسود القصائد الواصفة ، منها في وصف محتويات قصر البديع :

وَبُسْطٍ كَالرِّيَاضِ مُفَوَّاتٍ      وَأَمَاطٍ لَعَبَقَرٍ مُنْتَمَاهَا  
وَأَصْنَافِ التُّخُوتِ مُلَوَّنَاتٍ      كَمَا وَشَّتْ يَدُ الْأَنْوَارِ بَاهَا  
وَبَيْضٍ كَالْأَفَاعِي مُطْرِقَاتٍ      لَهَا سُلُخَ الْيَوَاقِيْتُ مِنْ غِشَاهَا<sup>(2)</sup>

ومنها في وصف الطبيعة :

كَأَنَّ بَيَاضَ الْيَاسْمِينِ بِسُحْرَةِ الـ      رِيَاضِ ظِلَامٍ بَانَ مِنْهُ صَبَاحُ  
كَأَنَّ أَحْمَرَ الْوَرْدِ خَدُّ عَقِيلَةٍ      عَلَاهَا الْحَيَا أَنْ حُطَّ عَنْهُ وَشَاحُ  
كَأَنَّ الْبِنْفَسَجَ النَّضِيرَ خَمَائِلُ      تَقَلَّدَهَا بَيْنَ الْوُفُودِ سِلَاحُ  
كَأَنَّ جَدَاوِلَ الْمَعِينِ صَفَائِحُ      تَسِيلُ ، وَقُضْبُ الرُّوضِ فِيهَا  
كَأَنَّ الطَّيُورَ وَالْغُصُونُ مَنَابِرُ      أَيْمَةٌ وَعَظُ لِقُلُوبٍ فِصَاحُ<sup>(3)</sup>

وهذه التشبيهات الواصفة واضحة في علاقة طرفيها، وفي خفاء وجه الشبه الجامع بينهما دون الأداة محاولة تجويد في الأسلوب لتمكين الصورة من بلوغ هدفها لدى المتلقي الذي يعي دلالة الطرفين.

وفي الحرص على الأداة الجامعة بين الطرفين دون وجه الشبه إبراز للتشبيه ووضوح صورته، إذ الأداة تمد القصيدة بنفس طولي لأن تكرارها يولد الصور.

1 - [ محمد بن منصور ] ، الطلائع ، ص : 36.

2 - [ محمد بن منصور ] ، الطلائع ، ص : 36.

3 - [ م.ع. الفشتالي ] الروضة ، ص : 28.

وإذا كان التشبيه المجمل في عمومته يحدث بعض الخلل في الاتزان بسبب وجود الرابط اللفظي دون الرابط المعنوي<sup>(1)</sup>، فإن الشاعر السعدي حرص على تلوين الطرفين والمشبّه به خاصة ببعض أوجه الجاز، مما يقوي صور التشبيه ويعضد اتزانه، وذلك ما يجعل انزياح المتلقي سبيلا إلى إدراك وجه الشبه. ومن التشبيه المؤكد<sup>(2)</sup>:

هُوَ الْبَحْرُ جُوداً وَالسَّمَاحَةُ وَرَطْبُ اللَّأَلِي فِيهِ عِلْمُ التَّجَارِبِ

وهو نوع أقل إبداعاً وانزياحاً من سابقه، لأن غياب الأداة لا يشكل عاملاً مهماً في تأسيس الصورة الفنية لكون المتلقي يدركها بيسر. كما أن اتحاد الطرفين في مظهر واحد يحدده وجه الشبه المذكور، وهذا لا يعمق صورة التشبيه. ومن التشبيه البليغ<sup>(4)</sup>:

مَعَانِي الْحُسْنِ تَظْهَرُ فِي الْمَعَانِي ظُهُورَ السِّحْرِ فِي حَدَقِ الْحِسَانِ  
مَشَابِهُهُ فِي صِفَاتِ الْحُسْنِ أَضْحَتْ تَمُنُّ بِهَا الْمَعَانِي لِلْغَوَانِي  
بِكُلِّ عَمُودٍ صُبْحٍ مِنْ جُنَيْنٍ تَكُونُ فِي اسْتِقَامَةِ خُوطِ بَانَ  
مُفَصَّلَةَ الْقُدُودِ مُثَلَّثَاتٍ مَوَاصِلَةَ الْعِنَاقِ مِنَ التَّدَانِي<sup>(5)</sup>

ومثل هذا التشبيه يحقق مساواة بين الطرفين، وهو أبلغ مستويات التخييل في التشبيه، وما الوعي بالجامع بينهما في غياب الأداة ووجه الشبه إلا انزياح يفسر حرص المتلقي على إدراك صورة يجد في تشخيصها بأبلغ سبل التأثير. وهناك أنواع أخرى من التشبيه عرفها الشعر السعدي وتفاعلت مع عناصر الصورة الفنية، كالتشبيه المقلوب والضمي مما يتوغل فيه التخييل. ويمكن استقراء صورته من خلال تحليل متأن يرصد بنيات التشبيه ومجالاته. وحسبنا ما أوضحناه من

1 - خصائص الأسلوب، ص: 149.

2 - ما حذفته منه الأداة.

\* - في م. المناهل، ص: 288 ساحل.

3 - [الحامدي] مجموع. م.

4 - ما حذفته منه الأداة ووجه الشبه.

5 - [ع. الفشتالي]، شعر، ص: 443.

إشارات إلى بعض مستويات انزياحه التي لا بست الأسلوب عبر تحول الصورة في  
الذاكرة وتجليها في التعبير .

ونلمس في إطار التشبيه عامة جملة من المعطيات الانزياحية في الشعر

السعدي :

أ - أن دلالات التشبيه تكاد تتركز في وصف الممدوح والحرب وقصر  
البديع ، وتنحو وجوه الشبه فيها إلى المبالغة حيث تجسد سموا وارتقاء وتسعى إلى  
فاعلية المساواة بين الطرفين.

ب - أن أدوات التشبيه كالكاف وكأن ومثل وما في معناها تخلق في  
الأسلوب بعض الانزياح حيث تنجز علائق بين مكونات الصورة الفنية تتقارب أو  
تتباعد ، وتتماسك أو تتفرد.

ج - أن أكثر وجوه الشبه حسية، وفي انزياح دلالتها إلى صور تخيلية قدرة  
إبداعية. لكنها لا ترقى إلى تشخيص التجريد كتشبيه المحسوس بالمعقول أو العكس.

د - أن التشبيه - باعتباره من مقومات الأسلوب الفنية المتوسل بها في أداة  
الصورة - أكثر شيوعا، بما لرؤيته من اتساع وشمول. ولعل عبد العزيز الفشتالي أكثر  
استيعابا وتمثلا لها إذ تصبح الصورة لديه غالبا وصفية ، بسبب إدراكها طبيعة  
التمائل القائم بين الأشياء والصفات.

أما الاستعارة<sup>(1)</sup> فهي النمط الرفيع لتشكيل الصورة في العمل الفني، إذ  
يرقى التخيل على افقها ويتسع الخيال في فضائها ليتحد المتباعد والمتقارب  
وينسجمان ، وينضم المتجمع والمتفرد ويلتحمان في سياق التفاعل من جهة ، وفي  
سياق الانزياح من جهة أخرى.

فالاستعارة في سياق التفاعل تتداخل دلالاتها ضمن نسيج التجربة الشعرية  
التي تسعى وظائفها إلى تمثل جملة من العلائق المتشابهة قصد إبراز بديل متوتر بما له  
من التأثير والفاعلية، وذلك من أجل تجسيد معالم الصورة التي لا تقوى إلا بما تحملها  
من إحياء في الدلالة وإيجاز في التعبير.

1 - الاستعارة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المعبر عنها بلفظ استعمال في غير موضع له بقرينة لفظية أو  
حالية مانعة لإرادة المعنى الحقيقي . وقد تشعب البلاغيون في تحديد أنواعها وأبوابها تبعا لعدة زوايا في النظر إليها : فهي  
من زاوية المستعار تصريحية ومكنية. وهي من زاوية المتعلقة بطرفها مطلقة ومجردة ومرشحة. وهي من زاوية لفظها  
أصلية وتبعية . راجع : شروح التلخيص.

أما من حيث سياق الانزياح فالاستعارة تأويل خطاب يخرق خطابا آخر لخلق واقع جديد يحقق الانسجام على سبيل الإمكان أو التخيل ، والإثبات أو الادعاء .

ومن ثم فانزياح الاستعارة لا يقتصر على الجوانب الدلالية التي يؤولها المتلقي حسب ثقافته فحسب، بل إن مراعاة طبيعة العلائق تفضي لدى المتلقي إلى حرص على الفهم الذي لا يتأتى إلا بإجراء التأويل . كما أن ثنائية اللفظ بين حقيقته ومجازه ليست مجرد محاولة قسرية للاشتراك في الدلالة فحسب، بل إن إدراك المقومات الأسلوبية مقصد لدى المتلقي ليقارب مسافة ثنائية اللفظ والمعنى فكلاما اشتد توترها كان الانزياح السمة الكبرى للاستعارة .

ويروم الشعر السعدي الاستعارة في أبسط مظاهرها حيث تكثر التصريحية<sup>(1)</sup>

وَأَقْدِفْ بَعْبِدِكَ فِي بَحْرِ نَدَاكَ لِكَيْ  
يَدْنُو إِلَى سَاحِلٍ مِنْ شَاطِئِ خَضَلِ  
لَا تَخْشَ غَرْقًا عَلَيَّ مِنْ تَلَاظِمِهِ  
سَبَّحِي طَوِيلٌ عَلَيَّ أَمْوَاجِهِ

وهذه الصورة شخصت استمناح الشاعر من الممدوح سعيا إلى كرم لا ينفذ، فتوسلت بالاستعارة التصريحية حيث استعار للكرم صورة الندى، ولكثرته صورة البحر، فكانت الأولى مجردة<sup>(3)</sup> حيث ذكرت متعلقات تتلاءم مع وصف المستعار له ، فمما يدنو الإنسان إليه الكرم، وكانت الثانية مرشحة<sup>(4)</sup> حيث ذكرت متعلقات تناسب المستعار، فالساحل وتلاطم الأمواج تتعلق بالبحر، وكلا الاستعارتين أصلية<sup>(5)</sup> .

ومنها أيضا :

مِثَالُ النَّعْلِ فِي الْقُرْطَاسِ خَطًّا  
بِسُمْرِ الشُّوقِ فِي الْأَحْشَاءِ خَطًّا

1 - التصريحية ما ذكر فيها المستعار .

2 - [ ع . الفشتالي ] . شعر ، ص : 389 .

3 - ما ذكر فيها ما يلائم المستعار له .

4 - ما ذكر فيها ما يلائم المستعار .

5 - إذا كان لفظ الاستعارة اسما جامدا .

وَلَمَّا أَنْ لَثَمْتُ نَدَى نَرَاهُ      وَعَشَى نُورُهُ جَفَنِي وَعَطَى  
 شَمْتُ الْوَرْدَ مِنْ رِيَاهُ يَنْدَى      وَشَتُّ الْبَدْرَ مِنْ عَلِيَاهُ حَطَا  
 فَفَجَّرَ لِي مِنَ الْعَيْنَيْنِ بَحْرًا      وَنَثَرَ مِنْ لَائِي الدَّمْعِ سَمَطًا (1)

وهو تشخيص لمثال النعل المحمدي اعتمد فيه الشاعر على جملة من الاستعارات، كما حرص فيها على تحريك الساكن بما يثير لدى المتلقي من عواطف لا على أساس إقرار المشابهة، بل لإثارة خيال يحقق حيوية النعل. وما التركيز على مثاله إلا احترام وتقديس ينم عن عاطفة دينية جياشة .  
 ومنها أيضا :

يَوْمَ غَدَتْ كُلُّهَا سَاعَاتُهُ غُرًّا      فِي جَبْهَةِ الدَّهْرِ لَمْ تَكْسِفْ عَلَيَّ  
 قَدْ رَكَمَ الصُّبْحُ مِنْهُ اللَّيْلَ      شُهْبُ السَّمَاءِ بِشَمْعٍ فِيهِ مُتَقَدِّ  
 مِنْ كُلِّ هَيْفَاءٍ قَدْ قَامَتْ عَلَيَّ سُرْرٌ      مَرْفُوعَةٌ مِنْ زَبْرَجَدٍ عَلَيَّ عَمَدٍ  
 تَظَلُّ مِنْ نَعَمِ الْأَصْوَاتِ فِي طَرْبٍ      لَكِنَّهَا بِانْسِكَابِ الدَّمْعِ فِي نَكْدٍ  
 قَدْ ظَلَلَتْهَا عَمَامَاتُ نَوَاشِيٍّ مِنْ      دُحَّانٍ نَدِّ بَأُوجِ الْجَوِّ مُنْعَقِدٍ (2)

وهي تشخيص للاحتفال بالمولد النبوي الشريف وما رافقه من مواكب الشموع. وعبر عدة صور كانت الاستعارة والمجاز فيها مجالا تخيلا أثارت انزياحا لدى المتلقي وهو يرصد أحوال الشمعة وصفاتها.

كما يروم الشعر السعدي الاستعارة في أعقد مظاهرها حيث تقل المكنية<sup>(3)</sup>:  
 لَيْلٌ مِنَ النَّعْعِ لَكِنْ شُهْبُهُ      تُهْدِي الْحُتُوفَ طَبَاهَا نَشْوَةٌ  
 (4)

1 - [ الشامي ] الأزهار ، ص : 257/3.

2 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ، ص : 317.

3 - ما حذف منه المستعار ورمز إليه بشيء من لوازمه .

4 - [ الحامدي ] ، مجموع م .

وكل صور البيت تصوير لمعركة حربية عبر عنها الشاعر باستعارة مكنية، فحذف المستعار ( الحرب) ورمز إليه بأشياء تلائمه ( النقع ، القضب ، الحتوف) ثم هي استعارات مجردة وأصيلة.

ومنها أيضا :

فَإِنْ جَادَ هَذَا الْمُرْنُ سَيَباً بَوْدِقِهِ      فَجَدَّوَاهُ تَبَّرَ أَوْ لَجِينٌ لِعَاقِبِ  
وَإِنْ أَخَلَفَتْ أَنْوَاؤُنَا الْوَدْقَ لَمْ      نَلُودُ بِجَنْبِ مِنْهُ أَمْتَعَ عَاشِبِ (1)

وهذه صورة لكرم الممدوح الذي يرتقي بالتخييل إلى مرتبة التشخيص حيث يعشب سحابه الأرض، وهو تصور بعيد المأخذ يجعل من الصورة/الاستعارة سموا بالمدح.

والاستعارة بنوعها تولد في ذهن المتلقي للشعر السعدي جملة من المعطيات

الانزياحية :

أ - إن إيجاء الاستعارة قل أو كثر يتمثل في مدى انزياحه لا على جهة الدلالة فحسب بل بما يحذف من عناصر تستقيم بها مكونات الجملة ، فهذا المحذوف يحقق انزياحا أسلوبيا باعتباره أداة من أدوات الشعرية الإجرائية.

ب- إن الاستعارة لا تسعى - رغم أصل المشابهة فيها - إلى مساواة الطرفين ، بقدر ما تغلب طرفا على آخر بما تظهره مما يلائمه أو تخفي ما يجد المتلقي في تصوره .

ج - إن أكثر دلالات الاستعارة حسية ، وهي - وإن أوغل بعضها في التخييل قصد المبالغة - فإنها لا تكاد ترقى إلى تشخيص التجريد ، نظرا لواقعية الصور والحرص على علائقها المتفاعلة.

د - إن الاستعارة مبدأ لا غنى عنه للشعرية مطلقا، رغم أنها أقل شيوعا من التشبيه . ولعل سعيدا الحامدي أكثر نهجا لشعريتها، فبداوته الفنية أتاحت له الحرص على التصوير بالرغم من حسيته.

ب - علاقات التداخي :

1 - [ الحامدي ] ، مجموع م.

أما المكون الثاني في الصورة الفنية فهو علاقات النداعي باعتبارها فضاء من الدلالات تتوالد وتتماهى قصد انزياحها عن واقعها المجرد، وكذا باعتبارها مجالاً من الأساليب الإيحائية التي تشكل صوراً تنزاح عن منطق الترتيب . ومن ثم فالنداعي يتيح للمبدع سبلاً إلى الإيهام والإغراق ، كما يمكن المتلقي من معاودة الإبداع قصد إثارة ذاكرته وشعوره، مما يخلق تفاعلاً متعدد المستويات وينمي تخيلاً متفاوت الأبعاد .

وإذا كان النداعي يبحث عن المقاربة بين الموصوف وصورته (1) لإقرار الجامع بينهما لا على أساس المشابهة ، بل على أساس رؤية تستبطن كافة العلاقات، بحثاً عن دوافع الإبداع ومدى تعاليه لتكثيف الوعي والمعرفة ولخلق سبل الإحساس والجمالية . ولم تكن تلك العلاقات القائمة على النداعي لمقاربة الصورة الفنية إلا إسهاماً في تجربة إبداعية تتجاوز لغتها ودلالاتها إلى الحرص على انسجام الصورة في أبعادها من خلال تنام دلالي جديد وإنجاز تركيب وإدراك موحين .

لذلك - ومما لا شك فيه - أن النداعي يمثل انزياحاً لتحقيق الأسلوبية لكونها مظهراً إبداعياً للغة يتسع مجاله للتجديد والتخييل عندما يحمل النص شعريته خاصة .

ولتحليل النداعي نقف على مظاهره الأسلوبية : الأول : المجاز ، والثاني : الكناية ، والثالث : التورية ، لما بينها من علاقات تروم انزياح النص، رغم اختلاف بنياته المبنية على المجاز والحقيقة والوهم (2) .

وعلاقات النداعي هذه وبنياتها متفاوتة في الشعر السعدي، إذ التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع قلما أتاح للشاعر خاصية التجاوز التي تحرص على الانزياح ، مكتفياً غالباً بخاصية التجاوز التي تحرص على مقارنة الانزياح . ومع ذلك فعلاقات النداعي في الشعر السعدي من خلال تأليف الصور وتحليلها تسعى إلى إجادة القول وتلمس أوجه صواب الفهم والتأويل .

فالمجاز - باعتباره مظهراً أسلوبياً - صنفان :

1 - خصائص الأسلوب ، ص : 207 .

2 - ن . م . ص : 208 .

المجاز المرسل<sup>(1)</sup> والمجاز العقلي :

فالأول نحو :

إِنْ جِئْتَ تَسْأَلُ عَنْ عَلَاهُ فَسَلْ      وَاِدِي الْمَخَازِنِ يَا لَهُ مِنْ وَاِدِي<sup>(2)</sup>

وهو مجاز علاقته المحلية ، حيث أن إيجاء المكان / وادي المخازن بمجاهديه وانتصاراته من دلائل سمو الممدوح.

ومنه أيضا :

وَمُذْ حَطَّتْ بَنَانُكُمْ الْأَرْضِي      تَفَجَّرَتِ الْمَدَانِبُ وَالشَّعَابُ<sup>(3)</sup>

وهو مجاز علاقته الجزئية ، حيث إن إطلاق البنان على الأرجل تلطف أسلوبيا مراعاة لجمالية الصورة.

ومثل هذا المجاز قليل التداول في الشعر السعودي لحرص شعرائه على استعمال الألفاظ فيما وضعت له على جهة الحقيقة ، فكان وضع الأسلوب من حيث دلالة ألفاظه وضعا منطقيًا ومعجميًا .

أما المجاز العقلي<sup>(4)</sup> فنحو :

لَمَنْ أَيْتَقَ تَفْلِي الْفَلَا بِمَنَاسِمِ      وَتَطْوِي مُتُونًا لِلرُّبَى وَالْمَعَالِمِ

تَشْقُ جَلَابِيبَ الدِّيَاجِي صَدُورُهَا      وَتَسْبَحُ فِي بَحْرِ مِنَ اللَّيْلِ عَائِمِ

وَتَطْفُو عَلَى مَوْجٍ مِنَ الْآلِ تَارَةً      وَتَرْسُبُ أُخْرَى فِعْلَهَا فِعْلُ عَائِمِ<sup>(5)</sup>

فإسناد الأفعال : تطوي وتشق وتسبح وتطفو وترسب إلى المسند إليه إسناد على غير حقيقته قصد بيان الفاعلية ، إذ أن راكب الأيتق هو صاحب الإسناد الحقيقي.

1 - وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملائمة غير التشبيهية .

2 - [ ابن القاضي ] ، الطلائع ، ص : 32.

3 - [ ابن منصور ] ، ن. م ، ص : 41.

4 إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له عند المتكلم في الظاهر .

5 - [ ابن مجير المساري ] ، م. المناهل ، ص : 300.

ومنه أيضا :

إِذَا ضَحِكَ الْبَرْقُ الْوَمِيضُ عَلَيَّ      بَكَى الْمُرْنُ قَطْرًا أَسْكَبْتَهُ نَوَاجِلُهُ  
(1)

فإسناد الفعلين ضحك وبكى إلى المسند إليهما إسناد على غير حقيقة قصد بيان السببية والتلازمة فالإنسان هو صاحب الإسناد الحقيقي.

ومثل هذا المجاز غير قليل في الشعر السعودي لحرص شعرائه على مجاز الإسناد على جهة الإيحاء ، فكان وضع الأسلوب من حيث دلالة التركيب وصفا انزياحيا. لذلك يكثر التشخيص فتشيع إنسانية الكون في صورته الفنية حيث يصبح التداعي المقارب الموضوعي لعلائق الموصوف وصورته .

أما الكناية (2) فتربط بالسياق ارتباطا قويا لأنه يحدد دلالتها الإيحائية باعتبارها عنصرا فعالا في بناء الصورة وتنوع مظاهرها وتعدد مجالاتها . فليس التلويح أو الإشارة أو الرمز أو التعريض ... إلا ملامح كنائية تتفاوت في تعميق الصورة أو تسطيحها عبر مسافة التداعي المبنية على الحقيقة.

فمن التلويح (3):

سُوقُ الْمَنِيَّةِ مَا يَنْفُكُ يَعْمُرُهَا      كُلُّ ابْنِ هَيْجَاءٍ فِي الْأَرْوَاحِ مُتَجَرِّ  
(4)

وفيه تتعدد الوسائط وتتضح :

( الحرب ) ← --- كثرة الموتى ← --- الصخب  
والفتنة ← --- ( سوق المنية ) . وبين طرفي الوسائط كناية عن صفة

ومن الإشارة (5) :

فَالْقَصْرُ جَرٌّ لِقَيْصَرَ الْحُتْفِ الَّذِي      أَبْقَاهُ مُنْقَطِعَ الْعُرَى بِعَرَاءٍ (6)

1 - [ الحصيني ] ، الطلائع ، ص : 46.

2 - الكناية : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

3 - التلويح : هو ما يشار إلى المطلوب من بعد مع الخفاء ، أي من كثرة الوسائط إلى اللازم مع انتقال الذهن إليه،

البيديعات لعلي أبي زيد ص : 280.

4 - [ الحامدي ] ، م. المناهل ، ص : 284.

5 - الإشارة : هي عبارة عن إشارة المتكلم إلى معان كثيرة بكلام قليل . ( الكافية ، ص : 160 ) .

6 - [ الشبلي ] ، م. المناهل ، ص : 279.

وفيها تقل الوسائط : ( القصر --> القصر الكبير --> معركة وادي المخازن ) وهي كناية عن موصوف .  
ومن الرمز (1):

مَصَى زَمَنْ كَانَ السَّوَادُ شِعَارَهُ وَأَقْبَلَ دَهْرٌ بِالْبَيَاضِ يَدُولُ (2)

وفيه تنعدم الوسائط ويختفي المدلول ، فالسواد شعار بني العباس والبياض شعار السعديين وهي كناية عن نسبة حرصا على انتماء السعديين إلى آل البيت النبوي .

ومن التعريض (3):

سَقَاهُمْ بِكَأْسٍ مَا سُقُوا قَطُّ مِثْلَهُ هَوَ السُّمُّ فِي أَمْعَائِهِمْ وَهُوَ نَاقِعٌ  
وَأَلْبَسَهُمْ ثُوبَ الْمَدْلَةِ قَاهِرًا وَهَدَّتْ بِهِمْ دِيَارَهُمْ وَالصَّوَامِعُ (4)

وهذه صور كناية عن الهزيمة مما يفهم من السياق فلا كأس السم ولا ثوب المدلة إلا تعبير عن معنى آخر يتعلق بهزيمة الأعداء وتحقيق النصر وبشجاعة الممدوح .

وهذه الألوان الكنائية المشار إليها في الشعر السعدي استجلاء لمقومات الصورة الفنية التي من خلال مبالغتها تقيم علاقة جدلية لا بين الدال والمدلول فحسب، بل بين المبدع والمتلقي بما تتوفر عليه من خاصية التداعي التي تشغل البنيات على سبيل حقيقية للإقرار بأهمية التخيل في بناء الصورة.  
كما أن هذه الألوان الكنائية - وإن لم تتوفر في الشعر السعدي بالقدر الذي يحقق انزياحه - فإنها إبداع لا تكاد تشيع ظاهرتة ، نظرا لعلائقها المبنية على الحقيقة عكس ما نلمسه في المجاز الذي يخرق المؤلف .

وأما المظهر الثالث لعلاقات التداعي فهو التورية (5) ، وهي صبغ بديعي في الأسلوب يراد منها " دال له مدلولان متفاعلان مترابطان ملتحمان (6)" ، والعلائق

1 - الرمز : هو ما يشار إلى المطلوب به من قرب مع الخفاء أي من قرب الانتقال من لازم واحد مع ضعف الزوم ، البديعيات ، ص : 280.

2 - [ م . ع . الفشتالي ] الطلائع ص : 5.

3 - التعريض وهو عبارة أن يكني المتكلم عن الشيء ويعرض ولا يصرح به .

4 - [ ع . الحسيني ] م . المناهل ، ص : 265.

5 - التورية في إطار المشترك اللفظي بين جملة من الدلالات تعني ما هو ظاهر وهو غير مراد ، وخفي وهو المراد.

6 - خصائص الأسلوب ، ص : 229.

القائمة بينهما تبني على الوهم مما يجعل نهج الفهم يقوم على أساسا التداخي بين الدلالات لا يحدد أحدها إلا ضمن السياق.

والتورية صناعة شعرية تكثر في العصر السعدي في قصائده ومقطعاته، وأغلب إبداعها كان في المجالس الأدبية حيث كثرت المطارحات الإخوانية لشحذ الذهن وتمثل مرجعية معرفية لعدد من العلوم (1).

ومن نماذجها :

وَإِنِّي بِهَا الْفَتْحُ الْمُبِينُ يَزْفُهَا      لَكُمْ وَلَيْسَ سِوَى قَبُولِكَ مَهْرُهَا  
شَغِفْتُ بِبَدْرِكَ وَاسْتَبَاكَ حَنِينُهَا      فَتَجَمَّعَتْ بِكُمْ حُنَيْنٌ وَبَدْرُهَا (2)

وهذه توريات يقف المتلقي إزاءها ليتوهم - سواء في اللفظ المشترك أو في تكرار الألفاظ - بين ما هو صفات مادحة وما هو إشارات معرفية. ولعل عبد العزيز الفشتالي ولع في أشعاره بهذا اللون من البديع (3).

ومنها أيضا :

قَدْ أَصْبَحَتْ حَمْرَاءُ مُرَاكِشٍ بِكُمْ      مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ طَالَ فِيهَا عَفَاءُ  
تَعْنُو لَهَا الْبَيْضَاءُ وَالسَّوْدَاءُ وَال      شَهْبَاءُ وَالْحَضْرَاءُ وَالزُّورَاءُ (4)

وتورية هذه الألوان قد تمثل مختلف الغيد الملاح ، لكن دلالتها على مدن فاس والسودان وحلب وتونس وبغداد مما يقتضيه السياق (5) :

ومنها أيضا :

بُسْتَانٌ حُسْنِكَ أَبْدَعَتْ زَهْرَاتِهِ      وَلَكُمْ هَيْبَةُ الْقَلْبِ عَنْهُ فَمَا  
وَقَوَامُ غُصْنِكَ بِالْمَسْرَةِ يَنْثِي      يَا حُسْنَهُ رَمَانَةٌ لِلْمُشْتَهَى (6)

والمسرة والمشتهى من رياض قصر البديع وري بها في تشخيصه ، وقد

1 - راجع ص . ص : 133-138 من هذا الكتاب .

2 - [ ع . الفشتالي ] شعر ، ص : 326 .

3 - شعر : 194 .

4 - [ م . ع . الحسيني ] م . المناهل ص : 294 - 295 / الروضة ص : 195 .

5 - راجع ، الروضة ، الهامش : 89 من ص : 195 .

6 - [ أحمد المنصور ] ، الروضة 45 - 46 / أدبيات التاملي مخطوط . خ . م ، ص : 51 .

كثرت التورية بهما :

طَيْرُ الْهَمَّا لَكَ بِالْمَسْرَةِ صَادِحٌ  
وَمِشْتَهَاكَ الدَّهْرُ غَادٍ رَائِحٌ  
وَبِكَلِّ نَوْعٍ مِنْ بَدِيعِ صَنِيعِكُمْ  
يَشْدُو الزَّمَانُ مُغَرِّدًا وَيُطَارِحُ (1)

إن التورية في الشعر السعدي صنيع حضاري يعكس الذوق والمعمار ، وكان مجالها الصورة كما كانت بنيتها في الأسلوب تعتمد على الدلالة الإيحائية التي يوظفها المبدع ويتوهمها المتلقي، ولو أن انزياحها لا يشكل معطى إبداعيا كبيرا لكثرة الدلالات وتحكم السياق .

إن التعبير بالصورة في الشعر السعدي يروم الانزياح من تقريرية الدلالة إلى خاصة تصويرها . وإذا كانت مكونات الصورة حسية، فإن إدراكها من خلال علاقات التشابه والتداعي سبيل إلى تجربة إبداعية تستقرى من التفاعل مع الكون مجالا لخلق بديل الواقع يسهم تخيله في إدراكه وفهمه.

## 2 - التعبير بالإيقاع :

الإيقاع " هو تقدير ما لزمان النقرات ، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا " (2).

ويعتبر الإيقاع في النص الأدبي المقوم الصوتي للألفاظ مما يثر اللذة والارتياح والطرب، والشعر أكثر أجناس القول إيقاعا بما توفر في صناعته من نسيج ونظم محددين لعناصر الجودة.

فكون الشعر نسيجا فالأنه " إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه " (3). وضرورة الإيقاع تجعل الشعر نسيجا صوتيا موحيا بالنغم، إذ الشعر يتجاوز النظم لأن " الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية ، وأن غاية هذه تطلب لغاية تلك، فلذلك ينبغي أن تقرر بالألحان المؤلفات عن النغم فقط أقاويل ، وتقرر بالأقاويل ألحان مؤلفة حتى تصير الحروف التي ركبت

1 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ، ص : 304.

2 - جوامع الموسيقى لابن سينا ، ص : 81 / راجع تحليل القول في نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين لآلث كمال الروبي ، ص : 251.

3 - عيار الشعر لابن طباطبا ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ، 1956 ، ص : 15.

منها تلك الأقاويل فصولا لنغم الألحان " (1). ومن ثم ، فإن الشعر يحتاج إلى " أن تكون الأصوات التي تخرج بها الأقاويل نغما ذوات تأليف مرتبة ترتيبا يحدث بها الألحان " (2).

أما كون الشعر نظما فإن الخصائص العروضية أحد " أركان الشعر وأولها به خصوصية " (3) ، لأن عناصر الإبداع الشعري تقوم أساسا على مراعاة ما يجعل النص شعرا . فالنسيج إحساس وطبع بإيقاعية الأصوات ، لكن إطارها المحقق للشعرية لا يتم إلا " بعمار التحام أجزاء من النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن والطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمر فيه استسهلاه بلا ملال ولا كلال " (4)، ومن ثم ، فإن الشعر يحتاج إلى النظم على أوزان مخصوصة تضبط مسافات الصوتية وتحدد مستوياته الإيقاعية .

وكلا النسيج والنظم يطبع الشعرية بأبرز المقومات الفنية التي تسعى إلى إقامة إبداع ذي فاعلية قصد إنجاز جودة النص وإحساس صاحبه وتأثر متلقيه . والشعر على هذا السبيل انزياح بالنسبة للكلام العادي، لا بالقياس إلى قواعد التوازي بين الصوت والدلالة كما في النثر ، بل على النقيض من ذلك ، إذ أن الشعر يروم الانزياح بينهما محطما التوازي ومقيما الإيقاع باعتباره أبرز سمات الأسلوبية (5).

ويمكن تلمس مجال الإيقاع في إدراك البنية والفضاء من حيث خصوصية الوظيفة الإبداعية المهيمنة على النص الشعري ، وذلك من خلال علمي العروض والقافية وما يندرج تحتها من مستويات إيقاعية - بديعية.

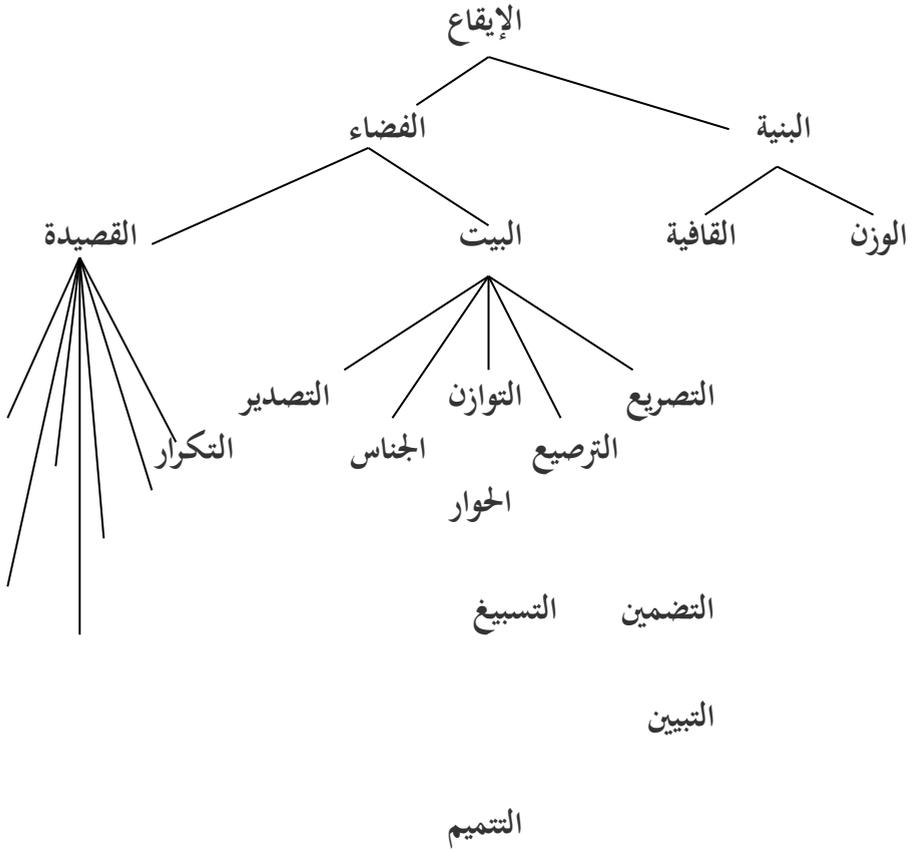
1 - الموسيقى الكبير للفارابي ، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة ، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفني ، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ص : 1093.

2 - ن . م . ص : 1092.

3 - العمدة ، ص : 134/1.

4 - شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام محمد الطاهر ابن عاشور ، الدار العربية للكتاب ، 1978 ، ص : 94.

5 - راجع بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ص 1 ، 1986 ، ص : 70 و 92 - 94.



#### الاكتفاء

أ - إيقاع البنية :

يتحكم إيقاع البنية الصوتية في النص الشعري من خلال نمطي الوزن والقافية بما لهما من التلازم والنسقية ، مما يقتضي الوجود غالبا في الشعرية العربية ، إذ الاعتماد عليهما لا غنى عنه للشاعر ، لأنهما من ضمن مراحل العمل الشعري التي حددها النقاد<sup>(1)</sup> . وقد التزم الشاعر السعدي بذلك ، فكان في أشعاره يحترم ذلك التلازم وتلك النسقية . ولعل اتباعه لهما مبعثه تشبته بمقومات الشعرية العربية التي تحفل بالإيقاع ومراعاة عناصره .

<sup>1</sup> - راجع : عيار الشعر ، ص : 5.

## أ - الوزن :

الوزن هو إيقاع القصيدة العام يستظهره الشاعر في كل بيت على نفس المنوال، وقد تمثل الشاعر السعدي بنيته من خلال البحور المختلفة التفاعيل مراعيًا إمكانياتها الإيقاعية أولاً ، وحسب ما يناسب كل غرض ثانياً .

وباستقراء شيوع الأوزان في الشعر السعدي نجد النسب الآتية : الكامل 32 % ، الطويل 30 % ، البسيط 13 % ، المتقارب 7 % ، الوافر 7 % ، السريع 4 % ، الخفيف 2 % ، الرجز 2 % ، م . الرجز 1 % ، الرمل 1 % ، الهزج ومخلع البسيط ومجزوء الرمل 1 .

ومعنى ذلك أن هناك دوافع إيقاعية وعاماها الشاعر السعدي، فكان إبداعه متمثلاً لخصائصها ومحتدياً لمسارها . كما أن هناك دوافع دلالية استجاب لها الإيقاع السعدي ، مما يفضي إلى جدلية فاعلة بين غرض الشاعر وبين الوزن الذي انبني شعره عليه، " فلما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجذ والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد " (1) .

ومشروعية هذا النص تستقري جملة من معطيات الأوزان الإيقاعية "فالعروض الطويل نجد فيها أبداً بهاء وقوة، وتجذ للبيسط سبابة (2) وطلاوة ، وتجذ للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سبابة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرمل لينا وسهولة " (3) .

وعندما نروم واقع هذه المقاصد في أوزان الشعر السعدي نجد من حيث

شيوعتها:

1 - منهاج البلغاء ، ص : 266.

2 - السبابة في الوزن قرينة الاسترسال والتدفق لجابر عصفور ، والسهولة والاستواء وعلى عكسها الجعودة وهي قرينة التقطع والتقبض والكرازة ، انظر مفهوم الشعر ص : 392.

3 - منهاج البلغاء ، ص : 369.

أ- الكامل : وهو وزن يضعه المعري في الدرجة السابعة من قوة الشعر وجلاله بعد أملاك الشعر الخمسة (1) والوافر الأول ، ولعل هذه المرتبة مرجعها إلى ما أشار إليه المعري بقوله : " أستعين الله القدير ، فإن المرء السيد ربما أذنته النكبات حتى يحسبه اللبيب أحد أضعاف العامة، كالوزن الكامل إذا أضمر أو وقص وخزل، ظن أنه من الرجز " (2) . ورجزية الكامل تكاد تسود الشعر السعدي (32%) بسبب سيرورة النظم على تفاعيله . غير أنها لا تحمل على مثل ذلك الضعف ، إذ للكامل جملة جزالة وحسن اطراد باعتباره " أكثر بحور الشعر جدجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله - إن أريد به الغزل وما بمجره من أبواب اللين والرقّة - حلوا مع صلصلة الأجراس ، ونوع من الابهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا ... ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال " (3).

وحرصا من الشاعر السعدي على هذه الإمكانيات الإيقاعية /الدلالية كان يتقصد الجد وإجلال المواقف، فالمولديات بنفسها الملحمي استجابت لوزن الكامل بنسبة عالية تفوق (59%) ، ودونها القصائد المادحة بأنماطها - خاصة المتعلقة بالفتوح ووصف المعارك - إذ تبلغ (30%) .

ب - الطويل : وهو وزن يعتبره المعري مما يتقدم الأوزان في " أهل بيت مملكة الشعر " (4) لأنه بحر الفحول من الشعراء (5)، لشيوعه بينهم ، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي على نهجه (6) باعتباره (مع البسيط) من أطول

1 - يقول المعري : الأوزان التي تتقدم في الشعر ثلاثة هي : ضروب الطويل بأسرها والضربان الأولان من البسيط. انظر : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواظ ، ضبطه وفسر غريبه محمد حسن زناتي ، دار الآفاق ، بيروت ( مصورة عن طبعة القاهرة ) . ص : 214.

2 - ن. م. ص : 318.

3 - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب ، دار الفكر ، ط 2 ، بيروت ، 1970 ، ص : 246/1.

4 - الصاهل والشاحج للمعري ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، ط 1 ، مصر ، 1975 ، ص : 573

5 - الفصول والغايات ص : 213.

6 - موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، ص : 69.

"بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة ، وفيهما يفتضح أهل الركافة والمهجنة ... وهو أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا وألطف نغما ، ذلك أن أصله متقاربي وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا " (1).

وللطويل إيقاع خفي منزو وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه، مما يجعله بحرا فاتر الموسيقى عكس الكامل (2) . ومن ثم كان نظم الشاعر السعدي على هذا الوزن إبرازا لدلالته المادحة وما لها من مقاصد جليلة تمكنه من الحرص على الجانب الفكري البعيد إذ يقل الاهتمام بالجانب الإيقاعي . فكانت صيغته الشعرية في المولديات ( 38 % ) تقارب القصائد المادحة ( 37 % ) .

ج- البسيط : وهو صنو الطويل في الشرف والأبهة يحقق استرسالا وتدققا في أساليبه ، باعتبار أن إمكانياته الإيقاعية - رغم ما قد يغلب عليها من رجزية - تمنع نغمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر (3) . لكنها تتيح للشاعر مجالات نفسية متعددة للتعبير عن عواطف رقيقة أو جياشة . وقد نظم الشاعر السعدي على هذا الوزن بنسبة قليلة ( 13 % ) لعل مرجعها إلى طبيعة هذا الوزن وما تقتضيه من حرص على تفاعل الإيقاع مع الدلالة ، وكذا سلامة مستفعلن في الحشو (وباستثناء أول الشطر ) من الزحاف ، وتجاوز ذلك لا يخلو من نبو في الأسماع (4) ، ولذلك تمثل نفس المقاصد السابقة حيث بلغت المولديات نسبة ( 49 % ) والقصائد المادحة نسبة ( 37 % ) .

ولشيوخ الأوان المشار إليها وندرة الأخرى يمكن استجلاء جملة من المعطيات :

أ- إن شيوخ الكامل والطويل والبسيط بلغ ثلاثة أرباع الشعر السعدي، لكونها من الأوزان الشائعة التي تدوول إيقاعها في الشعر العربي بما لها من إمكانيات يستجيب التركيب لصيغها الصوتية ، ولكونها من الأوزان الجادة التي تتطلب الإجادة في القول والاعتماد على الصورة والحرص على الدلالة .

1 - المرشد ، ص : 362/1.

2 - المرشد ، ص : 263/1.

3 - المرشد . ص : 414/1.

4 - موسيقى الشعر ص : 85.

ب - إن واقع الإيقاع في الأوزان المذكورة يتفاوت انزياحه حسب مستويات صياغتها النظامية باعتبارها نسقا صوتيا مجردا. فإيقاع الكامل - ولو غلبت عليه رجزيته في الضرب الأول منه - وزن رصين ، وإيقاع الطويل - ولو أنه مجرد إطار - تتسع مسافته في الضرب الأول والثالث ، وإيقاع البسيط -

بحرصه على إيقاع الفضاء - سبيل إلى التنوع من حيث الازدواج والتوازن الصوتي .  
ج- كما أن إيقاع تلك الأوزان كان يتفاعل مع الدلالة من أجل تثبيتها لدى المتلقي. وإذا كانت مقاصدها تكاد تنحصر في المولديات والقصائد المادحة فلكون هذين الغرضين عمدة في الشعر السعدي قد استجابا لطبيعة العلائق بين الواقع والفكر والإبداع، مما نحا بالتفاعل إلى رصد رؤية متكاملة الأبعاد ومتناسقة النهج ، وإلى رصد وعي إبداعي له انتماء إلى الجماعة والتزام بقيمها .

د - رغم شيوع مقاصد المولديات والقصائد المادحة ، كان إيقاعها في الأوزان المذكورة إطارا استوعب مقومات فنية، فالكامل يتسم بنفس ملحمي سواء في تعداد مناقب النبوة أو في انتصارات الممدوح ، والطويل يعتمد الوصف والقص ، أما البسيط فيتمثل الصور للتعبير عن المشاعر. وهذه الآراء نسبية نظرا لتداخلها ، لكنها مع ذلك تقارب تلك الأوزان وتسعى إلى محاولة ضبط إيقاعها بدلالات قد تسود غالبا (1).

هـ - أما الأوزان الأخرى وهي تبلغ ربع الشعر السعدي فتكاد تسلك نفس المقاصد المشار إليها فالوافر والمتقارب (14 %) بإمكانيهما الإيقاعية لا شك أن لهما نفس التمثيل للبنية الصوتية لإطارهما . أما السريع والخفيف والرجز والرمل والهزج (11%) فلا تكاد تستبين ملامحها الإيقاعية إلا لما نظرا لقللة الشعر المنظوم عليها . وأما المجزوءات فنادرة لا تعدو إلا أبياتا .

و - لا نرغم أن لأوزان الشعر السعدي نظرية إيقاعية نروم رصدها، ولكن ما نحن بصدهه ليس إلا مجالا لرصد طبيعة الإيقاع ومدى وعي الشعر السعدي بإمكانياته . ومن ثم فإن إيقاعه في الأوزان التي لها الصدارة إيقاع لا يحقق التدفق والاسترسال أو الطرب والإمتاع إلا بالقدر الذي يخلص إليه قصد تمكين المتلقي من انسجام الأوزان ومقاصدها . لذلك كانت الأوزان الطربة والمجزوءات الراقصة لا

1 - في كتاب المرشد تحليل لأوجه التفاعل بين الأوزان والأغراض راجع الجزء الأول .

تجد سبيلا في الشعر السعدي إلى النظم على منوالها ، باعتبار جدية مقاصده ولو في مجالس الإمتاع والمؤانسة .

7 - إن شيوع الأوزان الثلاثة في معظم الشعر السعدي يستجيب لتراتب أوزان الشعر العربي من خلال أشهر أعلامه :

الطويل	البسيط	الكامل	
30%	13%	32%	الشعر السعدي
24.98%	17%	31.12% <sup>(1)</sup>	أبو تمام
27.56%	14.77%	17.21% <sup>(2)</sup>	أبو الطيب
29.19%	12%	22.23%	ابن الخطيب

وهي نسب على اختلافها تشكل في العمق اتجاهها شعريا في البداوة الفنية تتخذ من جدية المقاصد وحرصانة الأسلوب إطارا عاما لإيقاعها. ولعل مقارنة المقارنة بينها تستجلي حضورا فعالا لأولئك الشعراء في الشعر السعدي .

8 - إن الأوزان - كما تتوزع في الشعر السعدي - تجعل الشعراء يتفاوتون في نسب تمثل إيقاعها، مما يعكس ملامح من السمات الفنية الخاصة بكل شاعر ، رغم تفاوت جهودهم الإبداعية قلة أو كثرة .

الطويل	البسيط	الكامل	الوافر	م. الرجز	السريع	المتقارب	
25%	10%	37%					ع. الفشتالي
	25%	35%				14%	ابن القاضي
41%	22%						الحامدي
		65%					الشيظمي
		36%					المسفيوي
58%							الهوزالي
41%		35%			20%		م.ع. الفشتالي
	41%						الوجددي

1 - ملاحظة حول الإحصاء والاستقصاء في الدراسة الأسلوبية ، لهشيم أمين ، مجلة الفكر العربي ، عدد : 8 - 9 ، ص : 196 .

2 - ن. م. ص .

(1)		%18	%30			%39	الشامي
-----	--	-----	-----	--	--	-----	--------

وإيقاع هذه الأوزان لدى الشعراء ينهج مراعاة نفس المقاصد المشار إليها باستثناء نعليات الشامي في الوافر ومجزوء الرجز، وذاتيات الوجداني في البسيط . وهذه النسب في مجملها تحرص على إيقاع متوازن إذ لا صحب فيه ولا رقة، نظرا لكون إيقاع البنية يتيح للمتلقي إدراك إطاره باعتباره انزياحا عن مطلق القول .  
ب - القافية (2) :

إذا كان إيقاع الأوزان عامة يتيح للقصيد بناء على نمط تختلف تفاعيله وتباين مسافته الصوتية ، فإن القافية تمكن الشعر من إيقاع يقوم بدور بالغ الأهمية ، إذ أنها " بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة " (3) . ومن ثم فهي ليست " شريطة الوزن في الاختصاص بالشعر " (4) فحسب ، بل هي قوام جماليته إذا توفرت لها مقومات الجودة ، لأن إبداع الشعر إنما يؤثرها نظرا لتساوقها مع النص: " وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما نتمكن من نظمه في قافية ولا نتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك " (5) ، نظرا لأثرها في المتلقي الذي يتفاعل مع النص ويكشف قيمه الجمالية . والقافية في كل ذلك تنصدر الإيقاع ما دامت شحنتها النغمية بطرائقها ومسافاتهما تسهم في تحقيق انزياح مطلب الأقاويل على صعيد تمكنها من نسق صوتي يحقق لها خاصية الإبداع ، إذ أن وجوب نسق صوتي ليس مجالاً للتكرار، بل إن تدعيم

1 - تشكل هذه النسب إحصاء أشعار كل شاعر ، وهي في مجملها تتراوح بين 1006 و 227 بيت راجع ص : 11 من هذا الكتاب .

2 - اختلف علماء العروض في تحديد إصطلاح القافية، فالخليل يرى أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ( العمدة ص : 151/1) . ويرى الأخفش أنها آخر كلمة في البيت ( كتاب القوافي ، تحقيق : عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق 1970 ص : 1) ، ويرى الفراء أنها حرف الروي ( العمدة ص : 153 ) .

3 - موسيقى الشعر ص : 273 .

4 - العمدة ص : 151/1 .

5 - كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، للعسكري ، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، القاهرة ، 1971 ، ص : 145 .

الإيقاع يحقق للمتلقى حين تلقى الشعر " فسحة من صمت تتجاوب فيه القافية في ذاكرته ، فإنها تكون أعلق بالحافظة وأشد أثراً من سواها من كلمات البيت ، فكلمات الحشو تقرأ عادة مرة واحدة ثم تترك ، أما القافية فتقرأ وتتردد أصداؤها في الذهن " (1).

والشعر السعدي - شأنه شأن الشعر العربي خلال عصوره المزدهرة - بتشبث بالقافية لا باعتبارها ضرورية فحسب ، بل باعتبارها بنية إيقاعية يتطلبها الإبداع . ولما كانت مجالات القافية كثيرة ومتعددة فإننا سنقتصر على أهم مظاهرها المتعلقة بالروي ومجراه وبعض صيغته الإيقاعية .

أ - الروي :

إن الروي (2) يمثل قمة صوتية في نهاية أبيات القصيدة وهو من خلال تردده يكتسب خاصيتي الصوت اللغوي والقيمة الشعرية ، وكلاهما يتعامل مع المعجم في شيوخ لفظ دون غيره ، وفي مراعاة طبيعة أصوات الروي وأقربها إلى الوضوح والانسجام ، ولعل المعري حين جعل الروي ثلاثة أقسام : الذلل والنفر والحوش بحسب شيوخها: " فالذلل ما كثر على الألسن وهي عليه في القديم والحديث ، والنفر ما هو أقل استعمالاً من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك ، والحوش اللواتي تهجر فلا تستعمل " (3)، كان يشير إلى ما لهذا التداول من تأثير كبير بطبيعة اللغة . واللغة العربية في أغلب ألفاظها شاعرية بما في جرسها من صفات العذوبة والسلاسة . وعلى نهج المعري ندرس الروي في الشعر السعدي ومدى ملاءمته للروي في الشعر العربي :

1 - نظريات الشعر عند العرب ( الجاهلية والعصور الإسلامية 1 ) لمصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1981 ، ص : 48 .

2 - الروي : هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه .

3 - لزوم ما لا يلزم، اللزوميات للمعري، دار صادر ، بيروت ، ص : 37/1 ، وفصل إبراهيم أنيس الروي في أربعة أقسام :

أ - حروف شائعة : الراء ، اللام، الميم ، النون ، الباء ، السين، العين .

ب - حروف متوسطة الشيوخ : القاف ، الكاف، الهمزة ، الحاء، الفاء، الياء ، الجيم .

ج - حروف قليلة الشيوخ: الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، التاء .

د - حروف نادرة : الذال، الغين ، الحاء ، الشين ، الزاي ، الطاء ، الواو .

( راجع موسيقى الشعر ، ص : 275 ) .

س	د	ب	ن	م	ل	ر	
%2	%11	%11	%10	%11	%12	%16	الشعر السعدي
%2.4	%20	%15	%9.4	%15.9	%12.7	%6.7	أبو تمام
%3.8	%11.9	%11	%7	%14.3	%16.3	%10.8	أبو الطيب
%2.4	%12.9	%10.7	%8.4	%6.2	%6.8	%15	ابن الخطيب

وقد سلك الشعر السعدي سبيل القوافي الذلل لما توفرت عليه من معطيات شعرية : لغوية وصوتية .

فمن حيث المقارنة نجد روي الرء تماثل نسبته لدى ابن الخطيب ، وروي اللام تقارب نسبته لدى أبي الطيب، وروي الميم دون نسبته لدى أبي تمام وأبي الطيب ، وروي النون تفوق نسبته لدى الشعراء السعديين ، وروي الباء تماثل نسبته لدى أبي الطيب وابن الخطيب ، وروي الدال دونهم ، وروي السين يقاربهم. وترتيب هذه الحروف حسب الشيوخ له ما يبرره لغة وصوتا يجعلها منسجمة مع الوزن والدلالة.

فمن حيث اللغة ، لا شك أن المعجم العربي يملك من ألفاظ القوافي الذلل أوفر نصيب، وقد اختزن منها الشاعر في ذاكرته ما يستجيب للتعبير عن إبداعه . ومن حيث الصوت ( باستثناء السين ) فهي تحمل سمات الأحرف المجهورة التي تشيع في التعبير نظرا لقربها من حروف اللين ولسهولة مخارجها في النطق ، رغم مستوياتها الصوتية المختلفة رقة وشدة.

ومن حيث انسجامها مع الوزن فإن الطويل والكامل والبسيط أكثر استيعابا لها لما تتيحه تفاعيلها من إمكانات إيقاعية يستجيب لها بناء الألفاظ.

ومن حيث انسجامها مع الدلالة فعلى سبيل التغليب لا الإطلاق استقرى بعض الباحثين النصوص وطبيعة صوت الروي ، " فوجدوا أن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والرء في الغزل والنسيب ، والعين في الرثاء والتفجع ، والسين في الأسى والحسرة

" (1) وفي الشعر السعدي بعض من هذا ، فالقاف في شعر الفتوح، والبدال والراء في القصائد المادحة ذات المقدمة النسيبية الطويلة ، والميم واللام في وصف البديع . أما روي القوافي الأخرى فالقاف (6%) والعين (4%) والهمزة (3%) والحاء (3%) والطاء (3%) والفاء (3%) والجيم (1.5%) والتاء والضاد (1%) يمثل ربع الشعر السعدي، وهي قواف أقل شيوعا لكون بعضها من النفر، أما الحوش فلا نكاد نجد رويًا منها إلا الذال في أربعة أبيات فقط .

ويعني ذلك أن القوافي الذال كانت شائعة في الشعر السعدي بالقدر الذي تستوعبه شاعريته استجابة للثقافة اللغوية وللتماثل مع الشعر العربي . أما القوافي النفر فقد ركب الشعر السعدي بعضها كروي الجيم في مولدية عبد العزيز الفشتالي (2)، لكن ردفها بالواو والياء مكن إيقاعها من بعض الاسترسال . وقلما ارتاد الشعر السعدي التجريب في نهج القوافي الحوش التي تقل في المعجم .

إن الإمكانات الإيقاعية للروي تستجيب لطبيعة حروفها، ومن ثم كانت في حد ذاتها لا تبعث عن إحساس موسيقي بمجالها الصوتي المحدود، أما الذي يمكنه الروي المطلق من مجالات إيقاعية أوسع مدى فهو المجرى الذي يتبع الحرف بآخر صامت هو الواو والياء والألف، وقد أطلق عليها حروف المد واللين . قال ابن دريد : " إنما سميت لينة لأن الصوت يمتد فيها فيقع عليها التزم في القوافي وغير ذلك ، وإنما احتملت المد لأنها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت" (3).

### ب - المجرى :

إن دراسة المجرى في الشعر السعدي يتيح أنماطا إيقاعية ، وهي وإن كانت محدودة ، فهي لا تعدو أن تكون أطرافا ثلاثة : الطرف العالي هو الألف ، والطرف المنخفض وهو الياء ، وأما المتوسط فهو الواو (4) . وهذه نظرة إيقاعية توافق الشائع في التركيب اللغوي ، إذ أن مواضع الفتحة خمسة وثلاثون موضعا، ومواضع

1 - اتجاهات الغزل في القرن الثاني لمحمد مصطفى هدارة، دار المعارف ، مصر 1963 ، ص : 346.

2 - شعر ، ص : 297 وعدد أبياتها 58 .

3 - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام للقرشي تحقيق علي محمد الجاوي ، دار النهضة ، القاهرة ، ص : 8/1.

4 - الموسيقى الكبير ، ص : 1073.

الرفع واحد وعشرون موضعا، ومواضع الكسر ثمانية عشر موضعا<sup>(1)</sup>. لكن شيوعها في الأشعار يخالف ذلك لارتباط إيقاعها بالجمال النفسي لدى المبدع. فكانت مجاري الكسر والضم والفتح أطرافاً لحركة الروي، في امتداد نفسها فرص لقول الشعر وما يبعث عليه، فالكسرة تشعر بالرقّة واللين والضمّة تشعر بالأهبة والفخامة والفتحة تشعر بالإطلاق<sup>(2)</sup>. وهذه المجاري في عمومها إنما يكثر أحدها بما يلائم طبيعة التجربة الإبداعية ورومها التعبير عن مشاعر مبدعها.

الفتحة	الضمّة	الكسرة	
% 16	% 34	% 45	الشعر السعدي
% 14.5	% 37.5	% 51	أبو تمام
% 23	% 37	% 34	أبو الطيب
% 15.7	% 30.3	% 45.5	ابن الخطيب

والمجرى المكسور غالب في الشعر العربي، ويمثله الشعر السعدي خاصة في المولديات والقصائد المادحة التي تتطلب رقّة من الشاعر ليعبر عن شوقه للرسول وإعجابه بالممدوح، وفي ذلك انكسار نفس يجلبه امتداد نغمي، وقد كانت حروف الراء (18%) واللام (14%) والنون (13%) والباء (10%) أكثر استعمالاً في هذا المجرى.

أما المجرى المضموم فهو الغالب على أشعار زهير وأبي فراس وأبي الطيب<sup>(3)</sup> ممن عرفوا بعزة النفس والإحساس بالفروسية والبطولة. وقد تغنى به الشعر السعدي في أشعار الفتوح وما تحقق من نصر وعزة وكرامة. وقد كان روي الميم (20%) والباء (16%) واللام (10%) أشيع حروف الروي في هذا المجرى.

وأما المجرى المفتوح فقلما شاع في الشعر العربي لصعوبة مخرجه من أقصى الحلق. وقد رامه الشعر السعدي إثباتاً لغور مشاعره نحو سعي طموح، تجلّى في إطلاق الألف، حرصاً على إيقاع مرتفع يطاول عظمة المكان الموصوف<sup>(4)</sup>. وقد

1 - حركة الروي في الشعر العربي لمحمد ذيب النطائي، مجلة كلية الآداب جامعة الملك سعود الرياض، م: 9، س 1982، ص: 328.

2 - المرشد، ص: 69/1.

3 - حركة الروي. م.س، ص: 74.

4 - راجع قصيدة [ع. الفشتالي] في وصف قصر البديع، شعر، ص: 283.

كان روي الرءاء ( 27 % ) والميم ( 20 % ) والطاء ( 16 % ) والباء ( 11 % ) أكثر الحروف تداولاً في هذا الجرى.

ومن ثم يبدو أن الميم واللام والباء والرءاء أكثر الحروف تمثلاً لجاريها باعتبار ما تتوفر عليه من امتداد نغمي متنوع المستويات ودونها في الشيوخ الحاء والسين والفاء والعين والنون . أما الحروف التي لا تقدر على استيعاب مجرى الروي المكسور فالجيم والطاء . وأما التي لا تقوى على الجرى المضموم فالضاد والكاف . وأما التي لا تتمثل الجرى المفتوح فالهمزة والجيم والداد والضاد والقاف . وفي بعض من ذلك استجابة شعرية لإمكانات الروي الإيقاعية . كما في بعضه تماثل مع الشعر العربي . وفي بعض آخر استجلاء للشعرية السعدية ومدى توافقها أو اختلافها مع إيقاع الروي في القصيدة العربية .

أما الروي المقيد فإن له أثراً على السمع وله غنة في الأذن ، إذ يلزم الصوت زمنه ليختصر مسافة القافية ليكون في حرية من قيود حركات الإعراب وليكون في مأمن من عيوب القافية . ومن الشعر السعدي قصائد مقيدة لا تتجاوز ( 5 % ) وهي على نوعين : مقيدة بعد ردف (1) ومقيدة بعد حرف متحرك .

والنوع الأول قد استحسنه النقاد واستجاد منه الشعر السعدي ( 60 % ) ، ومنه حائية محمد الفشتالي (2) ولامية النابغة الهوزالي (3) وقافيتا عبد العزيز الفشتالي (4) ، ولعل الردف فيها أطال زمن القافية وعوض اختفاء حركة الروي . وأكثر أوزانه السريع ، ورغم عزوف بعض الشعراء عن النظم فيه (5) حاول الشعر السعدي ابتعائه بما تضمن من نفس - نظراً لبطنه - أظهر إيقاعاً محدود المسافة الزمنية .

أما النوع الآخر فهو أقل نظماً ( 40 % ) رغم استجادة الإبداع فيه باعتبار رويه من القوافي الدلل ، ومنه ميمية الحامدي (6) ورائية الحصيني (7) ، مما أكسبه قيمة صوتية - رغم قصر امتداد نغمها - أحدثت ترنماً يسهل النطق بحرف الروي

<sup>1</sup> الردف ألف أو ياء أو واو سواكن قبل حرف الروي ، والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة والألف لا يكون معها غيرها .

<sup>2</sup> - درة الحجال ، ص : 196/2 . وعدد أبياتها 66 .

<sup>3</sup> - سوس العالمة ، ص : 68 وعدد أبياتها 28 .

<sup>4</sup> - شعر ، ص : 362 و 370 . وعدد أبياتها : 52 و 30 .

<sup>5</sup> - المرشد ، ص : 157 .

<sup>6</sup> - مجموع م .

<sup>7</sup> - الطلائع ، ص : 52 .

الساكن، وأكثر أوزانه المتقارب . ورغم تحامي فحول الشعراء النظم فيه<sup>(1)</sup> حاول الشعر السعدي مقارنته في نمط المقيد منه، لما يتطلبه من اندفاع وراء النغم، والتزام التوجيه<sup>(2)</sup> في هذا النوع ضرورة حيث يخفف من شدة خفاء حركة الروي المقيد حرصا على توفير إيقاع - على قصره - يسعى إلى توحيد مسافته الزمنية في سائر أبيات القصيدة.

### ج - الصيغ الإيقاعية :

إن الروي في أبعاده الإيقاعية لا يمثل إلا حيزا في بنية القافية التي تكثر معطياتها ويتسع فضاءها ، ولعل الردف والتأسيس والوصل من أوضح الصيغ الإيقاعية وقيمها الصوتية التي يستعين بها الشاعر على إغناء إيقاع قافيته .  
والردف بالمد قيمة صوتية تغني الروي أكثر من حرف اللين ، لما في المد من امتداد صوتي يحقق إيقاع القافية . ويحرص السعدي على القوافي المردوفة التي تكثر في قصائده ومقطوعاته بنسبة (63 %) ويتصدرها الألف (80 %) باعتباره أكثر حروف المد تمكنا في الامتداد وبعدا عن الصائتات ويلقب بالطرف العالي<sup>(3)</sup>، وأقرب الحروف إليه الهمزة ، وإذا كان سبيلها منكوبا<sup>(4)</sup> فإن الردف يجعلها مقبولة في السمع ومستساغة الإيقاع، ويحلو الردف قبل حروف الروي في القوافي الدلل خاصة كالنون والراء واللام والميم والدال.

أما ردف الواو والياء (20 %) فقلما امتزجا في قافية الشعر السعدي، وهما يضيفان امتدادا صوتيا ينسجم غالبا مع مجرى الروي المضموم ( بالنسبة لردف الواو) والمكسور ( بالنسبة لردف الياء ) وأكثر رويهما من القوافي الدلل .  
كما لألف التأسيس<sup>(5)</sup> أثر إيقاعي في القافية لا يمتد إلا بحركة الدخيل المكسور<sup>(6)</sup> . ولعل قيمته تكمن في مزاجية المد بالألف ( الصائت ) وكسر الدخيل ( المصوت ) مما يولد امتدادا زمنيا لإيقاع القافية ، وفي الشعر السعدي نجد

1 - المرشد ، ص : 312.

2 - التوجيه : التزام حركة ما قبل الروي المقيد .

3 - الموسيقى الكبير ، ص : 1073 .

4 - رسالة الغفران ، للمعري ، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، مصر ، ص : 485.

5 - التأسيس : ألف بينها وبين حرف الروي حرف يسمى الدخيل ولا تلزم إعادته كما تلزم إعادة الروي . انظر

اللزوميات ، ص : 7/1.

6 - ن.م. ص : 8 و 15 و 18.

هذا المنحى لا يتجاوز ( 12 % ) وروي الباء أكثر قوافيه المؤسسة التي يحرص فيها على حركة الدخيل، وقلما تجاوز كسرهما إلى الضم والفتح مما يخرج عن القيمة الصوتية للتأسيس، وكذا إن وقوعه أحيانا في صيغة منتهى الجموع يحدث بعض الرتابة في إيقاعه.

وأما الوصل فيكسب الروي امتدادا صوتيا بحيث يصبح - سواء في إشباع حركته أو إضافة حروف الضمير - إيقاعا يتيح للقافية مسافة زمنية. والوصل بالإشباع كثير في الشعر العربي إذ يعتبر جزءا من الروي ولازما له، ومجال دراسته القوافي المطلقة، أما الوصل بحروف الضمير ( وهي الهاء والكاف والتاء وتلحق بها الميم في حالتي المثني والجمع) فتختلف مستوياتها الصوتية. وشيوع الوصل بالحروف قليل في الشعر العربي. وقد نصح الشعر السعدي في الوصل كلا السيلين، فالوصل بالمد كثير ( 94 % ) وبالحرف قليل ( 6 % ) وأكثر الحروف وصلا الهاء.

إن اعتناء الشاعر بالقافية - من خلال أهم مظاهرها المتعلقة بالروي ومجراه وبعض صيغته الإيقاعية - يكشف عن معطيات إيقاعية نظرا لصبغتها الحركية التي تمثل قمة الارتفاع الصوتي في القصيدة. ورغم بنيتها الإيقاعية في خاتمة البيت، تمثل علاقة حميمة بين الأبيات الشعرية<sup>(1)</sup>، إذ أن تواليها يشيع في القصيدة إيقاعا متكاملًا وبعدا صوتيا موحدًا مما يخلق انزياحا شعريا/ إيقاعيا.

#### ب - إيقاع الفضاء :

إذا كانت بنية الإيقاع تتحدد في الأبعاد الصوتية للوزن والقافية حسب مواقعهما ذات المسار السطحي، فإن فضاء الإيقاع لا يتحدد فيهما بل يتسع مجاله ليشمل مسافة البيت والقصيدة باعتبارهما مسارا عميقا يعتمد نسقا إيقاعيا مقننا أو حرا. ومثل هذا الفضاء يشكل امتدادا صوتيا في شتى المواقع والأنساق<sup>(2)</sup> مما يغني الإيقاع وينوع النظم ويجرق المعيار. والفضاء في ذلك يشغل أدوات إجرائية لتحقيق سعته تبعا لفضاء البيت الذي يتوفر على معطيات إيقاعية كاللتصريع

1 - خصائص الأسلوب، ص: 46.

2 - في ما يتعلق برصد فاعلية المعطيات الإيقاعية لفضاء البيت والقصيدة راجع: البنية الصوتية في الشعر لمحمد العمري.

والترصيع والجناس والتصدير والتوازن . وكذا لفضاء القصيدة الذي يعمق معطيات إيقاعية كالتكرار والتضمين وما في مجراهما .

أ- فضاء البيت :

البيت الشعري وحدة إيقاعية في القصيدة نفترض استقلالها حيث تنجز قيما صوتية يمتد نفسها عبر ما تحققه من تماثل أو تباين في مسافة زمنية حددتها بنيتها الإيقاعية . وتتمثل تلك الوحدة في مراعاة جملة من النظم البديعية التي تستجيب لفضائها ، منها :

التصريع ، وهو مظهر صوتي في عروض مطلع القصيدة يفهم منه رويها<sup>(1)</sup> . وقد التزم الشعر السعودي بهذا المظهر الذي لا يدل على سعة فصاحته واقتدار بلاغته<sup>(2)</sup> فحسب ، بل يدل على قوة الطبع وكثرة المادة<sup>(3)</sup> مراعاة لطلاوته وموقعه في النفس<sup>(4)</sup> . ومن ثم فالتصريع ليس مجرد صيغ بديعي يتطلبه الشعر فحسب، ولكن :

وَتَقْفُو إِلَى الْجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يَرُوقُكَ بَيْتُ الشِّعْرِ حِينَ يُصْرَعُ

(5)

وهو فرصة لتوازي العروض والضرب وتحديد مسافاتهما الإيقاعية ، ولو أن القاعدة تتعلق بالقافية التي تسهم بالتوازن في تكوين القصيدة . والتزام الشعر السعودي بالتصريع استجابة عميقة للتراسب الفني لأن الحرص على تجويد قصائده ومقطوعاته سبيل إلى الاهتمام ببراعة الاستهلال سواء بالنسبة للشاعر أو المتلقي ، إذ أن استرسال الأول وتلقي الثاني يمكن من وقع صوتي يدق باي الإبداع والمقام . ومثل هذا الالتزام لم يكن في المطلع فحسب ، بل تجاوز إلى أبيات وسط القصيدة حين بداية قصة أو وصف أو انتقال من حالة إلى أخرى . والتصريع عامة إشعار بإيقاع القصيدة . ذلك أن توازي كل من الصدر والعجز يتيح لفضاء البيت إمكانيات صوتية كانت في الغالب لا تتجاوز القافية وحدها .

1 - سر الفصاحة لابن سنان ، القاهرة ، 1953 ، ص : 222 .

2 - كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي ، مطبعة المقتطف ، مصر 1914 ، ص : 32/2 .

3 - العمدة ، ص : 174/1 .

4 - منهج البلغاء ص : 283 .

5 - ديوان أبي تمام بشرح الصولي ، ص : 712 .

الترصيع ، وهو " من نعوت الوزن ... يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهه به أو من جنس واحد في التصريف " (1). ولاستجلاء مظاهره الصوتية نعتمد على مراعاة التوازن في إطار التصريف والتقطيع والتسجيع (2). وهي مظاهر تنحو بالترصيع إلى اعتباره انزياحا إيقاعيا. فإن ساد الوزن الصوتي الذي ينظر إلى الكلمة كما هي حال تحققها كان ترصيع تصريف. وإن ساد تفصيل أجزاء البيت على صيغ متطابقة كان ترصيع تقطيع، وإن ساد تردد الصوائت حسب نسق محدد كان ترصيع تجنيس (3).

وقد تمثل الشعر السعدي الترصيع بمظهره لكونه صناعة بديعية وعى الشعر بإمكانياتها الصوتية المتعددة المستويات :

فَالْقَلْبُ فِي وَجَلٍ وَالْعَقْلُ فِي حَبَلٍ  
وَالنَّفْسُ فِي وَهَلٍ وَالْجَفْنُ فِي سَهْرٍ

ولتحليل مستويات ترصيع هذا البيت نرصد المظاهر المشار إليها. فمن

حيث التصريف:

فَالْقَلْبُ	فِي	وَالْعَقْلُ	وَجَلٍ	فِي	فَالْقَلْبُ
مفعول	فا	مفعول ل	فعلن	فا	مفعول
----- ----- ----- ----- -----					
وَالنَّفْسُ	فِي	وَالْجَفْنُ	وَهَلٍ	فِي	وَالنَّفْسُ
مفعول ل	فا	مفعول ل	فعلن	فا	مفعول ل
----- ----- ----- ----- -----					
سَهْرٍ	فِي	وَالْجَفْنُ	وَهَلٍ	فِي	سَهْرٍ
فعلن	فا	مفعول ل	فعلن	فا	فعلن
----- ----- ----- ----- -----					

نلاحظ أن ما يميز مواقع الإيقاعية صيغة صرفية/ صوتية تقوم على أساس التماثل لما بينها من تناظر يراعي الصوامت والصوائت في نسق مطرد (5).

1 - نقد الشعر ، ص : 38.

2 - البنية الصوتية ، ص : 111 .

3 - ن. م. ص.

4 - [ الحامدي ] مجموع م.

5 - وهذا ما قصده قدامة في قوله معلقا على بيت زهير :

كَبْدَاءُ مُقْبِلَةٌ ، وَرَكَاءُ مُدْبِرَةٌ \* قَوْدَاءُ فِيهَا إِذَا اسْتَعْرَضَتْهَا حَضَعُ

فأتى بفعلاء مفعلة تجنيسا للحروف بالأوزان ( نقد الشعر ص : 40 )

من حيث التقطيع :

فَالْقَلْبُ فِي وَجَلٍ وَالْعَقْلُ فِي حَبَلٍ  
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وَالنَّفْسُ فِي وَهَلٍ وَالْجَفْنُ فِي سَهَرٍ  
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نتلمس مواقعها الإيقاعية من خلال الأجزاء العروضية التي تستقل صيغها  
الوزنية في انسجام واتساق (1).

فَالْقَلْبُ	فِي	وَجَلٍ	وَالْعَقْلُ	فِي	حَبَلٍ	
**		**	**		**	الفتحة
*		*	*		*	الضمة
*		*	*		*	الكسرة
**	*	*	**	*	*	السكون

وَالنَّفْسُ	فِي	وَهَلٍ	وَالْجَفْنُ	فِي	سَهَرٍ	
**		**	**		**	الفتحة
*		*	*		*	الضمة
*		*	*		*	الكسرة
**	*	*	**	*	*	السكون

نجد أن تكرار الصوائت يتخذ مواقع محددة في الشطرين :

(ف)	(ض)	(ك)	(س)
8	2	4	8
8	2	4	8

1 - وهذا ما قصده ابن رشيق بقوله معلقا على بيت أبي الطيب :  
فَيَا شَوْقِي مَا أَبْقَى ، وَيَا لِي مِنَ النَّوَى \*\* وَيَادْمَعُ مَا أَجْرَى ، وَيَا قَلْبُ مَا أَضْنَى  
ففضل ... وجاء على تقطيع الوزن كل لفظتين ربع بيت .. العمدة 26/2 .

وبعضها ينسجم مع عدد الفونيمات الصائتة الثلاثة حيث إن شيوع الفتحة عامة كما يرى أحد الباحثين تمثل 59.4 % في حين أن الكسرة لا تمثل أكثر من 20.8 % وكذا الضمة 19.8 %<sup>(1)</sup>. أما شيوع صوائت فضاء البيت الشعري حيث النسب الآتية : الفتحة 57 % والكسرة 28 % والضمة 14 % فيعني أن الفتحة تماثل النسب الشائعة ، والكسرة تتجاوزها ، في حين تقل الضمة عنها، وأيا كانت دلالة ذلك فإن تفاعل الصوائت يصبح معطى صوتيا ذا تعادل وتواز .  
ومراعاة التوازن في إطار ما ذكر يشكل مستويات إيقاعية أخرى لفضاء البيت فتعادل قيمها الصوتية في نهاية الأجزاء :

ل ————— ل ————— ل ————— ل —————

فاللام ( باعتبارها قافية داخلية) والراء ( باعتبارها رويًا ) شبيهان في خصائصهما من حيث الوضوح السمعي<sup>(2)</sup>. إلا أن مراعاة هذا التوازن يمثل في الآن نفسه اختلافاً ، ولعله المحذ في إبداع الترصيع ، فاللام غير الراء:

≠ ————— = ————— = ————— = —————

ويعني ذلك أن فضاء البيت يؤسس إيقاعاً خارج الروي السائد في القصيدة:  
فَكَمْ مِنْ حُصُونٍ فَكَمْ مِنْ عُيُونٍ      وَكَمْ مِنْ غُصُونٍ تَدَلِّي الثَّمَارَا  
وَكَمَّ مِنْ قُدُودٍ وَكَمْ مِنْ خُدُودٍ      وَكَمْ مِنْ هُودٍ حَكَنَّ الثُّضَارَا  
وَكَمَّ مِنْ جَلِيلٍ وَكَمْ مِنْ خَلِيلٍ      سَكَبْتُ عَلَيْهِ دُمُوعاً غِزَارَا<sup>(3)</sup>

كما أن مراعاة التوازن في تقسيم الترصيع يجعل الإيقاع أحيانا غير متعادل فينحدر أو يعلو تبعا لإمكانات الحروف الصوتية المسجع بها :

وَالْجِسْمُ فِي تَلْفٍ وَالْقَلْبُ فِي كَلْفٍ      وَالنَّفْسُ فِي سَرْفٍ وَالْعَقْلُ حَيْرَانُ

<sup>(4)</sup>

وبين الفاء والنون مسافة صوتية مختلفة :

1 - نقلا عن البنية الصوتية ص : 105 .  
2 - البنية الصوتية . ص : 81 .  
3 - [ الحامدي ] مجموع م .  
4 - [ ابن القاضي ] المنتقى ص : 349/1 .

نُ

— فِ ِ  
— فِ ِ  
— فِ ِ

فالفاء لا تعلق على غنة النون، بالإضافة إلى اختلاف كمي آخر حيث إن تنوين الفاء منحدر لكونه يقطع انسجام الصوت في فضاء البيت أمام ردف النون بالألف الذي يتيح إيقاعا عاليا. كما أن تنوين كسر الفاء لم يكن مجالا صوتيا فسيحا أمام وصل حرف اللين الصائت.

إن التصريع - وإن كان لا يشكل في الشعر السعدي ظاهرة إيقاعية لكون شيوعه قد يدل على التكلف والتصنع - جاء بالقدر الذي يقرب الإبداع ببعض الصناعة البديعية التي تكسب الإيقاع خاصة تنوعا. وليست مستويات التصريع في التصريف والتقطيع والتجنيس إلا تقسيما صوتيا متداخلا ومتكاملا<sup>(1)</sup>.

وللتصريع أهمية في القصيدة السعدية فهو يشغل قدرات الشاعر ويمكنها من اللعب الإبداعي. كما يلفت نظر المتلقي إلى إمكانيات إيقاعية متعددة تغير من رتابة الروي. ومن ثم كان وجوده في إبداع كثير من الشعراء العرب حلية بدوية. فكلما كان الشاعر أدخل في البداوة كان التصريع أو شبهه أظهر وأوضح في كلامه<sup>(2)</sup>. ولعل الحامدي كان أكثر شعراء العصر السعدي تمثلا للبداوة الفنية، فكان يرصع في القصيدة الواحدة عدة مرات<sup>(3)</sup>. ولعل تأثره بمنحى أبي تمام وأبي

<sup>1</sup> - للبديعيين أنماط تشاكل التصريع مثل التشطير والموازنة والتجزئة والتسجيع والمائلة والتسميط، وبينهما تداخل وتمائز، راجع:

- شرح الكافية، ص: 189 و 192 و 196.

- خزنة الأدب ص: 173 و 423 و 434 و 435.

<sup>2</sup> - المرشد، ص: 721/2.

<sup>3</sup> - انظر قصيدته:

الطيب كان سبيلا إلى جودة أشعاره ، وأكثر الترضيع جاء في البسيط والمتقارب لكون إيقاعهما يستجيب للتقسيم.

الجناس ، وهو أكثر أنواع البديع شيوعا لكثرة ضروبه وتشعب مفاهيمه . ولعل مراعاة الجانب الصوتي منه دليل على إمكانياته الإيقاعية الوافرة ، ويعني ذلك أن جرس الألفاظ حال تكرارها وتنوع دلالتها سعي إلى تأكيد النغم ورنته لتحقيق انسجام يكمن عامل جماله في سر قوته، لكون الجناس " يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى " (1).

ومن أنواعه : الجناس الاشتقائي ، وهو أكثرها اعتمادا على الجرس في تمييز المعنى الحادث باشتقاق اللفظ، فمجانسة الألفاظ الاشتقاقية في التعبير تحقق " نوعا من الجرس الرخيم، والموسيقية الشاحية تكون نافلة محمودة لا يضام لها واحد من اللفظ والمعنى " (2).

بِحُمْرِ الْعَوَالِي حَاَزَ كُلَّ فَضِيلَةٍ      بِيضِ الْمَعَالِي نَالَ أَسْنَى الْمَرَاتِبِ  
(3)

فبين العوالي والمعالي اشتقاق جذره يتكون من ع. ل. و. ولو أنه جناس ناقص إلا أن إيقاعه يرتفع ليجسد دلالة على نسق متواز.

ومن الجناس الناقص ما يراعي الازدواج الصرفي:

فَهُوَ الَّذِي مِنْ جَبْرِهِ أَوْ جَلْبِهِ      تَلْقَاهُ إِمَّا جَابِرٌ أَوْ جَالِبٌ (4)

فإيقاع جبره وجلبه وجابر وجالب واشتقاق جبره وجابر وجلبه وجالب جناس يبرز تقابلا في تناسبه جرس واضح.

ومن الجناس ما يراعي التماثل :

إِذَا شَكَ الْجُنْفُ مِنْهُ وَحَشَّةَ السَّهْرِ \*\* شَكَ الْفُوَادُ بِمَا جَنَّا مِنَ النَّظْرِ

( م. المناهل ص : 283 ) . وقصيدته :

أَسَمَّتْ سَوَامَ هَوَاكَ اغْتَرَازَا \*\* وَفِي كَلِّهِ هُوَ خَلَعَتِ الْعِدَارَا

( مجموع م. ) .

1 - المرشد ص : 622/2 - 663 .

2 - فن الجناس ، علي الجندي ، مطبعة الاعتماد، مصر ، ص : 55 . وراجع : جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب لماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ، 1980 ، ص : 278 .

3 - [ الحمادي ] م. المناهل ، ص : 288 .

4 - [ ع. الفشتالي ] شعر . ص : 288 .

هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ إِنَّ الْبَيْضَ هَمَّتْهَا      فِي الْبَيْضِ وَالْحُمْرِ لَا فِي الْبَيْضِ وَالصُّفْرِ (1)

وجناس لفظ البيض من المشترك اللفظي المتعدد الدلالات، فالبيض الأولى تعني الدروع أو الجيوش، والثانية بعض أجناس العجم، والثالثة الفضة. وهي دلالات تولد حروفها المتماثلة جناسا تاما حظه من إيقاع الضاد خاصة ما يوحي بجو الحرب من الشدة والجهر.

ومن الجناس :

وَعَمَائِمُ نَشَأَتْ حَوَامِلَ بِاللَّيْئِ      وَالنَّدَى فَهِيَ طَوَافِحٌ وَنَوَافِحُ (2)

وبين الندى والند مطابقة وبين طوافح ونوافح مضارعة مما أتاح إيقاع تمثل في صيغة مفاعل ومكن الشطرين من تزوج صوتي.

ومن أدق أنواع الجناس : الجناس الحرفي الذي يهدف إلى تقوية الجرس بالتكرار تعبيرا عن دلالة ما :

وَالْقَلْبُ مُنِيئُهُ الْوَعْسَا وَعَسْفَانُ      أَظْلُ وَالْحَزْنُ كَاسٍ كَاسِرٌ عَسِرُ (3)

وتردد حرف السين المكسور إيجاء بجرس مهموس يعكس رقة ذات أقضها الأسي في بلوغ مسعاها.

ومثاله أيضا :

وَتَرَشْفُ مِنْ آثَارِ تَرْبِ الْهُدَى رَشْفًا (4)      دَعُوا شَفَةَ الْمُشْتَاقِ فِي سُقْمِهَا

وتردد حرف الشين (5) إيجاء بجرس مهموس يعكس حالة ذات اقضها الشوق.

كما أن تردد حروف المد يجسد جرسا عاليا :

يَوُدُّ بِهَا الْمُشْتَاقُ لَوْ رَاهَقَ الْحَنَفَا      كَأَنَّهَا وَمَا كُنَّا نُجُوبُ مَنَازِلًا (6)

1 - [الهامدي] م. المناهل ص : 285.

2 - [ع. الفشتالي] شعر . ص : 305.

3 - [ابن القاضي] المتقى ص : 349.

4 - [الشمسي] الأزهار ص : 272/3.

5 - السين والشين يشتركان في صفات صوتية واحدة : رخو مهموس مرقق.

6 - [الشمسي] الأزهار ، ص : 273/3.

وفي تكرار مد الألف إيقاع موح بطول الرحلة.

هذه الأنماط من الجناس تمثلها الشعر السعدي، ليس باعتبارها مجرد نهج لزخرفة القول فحسب، ولكن باعتبارها دلالة فنية حريصة على إيقاع فضاء البيت الشعري عبر تردد صوتي لكلمتين أو أكثر، أو تكرار حروف الصوامت والصوائت . ومتى راعى الشاعر أنساقه وحدد مواقعه كان ظاهرة إبداعية ، سلك فيها طرائقه واحتذى أنماطه قصد إغناء أشعاره. ولعل أبا الحسن الشامي أكثر شعراء العصر السعدي نهجا للجناس في النعليات خاصة، لأنها زاوجت بين النعال النبوية وما يليق بمدحها من تحقيق وسائل الأداء الشعري.

التصدير<sup>(1)</sup>، وله مكانة صوتية في فضاء البيت الشعري نظرا لتردد ألفاظه وتعدد مواقعها تجنيسا وتكرارا لإدراك قافيته . وأمثله كثيرة في الشعر السعدي نقف عند بعضها :

- تَعْدُو الْمَعَالِي فَتُرْجِيهِ إِلَى نَفَرٍ (2) - إِذَا الْعَوَالِي حَبْتُهُ الْوُفْرَ مِنْ نَفَرٍ  
وَعَدَّ بِوَصْلِ اللَّوَى وَالرَّقْمَتَيْنِ عِدَّ (3) - أَعَدَّ أَحَادِيثَ سَلَعٍ وَالْحِمَى أَعَدَّ  
وَكَفَّتْ جُيُوشَ الْكُفْرِ عَنْ غَيْبِهَا كَفًّا (4) - كَفَّتْ كَفُّهُ الْجَيْشَ اللَّهَامَ عَنِ  
شَتَّانَ مَا بَيْنَ مَحْكِيٍّ وَمَنْ حَاكََا (5) - حَاكََاكَ بَدْرُ الدُّجَى لَمْ يَدْرِ مَنْحَاكََا

وإذا كانت صناعة التجنيس أو التكرار بادية على هذه الأبيات فإن حرص الشاعر على تمثل لون بديعي / صوتي ضرورة إبداعية لمراعاة القافية، إذ أن حضورها يتيح برد الإعجاز على الصدور إمكانيات صوتية ، سيما وشرف القافية يستدعي

1 - لعل أدق تعريفاته قول السكاكي : ومن جهات الحسن رد العجز إلى الصدر، وهو أن تكون إحدى الكلمتين المكررتين أو المتجانستين أو الملحققتين للتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواقع الخمسة من البيت وهي : صدر المصراع الأول، وحشوه ، وآخره ، وصدر المصراع الثاني، وحشوه . والأصل في هذا النوع ألا يرجع الصدر والعجز إلى التكرار ( مفتاح العلوم 430 ) ، راجع أبعاد هذا التعريف في البنية الصوتية ، ص : 174 .

2 - [ الحامدي ] م. المناهل ص : 285 .

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر . ص : 313 .

4 - [ الشامي ] الأزهار ، ص : 274/3 .

5 - [ الوجدي ] الروضة ، ص : 81 . وهو مطلع قصيدة من ثمانية أبيات وكلها تصدير .

ما يماثلها بلفظها أو بما يقاربها . وذلك يكسب البيت " أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة " (1). كما أن في تعدد مواقع التصدير توليدا لإيقاع - رغم تراكم أصواته - يناسب فضاء البيت ، وتشكيلا لدلالة - رغم كثافة ألفاظها - تدعم جوهر البيت.

ولعل الحامدي وعبد العزيز الفشتالي والشامي والوجدي أكثر شعراء العصر السعدي تمثلا لإيقاع التصدير باعتباره نَجْما يفسح المجال لطرائق التعبير قصد إغناء إبداعه.

التوازن ، وهو ضرورة صوتية تمكن فضاء البيت من إيقاع يراعي التركيب والبناء من حيث تماثل الألفاظ والأصوات . كما أنه مطلب شعري ينجز التقابل بين الألفاظ والتوازي بين الحروف الصامتة والصائتة . وله مستويان : توازن الألفاظ ويسمى التشطير ، وتوازن الأبنية ويسمى التجزئة .

فمن التشطير (2) في الشعر السعدي :

وَشَاهِدُ الْقَوْلِ فِيكَ شَاهِدُ الْعَمَلِ      وَسَائِلُ الْحُبِّ فِيكَ قَرَّبَتْ أَمَلِي

(3)

و	سَائِلُ	الْحُبِّ	فِيكَ	قَرَّبَتْ	أَمَلِي
و	شَاهِدُ	الْقَوْلِ	فِيكَ	شَاهِدُ الْعَمَلِ	

أَوْ بَانَ جَارِي كَانَ دَمْعِي جَارِي (4)      إِنَّ بَانَ أَنْسِي كَانَ أَنْسِي لَوْعَتِي

إِنَّ	بَانَ	أَنْسِي	كَانَ	أَنْسِي	لَوْعَتِي
أَوْ	بَانَ	جَارِي	كَانَ	دَمْعِي	جَارِي

1 - العمدة ، 3/2 - وقد وقف ابن حجة موقفا متعصبا للتورية ضد التجنيس وضروبه . راجع خزانة الأدب ص : 115.

2 - التشطير هو أن يتوازن المصراعان والجزآن وتتعادل أقسامها مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغناؤه عن صاحبه ( كتاب الصناعتين ، ص : 428 ) .

3 - [ ع . الفشتالي ] شعر . ص : 388 .

4 - [ المسفيوي ] م . المناهل ص : 239 .

ومثل هذا التقابل بين الألفاظ وبنائها يخلق توازنا صوتيا يمد فضاء البيت بتوازي حركاته وسكناته ومداته، كما يخلق توازنا دلاليا وتركيبيا يمد فضاء البيت بمقومات شعرية متوازنة.

ومن التجزئة (1):

وَالشَّهْبُ مِنْ حُسْنِهَا تَنْقُضُ مِنْ حَجَلٍ (2)  
- فَالْأَسَدُ مِنْ بَأْسِهَا تَنْقُضُ مِنْ

فَرَقِي	تَنْقُضُ مِنْ	بَأْسِهَا	فَالْأَسَدُ مِنْ
فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

وَأَصَالَةٌ وَجَزَالَةٌ وَجِلَادٌ (3) بِسَمَاحَةٍ وَصَبَاحَةٍ وَفَصَاحَةٍ

وَفَصَاحَةٌ وَجِلَادٌ	وَصَبَاحَةٌ وَجَزَالَةٌ	بِسَمَاحَةٍ وَأَصَالَةٌ
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
فعالتن		

ومثل هذا التقابل بين أجزاء البيت يستجلي البنية العروضية بين التفاعيل التي تتطابق وحدتها الصرفية أو تتداخل في التركيب، وذلك يتيح لفضاء البيت توازنا صوتيا تتماثل فيه الألفاظ، ولكن إيقاعه قد تطفى عليه الرتابة، مما يجعل بعض أبيات القصيدة السعدية لا تتماسك بنيتها الشعرية، خاصة حين تصبح تفعيلة الكامل وحدة موازية للكلمة مما يضعف إيقاع فضاء البيت، أما حين تصبح تفعيلتنا البسيط وحدة موازية للكلمتين، فإن الشاعر يتخلص من رتابة الإيقاع بمقومات شعرية كالترصيع والتجنيس.

1 - التجزئة هي أن يجزئ الشاعر البيت جميعه أجزاء عروضية ويسجعها كلها على رويين مختلفين. ( شرح الكافية 193 ).

2 - [ الحامدي ] مجموع م.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر، ص : 310.

وهذه النظم البديعية المشار إليها تروم ضوابط لإيقاع فضاء البيت فتتسم بالتكاثر والتداخل ، فالتكاثر من حيث المصطلحات أو الأنواع التي تحدد مواضع دقيقة قد لا تستجيب لها النصوص أحيانا . أما التداخل فمن حيث توافق دلالتها من بعض جوانبها فحسب ، وقد حاولنا إبراز الطابع العام لإيقاع البيت الشعري من خلال بعض المقومات البديعية التي نرى حضورها جليا في الشعر السعدي، وإلا فإن رصد إيقاع الفضاء الشعري أكثر من أن يحدد مجاله أو يضبط ، نظرا لسعة جرس اللغة وقدرة الشاعر على تمثيل حركية الإبداع.

#### ب - فضاء القصيدة :

إن إيقاع القصيدة الشعرية وحدة منسجمة لا من خلال الثوابت الإيقاعية في الوزن والقافية فحسب، بل إن هناك جملة من النظم البديعية تحرك الثوابت وتستثمر الأصوات والألفاظ والتراكيب مما يكون فضاء لإيقاع القصيدة نستجلي بعض مكوناته فيما يأتي :

**التكرار** ، وهو جوهر الخطاب الشعري حيث يتمثل علائق التماثل والاختلاف ويسلك نسقا متعدد المستويات ، لأن سياق التعبير فيه يتطلب وسيلتي التخيل والتأثير ، فالتخيل سبيل الشاعر إلى استيعاب رؤيته والوعي بأبعادها . والتأثير سبيل المتلقي إلى تلمس جمالية الإبداع ، إذ أن الشاعر يقصد إلى التكرار قصداً لأنه قوام إبداعه ، وأن المتلقي يدرك عمق التكرار إدراكا لأنه نمط الكون الشعري، ولما كانت مستويات التكرار متعددة إن على مستوى الأصوات والدلالات، وإن على مستوى الألفاظ والتراكيب ، وإن على مستوى الوزن والقافية ، وإن على مستوى البيت والقصيدة ، كان تكامل هذه المستويات في الجانب الإيقاعي في القصيدة أهم مجال يعنى به التكرار . ومن ثم فالتكرار في الشعر توال نغمي يولد طرائق الترميم قصد تمكين الشعرية من التنوع الإيقاعي البارز وإخفاء رتابة الوزن والقافية.

وقد نهج الشعر السعدي بعض سبل التكرار، فراعى جرس الألفاظ وإيقاع التراكيب لخلق فضاء شعري للقصيدة يعدل به عن خطاب الإبلاغ :

تَوَدُّ بِهَا تُدَاسُ عَلَاً وَتُحْطَى ... وَلَكِنَّ الْبُدُورَ لَهَا نِعَالٌ

لِطَلْعَتِهَا تُرُومٌ بِهَا مَحَطًّا      وَمَا طَلَعَتْ عُيُونُ الشَّمْسِ إِلَّا  
لِعَلِّيَّاهَا تَحُطُّ الرَّأْسَ حَطًّا      وَمَا رَقَصَتْ غُصُونُ النَّبْتِ إِلَّا  
عَلَيْهَا تَعْتَلِي الأَغْصَانُ حَوْطًا      وَمَا غَنَّتْ طُبُورُ الأَيْكِ إِلَّا  
إِلَيْهَا تَبْتَغِي أَثْلًا وَحَطْمًا      وَمَا حَنَّتْ حُدَاةُ العِيسِ إِلَّا  
لِرِيَّاهَا تَنَالُ بِذَاكَ خَلَطًا (1)

وفي تكرار " ما ... إلا " ترنم يكسب الدلالة عمقها وشعريتها، مما يجعل مقاطع القصيدة بناء متراسا، ومثل هذا التكرار في صياغة الأبيات نمط شعري حاول تحقيق توازن إيقاعي استجابت له طبيعة بحر الوافر ذات الرنة القوية والأداء العاطفي، رغم ما فيها من خطابية تهدف إلى الإقناع بعناصر التكرار والمزاوجة والمطابقة (2). وهو إقناع وجداني لا يروم تثبيت الأفكار في العقول أو توكيد المعاني في الأذهان بقدر ما يحرص على تقوية إحساس المتلقي بإيقاع القصيدة وربطه بدلالاتها. من ثم فإن إيقاع مدح النعال النبوية كان إيقاعا وجدانيا ارتبط بالكون، وقد جسد التكرار فيه تنوع مظاهره ووحدة أنساقه، لا، الشامي - باعتباره شاعر النعال النبوية في العصر السعدي - كان حريصا على تفاعل الذات والكون مع إبداعه حيث شخض الصور وعدد وجوهها، وكان له في التكرار النهج الفني قصد تمثين تواصله مع موضوعه وإيقاعه.

وحين يتوارى إيقاع التكرار تضحى الدلالة أكثر بروزا. ففي المولديات يبلغ التكرار مبلغ الذكر :

رَوْضًا ، فَفَتَحَ زَهْرُهُ الأَكْمَامَا      صَلَّى عَلَيْكَ اللهُ مَا زَارَ الحَيَا  
وَالنُّورُ يَضْحَكُ فِي الثَّرَى بَسَامَا      صَلَّى عَلَيْكَ اللهُ مَا بَكَتِ السَّمََا  
فَرَشَّفَتْ نُطْفُ العَمَامِ مُدَامَا (3)

1 - [ الشامي ] ، الأزهار ، ص : 276/3.

2 - المرشد ، ص : 332/1.

3 - [ ع. الفشتالي ] ، شعر ، ص. ص : 398 - 399.

والذكر في هذه التصليات - باعتبارها نمطا من أنماط قصيدة المديح النبوي<sup>(1)</sup> - تكرر يتيح لبائنه وملتقيه تقوية الشعور الديني وتحقيق الخشوع من أجل الإحساس بعظمة المادح واستجابة الكون لتقديره. وإذا كان إيقاع الذكر في الأبيات رتبيا فإن دلالة الصور الشعرية تنصدر جوهر التصليات لإدراك ما لا نهاية له. وفي ذلك امتداد لإيقاع الكون اللامتناهي الذي في تكرر مظاهره سلو ووعي وعبرة. ولعل وجود هذه التصليات في القصائد المولدية باعتبارها مقطعا شعريا يتيح للقصيدة تنوعا في إيقاع فضائها رغم تواريه. ذلك أن التلوين في الصياغة الشعرية طابع فني يشيع في القصيدة مظاهر التكامل، وفي الباث مظاهر الإحساس، وفي المتلقي مظاهر التأثير. وهي معالم تمكن التكرار من مراعاة طبيعة الذكر الوجدانية. وبين التكرار والذكر نجد سبيل الإنشاد الذي ساد مجالس أحمد المنصور السعدي منوالا اتسمت طرائق أدائه بترجيع الأصوات على أساليب مخصوصة في أماديج النبي الكريم تخلب ألحانها " النفوس والأرواح وترق لها الطباع وتبعث الانشراح في الصدور " (2).

وفي القصائد المادحة يبلغ التكرار مبلغ الإقناع :

لَهُ بِمَنَاطِ الْفَرَقْدَيْنِ مُقَامٌ	أَلَسْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ .....
وَتُبْنَى لَهُ فَوْقَ الدَّرَارِيِّ خِيَامٌ	أَلَسْتُ الَّذِي أَضْحَى عَلَى الشَّمْسِ
سُيُوفُكَ أَنْفَاكَ كَانَ فِيهِ عُرَامٌ	أَلَسْتُ الَّذِي ... وَأَرْغَمْتُ
بِأَلِ عَلِيٍّ ذِرْوَةٌ وَسَنَامٌ	أَلَسْتُ الَّذِي سَادَ الْمُلُوكَ وَلَوْ عَلَتْ
شَهِيرٌ وَلَيْسَ بِالْجُحُودِ يُرَامُ	أَلَسْتُ الَّذِي كَالشَّمْسِ مَجْدُكَ فِي
طُبَاهُ صُرُوفِ الدَّهْرِ وَهِيَ عِظَامٌ	أَلَسْتُ الَّذِي أَحْيَا الْوَفَاءَ وَأَقْبَرَتْ

1 - راجع مقالا : مقارنة اصطلاحية لأنماط قصيدة المديح النبوي ، مجلة كلية الآداب - فاس العدد الخاص رقم 4،

ص.ص. : 231 - 241.

2 - م. المناهل ، ص : 224.

\* - بياض في المصدر .

\*\* بياض في المصدر .

حَظِيْباً وَعُوْدُ الْحَقِّ فِيْهِ قِوَامٌ (1) أَلَيْسَ الَّذِي قَدْ صَارَ عَدْلُهُ فِي الْوَرَى

ومثل هذا التكرار محاولة إقناع المتلقي بسمو الممدوح، ليتقبل باقتناع صور المبالغة التي تكون البنية الشعرية في القصائد المادحة . ومن ثم يكون عنصر التداخي لا بين الشاعر والممدوح فحسب ، بل بين الممدوح والمتلقي سبيلا إلى الإيهام ، مما يحقق رؤية كونية لإقرار توقع يعكس الشاعر تفاعله مع واقعه ، ويتيح للممدوح مكانته وقدوته ، ويكسب المتلقي ثقة واطمئنانا، وكل ذلك يبرزه مجال التكرار . وفي التركيز على أسلوب الاستفهام الإنكاري إيهام بصدق معطيات الصور الشعرية التي يحاول التكرار الإقناع بدلالاتها ، ومثل هذا الأسلوب يفتقر إيقاعه في القصيدة إلى السعة حيث سادت الرتابة من جهة والتقريرية من جهة أخرى بسبب غياب جرس الألفاظ المنتسق وإمكانيات فضاء البيت الإيقاعية .

والتكرار - عدا إيقاعه في مختلف مستوياته - يمكن الشعر السعدي من أمرين: الترابط والتراكم. فالترابط لا يفكك وحدات القصيدة بقدر ما يوفر لها التحام أجزائها ، فالتنويع في الأسلوب والتلوين في البناء والتعداد في الإيقاع والانسجام في الدلالات مما يحققه التكرار من حيث أنه يكفل للقصيدة خاصية الترابط . أما التراكم فإنه عامل لطول القصائد السعدية التي يتجاوز بعضها المائة بيت. ولعل التكرار يلعب فيها دورا هاما يتجلى في طول نفسها وسعة فضائها ، فتتكاثر الصور وتتلاحق الألفاظ والتراكيب . وكلا الأمرين يثير لدى المبدع والمتلقي القدرة على مواصلة الإنتاج والقراءة، باعتبار أن التكرار تمتد يمثل هدوءا في الإيقاع واستراحة في النفس، وسعيا على توليد دلالي آخر يفضي بالقصيدة إلى الإبداع وبالشاعر إلى الإدراك وبالمتلقي إلى التمثل.

ولرصد معطيات إيقاع التكرار في فضاء القصيدة نجد تفاعل جملة من النظم البديعية تتخذ عدة مواقع فالتجنيس بأنواعه والتصريع والترصيع في القصيدة لا في البيت الأول فحسب، وكذا التسبيغ والإيطاء والموازنة وغيرها، أنواع تتداخل مع مقومات جمالية أخرى لمقاربة فضاء إيقاع القصيدة، لما تتضمنه من تكرار تختلف مستوياته.

ولعل النظر في إيقاع التكرار لا يفصل عن دلالاته إلا حين تتحكم الصوائت وحروف المد، ومثل هذه القصيدة في سياق الاستشهاد لا نكاد نجد لها مثيلا في

1 - [ م.ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 8.

الشعر السعدي، لكن حين تتحكم الدلالة فالتكرار حينئذ لا يحمل نفس المدلول ما دام النص الإبداعي متجددا بكل مكوناته.

التضمين<sup>(1)</sup>، ويعني تجاوز الدلالة لحدود النظم بحيث تخترق الجملة البيت لتستكمل وحدتها في البيت الثاني مما يجعل القصيدة وحدة مترابطة الحروف ومتواصلة الأساليب ومندمجة الصور، عكس ما يظهره توحد الدلالة والنظم فيما دعي باستقلال البيت أو الشطر واستغنائه عما يليه .

وقد نهج الشعر السعدي في نظمه ودلالته كلا السبيلين : فاستقلال البيت يكاد يشكل الطابع العام لأبيات القصيدة سواء من الناحية الدلالية أو الإيقاعية أو النحوية . لكن الحرص على وحدة القصيدة - باعتبارها سلسلة متلاحقة الحلقات - يبرز التضمين بمستوياته ومراتبه التي حددها بعض البلاغيين<sup>(2)</sup> ، فالاقترضاء والإسناد والمجاز ألوان للتضمين تحدد العلاقة بين الدال والمدلول في الجملة على أساس الاختلاف لا التطابق.

فمن تضمين الاقترضاء<sup>(3)</sup> :

جَرَى ذِكْرُهَا سَأَلَتْ دُمُوعِي عِنْدَمَا      أَيْسَلُو فُؤَادِي عَن سُلَيْمَى  
إِذَا اسْتَسْقَيْتُ أَمَاقُهَا أَمَطَرْتُ دَمًا      تُرِيكَ بِهَا مَاءَ الْعَقِيقِ مَحَاجِرُ  
مَنْصُدُّهُ مِنْ دُوبٍ قَلْبِي تَجَسَّمًا<sup>(4)</sup>      عَلَى عَهْدِهَا أَوْقَفْتُ عَفْيَانَهَا

وإيقاع فضاء هذه الأبيات متلاحق نظرا لارتباط دلالي وثيق، فمتعلقات " عندما " في البيت الأول ، : وأمطرت دما " في البيت الثاني لا تستكمل دلالاتها إلى البيت الثاني والثالث. ومثل هذا الاقترضاء / الافتقار الدلالي نمط بديعي - رغم أنه من عيوب القافية - يثير جملة من العلاقات تحد من استقلال البيت وتوسع فضاء القصيدة لتصبح وحدة دلالية ذات ترابط إيقاعي / دلالي .

1 - التضمين وهو أن تتعلق القافية أو لفظة ما قبلها بما بعدها ( العمدة ، ص : 171/1 ) . وسماه قدامة المتبوتور (نقد الشعر ، ص : 225).

2 - راجع البنية الصوتية ، ص.ص: 228 - 232.

3 - الاقترضاء وهو أن يكون في البيت الأول اقترضاء للثاني، وفي الثاني افتقار إلى الأول ( الموشح للمرزباني ، ص:40).

4 - [ الشيطمي ] ، الروضة ، ص : 173 - 174.

ومن تضمين الإسناد (1) :

وَقَدْ وَعَدَ الْحَادِي بِتَرْحَالِنَا غَدًا      وَلَمَّا رَأَى مَنْ كَلَفَتْ بِحَبِّهِ  
وَلَمْ صَارَ شَمْلُ الْوَصْلِ مِنَّا مُبَدَّدًا      أَتَانِي يَقُولُ لِمَ طَلَبْتَ فِرَاقَنَا  
وَصَحَّحْتُ قَوْلِي بِالَّذِي فِيهِ      فَقُلْتُ مَجِيبًا كَيْ تَطُولَ إِقَامَتِي  
وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ      ( سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ )

وإيقاع هذه الأبيات ذو نفس مرتبط باستكمال وحدات الجمل ، فالفصل بين طرفي الإسناد : فعل الشرط وجوابه والقول والمقول لا يترك لدى المتلقي أي إدراك لوحدة البيت إلا بتداخل الأبيات بعضها ببعض. ومن ثم فالوقف الإيقاعي لا يتحقق إلا في نهاية الأبيات.

أما تضمين المجاز (3) فلا نكاد نعثر على نموذج منه في الشعر السعدي لأنه يروم أوضح السبل الإبداعية بعيدا عن التجريب أو محاكاة شواذ النظم وغريبه. ومستويات التضمين هاته لا ترقى إلى النموذج الشعري الرفيع لأنها تخلخل التوازي بين الدلالة والإيقاع على صعيد البيت ما دام فضاء القصيدة لا يحتمل الترابط الفكري والمنطقي بقدر ما يحتمل التداعي والانسجام ، ومن ثم فقلة نماذج التضمين في الشعر السعدي تعود إلى حضور نمط شعري في الذاكرة يستقي منه وظيفته الإبداعية متمثلا الأصول الفنية التي تجسد مظاهر بقاء الخطاب وانتقاله وتداوله لأن " إيقاع الوقف الصوتي على الوقف الدلالي يضاعف سلامة الخطاب" (4)

ولئن كان التضمين من عيوب القافية فإن استقلال البيت بدوره قد يعد عاملا لتفكك القصيدة ، وثمة يصبح البديل لإقرار وحدة النسيج الإيقاعي / الدلالي ، أمرا أكيدا لمراعاة الرؤية حين التصور، والسياق حين الإدراك، والوحدة حين الإنجاز ،

1 - تضميني الإسناد وهو يقع في بيتين من الشعر أو فصلتين من الكلام المنشور على أن يكون الأول منهما مسندا فلا يقوم الأول بنفسه ولا يقوم معناه إلا بالثاني ( الكافي ، ص : 166 ) .

2 - [ الوجداني ] ، الروضة ، ص : 85 .

3 - تضمين المجاز وهو أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية حتى يكون تمامها في البيت الثاني . ( سر الفصاحة ، ص : 186 ) وسماه المعري بالإغرام ( الفصول والغايات ، ص : 446 ) .

4 - البنية الصوتية ص : 241 .

مما يجعل القصيدة نصاً يتناسل ويتوالد دون عوائق ولعل النظم البديعية أتاحت لفضاء القصيدة بعضاً من أسباب التماسك كالتميم والتبيين والتسيبغ .

وقد سلك الشعر السعدي بعض أنماط تماسك النص، فمن التبيين (1).  
رُؤْرٌ لِتَرْبِتِهِ الْكَرِيمَةِ خِيْمُهَا      قَسَمًا بِسَاطِعِ نُورِهِ إِنْ حَمَّ لِي  
لِثَرَى رُسُومٍ لَا يُمَلُّ لُثُومُهَا (2)      لِأَعْقَرَنَّ جَبِينَ وَجْهِي لِأَثْمًا

وتواتر البيتين لا يرجع إلى الفصل بين القسم وجوابه فحسب، بل إلى أن الاقتصار على البيت الأول لا يبين الهدف من أمل الزيارة الذي يتحدد في البيت الثاني .

ومن التميم (3) :

وَجِئْتُ حَيَّ حُلُولِ السَّفْحِ مِنْ      وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا إِنْ جِئْتَ كَاطِمَةً  
يَكَادُ يَنْقُدُ مِنْ لَيْنٍ وَمِنْ غَيْدٍ (4)      قَفْ بِالْكَثِيبِ وَعَانِقُ فَوْقَهُ غُصْنًا

وتواتر البيتين لا يرجع إلى الفصل بين الشرط وجوابه، ولكن إلى أن الشاعر تم في البيت الثاني ما قصده من حلول كاظمة وسفح أحد.

ومن التسيبغ (5) :

وَذَكَرَى حَلِيطٍ هَيَّجَتْهُ الْمَرَابِعُ      أَرِقْتُ وَشَاقَتْنِي الْبُرُوقُ اللَّوَامِعُ  
تُرَاقُ مِنْ الْأَشْوَاقِ فِيهَا الْمَدَامِعُ      مَرَابِعُ عَقَّتْهَا الرَّوَامِسُ وَالسَّمَا  
(6)

وفي تجاوب القافية مع ما بعدها بتكرار اللفظ وتجنيسه استرسال إيقاعي يتيح لفضاء القصيدة ترابطاً بين أبياتها .

1 - التبيين وهو إيراد كلام يقوم بنفسه عن طريق الحذف، ثم يضاف إليه ما يتممه في البيت التالي (الكافي، ص : 193) . .

2 - [الموزالي]، الروضة، ص : 11.

3 - التميم وهو أن يأخذ الشاعر في معنى فيورده غير مشروح فيقع له أن السامع لا يتصوره بحقيقته فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكد وإما أن يجلي الشبهة فيه . (الكافي، ص : 192) .

4 - [ع. الفشتالي] شعر، ص : 314.

5 - التسيبغ أو تشابه الأطراف وهو أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه (شرح الكافية، ص : 107) .

6 - [ع. الحسيني] م. المناهل، ص : 263.

وإذا كانت هذه النظم البديعية لا تشكل ظاهرة في القصيدة السعدية ،  
فلأن الحرص على مستواها الإيقاعي يعكس امتداد نفس خلال بيتين لا غير نظرا  
لتماسك الدلالة.

وحين يحذف بعض من الدلالة في التضمين المضمّر الذي يفهم من السياق  
والمرجع المعرفي المشترك يضيف ذلك بعدا إيحائيا للوظيفة الإيقاعية<sup>(1)</sup> كالاكتفاء<sup>(2)</sup>:

عَرَفَ أَهْلَ الْأَرْضِ فَضْلَ السَّمَاءِ      مُمَّهَجَتِي بَدْرٌ لِإِحْسَانِهِ  
رَنَحَ إِذْ يُسْقَى بِخَمْرٍ وَمَا<sup>(3)</sup>      كَالْفُصْنِ إِنْ تَسْقِيهِ مَمْزُوجَةً

فاكتفى بـ ( السما ) عن السماح، وبـ ( ما ) عن ماح. وفي ذلك إيجاء وتنوع في  
الدلالة والإيقاع مما يجعل فضاء القصيدة رحبا: فإيجاء الدلالة من حيث " السما "  
تعني السماح، وإيجاء الإيقاع من حيث " ما " يحقق امتدادا صوتيا ، أما تنوع الدلالة  
فبين السما والسماح مقارنة دلالتين، وأما تنوع الإيقاع فبين امتداد ما ذات الطرف  
العالي والحاء المكسورة المجرى تباين إيقاعي لا فيما يتعلق بالقافية فحسب، بل  
بالوزن أيضا. وتنوع كل من الدلالة والإيقاع صبغ بديعي يسمى التشريع<sup>(4)</sup>.

إن فضاء القصيدة لا يقف عند حدود بعض النظم البديعية المشار إليها، إذ  
أن الشاعر يحرص على تلوين قصيدته بما يوفر تماسكها الدلالي والإيقاعي . وليست  
أنماط التكرار والتضمين وحدها تنجز عناصر التماسك في فضائها ، فهناك ما يشيع  
فيها من رغبة في السرد حيث يطغى الحوار في بعض المقاصد مما يحرك ثوابت  
الإيقاع، وما قد يطرأ عليه من رتابة . ولعل الشاعر السعدي في بعض مقاصده شغل  
هذا المنحى ليكسب قصيده تلويها إيقاعيا:

يَطْمَعُ فِي الْأَلِ بِرِيِّ الْقِرَاحِ      تَوَهَّمْتُ نَفْسِي الْوِصَالَ كَمَنْ  
أَحْطَى بِهَا وَنَلْتُ وَصَلًا مُتَاحِ      رَجَوْتُ وَآوِ الصُّدْغَ لِلْعُطْفِ كَيِّ

1 - البنية الصوتية ، ص : 253.

2 - الاكتفاء وهو أن يأتي الشاعر ببيت من الشعر تتعلق قافيته بمحذوف يفهم من السياق لفظا ودلالة ( شرح الكافية  
، ص : 105 ) .

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 404 . راجع الهامش 1 و 2 .

4 - التشريع وهو أن تبنى القصيدة على وزنين من أوزان العروض وقافيتين، فإذا أسقط من آخر البيت جزء أو جزءان  
صار ذلك البيت من وزن آخر ( شرح الكافية ، ص : 113 ) .

شَدَّتْ بِنْفِي الْوَصْلِ \* وَجْهًا  
 أَسِيرَكُمْ وَالْقُرْبُ شَيْءٌ مُبَاحٌ  
 فَقَالَ : لَأَ، مِنْ الْحَوَاجِبِ قَدْ  
 لَمَّا تَجَاهَلْتُ وَقَلْتُ : أَنَا  
 لَكِنْ عَلَى التَّقِيِ امْتِنَاعِ السَّرَاحِ  
 قَالَ : فَوَاؤُ الصُّدْغِ عَاطِفَةٌ  
 إِنْ كَانَ نَيْلُ الطَّيْفِ لَا يُرْتَجَى  
 فَكَيْفَ تَرْجُو بِالْوَصَالِ السَّمَاخِ  
 (1)

ومثل هذا السرد يكثر في مقطع النسيب ، وهو يتيح لفضاء القصيدة إيقاعا متعدد المسافات، فالوقف الصوتي داخل الأبيات - رغم تكامل الدلالة في البيت الواحد - نهج شعري يحرك ثوابت الإيقاع لإنجاز تناغم القول عبر جملة من الأبيات يتناسب إيقاعها ويتوالد.

إن مثل تلك الأنماط البديعية تشكل تنوعا في فضاء إيقاع القصيدة السعدية وتحقق فاعلية شعرية تروم انزياحا عن المعيار في مستوييه : الشعر / النثر ، والشعر/الشعر، إذ أن الشعر انزياح عن النثر بما له من مقومات تطرد دلالة وإيقاعا وصورة وأسلوبا. أما كون الشعر انزياحا عن معياره فيما له من آفاق واسعة تتعمق الشعر لا بسبل التماثل الإيقاعي فحسب ، بل بطرائق التداعي التي تحفل بكثير من الخروق قصد حفظ الإيقاع باعتباره انزياحا عن الثوابت الإيقاعية ذاتها .

### 3 - تجاوز الثوابت :

إن الثوابت في المعارف الإنسانية تقنن مجالات القول والفهم والتأويل وتحدد وسائل الأداء في الخطاب حسب مقتضياته، لكن سبل الإبداع تتطلب خرق تلك الثوابت ما دامت ترتاد آفاقا واسعة لا تستجيب لمحاولة التقنين . ومن ثم فالثابت يسعى إلى معيار يرسخ به أصوله، والمتحرك يرنو إلى إبداع ينسجم مع تجاوزه، لذلك فيبين الثابت / المعيار والمتحرك/الإبداع علائق، بنيتها الحرية لا السلطة، وجوهرها العدول لا النسقية ، وفضاؤها الثورة لا التقييد ، مما يجعل التجاوز خاصية كبرى لتلك العلائق. ودراسته تنهج بالأسلوب إلى حيث الانزياح باعتباره تمردا عن الأصول . ومثل هذه الرؤية تقي الظاهرة الإبداعية من شوائب الجمود إذ تحرص على سلامتها لا من حيث الاستجابة إلى الثوابت ، بل من حيث

\* - قد أنشدت بنفي الوصال . كذا في الأصل المطبوع .  
 1 - [ م.ع. الفشتالي ] ، درة المجال ، ص : 198/2 .

التطلع إلى إنجاز الطرافة والغرابية، ومن خلال ثنائية الثابت/ المتحرك والمعياري/ الإبداع تبدو الضرورة في الخطاب الشعري أمرا يمثل صياغة جمالية لتماهي التجاوز، لأن ثوابت النحو والعروض واللغة - رغم معياريتها - لا تكاد تقطع بدليل على صحتها، ما دامت الأصول الثابتة نفسها قد احتوت الأصول المفترضة.

أ - الضرورات الشعرية :

إن طبيعة تجاوز الثوابت لدى المبدع ليست إلا تأكيدا لأسس الحرية والخرق والثروة التي تسم الخطاب بإبداعية الرؤية وبجمالية الانزياح . ولعل الضرورة الشعرية في الشعر العربي تهدف إلى تحقيق هذا التجاوز، مما يجعل الشاعر حينئذ " إما أن يكون ذلك جائزا لعلل تغييت عنه ... وإما وهمه الذي لعله أن ينبه عليه "(1). والشاعر في كلا الأمرين يحقق منزع الشعرية في رومها الاعتقاد والتجاوز والتخطي. والشعر السعدي نفسه لم يقنع بالمألوف من الاستعمال سواء أرام تجاوز المعايير أم رد المعايير إلى أصولها، فنحا في بعض أساليبه إلى الضرورة التي ترقى بالخطاب إلى الشعرية... وبالشعرية إلى إبداع يتجاوز الثوابت ، على أن مثل هذا التجاوز ليس بمعيب ، بل هو فرصة لإتاحة القول والنظم مراعاة لمعطيات دلالية وإيقاعية.

ويمكن تلمس بعض الألوان من انزياح الأساليب في الشعر السعدي .

فمن حيث الضروريات الشعرية نجد :

أ - صرف ما لا ينصرف :

مَا عَمَّ فِيهَا الْمُسْلِمِينَ بَلَاءٌ (2) فَلَوْ أَنَّهُ فِي كَرْبَلَاءٍ شَاهِدٌ

وفي صرف همزة كربلاء استجابة لإيقاع الكامل الذي تنفر تفعيلته من الوقص (3)، إذ الأصل في الهمزة الصرف لتمكن الأسماء في الأعراب (4).

وفي النموذج نفسه :

ب - وصل ألف القطع :

1 - ما يجوز للشاعر في الضرورة ، للقرزاز القيرواني ، تحقيق وتقديم المنجي الكعبي ، الدار التونسية للنشر، 1971، ص

24 :

2 - [ م. الحسني ] م. المناهل ، ص : 294.

3 - الوقص : ما سقط ثانيه بعد سكونه .

4 - ما يجوز للشاعر ... ، ص : 60.

في ( فلو أنه ) ، وهو إن كان قبيحا لدى العروضيين (1) فإنه يتيح للبيت ترنما، إذ في حركته إدغام الهمزة في النون وإشباع الهاء ما يعطي للكامل نفسا جهيرا.

ح - قطع ألف الوصل :

وَدَبَ الْعَدُوُّ لِصَوْبِ الْجِيَالِ (2) وَقَدْ أُسْتَبِيحَتْ بَسَائِطُهُمْ

وحرص الشاعر على إيقاع تفعيلة المتقارب أسقطه في هذه الضرورة التي لا مندوحة له عنها حيث لا يجوز القطع (3) في فعولن ، ولو أن الهمزة في السياق تقلق الإيقاع.

د - زيادة حرف في منتهى الجموع :

وَلَيْسَتْ عَلَى غَيْرِ السَّدَادِ تَقَامُ مُقِيمٌ مَوَاسِمِ التُّبُوءَةِ غِبْطَةً (4)

وصيغة منتهى الجموع تتيح زيادة الياء، لأن زيادتها تمكن البيت من كسر التخليع (5) الذي يجد من إيقاع البيت ، فمواسم كدراهم " لا يضطر فيها إلى زيادة الياء إذا كان الوزن يقوم دونها " (6) باعتبارها ضرورة اختيارية .

هـ - الإشباع :

وَقَدْ أَنْطَقْتَنِي ذِرْوَةَ التَّعْمَاءِ (7) فَأَتَيْتُ فِيهِ مُفْرَدًا بَثْنَائِكُمْ

وإشباع الحركة كثير في الشعر السعدي، ويكاد يشكل ظاهرة عروضية لإتمام الوزن ولتفادي الزحاف، والإشباع في حرف الهاء يكسب مدا يضيف تلويحا إيقاعيا، خلافا للقراءة بزحاف الوقعي.

وهذه الضروريات وغيرها - وإن دلت على اضطرار الشاعر إليها دلاليا وإيقاعيا - فهي " أقوى مظهر للإرادة الشعرية : ففيها تتجلى روح الأديب وفرديته ، وبها يظهر المعنى الذي يدور عليه النص الأدبي باعتباره كلا متكاملا" (8). لذلك ،

1 - العمدة ، ص : 269/2 .

2 - [ الهوزالي ] ، سوس العلة ، ص : 69 .

3 - القطع ما سقط ساكن وتده وسكن متحركه ( الكافي ، ص : 144 ) .

4 - [ م.ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 8 .

5 - التخليع : أن يكون البيت قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزجيده ( نقد الشعر ، ص : 206 ) .

6 - العمدة ، ص : 276/2 .

7 - [ الشبظي ] م. المناهل ، ص : 281 .

8 - الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية للسيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ط 1 ، 1979 ، ص : 76 .

كان الشاعر السعدي يركب هذه الضرورات لا من حيث أنها خطأ أو قصور، بل من حيث أنها استجابة فنية لطبيعة الإبداع ولاستثارة المتلقي، إذ أن انزياحها عن المعيار دليل على القدرة على تجاوز الثوابت وإن لم يكسبها جمالية بالقدر الذي يحقق لها الطرافة والإعجاب.

### ب - الزحاف :

ومن تجاوز الثوابت ما يطرأ على التفاعيل من تغيرات اصطلاح على بعضها اسم الزحاف<sup>(1)</sup>، فقد " يعرض في الأقاويل الموزونة أن تكثر سواكنها فينقص بعضها، فيقوم ذلك مقام الحث في الإيقاعات، أو تحريك النقرات الساكنة متى كثرت ، أو الإدراج ، فإن السواكن إذا كثرت ثقل مسموع القول وزال بعض بهائه، فإذا حذف ذلك عن بعض أجزائه كان ذلك شبه راحة للنفس عما ثقل عليها مسموعه، فلذلك يستحسن الزحاف في بعض أجزاء الأقاويل الموزونة"<sup>(2)</sup>. ومن ثم كان سبيل الزحاف في الذوق أطيّب من الأصل<sup>(3)</sup> كالأعتماد<sup>(4)</sup> في الطويل الثالث والخبث حشو البسيط ، والإضمام<sup>(5)</sup> في الكامل ... وقد كان الخليل بن أحمد يستحسن الزحاف في الشعر إذا قل منه في البيت والبيتين ، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمح<sup>(6)</sup>.

وقد نهج الشعر السعدي سبل الزحاف مراعاة لإجادة القول وتلوين إيقاعه. ولكنه في زحاف القبض<sup>(7)</sup> في الطويل تجنب الصواب لكثرة ركوبه حتى عد ظاهرة عامة جسدت ضعفا شعريا في الملكة الإبداعية وتخليعا في إيقاع الأبيات الشعرية، ذلك أن كثرة القبض في حشو الطويل تفسد طبيعته الإيقاعية وتحيله على نثر أو يكاد.

1 - الزحاف تغيير يختص بثواني الأسباب .

2 - الموسيقى الكبير ، ص : 1089 - 1090.

3 - الكافي ، ص : 15 .

4 - الاعتماد : قبض فعولن التي قبل الضرب المحذوف من ثالث الطويل.

5 - الإضمام : ما سكن ثانيه .

6 - نقد الشعر ، ص : 208.

7 - القبض : ما سقط خامسه الساكن.

ولعل المعري أشار إلى نحو من هذا حين قال على لسان قصائد امرئ القيس  
شاكية ما أوقعه فيها من زحاف : " وقبضني خمس عشرة مرة قبضا بينا ليس عند  
المستمع هينا، فأما قبض ليس يبين فالقصائد به تستهين " (1).

ومنه في الشعر السعدي :

وَشَأْنُ الْقَضَاةِ بِالشَّهَادَةِ تَحْكُمُ (2) خُضُوعِي حَاكِمِ الْعَرَامِ قَضَى بِهِ

فكون الصدر مزاحفا بالقبض ( فاعول مفاعلن فاعول مفاعلن ) يحد من  
سلاسة الإيقاع ويكسر توازنه.

كذلك :

بِهَدْيِي رَسُولِ اللَّهِ فِي كُلِّ بَهْدِيكَ يَهْتَدِي الْأَنَامُ وَهْتَدِي

ورغم كثرة التجنيس كان القبض يختصر المسافات الصوتية في الصدر

ليكسر انسجام الإيقاع . وكذلك :

تُعَوِّذُ مِنْكَ أَرْضُهُ بِالتَّمَائِمِ كَأَنِّي بِمَلِكِ الرُّومِ وَافْتَكَّ رُسُلُهُ

كَمْ أَطْعَمَهَا طُولُ الْعَمَى فِي ... قِصَارُ الْجُدُودِ وَالْعَصَائِبِ

وفي توالي القبض في عجز البيت الأول ( فاعول مفاعلن ) وصدر البيت  
الثاني ( مفاعلن فاعول مفاعلن ) إحساس بانحباس الإيقاع مما يفقد الأبيات انسياب  
نغمها.

وحين نتبع قصيدة برمتها نجد تخليع القبض يقض إيقاعها . ومطلعها :

وَرَزْنَدُ الْأَمَانِي لَيْسَ فِيهِ شَحَاخٌ (5) إِلَى حَيْثُ أَطْنَابُ الْمَعَالِي فَسَاخٌ

وهي من الطويل الثالث المحذوف الضرب وقبله الاعتماد . وتلمس مواقع

القبض جميعها قصد المقارنة (6) :

1 - رسائل أبي العلاء تحقيق إحسان عباس ، نشر دار الشروق ، ط 1 ، بيروت ، 1982 ، ص : 19/1.

2 - [ م.ع. الفشتالي ] الروضة . ص : 55 .

3 - [ الحامدي ] م. المناهل . ص : 285 .

4 - [ الحامدي ] سوس العالمة ، ص : 70 .

5 - [ م.ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 28 .

6 - نضع علامة (\*) على الجزء المقبوض مطلقا . وعلامة (-) على الجزء الخالي من الاعتماد.



فعلون	فعل ن	مفاعيل ن	فعلون		مفاعيل ن	فعلون	مفاعيل ن	فعلون	
	*				*				1
	*	*			*	*			2
	*				*			*	3
	-				*	*			4
	-		*		*				5
	*		*		*	*	*		6
	-		*		*			*	7
	*		*		*	*		*	8
	*				*	*			9
	*		*		*	*			10
	-				*	*	*		11
	-		*		*	*	*	*	12
	*		*		*	*			13
	*		*		*		*		14
	*	*			*	*			15
	*		*		*	*			16
	*	*	*		*				17
	*	*	*		*	*			18
	*	*			*		*		19
	*				*				20
	*		*		*				21
	*				*				22

	*		*		*	*			2
									3
	*				*	*			2
									4
	-	*			*	*			2
									5
	-				*	*		*	2
									6
	*	*	*		*			*	2
									7
	-		*		*				2
									8
	*				*			*	2
									9
	*	*	*		*	*			3
									0

وبالمقارنة بين القبض الواجب في العروض والاعتماد : ( 22 + 29 ) = 51  
قبضا، وبين القبض المندوب في الحشو : ( 17+5+7 ) + ( 16+8 ) = 53 قبضا .  
ويعني ذلك أن القبض المندوب قد تجاوز طبيعته الإيقاعية ليعتمد زحاف النقص في  
فضاء الحشو، إذ أن النقص عندما يكثر يعكس بوضوح عيب هذا الزحاف الذي  
من المفروض أن تحتفي ملامحه، لكن ظهوره مما قد تأباه الأذن.

وحين نقارن بين زحاف فعولن ومفاعيلن نلاحظ أن فعول شائع استعمالها،  
أما مفاعيلن فتتخذ عدة صور، " فصوره الجائزة في آخر الشطر أو آخر البيت أكثر  
من صوره الجائزة في حشو البيت كما يعبر أهل العروض " (1) . ومن ثم فمفاعيلن في  
الحشو تتكرر ثلاث عشرة مرة . ومفاعيلن في العروض تسعا وعشرين مرة، أما  
الضرب فلعل علة الحذف قد أغنته عن زحاف القبض . ومثل هذه النتيجة قد تبدو  
طبيعية بالنسبة لإيقاع الطويل، إذ للقبض في عروضه خاصة إمكانية إيقاعية ، ففي  
توالي سببين خفيفين في مفاعيلن نجد حرفي مد ولين ، وإذا كثر ذلك في البيت ثقل  
مسموع القول، كما إذا توالى الحركات فإن نفس الأداء يتلاحق . ولعل التناسب  
بين السكنات والحركات سبيل إلى إبداع يربح الآذان .

<sup>1</sup> - موسيقى الشعر ، ص : 70.

ولكن - ونحن أمام هذه القصيدة السعدية - نلمس أن تقارب زحاف قبض  
 فعملن ومفاعيلن وتواليه في البيت الواحد يكسر خاصية التناسب، ففي البيت 18  
 يتكرر القبض بست مرات ، وفي الأبيات 8 و 10 و 13 و 27 و 30 يتكرر خمس  
 مرات، وفي الأبيات 2 و 6 و 15 و 16 و 17 و 23 أربع مرات ويعني هذا التوالي  
 أن القبض في مثل ذلك التكرار زحاف مستكره في إيقاعه قبيح في صورته لأنه  
 يسلب البيت تناسب الحركات والسكنات وهو أساس الإيقاع :

وَلَيْسَ عَلَيَّ فِي الْعُمُومِ جُنَاحٌ<sup>(1)</sup> وَإِنِّي لِكَعْبَةِ الْمَحَاسِنِ كُلِّهَا

ولعل هذا البيت وغيره في القصيدة لا يستقيم إيقاعه إلا بالإشباع والإشباع  
 مظهر للإنشاد<sup>(\*)</sup>. وكأن الشاعر حين يرتكب كثرة الزحاف في مفاعيلن خاصة يعلم  
 أن الإنشاد يعوض ما حذف، وحين نقرأ البيت نفسه بالإشباع :

وَلَيْسَ عَلَيَّ<sup>(2)</sup> فِي الْعُمُومِ جُنَاحٌ وَإِنِّي لِكَعْبَاتِ الْمَحَاسِنِ كُلِّهَا

نشعر بانسجام صوتي في الأداء، إذ الإشباع - كما سبق القول - كثير في  
 الشعر السعدي ، ويكاد يشكل ظاهرة عروضية لإتمام الوزن ولتفادي الزحاف.  
 وبالرغم من ذلك، إن زحاف قبض الطويل في الشعر السعدي يستجيب  
 لواقع الشعر العربي، إذ نبه العروضيون إلى أن زحاف القبض يحتل إذا وقع في  
 الجزء أو الجزئين من البيت الواحد، ولكن إذا تجاوز ذلك أنكره الطبع، ولم يتقبله  
 الذوق<sup>(3)</sup>، ولعل المعري كان دقيقاً في رأيه النقدي حين قال : " وقلما تسلم قصيدة  
 جاهلية بنيت على الطويل من أن يستعمل فيها قبض السباعي ، ... " <sup>(4)</sup>.

ومن نماذجه في مختلف العصور :

وَنَائِلٌ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكُرَ<sup>(5)</sup> - سَمَاحَةٌ ذَا وَبِرٌّ ذَا وَوَفَاءٌ ذَا

1 - [ م.ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 28.

\* - مع المحافظة على البنية الصرفية الدلالية للكلمة.

2 - [ م.ع. الفشتالي ] ، الروضة ، ص : 28.

3 - شرح تحفة الخليل لعبد الرحمن الرازي، مطبعة الجامعة ، بغداد ، 1995 ، ص : 102 .

4 - رسائل المعري طبع شاهين عطية ، أعاد نشرها خليل الخوري ، منشورات ، دار القاموس الحديث، بيروت، ص :

111 .

5 - [ امرؤ القيس ] الديوان ، ص : 60.

وَأَحْمَرُ سَاطِعٌ وَأَصْفَرٌ فَاقِعٌ (1) - كَسَاكَ مِنَ الْأَنْوَارِ أَبْيَضُ  
سُهُوبُ الْبِلَادِ رَحْبَهَا وَوَسِيعُهَا (2) - تَزُورُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ

وهي نماذج تبين شيوع زحاف القبض في الطويل. وإذا كان الزحاف حسب نسبة شيوعه ذا رتب أولها رتبة وصفه بالحسن وثانيها بالصلاح وثالثها بالقبح (3)، فإن القبض إذاً أكثر في الطويل ليس ذلك بالأمر الهين فهو أقرب على القبح منه إلى الصلاح.

ونتيجة لهذه المقاربة فإن الشعر السعدي سلك طرائق القدماء في التوسل زحاف القبض في الطويل. ولعله وجد - فيما رامه من بعض الإشباع - ما يحفظ نسقه الإيقاعي. ولم يكن تجاوزه للثوابت إلا تنوعاً أسلوبياً من حيث الإيقاع وما ساده من ضعف في بعض نقراته.

### ثالثاً - انزياح الأجناس:

#### مفهومه :

إن القصيدة كانت الجنس الأدبي الوحيد الأكثر ذيوفا وانتشاراً في الأدب العربي بسبب ما اكتسبته عبر الأزمان والحقب من مقاومة وتحدي. ولم يكن ما تفرع عنها من أنماط إلا مواقف رامت الثورة والتجديد، ولكنها لم تستطع أن تصبح بديلاً عن القصيدة/ الأصل الفاعل في الإبداع الشعري. ومن ثم فما خرج عن إمكاناتها عدده انزياحاً سواء من وجهة اللغة والأسلوب أو من وجهة الشكل والبناء.

1 - [ أبو نواس ] ذكره المعري في رسائله ، طبعة شاهين ، ص : 111 .

2 - [ البحري ] الديوان ، ص : 1298/2 .

3 - العروض والقافية ، دراسة في التأسيس والاستدراك ، لمحمد العلمي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1983 ، ص : 143 .

وإذا كان انزياح الأجناس الأدبية إرهابا للتطور وقاعدة للتجاوز ، فإن ذلك بلور أنماطا أدبية متميزة دون أن يوقف أنماطا أخرى عن إبداعها ، مما يجعل سائر الأنماط تتعايش فيما بينها وتتفاعل.

وقد ساد جنس القصيدة في الأدب السعيد لظروف جعلت الشعر النمط الفني الأكثر إبداعا في عصره، إذ كان ديوان الدولة والمجتمع والأفراد يعبر عن تفاعلها من حيث علائق الواقع ومعطيات الفكر. ورغم مكانة القصيدة في الشعر السعدي كان الانزياح عنها إلى أنماط شعرية أخرى أمرا لا مندوحة عنه، نظرا لتحكم الملبسات الإبداعية واستجابة للبواعث الفنية في عصر كان يزخر بالحركة الأدبية وتتفاعل بنيتها ومجالاتها. ومن أبرز مظاهر الانزياح عن القصيدة الملحون والموشح (1).

أنماطه :

### 1 - الملحون :

الملحون قصيدة شعرية بالزجل العربي المغربي تحمل سمات إيقاعية " تحدد دلالة نمطها ، إذ أن شيوع الألحان فيها يجعلها محاولة للتوفيق بين النص الشعري والأداء اللحني " (2) ، فكونها نصا شعريا ينتمي إلى الزجل أمر شاع في كل عصر وكل قطر، إلا أن أهل الأندلس والمغرب فاقوا غيرهم في هذا الإبداع (3) . ولعل حرصهم على ذواتهم كان عاملا هاما في نشدان ثقافة شعبية تعبر عن إحساس بهموم المجتمع في أبسط طبقاته بلغة شفوية معبرة عن الواقع. ولم يكن مثل هذا الإحساس بديلا عن الثقافة المدرسية المكتوبة التي تتخذ من العربية الفصحى إطارا للثقيف في شؤون الدنيا والدين، أما كون قصيدة الملحون أداء لحنيا فالرغبة في التحرر من قيود الأوزان العروضية - رغم استفادتها منها في مرحلة النشوء - جعل الزجل يبحث عن إيقاع آخر يتطور من مرحلة الإنشاد إلى مرحلة الغناء.

والزجل في المغرب بدأ منذ مرحلة متقدمة ، فكان ابن غرلة وابن خبازة وعبد المومن الموحد وأخته رميلة ممن يتعاطون هذا الفن في العصر الموحد.

1 - لا نزوم من خلال الحديث عن الملحون والموشح دراسة متكاملة الأبعاد في التنظير والاستشهاد والتحليل بقدر ما

تهدف إلى إبراز بعض المعطيات لتلمس سبل انزياح الأجناس ومقوماته ، لذا كان الحديث عنهما مركزا.

2 - في الإبداع الشعبي ، لعباس الجزائري ، ص : 37 .

3 - معلمة الملحون ، محمد الفاسي ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1986 ، ص : 31/1 (القسم الأول).

وهؤلاء يمثلون مرحلة الإرهاص الفني المتأثر في بعض ملامحه بالزجل الأندلسي<sup>(1)</sup>. ولعل بداية القرن العاشر الهجري تعتبر مرحلة التأسيس والنضج الفني. فبعد الله بن حساين ومولاي الشاد وحماد الحمري وابن علي بوعمر و الحاج عمارة وأحمد المراني ومحمد بن عبد الله بن حساين وغيرهم ... هم ممن أبدعوا قصيدة الملحون وقعدوا مضامينها وأشكالها<sup>(2)</sup>. أما ابن عبود وعبد العزيز المغراوي وبا حدو الفاسي والمصمودي ثم أبو الأطباق وسيدي الأخضر وكذا عبد الله بن حساين فهؤلاء برعوا في إبداع الملحون في مرحلة التطور والتجديد خلال العصر السعدي<sup>(3)</sup>، إذ ترسخ بناؤه وحددت قواعده ومقاييسه باعتباره نمطا إبداعيا متميزا وليس مجرد زجل ، وبالرغم من إشكالية النصوص الضائعة أو الغميسة<sup>(4)</sup>، يمكن الإشارة إلى بعض معالم التطور والتجديد في المعطيات الآتية:

أ - إن الملحون يستجيب للتفاعل بين الواقع والفكر والإبداع : فهو من حيث الواقع أدب شعبي يعبر عن وعي الجماعة بواقعها ومشاعرها ، ويصدر عن طبيعة حساسة بما تحمله العلاقات الاجتماعية من حرص على الانتماء إلى واقعها بكل اهتماماته وهمومه مما يجسد إبداعها . ودون شك فقد كان الواقع بأحداثه الكبرى مجال حضور في الذاكرة والإبداع، غير أن ضياع النصوص - نظرا لشفويتها - قد يفضي إلى غياب علائق التفاعل مثل ما نفتقر إليه في معركة وادي المخازن، لكن التفاعل مع أحداث أخرى حتم طبيعة الاستجابة وقوتها مثل ما نلمسه في قصيدة " الحربي " لابن عبود وقصيدة " لعزا " للمغراوي<sup>(5)</sup>.

ومن حيث الفكر فالملحون يتفاعل مع الفكر المغربي ويستجيب لاهتماماته الدينية . ويعد المديح النبوي بسائر أنماطه الإبداعية أكثر الأغراض الشعرية شيوعا، إذ خطاب العقيدة وما يتعلق به كان المجال الفكري للتعبير عن مواضيع صوفية

1 - راجع : الزجل في المغرب، القصيدة ، لعباس الجراي ( = القصيدة ) ، مطبعة الأمنية ، الرباط، ط 1 ، 1970 ، ص : 537 - 541.

2 - ن. م. ص : 561 - 585 . / في الإبداع الشعبي ، ص : 77 - 79 .

3 - راجع - الأدب الشعبي المغربي الملحون، ل محمد الفاسي مجلة تطوان ، ع : 9 ، ص : 23.

4 - لا نملك إلا بعض النصوص لأولئك الشعراء عدا ع. المغراوي الذي حفظت قصائده وبلغت نحو الخمسين . وقد خصص محمد الفاسي الجزء الرابع من معلمة الملحون لقصائد المغراوي والمصمودي والمنداسي . وهذا الأخير من القطر الجزائري .

5 - معركة وادي المخازن في سياقها ... محاضرة الجراي ، ص : 52.

كالحب والشوق أو المعراج و" الخلق" أو التوسل والتصليات أو الحكم والمواعظ .  
ومن الشعراء الذين نظموا في بعض أنواع هذا الخطاب أبو الأقطاب والمغراوي .

أما من حيث الإبداع فشاعر الملحون رام أنواعا من خطاب الذات استلهم فيه ما لم يبلغه شعراء البلاط السعدي خاصة في مواضيع : " الجاني والربيعية والمرسول والقاضي والبوسفية والمرسم ... " وغيرها من المضامين الوجدانية التي تحاول الجنوح إلى التخيل وحرية التصور بالقدر الذي يعبر عن سمة المجتمع ووقاره، ومن شعراء هذه الأنماط المغراوي والمصمودي (1).

ب - إن الملحون في العصر السعدي كان مجال تطور وتجديد لغة وإيقاعا. فمن حيث اللغة نهض الملحون بوظيفتين : التواصل الدلالي والأداء الشعري، مما جعله تعبيراً يكتسي من خلال الأداء الصوتي كثيرا من القوة للنفوذ إلى أعماق المتلقين (2) . لذا يستمد هذا الجنس مشروعيته في الإبداع والأداء . " فالسجّاي " ( أي الشاعر ) يبدع ، والحفاظ ( أي الرواية ) ينشد .

أما من حيث الإيقاع فقد كانت ثورة أحمد المراني على قيود الوزن والقافية جريئة حفزت الشعراء إلى محاولة تقنين الإيقاع وضبط مسافته ، فلاحظ المغراوي " ضرورة إيجاد نظام عروضي يسهل على الشعراء ضبط إيقاع قصائدهم . ومن ثم وضع " صروفا " أي تفعيلات تمثلت عنده في الدندنة القائمة على دان داني " (3) . ثم جاء المصمودي فوضع مقياسا آخر لضبط الإيقاع فدعا إلى التمويل القائمة على " مالي مالي " (4).

ج - كما أن الملحون كان مجال ترسيخ لعدد من المضامين والأوزان ، فمن حيث المضامين يمكن تقسيمها إلى نوعين أساسيين :

أ - المدح ، وهو يختص بالمضامين الروحية والأخلاقية . ومن أمثاله المواعظ والتصليات والذكر والحكم والوصايا والغزوات ومدح الأنبياء والأولياء ... (5)

1 - راجع معلمة الملحون ، ص : 43/1 - 67 . ق (1) .

2 - في الإبداع الشعبي ص : 63 و 66 .

3 - ن.م.ص : 84 .

4 - ن.م.ص : 86 .

5 - معلمة الملحون ، ص 97/1 - 98 . ق (1) .

ب - العشاقى ، وهو يشمل المضامين الغنائية مما له صلة بالانفعالات والعوطف . ومن أنماطه قصائد التغزل والحب والخمريات ووصف الطبيعة<sup>(1)</sup> .  
 أما من حيث الأوزان والأشكال الفنية فقد ساهم شعراء الملحنون في تحديد قياسات عروضه ، وهي تتنوع عبر تاريخه على خمسة أنواع : المبيّت ، ومكسور الجناح ، والمشتب ، والسوسى المزلوك ، والذكر<sup>(2)</sup> . وفي العصر السعدي ساد النوع الأول ، وبحوره مائة وثلاثة وخمسون ، وقد وضع فيه المغراوي بحور الألفية والمشرقي والعوادي والعروبي<sup>(3)</sup> . كما اخترع المصمودي بعض بحور المشتب ومكسور الجناح<sup>(4)</sup> .

د - إن لقصيدة الملحن بناءً موحدًا ومتنوعًا فالموحد من حيث الالتزام بمراحل القصيدة ، وتكاد تنحصر في العناصر الآتية :  
 أ - المقدمة ، باعتبارها تمهيدًا لضبط إيقاع الوزن الذي سينظم عليه ، وأجزاؤها السرابية والناعورة والردمة .

ب - القصيدة باعتبارها النص الإبداعي ، وتحتوي على عدة أقسام : الدخول والحربة وعدد الأقسام والأبيات وما يمهدها من عروبي ونواعر .  
 ج - الخاتمة باعتبارها القسم الأخير ، وتتضمن اسم الشاعر وتاريخ نظم القصيدة وإهداء السلام والصلاة والدعاء وهجاء الخصوم . وينهي الشاعر قصيدته بإنشاد سريع يسمى الدرديكة<sup>(5)</sup> .

أما المتنوع فمن حيث الالتزام بنظام القافية وبأقسام القصيدة ، ففي نظام القافية نجد قوافي القصيدة تتنوع فيما يسمى بالفراش والغطا والسراح والرواح<sup>(6)</sup> . وفي أقسام القصيدة هناك الثلاثي والرابعي والخماسي<sup>(7)</sup> وكذا ثلاثة وركبة<sup>(8)</sup> .

1 - معلمة الملحنون ص : 115 . ق (1) .

2 - ن.م. ص : 140/1 - 147 . ق (1) .

3 - ن.م. ص : 78/1 و 176 و 188 و 242 و 322 . ق (1) .

4 - ن.م. ص : 141/1 ، 181 . ق (1) .

5 - راجع القصيدة ص : 147 - 173 .

6 - معلمة : 175/1 - 176 . ق (1) .

7 - ن.م. ص .

8 - معلمة الملحنون ص : 81/1 . ق (1) .

وقد التزم الشاعر السعدي بهذا البناء ، وبمراجعة قصيدة المغراوي " نظرة في الزين " (1) نجد عناصر هذا البناء إن في توحده وإن في تنوعه.

هـ - ولعل بلاد تافيلالت كانت مهدا لجل شعراء الملحون الذين نبغوا في المغرب سواء منهم أهل فاس أو أهل مراكش، كعبد الله بن حساين ومعاصره مولاي الشاد والمغراوي والمصمودي وغيرهم ممن أسسوا هذا الفن ونظروا لقواعده.

وقد أتاحت فاس بيئتها الاجتماعية ازدهار الأزجال بعد أن استفحل فيها كثير من أهلها ونوعوها أصنافا على المزدوج والكاري والملعبة والغزل(2)، ومنها انتشر في كل البلاد المغربية . ومن أبرز شعرائها في الملحون عبد الواحد الونشريسي ومحمد بن محمد الغرديس التغلبي وابن عبود، وهذا الأخير خلفه في مكانته المغراوي ثم المصمودي . وقد كان للملحون موسم إبداعي كبير يتخذ من " مسيد سيدي فرج " سوقا ثقافيا ينعقد بحلول عيد المولد النبوي لا يرتاده إلا من يتوج إنتاجه الشعري، وقد بقي هذا التقليد جاريا منذ أواخر الوطاسيين وخلال العصر السعدي إلى وقت قريب (3) .

كما كانت لمراكش في تاريخ الملحون مكانة هامة خاصة في أواخر السعديين ، حيث رددت أصدااء هذا الفن في ربوعها على يد بعض الشعراء كمبارك أبي الأطباق وعبد الله بن حساين وسيدي الأخضر (4).

و - لقد سادت هذه المراكز حركة أدبية كانت الثقافة الشعبية فيها نمطا إبداعيا وسييلا إلى الوعي بمجال معرفي واسع تمثلته سواء لدى الخاصة من المثقفين أو لدى عامة الشعب، باعتبار أن الملحون لا ينتمي إلى الأدب الشعبي إلا من حيث كون قائله في الغالب أميين . وإلا فثقافتهم الأدبية وصورهم البلاغية وقدرتهم الإبداعية تعكس ما لشعرائه من استجابة فعالة للحركة الأدبية خلال العصر السعدي، ومن ثقافة وتخييل يغنيان تجربتهم الشعرية . ومن ثم كانت العمامة المتوسل بها تخرج عن مستواها التداولي لتقارب لغة الشعر الفصيح التي أغنت معجمها الشعري، كما كان للصورة الشعرية بكل مقوماتها في الأسلوب والدلالة أكبر الأثر

1 - معلمة الملحون : 533/1 . ق (1) .

2 - المقدمة ، لابن خلدون ، ص : 1476.

3 - معلمة الملحون ، ص : 134/1 . ق (1) .

4 - الأدب الشعبي ... مجلة تطوان ع: 9 ، ص : 23.

في إبداعها، وليس يعني هذا أن الملحن يستمد من لغة الفصح وشعره ما يقيم به ملكة شعرائه ، بقدر ما كان الحرص على الملحن معبرا عن إبداع وتجديد من خلال اللغة التي طوعت أوزانه الصرفية وأغنت تعابيره لما في العامية " من طاقات وشحنات تحملها الذاكرة الفردية والجماعية ، وبما فيها ما احتكاك بالواقع الاجتماعي والالتحام معه والامتياح منه " (1)، وبما فيها " من شفافية وحيوية وجمال وسحر وتأثير يكون فعله واسعا وقويا بحكم سعة انتشارها وقوته " (2) ، وبما فيها من إبداعات وقدرات ... قدرات المواكبة والتطويع والتطوير في مختلف مجالا العصر وما تقتضي من تعبير جديد " (3) .

ز - إن لقصيدة الملحن في علائقها بالمبدع والمتلقي سمات تعكس ظاهرة إبداعية واجتماعية ، إذ تعبر عن خصوصية بما لها من شيوع وتمايز وتجاوب وانسجام :

فمن حيث الشيوع : لا شك أن الملحن كان فنا متداولا في العصر السعودي وإن غفلت أغلب مصادره عن الوقوف عليه (4) ، ربما لكون البلاط السعودي لم يكن مشجعا لما له ارتباط بالعامية والمحلية (5) حرصا منه على مقومات الوحدة القومية ، وربما لكون شعراء الملحن انصرفوا عن التكبسب مؤثرين تفاعل إبداعهم مع واقعهم اليومي وانصهاره في الذات الجماعية، فكان الفكر وكانت الذات مجالين لشيوعه وازدهاره.

ومن حيث التمايز ، إن الملحن السعودي أتاح لهذا الفن تجاوز ما قد يكون له صلة بالزجل أو بالموشح أو بالقصيدة العربية (6) ، باعتبار أن لشعريته بناء

1 - في الإبداع الشعبي ، ص : 62.

2 - ن.م.ص.

3 - ن.م.ص .

4 - نجد إشارات في : - دوحة الناشر ، ص : 60 و 67 / فهرس المنجور ، ص : 54.

5 - نجد في م. المناهل ص : 241 إشارة مبهمة إلى نفور المنصور من " سماع الغث ... الذي يلهج به ... العوام المتشاعرون بما يلفقون من سفاسف القول وسافل الكلام المعقول بشرك القافية الواهية والوزن الخارجي عن نسب الإجادة ومصطلح الأوزان العروضية ... ) فهل يقصد بذلك الملحن لخروجه عن الإعراب والتزامه باللحن النحوي واللغوي ؟ ! .

6 - راجع رأي الجزائري في كتابه : في الإبداع الشعبي ، ص : 74.

وعروضاً ولغة وصورة .. ولها من التحديد ما يجعلها متميزة كأية شعرية ذات نمط إبداعي متكامل.

ومن حيث التجاوب ، إن المبدع في إطار تفاعله مع واقعه وفكره ووجدانه يتحدث بلسان الجماعة ملتزماً بموقفها ومعبراً عن عواطفها . ولهذا الجانب الدلالي أثر فعال في إبداع الملحن ما دام يوازي الحركة الأدبية لدى مثقفي البلاط.

أما من حيث الانسجام فإن المتلقي يعاود الإبداع بما تحدثه فيه قصيدة الملحن من تأثير ومنتعة، وبما يرومه المبدع من تواصل مع الكون. ومثل هذا الانسجام يكشف عن عوامل الاندماج والتوحد في سبيل تفاعل يعمق الإحساس ويثير الانفعال، مما يتيح لتلقي هذه القصيدة أسباب السرد والترتيل وأسباب التلحين والغناء . وذلك يحقق للمتلقي حضوراً ذا فعالية تحفزه على " إشباع نهمه وإحساسه وبلورة تصوراتهِ وتطلعاتهِ والإجابة عن تساؤلاتهِ وفضولهِ "(1).

ح - إن قصيدة الملحن في العصر السعودي من خلال هذا المعطيات السالفة الذكر تحقق جنساً أدبياً له معالمه ومقاييسه وعلائقه، مما يجعلها تمثل نمطاً متميزاً في الأجناس الأدبية، وهذا ما نعتبره انزياحاً عن القصيدة العربية التي سادت في الشعر السعودي.

## 2 - الموشح :

الموشح ثورة على القصيدة : لأنه " كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات / ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات " (2) ، ومن ثم اعتمد الموشح على التغيير والتعدد وعلى التقابل والتماثل سواء في المضمون أو في الشكل، وبذلك كان أحد الفنون المستحدثة ، بل أكثرها شيوعاً في تاريخ الشعر العربي . ولعل عوامل النشأة الفنية والاجتماعية كانت السبيل إلى التطور والتجديد ، مما أتاح لإبداع هذا الجنس الأدبي مسالك عديدة تروم التوفيق بين النص الشعري والأداء اللحني. ولهذا صار الموشح مجالاً لا

1 - في الإبداع الشعبي ص : 15 و 64.

2 - دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، دمشق ، ط2 ، 1972 ، ص : 32.

للإبداع الشعري فحسب، ولكن بما ينعقد به من مجالس الطرب والغناء التي سادت في البيئات الحضرية.

والموشح لدى أغلب المؤرخين أندلسي في أصوله الفنية والاجتماعية ، وعن الأندلس انتقل إلى المغرب والمشرق<sup>(1)</sup>، ففي المغرب - رغم سمته مجتمعه ومظاهر وقاره - وجد الموشح إقبالا لدى الشعراء . فابن غرلة والأغماتي وابن خبازة وابن المرحل وغيرهم ممن أبدعوا في هذا الفن كانوا يتمثلون لونا حضريا لم يلبث أن أصبح ظاهرة إبداعية في العصر السعدي استجابت لها قرائح الشعراء وإمكانيات البلاط ، فكان عبد العزيز الفشتالي والوجداني والمسفيوي وابن القاضي ومحمد بن إبراهيم الفاسي وأحمد المنصور وأبو القاسم الغساني من ابرز الوشاحين الذين جسّدوا المعطيات الآتية :

أ - إن ثورة الموشح على تقاليد القصيدة أدى إلى عدم اعتداد بعض العلماء به وترفعهم عن ذكره في مصنفاتهم ، مما تسبب في ضياع كثير من نصوصه وانبهاهم عديد من قضاياها التاريخية<sup>(2)</sup> ، ولعل مرجع ذلك إلى ما اتسم به تداوله من شعبية ، وما ساد مضمونه من سخف ، وما عرفته لغته من يسر ، وما ركبه من تحرر ورقة، وما توصل به من عامية أو عجمية ، ومن ثم لا نكاد نجد نصوصا كثيرة في بعض الجوامع الأدبية كالذخيرة والقلائد ونفح الطيب وأزهار الرياض<sup>(3)</sup>.

غير أن إدراك ابن الخطيب بتقصير من سبقه من المصنفين جعله يضع مصنفا خاصا بالموشحات أسماه : " جيش التوشيح "<sup>(4)</sup>. ونظرا لحضور أثره الأدبي في العصر السعدي كان لكتابه هذا تداول بين شعراء المنصور الذين أدركوا اقتصره على وشاحي الأندلس . وهذا ما دفع عبد العزيز الفشتالي على وضع تذييل عليه أسماه " مدد الجيش "<sup>(5)</sup> ذكر فيه ما أغفله ابن الخطيب . وهو يضم أزيد من ثلاثمائة موشح لشعراء عصره وممدوحه من جملتهم<sup>(6)</sup>. ويدل ذلك على أن ازدهار هذا

1 - موشحات مغربية لعباس الجراي، دار النشر المغربية، البيضاء ، 1973 ، ص : 47 .

2 - علم الأسلوب، مبادئه ، إجراءاته ، لصلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 1 ، 1985 ، ص : 177 .

3 - موشحات مغربية ص : 121 - 122.

4 - حققه هلال الناجي ومحمد ماضور ، تونس ، 1967 .

5 - راجع : مبحث نقد المصادر في كتابنا .

6 - النفح ص : 68/7 / الروضة ، ص : 162.

الجنس الأدبي في العصر السعودي كان بالقدر الذي ضارح القصيدة إن لم يفقه، غير أن ضياع هذا المصدر حجب عنا مظهرها آخر للإبداع الشعري بالمغرب، ورغم ذلك، ، فما لدينا من موشحات سعدية ( وهي لا تتجاوز العشرة) يعكس قيمتها الفنية .

ب - لقد استجاب الموشح لمظاهر التطور في ميادين الاجتماع وال عمران والإبداع من خلال سيادة الطابع الحضاري في العادات والصناعات. ولعل الجانب الموسيقي كان ابرز ما ساد في المجتمع الذي أقبل على الموسيقى الأندلسية وأكسبها خصوصية مغربية في الشعر والأداء ، فاخترع ميزان الدرج وهو خامس ميازينها ، كما أضيفت إليها نوبة جديدة هي نوبة الاستهلال بميازينها الخمسة (1) . ذلك ما يبرز انتشار الموشح باعتباره البنية الشعرية للموسيقى . ومن ثم نزع أن عامل نظمه لم يكن بقصد الإنشاد فحسب، ولكن كان مدعاة للتلحين وفق ما تقتضيه مقوماته وميازينه . وقد حرص أحمد المنصور على نشر مظاهر الحضارة في مجتمعه فأشاع هذا الفن في مجالسه وشجع شعراءه على النظم فيه، بل أبداع هو نفسه فيه.

ج - ولما كان الموشح جنسا أدبيا يروم أسباب التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع ، فهو من حيث الواقع يحمل سمات عصره، لأنه من أنماط القصيدة المادحة التي نهجت مقولات التضام، كما أنه أحد أنماط القصيدة الوجدانية التي عبرت عن الذات وتطلعاتها إلى الآخر. وهو من حيث الفكر يحاول أن يعتقد من عقول الفكر ووقاره دون أن ينجح به خياله أو يشتتط به عقله، فكان معتدلا في تصوراته عن الساق والشادن راميا مجرد السلو والأنس. أما من حيث الإبداع فهو خطاب إلى الذات في معانقتها لحظات السمو النفسي التي تحرص على إيقاع من خلال اللفظ واللحن مما يحقق سبيلا إلى الإحساس بتجاوز الواقع. لذلك ، فالتفاعل يتيح الموشح فعالية شعرية تنمي إبداعيته وتحفزه إلى ارتياد توافق زمني/مكاني.

د - ومن ثم فالموشح فضاء بصري تتفاعل فيه أبعاد زمنية ومكانية. فإيقاعه يوحى بحضور صوتي لشعرية ذات منحى مشحون بمسافات زمنية تتقارب وتتباعد لتشكل انسجاما يتيح للموشح السعودي امتدادا يقوم على أساس التشاكل

1 - الموسيقى المغربية ، محمد الفاسي، مجلة تطوان ع: 7 ، ص : 9 - 11 .

والتباين، التشاكل من حيث طبيعة الخطاب الإبداعي الذي تتحد فيه الرؤى والدلالات وتتحكم فيه العلائق والسبل، والتباين من حيث مقوماته التي تختلف بنياتها . وذلك ما يجعل إيقاع الموشح متنوعا ومتسقا ، وكأنه متوالية متوازبة ومنتوجة ومنحرفة ، تعتمد الانزياح ولا تقوى على الالتزام بنسق القصيدة مثلا . أما الموشح باعتباره تشكيلا مكانيا فتحديد فضائه يتعلق بالإدراك المرئي لما شغل حيزه من حروف ونقط، وما فرغ منها (1).

ولعل هذا الذي ملأ المكان تجسيد لذات تسعى إلى كسر رتابة الرؤية وإنجاز ما قد يسلك مسالك متعددة تشعر خلالها بقصر الزمن وامتداد المكان، لذا فين الموشح والقصيدة علائق لا تحدد في إطار التماثل، وإنما بما يرومه أحدهما من التفرد والتمايز . ولعل الموشح في غالبه ينحو إلى ذلك باعتباره انزياحا عن القصيدة رغم ما قد يبدو في تشكيله من تكرار نسق وثبات نظام.

هـ — إن الموشح بناء موحد ومتنوع ، فالموحد ما التزم بنظام التوشيح ، ويشمل العناصر الآتية:

أ — الأقفال ، : وهي أجزاء مؤلفة يلزم في كل بيت منها أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها ... ويتردد في الموشح ست مرات في التام، وخمس مرات في الأقرع " (2).

ب — الأبيات ، " وهي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها" (3).

ج — الخرجة ، وهي " عبارة عن القفل الأخير من الموشح . والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف وقزمائية من قبل اللحن " والخرجة في الملاح معربة وفي غيره من ألفاظ العامة (4).

ومثل هذه العناصر تشكل بناء موحدًا، فلا يكاد أي موشح يتجاوزه ، باعتباره خطاظة يحتذي الشاعر رسومها ، بيد أن الموشح بناء متنوع من خلال الوزن

1 - يقول ابن سناء : " إن الموشحات ... تفرغ وتشغل ... ونظم تشهد العين أنه نثر ونثر يشهد الذوق أنه نظم " دار الطراز ، ص : 29-30.

2 - دار الطراز ، ص : 33.

3 - ن.م.ص .

4 - ن.م.ص: 40

والقافية، فمن حيث الوزن ينقسم الموشح إلى قسمين: " الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له ولا إمام له بها " (1) ، وأما من حيث القافية فهي تتفق في الأقفال وتختلف في الأبيات .

ولعل هذا التنظير لبناء الموشح لم يلتزم ببعضه الموشح السعدي لاعتبارين

اثنين :

الأول ، إن تنظير الموشح - كما جاء عند ابن سناء الملك - لم يكن متداولاً لدى المغاربة ، ولعل كتابه - كما يقول عباس الجراري - " ما أظنهم كانوا يعرفونه " (2) .

الثاني ، إن محاكاة النموذج الأندلسي كانت بالقدر الذي ينظر إليه بشيء من الحرية والتجاوز (3) .

ولذلك تبدو جملة من الملاحظات :

أ - إن ما بين أيدينا من نصوص الموشح السعدي لا يلتزم بعدد الأقفال

والأبيات باستثناء موشح الفاسي :

	الأبيات	الأقفال	الشعراء
(4)	3	4	أحمد المنصور
(5)	4	5	أحمد المنصور
(6)	2	3	الغساني
(7)	4	5	الغساني
(8)	4	5	الوجددي
(9)	4	5	ابن القاضي

1 - ن.م.ص : 44.

2 - موشحات مغربية ص : 138 .

3 - موشحات مغربية ، ن.م.ص.

4 - الروضة ، ص : 56.

5 - ن.م.ص : 57 . لم يراع المحقق تشكيل الموشح فجاء متداخل الأقفال والأبيات .

6 - ن.م.ص : 220 - 221.

7 - ن.م.ص : 219.

8 - ن.م.ص : 90.

9 - ن.م.ص : 264.

(1)	3	4	ع. الفشتالي
(3) (2)	5	6	الفاسي

ب إن نصوص الموشح كانت تامة لابتدائها بالأقفال.

ج - إن الخرجة غالبا ما كانت فصيحة معربة خاصة في الموشح المادح، إلا ما وجدناه من إشارة لدى الفشتالي إذ يستعمل تعبيرا عاميا ( والظفر لو أخ )<sup>(4)</sup>.

ذ - أغلب نصوص الموشح التزمت الأوزان العروضية وقلما خرجت الأعجاز عن وزن الصدور كما عند أحمد المنصور، وفي هذا شيء من التلوين الإيقاعي الذي يستجيب لمعطيات التلحين.

هـ - كما التزمت نصوص الموشح القوافي المتنوعة حيث اتفقت في الأقفال واختلفت في الأبيات.

و - ويبدو أن الموضوعات التي تناولها الموشح كانت غزلية لشدة ارتباطها بالغناء ، ثم تطورت لتشمل أغراضا شعرية متعددة<sup>(5)</sup>، لعل أبرزها في الموشح السعدي المدح، لأن ازدهاره تم في بلاط أحمد المنصور، غير أنه لم يتخلص من طابع الغزل، لما يشيعه في النفس من هوى وإعجاب . لذا كان بناء الموشح المادح يتناول: أ - الغزل باعتباره المقدمة النسبية.

ب - المدح باعتباره المضمون السائد في حضرة الممدوح.

ج - الغزل باعتباره توسلا واقتضاء .

ومثل هذا البناء يستجيب لما سنه الوشاحون في الموشح المادح إذ يبتدئ بالغزل ثم يخلص إلى المدح ، ثم يختم بالغزل<sup>(6)</sup>.

ولعل معاني الغزل شكلت توازيا بين صفات المحبوب وصفات الممدوح، فكلاهما يقرب للنفس هواها ويوحى بالتواصل والإعجاب.

1 - شعر ص : 458 - 459.

2 - الروضة ، ص : 59.

3 - هذه ثمانية موشحات ، أما التاسعة فهي لشاعر مجهول ( الروضة ص : 29 ) ، وأما العاشرة فهي لشاعر مجهول وموشحه مبدور القفل ( كناشة الزجاجي ) ، بالإضافة إلى موشح للعقاد - وهو شاعر من مكة - في مدح أحمد المنصور ( الروضة ص : 15 - 16 ) .

4 - شعر ، ص : 459 ، وانظر موشحات مغربية ، ص : 140.

5 - موشحات مغربية ، ص : 35.

6 - دار الطراز ، ص : 51.

إن الأنماط الإبداعية في الشعر السعودي كانت متكاملة في الرؤية ومنسجمة في التصور بحيث بدت علائق التفاعل - وهي ترصد مجالات القول - إطارا عاما للتجربة الإبداعية ، مما جعل التماثل بين القصيدة والملحون والموشح قائما ، بيد أن الأسس الفاعلة في إبداعها تختلف وتباين من حيث مراعاة الأصول وما يستجد فيها من بديل .

فإذا كانت القصيدة السعودية في أغلبها تمثل اتجاهها بدويا لتشبثها بالأصول، فإن كلا من الملحون والموشح يعتبر انزياحا عن ذلك الاتجاه لرومها الاتجاه الشعبي في مساريه :

الأول : يروم شعبية الشعر " بمعنى أنه يعالج العواطف العامة التي تتصل بالنفوس جميعا ، ولا يقف عند أنواع بعينها من المشاعر الخاصة التي قد تحركها الأهواء السياسية " (1). وبذلك كان تعبيره لا يتقيد بالتقاليد الموروثة . ومن ثم ، كانت المقومات الفنية تتسم بالبساطة مما له صلة وثيقة بمعايشة المجالات الحضارية . والموشح يدخل في هذا السياق .

والثاني ، يرسخ شعبية الشعر لدى الطبقة العامة من المجتمع ، فتعبر بلغتها عن الأحاسيس الذاتية والهموم الجماعية ، فتكتسي المعاني دلالات واقعية وتتسم الأساليب بصور إيجابية ، وذلك بانتمائها إلى الأدب الشعبي باعتباره إبداعا فنيا تتجذر طاقاته عبر التراث في سائر المظاهر والبيئات الاجتماعية والملحون يعد أبرز نمط يحقق شعبية الشعر .

ومن ثم ن فشعبية الشعر بمساريها كأنها المعادل الموضوعي عما ساد القصيدة - في اتجاهها البدوي خاصة - من تعلق بالماضي والتزام بقيمه . وهذا يعني أن انزياح الأجناس يتيح رؤية في جذتها مظهر من مظاهر التفاعل، ففي حرصها على الواقع استجابة لدوافع القول، وفي تمسكها بالفكر نزوع إلى الوعي والإدراك ، وفي تشبثها بالإبداع صيرورة لكون شعري السمات .

<sup>1</sup> - تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، لمحمد نجيب البهيتي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1967، ص: 370.

الفصل الثاني  
التعبير  
أو  
( التفاعل بين القضية والموقف والأداة )

مفهومه

أسسه :

أولا : مقصدية التجربة

ثانيا : بنية اللغة

ثالثا : فضاء العبارة

رابعا : مجال التركيب

معطياته

مفهومه :

إذا كان الأسلوب ينحو إلى إجلاء مكوناته من حيث الالتزام بالقواعد اللغوية والنحوية أو الانزياح عنها ، فإن التعبير مظهر فني من حيث وظيفته الجمالية التي تروم - من خلال صياغتها البلاغية - كنه التجربة الإبداعية وملابساتها ، إذ أن أدبية الخطاب تنتظم عواملها بما يوفر لها التعبير من طاقة لا تمكّن في اللغة ذاتها بقصد الإبلاغ فحسب ، بل بتجاوزها ذلك إلى العلاقة بين الدلالة والذات المعبر عنها بكونها ذات أبعاد فنية، أي بما يكسب أسلوبها من إحساس وإثارة مما يحقق خاصية التعبير. ومن ثم فما نقصده بالتعبير ليس إلا التجاوب بين التجربة واللغة والعبارة والتركيب في إطار إبداعي تتوازي فيه الذات وروح العصر لاستجلاء مظاهر التفاعل.

وذلك يطبع الشعر السعدي بجملة من العلائق تخلص صيغها التعبيرية إلى الإحساس بوظيفتها الشعرية. ومن خلال عناصر التفاعل التي تجعل الباث مبدعا يسعى إلى إقامة رسالة تلم بهموم العصر وانفعال الذات بما تتحدد تلك العلائق في القضية والموقف والأداة باعتبارها تتيح للتفاعل مجالا للتعبير:

*فالقضية أو دلالة الخطاب تبلور معالم الواقع وما اقتضاه من دوافع التعبير ، مما يجعل التفاعل يحمل سبل التضام والتماثل التي استجاب لها فعل الجهاد ونوع أجناس القول. والموقف أو شخصية المبدع يعكس مدى وعي الباث بقضيته ، وقد وفر لها أسباب التداول وخصائص التراسب. أما الأداة أو الوسيلة الفنية فهي تحقق مظاهر الانزياح وجمالية الأسلوب. وليست هذه العناصر إلا تجسيدا لمدى التجاوب بين الشاعر وعصره مما تمثله الإبداع.*

أسسه :

ومن ثم ، فالتعبير يستقطب علائق التفاعل برمتها ما دام يشكل :

أولا - مقصدية التجربة.

ثانيا - بنية اللغة .

ثالثا - فضاء العبارة .

رابعا - مجال التركيب.

أولاً : مقصدية التجربة.

إن التجربة ضرورة في العمل الأدبي ، إذ أن قوامها الاستجابة إلى شعور المبدع في علاقته بالكون وبالذات بصفتها الملهمين إياه عناصر تجربته، سواء بما توافر لها من عميق الإحساس والأفكار أو بما اعتمدته من وسائل التعبير. وقد أفضت التجربة بهذا المفهوم لدى الشاعر السعدي إلى تمثل الذات، وهي تعي بواقعها وما يحيط به من رؤى تتجاوب وطبيعة التفاعل، بما لها من قدرة على استجلاء دلالة الخطاب ووعي المبدع والوسائل الفنية . ومن ثم لم تكن التجربة إلا غوصا في الأعماق ليتحد ما هو ذاتي بما هو موضوعي .

ويمكن رصد معطيات التجربة الشعرية في عدة زوايا من حيث إنها ابتداء ، وحدث ، وذاكرة ، وكتابة ، وممارسة<sup>(1)</sup>. وقد تمثل الشعر السعدي أبعاد هذه الزوايا كأى إبداع ينهج سبل التكامل:

1 - فالإبتداء أو الإبداع استجلاء للوجدان من مكانه سواء صدر عن وعي أو لا وعي باعتبار ذلك حالة ذاتية تسم التجربة في حدود طبيعة الأنا بما تحمله من مقاصد لا تستبطن رؤاها إلا بإحساس الغرابة والطفرة.

وقد رام الشعر السعدي بعضا من طبيعة هذا الابتداء ، فكان مجال إحساس ذاتي بأبعاد تجربته الشعرية، لا يقف عند حدود مقارنته للتفاعل، وإنما بما خلص إليه من ملامح استجلاء ذاتيته عبر تيار وجداني - وإن كان لا يتسم بالإغراق في الذاتية - إذ أن الذات لا تقوى على مواجهة أنها، لما في ذلك من شعور بالتغرب ينفر منه المجتمع ولا يؤيده الفكر. لذلك كان مجال التجربة - الابتداء لا يعرف الرمز ولا استبطان اللاوعي ما دام المبدع لا يعانق المتخيل إلا بقدر ما ينعق من المقدس الذي قلما يتحرر من سلطته .

إن ابتداء الشعر السعدي - بالرغم من محدودية مجال ذاتيته - يسعى إلى استكناه عالم الذات وتبرير تواصلها مع كينونتها أو مقارنة تماثلها . ويعني ذلك أن الابتداء رام التخيل بالقدر الذي يقدم حقيقة التجربة والقصد من تصورهما.

2- ولم يكن الحدث في علاقته بالتجربة إلا رؤية شكلت الوعي بالواقع

<sup>1</sup> - نجت تصنيف أستاذنا الدكتور محمد السرعيني للتجربة الشعرية ، راجع دراسته " الشعر والتجربة " مجلة الوحدة ع 82 - 83 ص.ص. 127 - 139.

وملابساته قصد تمكين الإبداع من تماسك عضوي بين الاستجابة والتعبير عنها في ضوء تفاعل المبدع مع الحدث ، مما يتيح إدراكا ذا فعالية من التمثل الذي يعكس تماهي التجربة ما دامت حافزا للتعبير عن هواجس الذات ، بل عن حقائق الواقع . وقد تمثل الشعر السعدي هذا المنحى من شعر التجربة ، فأقام إبداعها انطلاقا من معايشة الأحداث وما تطلبتة من تفاعل أكسب تجربته فعالية الاستجابة التي نحت بالباط إلى مراعاة الآخر ممدوحا أو موضوعا، مما يمت بصلات حميمة إلى معطيات البلاط السعدي ، ومن ثم لم تكن محاور التضام (1) إلا تدعيما لرغبة الجماعة لإقرار الأمن والدين والعلم .

كما أن سبل التجربة أتاحت لهذا الشعر أن يستجلي معطيات فكرية من خلال الهوية العقدية للمرجعية المعرفية التي تغني التجربة النفسية وتعمق التجاوب الكووني . وهذا ما يحتم الوعي بأغوار الذات في معانقتها للآخر بعيدا عن سيطرة الدلالة في بنيتها البلاغية (2).

إن التجربة - الحدث جوهر الخطاب الأدبي بصفته المعادل الموضوعي، ما دام المبدع لا يعكس الحدث بقدر ما يكشف عن معادل له بكل ما يحمله من تكثيف دلالي وإيحاء فني . وهذا ما يبرر تلاحق الأحداث وتواصل دلالاتها في إطار التماثل (3).

3 - أما الذاكرة فهي إحدى مكونات التجربة، لأنها تستوعب الواقع وتستبطنه لتبدعه من جديد ، إذ تقوم على أساس التذكر سواء في الوعي أو اللاوعي من خلال ما تمتحه من الماضي من حوافز ، وما تستقره من الحاضر من معطيات . ومن ثم كان الاكتساب أحد السبل الفاعلية في الإبداع الشعري .

وقد ترسبت في ذاكرة الشعر السعدي جذور تراثية فتوسل بآليات التراسب (4) من خلال أنماط تسلك سبل النظر والتوليد كما تنحو إلى كشف سبل إغناء الإبداع، مما يجعل الذاكرة تجربة تستجلي الأصول الفاعلة، سيما وذاكرة الشعراء حافزة للتراث الشعري الذي يجعل مظهر الاتباع حافزا للإبداع.

1 - راجع ص . ص . ؟؟؟ من هذا الكتاب .

2 - مجلة الوحدة ع 82 - 83 ، ص : 131.

3 - راجع ص.ص. : ؟؟؟ من هذا الكتاب .

4 - راجع ص . ص . ؟؟؟ من ن.م.

4 - ولا تتحقق تجليات التجربة إلا في الكتابة بصفتها الإنجاز الفعلي للإبداع ، مما يدل على ضرورة مكابدة لغوية تستقل بمفهومها عن كل مؤثر ، ما دام التميز - وما يحمله من قيم فنية - السبيل إلى تحديد شعرية شاعر أو عصر .

ولعل فعل الكتابة في العصر السعودي لا يقتصر على الشعر وحده، فهناك أجناس أدبية أخرى رامها الشعراء كالكتابة الديوانية والإخوانية والنقدية ... تمثلت فيها وحدة الرؤية ، غير أن تجربة الشعر السعودي - رغم اختلاف شعرية أصحابه - تتسم بالحرص على الحضور في شتى مناسبات القول، فكانت نسقا موحد الرؤية ومتنوعها : فمن حيث وحدتها ندرك مسار التفاعل في استجلاء جملة من العلائق ، ومن أبرزها موازنة بين الأنا والآخر ، وتداخل بين الذاتي والموضوعي . ومن حيث تنوعها نعي فضاء التفاعل من خلال جملة من معطيات التجربة التي تكسب الشعر خاصة أبعادا في التلقي سواء باستجابته للمعيار أو بانزياحه عنه، فبقدر ما تمثل الواقع بقدر ما تجاوزه ، ومثل هذا النسق أتاح وحدة الرؤية للشعر السعودي كما أتاح تنوعها لدى الشعراء لاختلاف تجاربهم وقدراتهم الإبداعية .

5 - وأما التجربة - الممارسة فإنها تصدر عن ذات مبدعة تستقطب الأنا والنحن للبحث عن هوية الدوافع التي تسعى على إذكاء الشعور الجمعي بأبعاد التجربة الشعرية ، وهي تمارس حضورها لإنجاز مقاصدها ، إن تفاعل كل من الأنا والنحن يفضي إلى ممارسة إبداعية تشكل انسجاما بين أنواع الخطاب، إذ أن التجربة لا تتسم بالشعرية إلا بقدر ممارستها لعلاقة الأنا بالإبداع وعلاقة كليهما بالنحن .

وبهذه الرؤية يكون الشعر السعودي قد استوعب أبعاد تلك العلائق فصدر عن تجربة حقائقها عماد المشاعر وهواجسها إفضاء بأغوار النفس، ومن خلالها لم تكن الفكرة إلا مهادا لعناصرها ، إذ أن الالتزام بالقضايا واتخاذ المواقف جعل تجربة الشاعر تتمخض عن أسس فاعلية تلامس الأصول وتبحث عن المعادل، بما يعبر عن الغوص في عالم الهواجس والحقيقة وفي عالم النفس والكون، وذلك لإبراز دلالة لها منطقتها الذاتي والجماعي . ومن ثم برهن الشعر السعودي على ظواهر عصره متوسلا بمضمون سام يسمو به لممارسة تجاوب يسم شعريته برؤية معبرة عن معاناة الأنا والنحن ، وفي ترابطهما حضور لتفاعل لا يقطع الصلة بين الشعر والحياة والشعر والمجتمع .

إن تجربة الشعر السعدي من خلال تلمس عناصره في الزوايا المشار إليها يحمل رؤية إنسانية البعد، الفاعل فيها صدق المشاعر والإخلاص للفكرة . ولم تكن مناسبات الإبداع إلا استجابة الذات لما يمثلها المدح من أبعاد لا تعرف التكسب وتكلف مشاربه، إذ أن أشعار الجهاد والمولديات ومحاور التضام ليست دعاية للممدوح ، وإنما هي شعور يعتمل في النفس بما ترومه من حرص على رسالة الشعر وصدق دعواه ليكون المثل والقذوة. وفي ذلك تجربة إنسانية تبني الذات في علائقها مع الكون . وتصدر عن حقيقة فنية بعيدة عن التجريد وواقعة في شرك وضوح الدلالة وعمق أبعادها.

ثانيا : بنية اللغة

إذا كانت التجربة ضرورية في الإبداع الأدبي فإن اللغة هي مجال تحقيقها بكل ما تملكه من مستويات متنوعة ومتفاوتة ، مما يجعل التعبير يرمي إلى إنجاز الوظيفة الجمالية، إذ أن التجربة بصدق تعبيرها عن الذات/الواقع وأن اللغة بقيمها التعبيرية يتيحان للشعر أرقى تجلياته الإبداعية.

ومن ثم فاللغة الشعرية تنزع منزعا وجدانيا وتروم تعبيرا يتغنى الجمال، بحيث تصبح هذه اللغة - سواء أكانت لغة الشاعر نفسه أم لغة بيئته وعصره، وسواء أكانت لها خصوصية فردية أم رامت طابعا إنسانيا - قيمة إبداعية تتوخى التفاعل في شتى علائقه.

فإذا كان بين اللغة والواقع تشاكل وبين اللغة والفكر انعكاس وبين اللغة والإبداع محاكاة ، فإن القيم التعبيرية تعتمد على هذه العلائق لبيان المقاصد . ولذلك كانت اللغة معيارية بالقدر الذي تتبنى فيه الحقيقة والصدق.

بيد أن مبدأ الانزياح إذا كان يجعل العلائق بين اللغة والواقع تباينا وبين اللغة والفكر توترا وبين اللغة والإبداع تخيلا، فإن القيم التعبيرية تعتمد على هذه العلائق لإنشاء الجمالية. ومن ثم كانت اللغة شعرية بالقدر الذي تتبنى فيه النقض والخرق.

ولذلك ، كانت رؤية اللغة تقوم على أساس مراعاة ثنائيات قد تتباعد حين يصبح النص الإبداعي ذا فعالية، وقد تتقارب حين يصبح النص الإبداعي ذا تفاعل، إذ بين الفاعلية والتفاعل مفارقة تسم القيم التعبيرية - من حيث التوليد والتنضيد - بإمكانيات التفرد والتنوع.

ورغم ما بين اللغتين المعيارية والشعرية من اختلاف في الرؤية ، يشكل مجالهما في الشعر السعودي ترابطاً وثيقاً بينهما . يكشف عنه ما نلمسه من استغلال لغة المعجم ومحاولة خلق ظلال لها قصد تنويع الدلالات وتعدد الوظائف . لذلك كان استخدام الشعر للغة يقوم على أساس التداول والانزياح اللذين يتفاعلان في سبيل إنجاز شعرية النص . وما تلمس الفوارق بينهما إلا استجلاء لملامحها الإبداعية لبيان التجاور أو التجاوز .

### 1 - فمن حيث اللغة المعيارية :

أ - نلمس تشاكلاً بين اللغة والواقع باعتبار أن اللغة - بتعدد مرجعها المعرفي الذي تحيل إليه - تستقي دلالاتها من الواقع الذي يحدد تداول خطابها في المجتمع ، مما يجعل التشاكل بينهما أمراً ضرورياً في النص الأدبي خاصة إذا كانت الرؤية الإبداعية بصفاتها المبرزة للمقومات الأدبية تمكن من التعبير عن الحقيقة التي تنتمي جذورها إلى الواقع / المجتمع . ولم يكن الواقع في العصر السعودي إلا واقع جهاد إثباتاً للذات الجماعية في مسارها العقدي والحضاري والثقافي استجابت له اللغة ، وقد انتمت إلى معجم كان التوسل به تشاكلاً بين الوسيلة والدلالة . ومن ثم فإن محاور التضام في القصائد المادحة والمولدية هي المجال لإنجاز بعض سبل الشعرية السعودية ، فكانت لغتها واضحة في بنيتها الصرفية ومتعددة في سياق مرجعها ، ومعبرة عن تجربة لها من التواصل مع الواقع ما يحيلها إلى خطاب له من الوثيقة والأدبية ما يحدد بعض تمايزه .

ب - نلاحظ انعكاساً بين اللغة والفكر باعتبار أن اللغة تستجيب للفكر المنظم لنسقها والحدود لطبيعتها ، ولو أن كليهما مستقل عن حقيقة الأشياء فبينهما جدلية تتجلى في مدى القدرة على التعبير عن الفكر بوسيلة اللغة بما هي مرآة له تحمل طبيعته كما أدركها المبدع في وعيه أو لا وعيه ، وقد كانت الجدلية بينهما في الشعر السعودي تروم منحى عقدياً بصفته ذا فاعلية في الرؤية الإبداعية حيث سعت اللغة إلى إبراز حقائق الفكر ، وذلك بالدعوة إلى الفضائل التي تقررها العقيدة ويتمثلها سلوك المجتمع . ولذلك رامت الإقناع الشعري بضرورة الجهاد وخلافة الممدوح ، فكانت في مضامينها أداة معبرة عما له صلة بالحقيقة والعقل ، بالقدر الذي استجلت فيه مقاصدها الفكرية . وتوفرت - من حيث أنها مفردة أو تركيب - على شحنات

المعجم العقدي فكانت صادقة في تعبيرها عن تجربة استمدت من القضايا ما بلور موقفا جعل اللغة في عمقها انعكاسا لمراته.

ج - وتتأصل المحاكاة في العلاقة بين اللغة والإبداع ، حيث يهدف كلاهما إلى تشكيل معطيات الواقع والفكر. فمن حيث جنوح الإبداع تسعى اللغة إلى الإيحاء لتحقيق الجمالية . ومن حيث قصوره ترتبط اللغة بمظاهر المعيار لتحقيق الإبلاغ ، والمحاكاة بينهما في الأمرين معا محاولة للإقناع بالترغيب في عمل ما أو النفور منه.

وإدراك الشعر السعدي لكُنه هذه العلائق جعل المحاكاة لا تروم نقل الواقع بل إبداعه على نحو مواز له ، بلغة لها وظائفها الشعرية ، وإن لم تنجح إلى الإيحاء إلا بقدر ما يتطلبه الخطاب من حرص على التداول . ويعني ذلك أن بين اللغة والإبداع سبلا تؤدي إلى تشكيل معطيات تحقق الغرض الذي تسعى إليه شعريتها ، وهو الترغيب فيما يراه الوعي الجمعي أصولا ، والتنفير عما يراه تهجينا . ومن ثم كان التراسب أصلا فاعلا في الشعر السعدي ، ولم تكن أنماطه إلا تواصل محاكاة مما حقق الانسجام لنص يلم بأبعاده الذاتية والموضوعية . وقد أتاحت علائق التشابه والتداعي بوسائلهما الإجرائية الإيماء بواقع المحاكاة بما هي نسق في إثارة اللغة للإبداع ، واستثارة الإبداع للغة.

د - وتلك مقاييس للغة المعيارية في النص الأدبي تهدف إلى بيان المقاصد مراعاة لوظيفة الرسالة التي يضطلع بها التعبير عنها، ورغم اختلاف أنماط الخطاب في الشعر السعدي من مدح أو وصف أو توليد، لا تعدو أن تكون لغتها وسيلة بصفتها تشاكلا وانعكاسا ومحاكاة للتعبير ، وقد احتمت بالتراث وتطلعت إلى الأنا/النحن. فكانت طاقة استوعبت الصدق في التجربة من حيث الالتزام بالمواقف ومعاناة القضايا والحرص على إبداع الأداة بالقدر الذي يجعل اللغة أداة طيعة لتشكيل معطيات الصورة سواء في طبيعتها الإيحائية أو التقريرية.

هـ - وذلك ما يجعل وظيفة اللغة إعلامية ، بمعنى إخبارها عن الواقع وتلائمها مع مضامينه ، وكذا صياغتها من عناصر ذات دلالات مواضع عليها تمكن التعبير من التأثير في المتلقي الذي يتطلع إلى غاية الاقتناع بما تثيره فاعلية الخطاب في نفسه من عواطف ومعارف<sup>(1)</sup>.

1 - حول وظائف اللغة راجع : علم الأسلوب لصلاح فضل ، ص : 257.

وتسعى لغة الشعر السعدي إلى تمثل هذه الوظيفة باعتبارها إجراء وبعثا، فمن حيث كونها إجراء لم تكن اللغة المعيارية فيها إلا سلوكا معرفيا للإبداع حين يستخدم ما ساد الواقع من دلالات ، فكان الشاعر السعدي في لغته مطيعا لسلطة اللغة المعجمية . ومن حيث كونها باعثا لم يكن قصد الإخبار باللغة المعيارية إلا تداولا متعدد الأطراف يروم الوعي بالواقع ومتطلباته، فكان الشاعر السعدي في لغته حريصا على قواعدها لا يخلخل كيائها إلا حين تضعف قدرته على إدراكها . وكلا الأمرين عامل على إبراز علائق الإسناد في الشعر السعدي على نحو منطقي قلما انزاح عنه.

## 2 - ومن حيث اللغة الشعرية فهي :

1 - تكشف عن تباين بين اللغة والواقع باعتبار أن اللغة لا تتطابق مع الواقع وإن استقت منه دلالاتها في تداول خطابها، مما جعل التباين بينهما سمة للنص الأدبي، لأن هدف التعبير عن الواقع لا يروم حقيقته أو ملاءمته ، إذ أن إبداعه لا يتطلب تشاكلا بقدر ما يتشبه بالتباين لما فيه من تجديد وانزياح.

وقد نحا الشعر السعدي في بناء صورته هذا التباين ، فكانت لغته لا تعبر عن الواقع كما هو ، بل رامت إبداعه ، كما كانت صور المغالاة والتشبيه والاستعارة تتسم لغتها بتجاوز الواقع ، إذ أنجزت وظيفة شعرية كان المجاز أحد معالمها، ولو لم يشكل ظاهرة ، لأن التواصل بين الحقيقة والمجاز أحد البواعث الفنية في الشعر السعدي، وذلك للمحافظة على تشبته بالأصول وتوسله بمحاور التضام ووجوه التماثل . ومن ثم لم يكن الواقع بالنسبة للغة إلا مضمونا صرفت همته للنظر فيه والتعبير عنه لا على نحو اطراد الإثبات والمطابقة فحسب، ولكن على نحو التعارض والتباين . وذلك قد مكن الشعر السعدي من تصور لغوي تتحكم في بنيته علائق التفاعل.

ب - وتنزع إلى التوتر بين اللغة والفكر باعتبار أن اللغة لا تحقق شمولية التعبير عن الذات والكون، لذا فهي تستمد من الفكر افقها لتنحو في إطار تجربة المبدع إلى محاولة الإمام بمظاهرة ومشاعره . وهذا ما يجعل رؤيتها قاصرة، لكن عمق التجربة هو الذي يشكل ظلها فتبدو مقاصدها .

بيد أن النزوع إلى مثل هذا التوتر لا يتيح للشعر السعدي إمكانات شعرية كبيرة ، إذ أن سلطة الفكر حدت من طبيعة هذا التوتر . ومع ذلك فنزوعه إلى الوجدانيات أكسبه لغة انزاحت عن الفكر/ الواقع لتبدع الذات في همومها وتجلياتها وما يكتنف وجودها ، فكانت اللغة أداة للتجربة الذاتية وتعبيرا عن إرهاصات في الوعي أو اللاوعي وعن تجاوزها مع الكون، مما جعل الفكر/الواقع ينزوي ولو إلى حين خلفا ملامح من التوتر مع اللغة التي خرجت عن مضمونه.

ج - كما تحفل علاقة اللغة والإبداع بالتحخييل لكون اللغة لا تثمر معطياتها إلا إذا ارتبطت بالمخيلة ، لا من حيث إنشاء مفرداتها ، بل من حيث سياقها في التركيب . ولعل تجاوز مفهوم المحاكاة إلى التخيل يعني التواصل بين أطراف الإبداع قصد خلق نمط خاص على مستوى الوظيفة الشعرية التي تصبح فاعلية بسبب إدراكها الواعي بسبل النظم. وهذا ما يجعل المتلقي يعي أبعاد وظيفة اللغة فيقبل على شعريتها ويحلل سننها متجاوزا مرجعها ومعتمدا على البنية العميقة.

ولعل الشعر السعدي نهج في رؤيته الشعرية هذا التخيل بالقدر الذي شكل تفاعلا بين الواقع بصفته بنية والتخيل بصفته فضاء، ولم تكن محاكاته إلا عنصرا من عناصر التجربة الفنية لا يمكن تحقيق فاعليته إلا بالتخيل من حيث أنه القوة في تشكيل الإبداع. وثمة اقترنت اللغة بوسائل التخيل، فالانزياح في الدلالة والصورة والإيقاع وتجاوز الثوابت والأجناس<sup>(1)</sup> يتركز على مدى إيهاام اللغة وقدرتها على تمثل التخيل قصد التعبير عن محاور التضام باعتبارها محاكاة للواقع وتصديقا لما يطمح إليه من مثل، وإن لم تحفل اللغة في الشعر السعدي بقدرة كبيرة على التخيل فإنها رامت بعض ما يتيح تحقيق شعريتها . وفي تنوع أساليبها ما يطبعها بسمات إبداعية.

د-وتلك وسائل اللغة الشعرية تهدف إلى تحقيق الإبداع ، لأن القيم الفنية التي تسم النص الأدبي بالجمالية تسعى إلى إنجاز وظيفة شعرية، تكتسب خاصية التفاعل فيها نزوعا إلى محاولة نقض الحقيقة وخرق الصدق باعتبار الحدود المعجمية لدلالاتي الحقيقة والصدق. ومثل هذا النقض والخرق في معطيات اللغة وصورها فتح لمعالم الجمال الذي لا يطرّد على منوال من حيث الشعور، والذي لا يخرج عن أنساق من حيث التعبير.

1 - راجع ص . ص . : ؟؟؟؟؟ من هذا الكتاب .

وقد أتاحت تلك الوسائل للشعر السعدي نحوًا من القيم الفنية جعلت وظيفته جمالية بحسب قدرته على تمثيل إمكانيات اللغة خاصة من حيث الجرس والصورة، فابعد حين رام التباين والتوتر والتخييل وتختلف حين رام التشاكل والانعكاس والمحاكاة ، وإن لم يستهدف في كلا الأمرين التجديد ما دام عصره عصر بعث وإحياء للشعرية العربية في زمن سادت العالم العربي أسباب العجمة.

هـ - إن للغة الشعرية وظيفة جمالية تقصد الإمتاع، إذ أن كل وسائلها الفنية لا تعدو إلا إنجازا لإبداع غايته التأثير في المتلقي وإمتاعه.

وقد سعى الشعر السعدي إلى التأثير في المتلقي وإمتاعه فاستقرى الواقع والفن وكشف جوانبهما في إبداعه ، ولم تكن الوظيفة الإعلامية وحدها السائدة فيه، بل تطلع إلى الوظيفة الجمالية بالقدر الذي استثمر فيه علائق التفاعل، فخلف بذلك أثرا لدى المتلقي قَرَب منه الأحداث ومختلف التصورات ، كما مكنه من إدراك مقومات الشعرية بعد أن اختل رونقها الفني وضعفت مقوماتها<sup>(1)</sup>. ومن ثم حاول رصد الجمال سواء في اختيار كلمة أو رسم صورة أو توليد دلالة. وحين تقارب هذه الوظيفة تضحى اللغة بإمكانياتها التعبيرية عامل إبداع يرمي إلى التأثير والإمتاع ضمن ما تقره علائق التفاعل من تماثل وانزياح .

### 3 - اللغة المعيارية / الشعرية :

لم تكن مقاييس اللغة المعيارية ووسائل اللغة الشعرية أدوات إجرائية لتفصل مقوماتهما في الشعر، فكلاهما يسعى إلى إقامة كيان - باعتباره إبداعا له كثافته من حيث رومه الحقيقة والجزاز، وله تراكمه من حيث التشبث بالأصول والانزياح عنها - موحد للغتين في سياق التوافق والانسجام لخلق رؤية واحدة للغة النص الإبداعي تتشكل مظاهرها من خلال التشاكل/ التباين والانعكاس / التوتر والمحاكاة/ التخييل، وكلها تستقرى إرهاصات التجربة الفنية وتعبر عن التجاوب العميق بين الذات والكون وتعمق تجليات البيئة والإبداع .

وذلك يتيح للغة الشعر السعدي جملة من المعطيات :

أ - إن اللغة لدى الشاعر السعدي وسيلة للتعبير عن وجدانه وفكره وواقعه، ورغم خصوصيتها الفردية تبدو صلتها وثيقة بالحركة الثقافية في عصره إذ

1 - خلال العصر الوطاسي خاصة.

استجابت مجالات التفاعل، فكانت أدبية بالقدر الذي رامت لدى الكتاب نفس المنحى، فلم تتجسد في صناعتهم البديعية فحسب، بل في أسلوبهم المعبر عن استنفار اللغة من عالمها المجرد والمنطقي إلى عالم يسوده الإيحاء . ومن ثم كانت الكتابة السعدية في مجملها أدبية إذ تتداخل مع الوجدان فتتجاوز المحاكاة إلى ملابسة التخيل، ولعل كون الشعراء هم الكتاب غالباً جعل اللغة عامة لغة تواصل بين المبدع وعصره ولغة تعبير بين المبدع ودلالاته مما سعى إلى الترابط بصفته ميزة تتسم بالتلقائية ، لذلك لم تتحرر اللغة من عقال هواجس الذات وهموم العصر إلا بما يتيحها التواصل بين الإيحاء والحقيقة من إمكانيات التفاعل لدى المبدع، وتلك سمة اللغة السعدية.

ب - وقد مكن التواصل بين اللغة والمتلقي من خلق علائق يدرك من خلالها صدق المواقف وعمق الوجدان مما يستجلي نزوعاً يحيل اللغة إلى تعبير جمالي عن دلالات ذات طبيعة إنسانية ، وإلى تعبير مكثف بظلال القيم الفنية التي تعكس إبداعاً خلاقاً. ومن ثم فالمتلقي - سواء أكان تواصله مع اللغة لأجل الإقناع أو التأثير أو الإمتاع ، أم كان تواصله معها يحمل طابعاً تلقائياً في سبيل الفهم والإدراك - يستوعب اللغة في مدى تجلي إبداعها مما يبعث على تخطي المضمون. إن وعي المتلقي بملاسات اللغة لا يخضع لنفس المرجع المعرفي والفني لدى المبدع فحسب ، ولكنه يتجاوزه إلى الإحساس بجمالية اللغة التي تتجسد في قدرتها على الإبداع. لذلك ، فتلقي اللغة الشعرية في الشعر السعدي لا يقف عند حدود مراعاة المقاييس الجمالية التي تبدو متوارية خلف دلالات التضام والتماثل مما يجعل تخطي المتلقي للمضمون أمراً مرغوباً فيه، إذ يحس بمظاهر الانزياح والتعبير. ورغم ذلك، إن التفاعل بين المعرفة والجمال سبيل إلى استجلاء أبعاد النص ودوره وغايته.

ج - ولا يتأتى ذلك إلا بدراسة بنية اللغة في الشعر السعدي من حيث علائقها بذاته وبخطابه وبمدى تحرره من معياريتها. فعلاقة اللغة بذاتها لا تنبني على قصور في تمثل الدلالة أو استيعابها أو ممارستها أو تصورها ، ذلك أن أداء المعاني الشعرية قد يؤدي باللغة إلى التجاوز، وهذا ما لم تتسم به هذه العلاقة ، لكون اللغة في الشعر السعدي تستجيب في توازن وتواز لدلالاته.

وعلاقة اللغة بالخطاب لا تتسم بوظيفة دعائية بقدر ما تستظن تجربة شعرية تكشف عن تنامي اللغة في الشعر السعدي التي دعمت بدلالاتها جملة من التجليات،

من أبرزها نمط التشابه والتجاوز ، *فالتشابه* في الخطاب قد مكن اللغة من خاصية المقاربة/ المحاكاة لتوصيل الرسالة ، أما *التجاوز* في الخطاب فقد أتاح للغة خاصية التداعي/التخييل لانسجام الصورة.

أما علاقة اللغة بمدى تحرره من معيارها ، فلا شك أن اللغة في الشعر السعودي باستجابتها لذاته ولخطابه تخطت حدودها لتشحد ذاته وتعبي خطابها بالتساؤل عن ماهيته ، مما جعل الإبداع سمة لبعض مسالكها بحيث أخرجها عن معيارها بالقدر الذي تستجليه معطيات الاستعارة خاصة.

ومن ثم فبنية اللغة في الشعر السعودي تجد نفسها معجمية في تركيبها حيناً ، وإيحائية في سياقها حيناً آخر ، ومنساقفة لصورتها حيناً ثالثاً .

د - وإذا كانت اللغة في الشعر السعودي كذلك ، فإن ضرورة تحديد مستوياتها تتعلق أساساً بسياق يضبط علاقة النص بمتلقيه من خلال مرجع يحيل إليه. إن اللغة في إطار تلك العلاقة يمكننا من أن نستجلي بعض خصائصها من عدة وجوه: يتعلق الأول بمدى تداولية اللغة الشعرية، ويتعلق الثاني بأنماط التراسب، ويتعلق الثالث بأنماط اللغة من حيث مستوياتها.

إن اللغة في الشعر السعودي تعتمد على *البديهة* و*الارتجال* أكثر من التنقيف والتنقيح ، فتقلصت بذلك عملية إعادة القراءة التي تتيح معاودة اللغة للذاكرة الشعرية، إذ أن اعتماد الذاكرة على تراكم لغة الموروث المعرفي في العلوم الإسلامية والأدبية جعل تداول اللغة امتداداً لمرجع معرفي متداول بين النص وملتقيه. ونظراً لتعدد المرجع وتنوعه لم تحفل اللغة بطاقة شعرية متميزة إلا ما عكسته من قدرة على تمثل ألفاظ العلوم وحسن سبكها وتناص في صياغتها.

ولعل التراسب كان الفاعل في مقدرة اللغة على التعبير وإبداع الصور من خلال مصادر الذاكرة الحافظة . فكانت آليات الاقتباس والتضمين والمعارضة وما تتسم به من توليد أو نظر تكشف عن خاصيتي الإتيان والإبداع، مما جعل اللغة في الشعر السعودي تتلمس نسقيتها عبر مرجع تستبين الذاكرة معالمه وقلما لا تستبين.

أما مستويات اللغة في الشعر السعودي فلا شك أن *التبدي* كان أبرز السمات الفنية ، إذ أن التأثير بالموروث القديم كان ظاهرة فنية عامة لدى أغلب الشعراء تجلت ملامحها من خلال الاعتناء بفصاحة الكلمة من حيث الجرس والدلالة

والأوزان. وكل ذلك رام غرضاً جدياً، فكان النسيب والحماسة والمدح أوضح المجالات التي توسلت بمعجم التبدي (1).

وقلما خرج الشاعر السعدي عن سلوكه الفني إلا حين رام شعبية الشعر سواء في مضامين الهزل والوصف أو في ألوان البديع مما ساد في المجالس الأدبية والمراسلات الإخوانية، أو في اللغة الشديدة الوثوق بالبيئة الحضرية أو في استعمال الأوزان القصيرة أو المجزوءة.

ونادراً ما توسل الشاعر السعدي باللغة الحوشية لعدم اهتمامه بالغريب ووحشي اللفظ، ولا يكاد يسلك هذا السبيل إلا حينما يروم التكلف (2).

ومن ثم، فإذا كانت اللغة بمستوياتها تستجيب في عمومها لمرجع الشاعر إن في ثقافته وإن في واقعه، ما دام النص الشعري يعتبر إبداعاً بقدر ابتعاده عن المرجع، فإن النص السعدي يستمد من خاصية التفاعل مقومات الوظيفة الشعرية التي حرص عليها.

#### ثالثاً - فضاء العبارة :

إذا كان الشعر السعدي يمثل تجربة الأنا / النحن فإن اللغة في تنوع بنياتها تجسد تعبيراً يستجيب في مجمله للقيم الجمالية، إذ أن حرصه على التوازن بين ما هو معياري وما هو شعري سبيل إلى القدرة على استيعاب المقومات الأساسية في الإبداع، واستجلاء المعطيات الفنية في النص الأدبي.

لذلك يتخذ النص الأدبي في إطار التفاعل تشكيلاً بين بنيتين هما : الواقع والذات رغم اختلاف مسارهما، إذا للثابت والمتحرك منهما تصور يغني التجربة الإبداعية ولغتها، مما يخلق مجالاً يعمق قضية يتمثلها مضمون النص ويتيح للذات موقفاً تسعى إلى اختياره، ويجعل الأداة وسيلة للتجلي. ومن ثم، تصبح العبارة - وهي أبرز مقومات التعبير - تشكيلاً لا بين عناصر الدلالة إن في تضامها وإن في تماثلها، ولا بين مسائل المرجع إن في تداوله وإن في تراسبه، ولا بين بعض المقومات الجمالية كما في الانزياح فحسب، ولكن بين معالم رؤية النص بصفته فضاء لجسد له مكانه وزمانه.

1 - راجع بعض النماذج في فصول التداول والتماثل والانزياح.

2 - في قوافي [ الهوزالي والحمادي ] بعض من غريب اللفظ.

وإذا كان النص الأدبي فضاء يقوم على أساسه ويعتمد على مواصفات جسدية ، إن في حيزها البصري، وإن في زمانها الإيقاعي، فإن استثمار الشعر السعدي لبعض معالم هذا الفضاء سبيل إلى تحقيق وظائف التعبير.

**1 - الفضاء البصري:** وهو يشغل حيز الصفحة من حيث فراغ البياض وسواد الكتابة لما في تشكيلهما من صراع أو تناسب بين مواجهة الذات والكون، إذ أن التشكيل في النص الأدبي يسعى إلى تكوين رؤية بصرية تمتد أو تنقلص أو تتوازي ، باعتبار أن التشكيل مظهر عام للصفحة يتفاعل فيها الفراغ والكتابة. ومثل هذا التشكيل يستمد دلالاته من انتمائه إلى حضارة عريقة اعتنت بالمطلق ، لأن الصراع مع الفراغ كان عاملا هاما في الحرص على ملئه لخلق توازن بين الواقع والكون وبين الذات والمحيط . ولعل نهج سبل التناظر والتوازي كان سبيلا إلى كشف ذلك المطلق وتحديد تجلياته ، فلم يكن في ملء الفراغ إلا إدراك تنامي المطلق ومحاولة تجسيده من أجل الحد من تماهيه . وقد تمثلت مواجهة هذا المطلق عند العرب في ثلاثة مظاهر إبداعية هي الشعر والخط والرقش<sup>(1)</sup>. ولعلها تنحو في فضاء إبداعها إلى الحد من الشعور بفرع الفراغ<sup>(2)</sup> . ذلك الفرع هو الذي حفز الهمم وشحذ القرائح ليستجيب لمعطيات حضارتها من أجل البحث عن الأمن والطمأنينة ورصد سبل التواصل لا عناصر الاختلال<sup>(3)</sup>.

ولعل الشعر كان الإبداع الأكثر تمثلا للفرع من المطلق ، فكانت رؤيته تستوعب ملء الفراغ مما شكل كثافة النص وحركته .

ولمقاربة هذا التصور في الشعر السعدي نلمس المعطيات الآتية :

أ - يبدو الفضاء البصري في القصيدة العربية عموما يعتمد على أمرين :  
الأول : **التوازي** بين أجزاء الوزن في كلا الصدر والعجز . وهو تشكيل يملأ الفراغ بمقادير محددة الكثافة ومتساوقة المبدأ والمنتهى والوسط، وفي إدراك الرؤية البصرية - إن أفقيا وإن عموديا - تبدو الكتابة فيها جسدا يحتل الفراغ، ما دام

1 - جمالية الفن العربي، لعفيف بجنسي ، عالم المعرفة 24 ، الكويت ، فبراير ، 1979 . ص : 100 .

2 - ن ، م ، ص : 45 .

3 - تشكيل فضاء النص الشعري بصريا ، لعلوي الهاشمي ، مجلة الوحدة ع: 82 - 83 ، ص : 82 .

حضور الذات (1) في موجهة الكون يسعى إلى الانتصار، أي تحقيق ملكية بياض الصفحة بالقدر الذي يتيح إطلاق التصرف في فضاءها.

والثاني : التناظر بين حدود القافية (2) وهو تشكيل يملأ الفراغ بحيز ضئيل ولكنه هام جدا باعتبار أن رسم القافية بلون مغاير لسواد الحبر مما دأب عليه بعض الذين اكتشفوا قيمة هذا التناظر وأهميته في ملء الفراغ (3).

وكلا الأمرين يكسب ما يملأ الفراغ بكل ما هو ثابت . ولعل هذا الثبات في القصيدة العربية مرجعه إلى العلاقة الوثيقة بين قيم الثبات على المستوى الاجتماعي وقيم الثبات على المستوى الشعري (4).

وينحو الشعر السعودي هذا السبيل في التشبث بالتوازي والتناظر مما يجعل ثباته استمرارا للأصول الفنية التي ينزع إبداعها إلى سلوكها . ولعل حرصه على مراعاة الفضاء لملء فراغه استجابة لقوة الذات التي شغلت الصفحة بإبداعها الكامل ، كما شغلت عصره بتحديدها للأجنبي المحتل لثغورها (5) . فكانت الكتابة / المقاومة من عوامل سيرورة القصيدة.

ب - إن معيارية القصيدة العربية في التشكيل المتواضع عليه قد يخرق مبدأ التوازي لتحقيق تشكيل يلغي توازي الصدر والعجز ويدمجهما في بيت واحد حيث تصبح الكلمة الواحدة تملأ نحر الفراغ بين الشطرين وتتوسط بينهما مما يسمى بالتدوير . وهو ظاهرة في الشعر العربي تملأ حيزا من فضاء البيت / السطر بالقدر الذي يهيمن على نسق القصيدة . وخاصة حين تمارس الكلمة وجودها مراعية لوجدتها في وصل حروفها وغير موزعة بين الشطرين . ولعل شدة حرص الشاعر / الناسخ على ذلك إنما يصدر عن تشكيل يجد من سعة الفراغ/المطلق.

وفي الشعر السعودي لا نكاد نجد إلا أبياتا قليلة مدورة نظرا لتشبهه بمبدأ توازي الشطرين . غير أننا نلاحظ في بعض مخطوطاته (6) تشكيلا يروم إلى تدوير كل

1 - المبدعة والمتلقية.

2 - حسب مفهوم الخليل.

3 - " الشعر والتجربة " ل محمد السرعيني ، مجلة الوحدة ع 82 - 83 ، ص : 135.

4 - رأي لجابر عصفور، انظر الشعر بين الرؤيا والتشكيل لعبد العزيز المقالح ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1981 ، ص : 98.

5 - راجع ص .ص : 75 - 78 من هذا الكتاب .

6 - مخطوط شعر الحامدي خاصة، مجموع م.

الشرطين في أغلب قصائد الديوان، لا كما يتطلبه الوزن ، بل رغبة في توحيدهما في سطر واحد، ومثل هذا التشكيل ليس أمراً اعتباطياً ، إنه ينم عن اختيار وموقف، إذ أن ملء الفراغ بتراص الكلمات/ الصفوف رؤية تقدر التلاحم حتى لا يتسرب إليه نزغ من الشيطان .

ج - غير أن النزوع إلى ثبات معمار القصيدة العربية قد يتغير بما يطرأ عليه من تشكيل يعدد حركته وينوع تعبيره استجابة للتحويلات الاجتماعية التي عرفتها البيئة العربية . ولعل الموشح أكثر الظواهر الفنية في الشعر العربي التي خلخلت توافق معماره، وتمردت على توازيه وتناظره ، ورامت بكتابتها حيزاً في الفضاء ووسعت مساحة الفراغ ، مما جعل الرؤية البصرية تحس بالانزياح عما ألفته القصيدة<sup>(1)</sup> فاعليته في الإبداع ، إذ كلما تمثل الإبداع فراغ الصفحة / الكون إلا ويصبح التشكيل مظهرها لأغلب القيم الجمالية، ما دامت الذات حينئذ لا تنحو إلى الفزع من الفراغ بل إلى معانقته، باعتبار أن المطلق هو السبيل إلى التأمل والإبداع.

ولما كان الموشح في العصر السعدي ظاهرة إبداعية فإن فضاءه شكل معطى جمالياً حيث مارست الذات حريتها في معانقة الفراغ/المطلق ، مما جعل منطق الوشاح يسعى إلى تشكيل فضاء تحتل فيه الذات / الكتابة حيزاً قادراً على انزياح جنس القصيدة، ومن ثم لم تكن الأفعال والأبيات والخرجات إلا عناصر تشكيل معمار لا يقوم على أساس الثبات ، فكسر رتبة الرؤية البصرية في القصيدة يجعل الموشح يتسم بالتفرد والتميز بالقدر الذي يجعل إبداعه نمطاً متنوعاً ومتسقاً<sup>(2)</sup>، لا في ضوء حدود الذات فحسب ، ولكن في إطار ظاهرة إبداعية سعت البيئة إلى تشكيلها.

د - كما أن الملاحون يعد تشكيلاً في معمار الإبداع ، ففي فضائه تطغى الكتابة على الفراغ حيث تشحن بهموم الذات التي تحاول السيطرة على الواقع المعاكس لرغباتها. ورغم قلة حيز الفراغ تتخذ هندسة السواد من خلال أسطره وقياساتها عناصر بناء متعددة المسالك، فالسرابة والعروبي والحربة والخاصة يعتبر تشكيلها ذا اثر في تكوين النص مما يجعله انزياحاً عن طبيعة القصيدة<sup>(3)</sup>، وحينئذ

1 - راجع ص ص : ؟؟؟؟؟ من هذا الكتاب .

2 - خلافاً لرأي بعض الباحثين ، انظر مجلة الوحدة ع : 82 - 83 ، ص : 102 .

3 - راجع ص ص . ص : ؟؟؟ من هذا الكتاب .

يتجاوز التوازن والتناظر ليتكثف مجال الفراغ، وبذلك تصبح رؤية الملحن كالموشح استجابة للعين لا للأذن فحسب.

هـ - عرف العرب (1) ألوانا من تشكيل أشعارهم باعتبارها أشكالا شعرية مستحدثة انزاحوا بها عن جنس القصيدة ، لا بسبب قصور أخيلة الشعراء عن ابتداع الاستعارات والتشابه والصور الشعرية كما حيل إلى بعض الباحثين (2)، بل بإدراكهم لما للفضاء من تشكيل له قيمته الإبداعية في التجربة الشعرية، ومن ثم لم يكن التشجير والتشريع والطرْد والعكس والمقلوب والمتوالي والتخميم والتطريز وسائر الأشكال الهندسية وغيرها (3) مجرد صناعة تشحذ الذهن وتكد الخيال ، بل كانت إبداعا بما تمثلته في فضاء نصوصها من أشكال لها دلالاتها ، فرامت شعرية اتخذ سواد مكتوبها حيزا بصريا لفت العين، وكان زخرفه يشير إلى ابتدال دلالة القصيدة، فحرص الشاعر على صورة بصرية يلتذ بتشكيلها . كما رامت شعرية اتخذ بياض فراغها حيزا بصريا لفت العين، وكأن حدود الكتابة وما تركته من فراغ يعكس رحلة القلق التي تعترى الشاعر وقد افتقد قيمه وبطولته العربية.

غير أن الشعر السعدي لم يعرف مثل هذا التشكيل لحرصه في إطار التفاعل على الأصول التي بعثت بها أصالة الشعر العربي ، ولأنه لم يكن يسعى إلى التجديد وروم الاستشراق ، فاكتفى بالاسترداد لما فيه من إحياء ، ولاشتغاله بمظاهر احتفالية في الجهاد والمولديات ، وللففور من إنتاج طرائق التشكيل التي نشطت على يد خصوم السعديين وهم العثمانيون . لذا كان ابتعاد الشعر السعدي عن تلك الأشكال المستحدثة لا يستجيب لفضائه.

ومع ذلك لا نزعِم قصور الشعراء السعديين في إنتاج هذا التشكيل. فعمل لهم منه ما لم نهند إليه، لما يتطلبه من جهد في الكشف عنه من خلال إعادة القراءة للنصوص ، أو في البحث عن أصول مصادره.

و - وعدا ذلك ففضاء الشعر السعدي بإمكانياته التشكيلية المتوافرة فيه يجعله إبداعا له انسجامه في مراعاته للحيز البصري بين الكتابة والفراغ على نحو ما

1 - في عصور مختلفة وفي عصري المماليك والعثمانيين خاصة.

2 - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني لبكري شيخ أمين ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1979 ، ط2، ص : 176.

3 - راجع ن.م. ص.ص : 181 - 225 .

نلمسه في التخميم مثلًا الذي يكشف فضاؤه عن رؤية بصرية تتيح للذات معاودة الإبداع ، فالباث يستثمر ما يستمدّه من نص آخر ، والمتلقي يعي مدى تلاحم الإبداعين ليبحث عن المعطى الثالث ، وحينما يتم إدراكه يكون التشكيل قد حقق قصده بعيدا عن تراكم التوازي حيث إن العين في فضاء التخميم تتلمس سبل الراحة والإمتاع، من خلال سيطرة بياض الصفحة الذي يلبس الفراغ إطارا سيميا، يعكس تشكيلا تتيح قراءته الكشف عن دواعي الإبداع . ومن ثم فقراءة فضاء التخميم تجعل الذات تحس بالانزياح عما ألفته إرضاء لشعرية النص وإدراكا لجمالية فضائه (1).

ز - ومن الفضاء البصري في الشعر السعدي التجنيس وهو " غرة شادخة في وجه الكلام " (2)، لأن حضور الألفاظ على نمط معين في سياق التكرار أو نحوه رؤية بصرية تمكّن البيت الشعري من حيز يلفت النظر، لا باعتبار ما يتركه من فراغ، بل باعتبار ما يحتله في الفضاء بالمتماثل أو المتشابه أو المتقارب في الكتابة ، ولعل تجنيس التصحيف أكثر الأنواع مراعاة للفضاء البصري، لأنه يقوم على أساس تجانس أشكال الحروف في الخط (3) . ولا شك أن هذا أثر من عناية التراث العربي بزخرف الخط وهندسة مواقعه ، فبين معنك ومغنك ، وأغنك وأغنك في قصيدة الوجداني (4) تشكيل بصري ، فأعجام العين أو نزوحه عنها تصحيف في الرؤية يجعل سواد الصفحة وبياضها مجالا لحركية النقطة مما يعطي للمظهر الخطي جمالية فضائه.

ح - كما أن التكرار من أبرز صور التشكيل في فضاء الشعر السعدي، حيث يمنح للعين حيزا يقوم على أساس التماثل ، سواء في تكرار الكلمات أو الحروف التي تصبح كالتنوعات البارزة في جسد القصيدة قصد المبدع إليها لبيان جماليتها والتركيز على مقاصدها . ومن ثم فالتكرار ليس مجرد إعادة أو تعاقب ، بل هو تنويع يتيح للقصيدة وظيفة جمالية ، بما تبدو عليه في الفضاء كنسيج تتسم ألوانه بخوار صامت، وتمثل دلالته في تجسيد بصري.

1 - راجع بعض التخميمات في : النزهة ص . ص : 57 - 59 / الأعلام ص . ص . 157 / 5 - 158 .  
2 - المثل السائر : 246/1 .  
3 - سر الفصاحة ص : 199 راجع حول مستويات التعريف وأشكاله : البنية الصوتية في الشعر ص.ص. 208 - 216 .  
4 - الروضة ، ص : 81 .

والتكرار - بالإضافة إلى ذلك - تشكيل متميز لفضاء الكتابة وكأن ما عداه فراغ . وفي ذلك تعبير عن خصوصية أسلوبية تحمّل التكرار دلالة سياقه ، ولو أنه مبهم الدلالة في ذاته . كما أن حضور التكرار / التشكيل يستقطب دلالة القصيدة ، وكأنه محورها الذي تتأسس عليه، وكأنه بؤرة التنوير التي تشع في إبداعها . والتكرار - من جهة ثالثة - يكفل للقصيدة خاصية التراكم التي تتيح للتشكيل سعة الفضاء وطول النفس<sup>(1)</sup> ، يجعل مجال الرؤية البصرية يتحسس أفقية القصيدة بين ما هو بارز أو مسطح ، ويتلمس عموديتها من حيث طولها أو قصرها .

ط - وهناك مجالات أخرى رامت تشكيل الفضاء وملء حيزه بما يخدم الشعر السعدي ، فأعلم الإنسان والمكان<sup>(2)</sup> وأبعاد صور الوصف<sup>(3)</sup> وأنماط المعجم<sup>(4)</sup> تحقق فضاء للنص الإبداعي ، ويتيح للمتلقي كشف أغواره وإدراك تشكيله عبر الرؤية البصرية التي تفرز مجال الكتابة والفراغ، مما يعمق الوعي الجمالي باعتباره القيمة المهيمنة في الشعرية .

## 2 - الفضاء السمعي :

ويشغل مسافة زمنية في القصيدة من حيث كونه إيقاعا يتجسد بين فراغ البياض وسواد الكتابة من جهة ، وبين الكلمات والأخرى من جهة ثانية ، وبين الحروف الصامتة والصائتة من جهة ثالثة، وذلك يولد فضاء سمعيا تتفاعل فيه أبعاد التنغيم . وحينئذ يصبح الشعر إدراكا زمنيا له تشكيله باعتباره نصا شفويا يروم الإنشاد . والإنشاد ظاهرة قديمة في الشعر العربي<sup>(5)</sup> تشكل عنصر جمال يبعث فيه حياة وحرارة أو جمودا وبرودة، لأن النص المسموع كان يتيح للمتلقي الإقبال عليه أو النفور منه لا تبعا لمقومات النص حسب جودته أو رداءته . لكن الحرص على التشكيل في فضاء القصيدة يجعل المتلقي يتلمس سبل الأذن من خلال الرؤية البصرية المتفاعلة مع القراءة والإنشاد . لذلك يبدو التواصل بين القصيدة ومتلقيها إطارا لصمت المطلق الذي يملأه الإنشاد في حضارة الإيقاع فرارا من الفزع منه .

1 - راجع ص . ص . ؟؟؟؟ من هذا الكتاب .

2 - راجع . ص . ص . ؟؟؟؟ من هذا الكتاب .

3 - راجع . ص . ص . ؟؟؟؟ من ن . م .

4 - راجع . ص . ص . ؟؟؟؟ من ن . م .

5 - راجع الشعراء وإنشاد الشعر ، لعلي الجندي ، دار المعارف ، مصر 1969 .

ولعل إنشاد الشعر كان ظاهرة في العصر السعدي لحرص شعرائه على التزيم والإنشاد :

قَفِ بِي فَدَيْتُكَ ذَاكَ لَحْنٌ يُطْرِبُ      وَاسْمَعْ مَعَانٍ عَن مَعَانٍ تُغْرِبُ<sup>(1)</sup>

وفي المولديات خاصة :

أَبْنِي الْقَرِيضِ الْخَائِضِينَ بِأَجْرٍ      مِنْ مَدْحِ أَحْمَدَ فِي السَّمَاءِ حَلَلْتُمْ

هَذِي الْأَنَاشِيدُ الَّتِي تَشْدُو بِهَا      وَرُقُ الْبَلَغَةِ بِالثَّنَا وَتَرَمُّ<sup>(2)</sup>

وإذا كنا لا نتوفر على طريقة الأداء المرسومة بالإنشاد كما سادت عند العرب فإن مراعاة الإلقاء تخضع لمقاييس أداء الصوت وترجيئه ومداه من خلال القراءات القرآنية وأداء السماع مما يحقق سبل التعبير عن الدلالة الشعرية، سواء حين الرؤية أو السماع، لأن في ذلك تشكيلا لفضاء شعري في البيت والقصيدة، لما في تكوينهما من عناصر إيقاعية سلف الحديث عنها<sup>(3)</sup>. ومن ثم لم يكن الترصيع والجناس والتصدير والتوازن والتكرار والتضمن والتتميم والتبيين والتسبيغ إلا تعبيرا عن مسافات زمنية تمكّن الفضاء من إيقاع يملأ فراغ الصمت .

ويمكن أن نستجلي - بالإضافة إلى ذلك - بعض معطيات هذا الفضاء :

أ - لا شك أن للأوزان المجزوءة دلالة إيقاعية في فضاء القصيدة فهي على قصرها تملأ الفراغ، ورغم صلاحيتها للغناء المرتبط بالألحان تشكل بعدا زمانيا من ابرز تجلياته الحركية والإطراب ، غير أن حظ الشعر السعدي من الأوزان المجزوءة قليل<sup>(4)</sup> ، لأن شيوع القصيد فيه كان مظهرها بدويا تمثله الباث والمتلقي، فكان فضاؤه من حيث الإنشاد يستجيب للأصول التي تمثلها الشعر السعدي.

ب - إذا كان الإنشاد يملأ الفراغ أكثر من زمن القصيدة فإن الإمكانات الإيقاعية لكل من الملحون والموشح تشغل الفضاء السمعي وتلم بمسافته الزمنية، لما في إنشادهما وغنائهما من سعة تكسبهما مكونات الشعرية .

### 3 - الفضاء البصري/ السمعي :

1 - [ ابن السائح ] الطلائع ، ص : 42.

2 - [ م.ع. الفشتالي ] م. المناهل ص : 235 .

3 - راجع ص . ص. : ؟؟؟؟ من هذا الكتاب.

4 - راجع ص : 216 من هذا الكتاب.

إن دراسة الفضاء البصري لا تنفصل في مجملها عن دراسة الفضاء السمعي لما بينهما من التداخل. فالبصري وإن رصد تشكيل المظهر العام لشكل النص الإبداعي فهو يتواصل مع حركة الإيقاع. كما أن السمع وإن رصد تشكيل أبعاد النغم الزمانية فهو يتواصل مع الرؤية البصرية. وفي ذلك تلاحم بين المجالين مما يتيح للتعبير سبل إبداعه<sup>(1)</sup>.

#### رابعا : مجال التركيب

إن بنية التعبير تقوم على أساس مراعاة التركيب باعتباره يضم جملة من الألفاظ التي يتحدد تداولها في فنون الكتابة بحسب قدرتها على الإبلاغ والتأثير، ذلك أن تحليله إلى وحدات دنيا تعتمد مجالا يتركز على المسند والمسند إليه وما يربطهما من متعلقات تضاف إليهما، يجعل الجملة هي الفاعلة فيه من خلال صيغها وتحولاتها التي تتولد عن كل اختيار أو تأليف حسب مقاصدها.

#### 1 - الالتفات :

ولعل الالتفات أهم مجالات التركيب حيث يشكل ظاهرة تعبيرية هي الأكثر تداولاً وانزياحاً، ويمثل نسقاً أسلوبياً هو الأكثر تنوعاً وإيجازاً، ويحقق قيمة جمالية هي الأكثر انطباعاً وانسجاماً. وذلك ما جعل علماء البلاغة والنقد يولونه أهمية في مصنفاتهم، لذا تعددت بنياته وضروبه.

#### أ - بنياته :

أ - إن الالتفات " خلاصة علم البيان التي حولها يدندن، وإليها تستند البلاغة وعنهما يعنن "<sup>(2)</sup> كما أنه " أجل علوم البلاغة وهو أمير جنودها والواسطة في قلائدها وعقودها "<sup>(3)</sup>، إذ سبيله لفت النظر إلى رفيع الكلام وما يتضمنه من إيجاز الصور وجمال الأسرار.

1 - الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص : 105 .

2 - المثل السائر : 4/2.

3 - الطراز، ص : 131/2 .

ب - ولقيمة الالتفات في علوم البلاغة لقب بشجاعة العربية<sup>(1)</sup> باعتبار أن الشجاعة هي الإقدام على " الموارد الصعبة واقتحام الورط العظيمة " <sup>(2)</sup>، لأن سبيله هو التعبير عما يخالف الأصل بالعدول عن مبدأ المطابقة<sup>(3)</sup> ويروم خطاب التلون<sup>(4)</sup> .

ج - وقد اكتسب الالتفات هذه المكانة في التعبير البلاغي بسبب مراعاته المتلقي ، لكون وروده في الكلام " إنما يكون إيقاظا للسامع عن الغفلة ، وتطريبا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر " <sup>(5)</sup> ، ومثل هذه المراعاة تجعل الأسلوب من النظم والفن من البلاغة سبيلا إلى "استقرار السامع والأخذ بوجهه وحمل النفس بتنوع الأسلوب وطراءة الافتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه " <sup>(6)</sup> .

د - كما اكتسب الالتفات تلك المكانة في التعبير البلاغي بسبب مراعاته "عادة العرب وأساليبها في الكلام" كما أن مراعاة السياق تحدد " مواقعه في البلاغة وموارده في الخطاب " <sup>(7)</sup> .

هـ - ولم يكن العدول من صيغة إلى أخرى إلا مراعاة للمقام وهي خصوصية لا يتوخاها " إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلع على أسرارهما وفتش عن دفائنهما ، ولا تجد في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب علم البيان وأدقها فهما وأغمضها طريقا " <sup>(8)</sup> .

و - لذلك كان الالتفات أحد قواعد الصناعة الشعرية ، إذ أن " القوة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتواصل به إليه " <sup>(9)</sup> من أبرز البواعث الفاعلة التي تقوم عليها مباني النظم .

---

1 - أورد ابن جني في كتابه الخصائص - بتحقيق محمد علي النجار، دار الهدى ، بيروت ، ط 2 ص : 360/2  
- بابا في شجاعة العربية تناول فيه الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف.  
2 - الطراز ، ص : 132/2.  
3 - البلاغة والأسلوبية ، لمحمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص : 204.  
4 - المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي ، تحقيق وتقديم علال الغازي، مكتبة المعارف ، ط 1 ، الرباط ، 1980 ، ص : 442.  
5 - قول محكي عن الزمخشري ، انظر المثل السائر 4/2 ، والطراز 139/2 ويعترض عليه ابن الأثير ، وينتصر له العلوي ، الطراز ، ن ص .  
6 - المنزع البديع ، ص : 443.  
7 - المنزع البديع ، ص : 443.  
8 - المثل السائر ، ص : 14/2 .  
9 - منهاج البلغاء ، ص : 200 .

ز - وإذا كانت خصيصة الالتفات هي التنوع ، فإن محاولة تحديد مفهومه تباينت في عمومته وخصوصه، فبعد أن فهمه الأصمعي<sup>(1)</sup>، وأدرك مغزاه المبرد<sup>(2)</sup>، عرفه ابن المعتز بقوله : " هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر <sup>(3)</sup> . وقد تصرف في مدلوله قدامة بقوله : " هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما أن يؤكد ، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"<sup>(4)</sup> . ويحاول ابن أبي الأصبغ أن يضيف وجهاً ثالثاً فيقول : "ومن الالتفات نوع من النوعين المتقدمين وهو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيمر فيه إلى أن يفرغ من التعبير عنه على وجه ما فيعرض له أنه متى اقتصر على هذا المقدار كان مدخولاً في وجه غير الوجه الذي بنى معناه عليه فيلتنفت إلى الكلام، فيزيد فيه ما يخلص معناه من ذلك الدخل " <sup>(5)</sup> .

كما عرفه ابن رشيق بقوله : " وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول " <sup>(6)</sup> . وتوسع فيه ابن الأثير فقال : " وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا ، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماض " <sup>(7)</sup> . وناقش اقوال ابن الأثير يحيى بن حمزة العلوي محددًا مصطلح الالتفات في قوله : " ومعناه في مصطلح أهل البلاغة هو العدول في

1 - العمدة ، ص : 37/2.

2 - الكامل في اللغة والأدب للمبرد عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة ، دار النهضة ، مصر ، ص : 23/3.

3 - البديع ، ص : 58 - 59.

4 - نقد الشعر ، ص : 167..

5 - تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصبغ ، تحقيق حفي محمد شرف، القاهرة، 1383 هـ ، ص : 125.

6 - العمدة : 45/2.

7 - المثل السائر ، ص : 4/2.

أسلوب في الكلام إلى أسلوب مخالف للأول" (1)، وقد حدد كل منهما ثلاثة أضرب هي في الواقع اثنان فحسب، وهما :

- أ - مجال الانتقال بين حال المتكلم والمخاطب والغائب.
  - ب - مجال انتقال زمن الفعل بين الماضي والحاضر والمستقبل.
  - ويمكن إضافة ضروب أخرى تمد الالتفات بسعة في الدلالة والتركيب.
  - ج - مجال الانتقال بين خطاب المفرد والجمع.
  - د - مجال الانتقال من التغزل إلى الحماسة ومن التغزل إلى العفة .
  - هـ - مجال الانتقال من أسلوب إلى آخر حسب موقعه.
- كما دأب البديعيون على تناول مدلول الالتفات سواء في إبداعهم أو شروحهم (2).

ح - والالتفات بهذه المفاهيم لم يسلم - كأى مصطلح بديعي - من إشكالية التداخل ، فالسكاكي نحا بالالتفات إلى التجريد (3)، والسجلماسي قاربه بالاعتراض (4) والحلي يورد الانصراف (5). كما أن الالتفات عند بعض النقاد هو التتميم أو الاستطراد أو الاستدراك (6). وفي هذا المنحى نجد العكس والتبديل والتكميل باعتبارها أساليب قائمة على أساس الانتقال من أسلوب إلى آخر (7).

ط - إن الالتفات بهذه الإمكانيات التعبيرية يستجيب لمعطيات الوظيفة الشعرية وعناصرها الفاعلة:

أ - فمن حيث توسل المبدع بالالتفات تُستجلى بنية النظم في رومه الحيل الشعرية بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيئة تراكيبيه (8).

---

1 - الطراز : 132/2 .  
2 - شرح الكافية ، ص : 78 / خزنة الأدب ، ص : 59 .  
3 - مفتاح العلوم للسكاكي ، ضبطه وشرحه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1983 ، ص . ص . 129 - 204 .  
4 - المنزح ، ص : 442 .  
5 - شرح الكافية ، ص : 78 .  
6 - العمدة : 45/2 - 46 .  
7 - البلاغة والأسلوبية ، ص : 206 .  
8 - منهاج البلغاء ، ص : 346 .

ب- ومن حيث اعتماد النص على الالتفات يكتسب حيوية أساليبه ومتمعة تعبيره ، إذ أن خاصية التلون والتنوع تطبعه بمعالم الشعرية.

ج- ومن حيث المتلقي يحقق الالتفات لديه حمل النفس على جمالية التلقي بما يتيح له من تأثير وإحساس بالطرافة والغرابة مما ينبئ عن قدرة فضاء النص على إبراز تجلياته.

د- ومن حيث السياق فالالتفات يحدد مدى عدول الأساليب إلى الظواهر التعبيرية المتميزة بطاقتها الإيحائية.

هـ- أما من حيث التواصل فالالتفات - سواء في لغته المعيارية أو الشعرية، وسواء في صورته التقريرية أو التعبيرية - يتيح سيرورة دلالات تعتمد الإخبار أو الإمتاع أو الإقناع.

ب - ضروب الالتفات :

إن بنيات الالتفات المشار إليها تجعل الشعر السعدي يستمد منها ضروب تركيبه . ويمكن تناول ذلك من خلال أنماط التعبير الآتية:

أ - فعالية اختلاف الضمائر .

ب - حركية الزمن .

ج - ثنائية الخطاب .

د - تضاد الدلالة .

هـ - تنوع الأساليب .

أ - فعالية اختلاف الضمائر :

يلعب الضمير دورا كبيرا في مجال التركيب ، وتحدد فعاليته في اختلاف تواتره في النص الأدبي. فحضور ضمائر التكلم والخطاب والغيبة يعكس وظيفة تعبيرية تحقق التواصل بين الذات والآخر لإنجاز مقصدية النص وسبل أدائها ، وتعدد صور الانتقال بين الضمائر ، ولعل أبرزها في الشعر السعدي صور الانتقال من الخطاب إلى الغيبة :

رَفَرَاتُ حُبِّكَ قَدْ صَدَعْنَ فُؤَادِي      وَطُيُورُ شَوْقِكَ قَدْ صَدَحْنَ بَوَادِي

وَشُهُودٌ صِدْقِي فِيكَ وَهِيَ      خَطَّتْ خُطُوطاً فِي الْخُدُودِ بِوَادِي  
 .. هُوَ مُجْتَبَى الرَّحْمَنِ مِنْ أَرْسَالِهِ      وَإِمَامٌ جَمَعَهُمْ وَبَدَّرَ النَّادِي<sup>(1)</sup>

وبين كاف الخطاب وضمير الغيبة شعور بالتوحد في مقام مديح الرسول، فهو الحاضر/ الغائب . ويرمي حرص الشاعر على هذا الانتقال إلى إدراك مجد الممدوح من سالف عظمة رسالته وحضورها المستمر عبر التاريخ. وقد مكن هذا الالتفات أبعاد القصد من الخطاب إلى معاودته ، فكان تنوعا في التعبير وتلونا في الدلالة:

خَرَقَتْ إِلَيْهِ الشَّمْسُ سِجْفَ      شَوْقاً لِطَلْعَةِ وَجْهِهِ الْغَرَاءِ  
 وَأَتَتْكُمْ الْأَفْلاكُ تَخْدُمُ أَمْرَكُمْ      فَتَمَنَطَقَتْ بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ<sup>(2)</sup>

وبين هاء الغيبة وكاف الخطاب شعور بشخصية الممدوح، فكأنه يستمد من الغيبة / التاريخ ما يكسب الخطاب / الحاضر قوة وقبولا. ومثل هذا الالتفات "إنما يستعمل للتفنن في الكلام تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه " (3).

وإذا تجاوزنا مفهوم الالتفات في اختلاف ضمائر القصد فحسب أن تنوع الضمائر في النص يكسب سياق جملة تلاهما بينها وترابطا. ومثل هذا الالتفات يشكل تعبيرا يحمل المتلقي على الشعور بحركية التركيب وفعالية عباراته :

إِنِّي لِأُنْشِئُ فِي غَلَاكَ بَدَائِعاً      بِلِسَانِنِ الْحَاسِدِيكَ تُكَافِحُ  
 وَقَفٌّ عَلَيْكُمْ مَا تُرَوِّي فِكْرِي      فِيكُمْ وَمَا تُلْقِي عَلَيَّ قَرَائِحُ<sup>(4)</sup>

فتراوح الضمائر في سياقها يضفي على النص حيوية تجعل الإبداع ذا فعالية في التعبير، إذ تتجلى رؤيته الإنسانية في تمثل حالة انفعالية تستوجب توحد الفكر والشعور وانسجام الوعي والموضوع وتداعي الشعر / البدائع بين الشاعر وممدوحه.

ولعل مقارنة هذا الالتفات تجعل التعبير ينجلي عبر انتقال الضمائر وتوزيعها عن نزوع إلى تكتيف بنيات النص، فالمتكلم يحرص على بدائع القول استجابة للخطاب

1 - [ ع. الفشتالي ] / شعر 307 - 308.

2 - [ نفسه ] شعر : 281.

3 - قول للزمخشري محكي عن ابن الأثير في المثل ، ص : 4/2.

4 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 306.

الذي يعلي من شأن الممدوح. ولم يكن ضمير الغيبة العائد على البدائع إلا بؤرة الفاعلية في النص باعتبارها البطولة الشعرية التي يسعى إليها كلا الضميرين .

ب - حركية الزمن :

إن الزمن في الشعر ليس ثابتا أو متعاقبا ، ليس باعتباره فضاء إيقاعيا فحسب ، بل باعتباره بنية سردية تتطلب الاستمرار والاستغراق ، ويتجسد الزمن في الفعل خاصة، فبالإضافة إلى دلالاته عن الحدث يكشف عن قدرة التعبير على استجلاء الكون الشعري.

وإذا كان زمن الفعل يتحدد في الماضي والحاضر والمستقبل ، فإن الغاية من ذلك لا تتطلب في الشعر مثل هذا التحديد ، لكون الفعل يمتد زمانه قبلا وبعدا، ومن ثم فبعده بعد المطلق في فضاء الشعر، إذ يروم حركية الزمن وتداخل مسافته مما يحقق شعرية النص.

ويبدو أن الالتفات يراعي هذا المقوم الإبداعي في القصيدة العربية، لأن ظاهرة الانتقال من زمن إلى آخر تعكس البعد اللازمي للحدث الشعري . وتعدد صور الالتفات في الشعر السعدي، ومن أبرزها التعبير بالمضارع عن الماضي:

وَتَبَاشَرَ الْهَدْيُ الْمُنِيفُ بِهِ كَمَا      يَتَبَاشَرُ الْأَحْمَالُ بِالْأَمْطَارِ  
وَتَزَيَّنَتْ بِشِعَارِهِ الدُّنْيَا كَمَا      تَتَزَيَّنُ الْأَغْصَانُ بِالْأَزْهَارِ (1)

فبين تباشر ويتباشر وزينت وتزين تعبير عن تواصل الماضي بالحاضر لما في استمرار الحدث من معطيات دلالية وبلاغية تشخص حال الماضي المستمر الوجود(2)

ومثل هذا النهج أكثر ورودا في المقدمة الطللية حيث نجد الأفعال الماضية والمضارعة تتجاذب الدلالة:

وقفت ، أنازع، أسقي ، خاطبت ، أسائل ، ضمت :  
وَقَفْتُ بِهَا بِالْبُرْلِ وَاللَّيْلِ دَامِسٌ      أَنَازَعَهَا الشُّكْوَى بِهَا وَتَنَارَعُ

1 - [ المسفيوي ] م. المناهل ص : 240.

2 - المثل السائر ، ص : 15/2.

وَأَسْقِي الطُّلُوبَ وَالْمَرَايِمَ عَبْرَةً      وَخَاطَبْتُهَا لَوْ أَنَّ تَمَّ مَسَامِعُ

أَسْأَلُهَا عَنْ جِرَّةٍ كَانَتْ حُبُّهُمْ      وَضَمَّتْ هَوَاهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ

إن الأطلال سعي في رامة الشاعر وعبر عنه بالفعل الماضي والمضارع ، ولم يكن الإكثار من الأول إلا دلالة لعمق التاريخ وأغواره ، كما لم يكن الثاني إلا إلغاء للماضوية ، ما دامت الأطلال تشكل حاضرا يمد زمنها بحركية فاعلة تطبعها باستمرارية الوجود.

إن هذا الالتفات يمكن النص الإبداعي من تشخيص يجعل حركته حكيا في الزمان والمكان، فعن القصيدة يقول الشاعر :

وَرَفَفْتُهَا لِمَقَامِكُمْ تَمَشِي عَلَى اسْمِ      تَحِيًّا فَيُزَعِّجُهَا الْوَتَى تَرْغِيبَا

فَأَتَتْ عَلَى شَرَفٍ لَكُمْ فَتَوَقَّفَتْ      لَمَّا رَأَتْ ذَلِكَ الْجَلَالَ مَهِيَا (2)

وهذا يجسد حضورا مطلقا للقصيدة ، فالحدث الشعري يعكسه حاضره لا ماضيه ، وفي ذلك قدرة تعبيرية تكسب حركية الزمن في الشعر مجالا لتراكيب يتسع مداها عبر الجمل لتتكون دلالاتها الشعرية .

### ج - ثنائية الخطاب :

وقد يمتد الالتفات في البلاغة العربية إلى أسلوب انتقال الخطاب بين المفرد والمثنى والجمع على سبيل التدرج ، عدولا به عن مبدأ المطابقة . وإذا كان بعض البلاغيين قد اعتبروا هذا النمط توسعا في اللغة (3) فإن طاقته التعبيرية تتيح مراعاة المخاطب والإحساس بسموه مما يخلق في الشعر نزوعا إلى التنوع، بخلاف ضروب النشر التي تلتزم في سياقها حسب المقام خطابا مطابقا .  
ونجد في الشعر السعدي مثل ذلك النزوع فيتراوح الخطاب من المفرد إلى الجمع :

نَجَارُكَ خَيْرُ الْمُرْسَلِينَ وَرَثَتُهُ      فَنَاهِيكَ مِنْ إِرْثٍ وَنَاهِيكَ مِنْ نَجْرِ

1 - [ ع. الحسيني ] م. المناهل ص : 263.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر . ص : 285.

3 - الاقصى القريب للتوخي نقلا عن البلاغة والأسلوبية ، ص : 207 .

فَلَا نِعْمَةً إِلَّا وَمِنْكُمْ مَنَاهَا وَلَا عُرْفَ إِلَّا مِنْ نَدَى كَفِّكُمْ يَجْرِي (1)

أو من الجمع إلى المفرد وهو عيب لدى بعض البلاغيين إلا على سبيل التجوز : (2)

مَوْلَايَ كَيْفَ يَفِي الْقَرِيضُ أَمْ كَيْفَ تُحْصِي فَخْرَكَ الشَّعْرَاءُ (3)  
إذ أن في تدرج الخطاب حرص على أريحية المخاطب بالانتقال من تعظيمه وإكباره ( بالجمع ) إلى التقرب إليه ( بالمفرد ) .

غير أن بعض القصاصد السعدية لم تنهج تنوع الخطاب، فالتزمت بخطاب المفرد ، لما فيه من مزية وفضل، كما يقول ابن رشيق : " ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب اقل السوقة، فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد من المدح، وأعظم اشتهارا للممدوح ، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور، والكتاب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوما غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين " (4).

ومن ذلك :

عَلَى مَاثِرِ جِذْمٍ غَيْرِ مُقْتَصِرِ	أَنْتَ الْكَرِيمُ الَّذِي طَابَتْ مَحَاتِدُهُ
وَبِالْتَّقَى وَالنَّدَى وَالْبَاسِ فَافْتَحِرِ	دَعَّ لِلطَّغَامِ طَعَامًا يَفْخَرُونَ بِهِ
فَبَاتَ تَغْرُ الْفَخَارِ غَيْرِ مُتَغَرِ (*)	جَمَعَتْ شَمْلَ الْمَعَالِي بَعْدَ فُرْقَتِهَا
دَعَائِمُ الْمَلِكِ وَهِيَ قَبْلُ لَمْ تَقِرِ (**)	لَقَدْ عَلَتْ بِكَ أَطْوَادُ الْعُلَى
أَرْضُ الْعِدَى بِكَ صَدْعًا غَيْرِ	شَعَبَتْ صَدْعَ بِلَادِ السَّلْمِ
عَنِ الْمَكَارِمِ وَالْإِسْلَامِ وَالْبَشْرِ (5)	جُنَّالَكَ جُنَّالَكَ جَارَى اللَّهُ سَعِيَهُمَا

1 - [ المسفيوي ] م. المناهل ، ص : 76 .

2 - التنوخي نقلا عن البلاغة والأسلوبية ، ص : 208 .

3 - [ م.ع. الحسيني ] الروضة : 195 .

4 - العمدة ، ص : 22/1 .

\* - في م. المناهل ومجموع م: منتغر . ولعلها منتغر .

\*\* - في م. المناهل : وهي الدهر لم تغر .

5 - منهاج ابلغاء ص : 348 .

وقد تفضي أحادية الاستمرار في ضمير واحد خلال القصيدة - رغم طابع الانسجام - إلى نهج لا يستطاب خطابه، خشية السأم من التزام المطابقة<sup>(1)</sup>.

ولعل تنوع الخطاب أو تفرد في الشعر السعدي منطلقه من قدرة الشاعر على النظم ومراعاة بنية أجزائه، فتمثل صيغ الخطاب وفق ما يتطلبه من ملاسبات الوزن.  
د - تضاد الدلالة :

أما اختلاف الدلالة بالتضاد فهو منحى شعري يقوم على أساسا الجمع بين متباينين كالتغزل والحماسة<sup>(2)</sup>، والتغزل والعفة . ومثل هذا التضاد مما ساد في الشعر السعدي نظرا لارتباطه بعناصر التفاعل: الواقع والفكر والإبداع .

فمن الجمع بين التغزل والحماسة :

أخوضُ عَبَابَ اليمِّ فِي حَوْمَةِ	وَسُمُرُ القَنَا بَيْنَ الضُّلُوعِ تَحَطَّمْ
وَأَصْدَعُ قَلْبَ القَيْلِقِ المَجْرُ	وَيَصْدَعُ قَلْبِي أَحْوَرُ العَيْنِ أَفْحَمْ
وَأَحْمِي ذِمَارَ المُلْكِ شَرْقًا وَمَغْرِبًا	وَيُحْمِي فؤَادِي وَهُوَ فِيهِ مُحْكَمْ
وَأَكْتُمُ مَا أَنُوِيهِ حَتَّى عَنِ الحِشَا	وَأودِعُ مِنْ بَلَوَاهُ مَا لَيْسَ يُكْتَمُ <sup>(3)</sup>

والأبيات تروم دلالات غزلة، إلا أن تعابيرها طغت فيها الحماسة على نحو الالتفات ، وافتقدت رقة الغزل التي يتطلبها الموقف .

ومن الجمع بين التغزل والعفة :

وَالسَّعْدُ سَاعَدَنَا بِأَنَعَمِ لَيْلَةٍ	أَمْسَى بِهَا عَنَّا الزَّمَانُ عُفُولًا
بِتَنَا نُدِيرُ بِهَا مُرَوِّقَ قَهْوَةٍ	ذَهَبِيَّةٍ تَشْفِي جَوِيَّ وَعُغْلِيلاً
حَتَّى إِذَا أَخَذَ المُدَامُ بِثَأْرِهِ	مِنَّا وَعَادَرْنَا لَقِيَّ وَقْتِيلاً
قَبَلْتُ مَبْسَمَهَا البُرُودَ رَضَابُهُ	وَرَشَفْتُ مِنْهُ قَرْقَفًا وَشَمُولًا

1 - منهاج البلاغ ، ص : 348.

2 - منهاج البلاغ ، ص : 355.

3 - [ النابغة الموزالي ] م. المناهل ص : 131 / الروضة : 55.

وَهَصَرْتُ غُصْنَ الْبَانِ مِنْهَا إِنَّ شَفَتَايَ وَرَدَّةَ حَدِّهَا تَقْبِيلًا  
أَحْبَبَ بِهَا مِنْ لَيْلَةٍ بَاتَ بِهَا بَيْتِي وَبَيْنَهَا الْعَفَافُ دَخِيلًا<sup>(1)</sup>

والأبيات تروم قصة غزلية تنساب صورها وتتلاحق مراحلها إلا أن التفات الشاعر في لحظة التنوير يصدم المتلقي، وكأن الغزل في القصة لا يعدو إلا طيف خيال، ما دامت العفة تمثل موقفا تجليه عناصر التفاعل المشار إليها .

### هـ - تنوع الأساليب

إن الأسلوب صيغة تعبيرية تحمل جملة من المقومات البلاغية التي لا يمكن للشعر أن يستغني عنها، لكون وظيفته تقوم على إثارة المتلقي. لذا فتنوعه ضرورة لخلق توقعات جمالية. ومجالات تنوع الأساليب عديدة في الشعر السعودي نتلمس بعضها من خلال خاصية الالتفات.

فمنه حسب مفهوم قدامة :

نَحَالُ قَنَابِيلَ الْكُمَاةِ سَحَائِبًا يَقُومُ مَقَامَ الرَّعْدِ فِيهَا صَهِيلٌ<sup>(2)</sup>

فالشاعر يصف ساحة الحرب ومثار نقع القنابل ثم يلتفت مؤكداً إلى ما يقصد إليه من حسية الصورة.

ومنه في ضوء مفهوم ابن أبي الأصبغ :

يَاظْبِيَّةَ فَتَكَّتْ بِالْأَسَدِ مُقْلَتُهَا وَمَا رَامَتْهَا بِغَيْرِ الشَّكْلِ وَالْحَوْرِ<sup>(3)</sup>

فدلالة فتك المقلة بالأسد تحدد بالالتفات إلى ما للظبية من دلالة وبياض. ويدخل في سياق الالتفات كل أنواع الأساليب التي تتيح للتعبير إمكانات شعرية، إذ أن تنوع بنيات التركيب يكسب القصيدة تعبيراً تتخذ جملة مواقعها في البيت الشعري: فهي إما فعلية أو اسمية، وإما خبرية أو إنشائية ، وإما تقديم أو تأخير، وإما وصل أو فصل ، وإما إثبات أو نفي وإما اعتراض ، وإما وصف أو سرد...

### 2 - الجملة الفعلية والاسمية :

\* - في ن . م : ودعت.

1 - [ م . ع . الحسيني ] الروضة ص : 196.

2 - [ م . ع . الفشتالي ] الطلائع ص : 4.

3 - [ الحامدي ] م . المناهل ، ص : 284.

إن كلا الجملتين الفعلية والاسمية ضرورة في التركيب الشعري، فتصدر الفعل في الأولى تركيز على الحدث بذاته ، وتصدر الاسم في الثانية تركيز على القائم بالحدث . غير أن الجملة الفعلية أكثر ورودا في كلام العرب وأكثر استعمالا في الشعرية العربية لما لها من حركية وحيوية بسبب تفاعل الحدث وزمنه، وأما الاسمية فتقتصر على إبراز ما هو ثابت كالوصف .

وباستقراء الشعر السعدي نجد الجمل الفعلية في أكثر قصائد المدح والفتوح<sup>(1)</sup> وكذا في المقدمات النسبية<sup>(2)</sup> حيث يصبح الفعل مجال حركة تبرز الحدث أولا واستمرار زمنه ثانيا. كما نجد الجمل الاسمية تكثر في المولديات<sup>(3)</sup> حيث يصبح الوصف مجال ثبات . على أن هذا التغليب إنما هو انطباعي ما دامت الجملة الشعرية عامة تتطلب ما هو سردي وما هو وصفي ، وذلك لمقاربة وظيفتها الإبداعية التي تعجز الألفاظ مهما تنوعت عن الوفاء بدلالاتها.

### 3 - الخبر والإنشاء :

وإذا كانت الجملة الشعرية لا تتحدد دلالتها إلا بمعرفة الثابت فيها والمتحرك فإن مراعاة الخبر والإنشاء أساس وظيفتها التعبيرية .

ونجد في الشعر السعدي ثابت الخبر ومتحرك الإنشاء وهما يتفاعلان، ولعل سيطرة الخبر كانت بفعل معيارية اللغة، كما كان تأخر الإنشاء بفعل تأرجح شعريتها . ويعني ذلك أن الجملة الشعرية كادت تفقد بعض حيويتها لكون التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع لم يمكن النص من سيطرة التخيل ، إذ أن التشبث بالأصول ومحاكاة أنماطها كان عائقا لجنوح المخيلة باعتبارها طاقة إيجابية في التعبير .

وللخبر في قصده الفائدة أو لآزمها ثلاثة أضرب ابتدائي وطلبي وإنكاري<sup>(4)</sup>.

فمن الخبر الابتدائي:

وَلَا مَدْحَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا فَعَالَهُ      وَإِنْ عُدَّ آبَاءُ كِرَامٍ الْمَنَاقِبُ

1 - راجع مثلا [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 355.

2 - ن.م. ص : 371.

3 - شعر ، ص : 309.

4 - راجع شروح التلخيص : 199/1 و 207.

وَلَا الْبُخْلُ مُبْقٍ لِلشَّرَاءِ عَلَى الْفَتَى      وَلَا الْجُبْنُ يَحْمِي الْمَوْتَ مُهْجَةً هَارِبٍ  
سَتَفَى الْمَبَايِنِ وَالْمَصَانِعَ كُلُّهَا      وَسَيَانٍ بَعْدَ قَبْرِ مُثْرٍ وَتَارِبٍ (1)

فالشاعر يلقي الخبر إلى مخاطب يفترض خلو ذهنه منه قصد إفادته والاعتبار بخطابه .

ومن الخبر الطلي .  
إِنَّ الدِّيَارَ إِذَا ارْتَحَلَتْ دَوَارِسُ      وَإِذَا نَزَلَتْ بَيْنَ فَهَيَ عَوَامِرُ (2)

ومنه :  
مِنَ النَّفْرِ الْبَيْضِ الَّذِينَ أَكْفَهُمْ      هَوَاطِلُ وَالْآفَاقُ مُظْلِمَةٌ غُبْرُ  
إِذَا مَا احْتَدَاهَا الْمُعْتَفُونَ      فَتَفْعَلُ فِي الْآفَاقِ مَا يَفْعَلُ الْقَطْرُ (3)

ومنه :  
وَقَدْ تَوَثَّرَ الْحُسْنَاءُ حُلَّةَ رَاهِبٍ      إِذَا سَامَهَا بِالذُّلِّ كَالْأَمِّ خَاطِبِ (4)

فالشاعر يلقي الخبر إلى مخاطب قصد التأكيد استحسانا عند التردد أو الشك، ولم تكن أدوات التوكيد إلا سعيا إلى إدراك الخبر.

ومن الخبر الإنكاري :  
وَلَقَدْ تَشَامَخَ فِي الْعُلُوِّ سِمَاكُهَا      فَجَرَى عَلَى الْفَلَكَ الْمُنِيرِ جَنِيبَا (5)

ومنه :  
لَعَمْرُكَ لَا أَنْسَاهُ يَوْمَا شَهَدْتُهُ      وَقَدْ سَفَرْتُ سِنَّ الْكُمَاةِ (6)

فالشاعر يلقي خبره إلى مخاطب قصد التأكيد على ما قد ينكره . وفي تعدد أدوات التأكيد حرص على الإثبات أو النفي.

1 - [ الحامدي ] مجموع م .  
2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 323 .  
3 - [ الهوزالي ] م. المناهل ، ص : 142 .  
4 - [ الحامدي ] مجموع م .  
5 - [ ع. الفشتالي ] ص : 283 .  
6 - [ الهوزالي ] م. المناهل ، ص : 301 .

وأغراض الخبر متعددة حسب السياق، إلا أن مستوياته التعبيرية تسهم في شعرية القصيدة السعدية بأكبر حظ في أساليبها. ولم يكن شأن ما يحتمله الخبر من صدق أو كذب إلا مراعاة لمقتضى المقام لدى المخاطب (أو المتلقي)، باعتباره عاملاً من عوامل الشعرية يعي بملاسات الواقع والفكر، وبإمكانات التعبير عن مواقفه بالصيغ المعبرة والمستجلية للمقومات الإبداعية.

ويكثر الخبر في الشعر السعدي، حين يروم بيان مقاصده خاصة، فالشمائل الحمديّة ودلائل النبوة في قصائد المولديات، وترسيخ شخصية الممدوح في النفوس لشرفه وقرشيته في القصائد المادحة... كان ذلك مجالاً للخبر من وجهة صدقها والتأكيد على حقيقتها.

أما الإنشاء فهو لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته لاقتصراره على النظر في أسلوبه دون ما يستلزمه من مراعاة المقام. وهو على ضربين: طلبي<sup>(1)</sup> وغير طلبي<sup>(2)</sup> ويطغى الأول في الشعر السعدي فتشيع فيه تعابير الأمر والاستفهام والنداء خاصة. فمن الأمر:

بَاكِرٌ صَبُوحاً بِالْحَمَى وَالْعَقِيقِ	بَيْنَ هَوَى دَاعٍ وَشَوْقٍ غَرِيقِ
وَاسْرِعْ إِلَى تِلْكَ الْمَغَائِنِ الَّتِي	غَادَرْتَنِي رَهْنًا أَسَى لَأُفِيقَ
وَحُطِّ فِي بَيْدَائِنَا أَحْرَفًا	تَنْدَى بِأَنْفَاسِ الْعَبِيرِ الْعَبِيقِ <sup>(3)</sup>

وغالبا ما تأخذ صيغة الأمر الصدارة في الجملة/ البيت لكونها تجسد قسما مستقلا، وهذا يكون ظاهرة إنشائية تشكل حركية الثابت في المقدمة نسيبية خاصة.

ومن الاستفهام:

أَعْرَالَةٌ أَمْ بَاقَةٌ مِنْ نَرْجِسٍ	أَمْ سَمْسَةٌ مِنْ عَسَجَدٍ فِي أَطْلَسٍ؟
أَمْصَابِحُ لَعِبَتْ بِهَا أَيْدِي الصَّبَا	أَمْ فَهْوَةٌ طَلَعَتْ بِأُفُقِ الْمَجْلِسِ

1 - ويشمل الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء .

2 - ويشمل التعجب والمدح والذم والقسم.

3 - شعر ، ص : 370.

4 - [ م.ع. الفشتالي ] الروضة ، ص : 370.

إن استفهام الشاعر لا يقصد به الإخبار ، لأنه استفهام مطلق لا يروم منه جواباً، إذ يمثل حركية القصيدة وما تتطلبه من حيوية التعبير .  
 وقلما يصبح الاستفهام صيغاً متوالية في القصيدة، إلا عندما يقوم بدور تقرير الدلالات في النفوس، لذا تكثر مقاطع الاستفهام في القصيدة الطويلة خاصة<sup>(1)</sup>.  
 ومن النداء :

7 - يَا حِيرَةَ الْعَالَمِينَ اللَّهُ فِي دَنْفٍ يَصْلَى بِنَارِ عَذَابٍ مِنْكُمْ وَقَدْ

8 - وَيَا نَسِيمُ الصَّبَا إِنْ جِئْتَ كَاظِمَةً وَجِئْتَ حَيَّ حُلُولِ السَّفْحِ مِنْ أَحَدٍ

20 - يَا صَفْوَةَ اللَّهِ يَا غَوْثَ الْعِبَادِ وَمَنْ فِيهِ الْكَمَالُ انْتَهَى حَتْمًا وَمِنْهُ بُدِي

29 - يَا مَوْلِدًا وَبِهِ الْأَيَّامُ قَدْ عَقَمَتْ وَهِيَ الْوَلَائِدُ عُقْمَ الْأُمِّ بِالْوَلَدِ

30 - يَا مَهْرَجَانًا تَوَدُّ الْحُورُ لَوْ حَضَرَتْ مَا دَارَ فِيهِ بِلَا لَهْوٍ وَغَيْرِ دَدٍ<sup>(2)</sup>

ويكثر النداء في المولديات ، لأنه سبيل إلى التوسل وإلى طول نفس القصيدة ، وهو لا يكاد يشكل مقطعا فيها، إذ في تفرقه تعبير يحقق للقصيدة تجاوبا بين النفس والرسول والكون ومناسبة المولد، باعتبار كل ذلك بنيات دلالية تنوع مقاصد التركيب رغم أحادية الصيغة.

ومستويات الإنشاء هذه تسهم في شعرية الإبداع السعدي بالقدر الذي يفتح لها آفاقا في تنوع التركيب وحركيته، إذ أن مظاهر الإبداع في معطيات الانزياح تجد في أسلوب الإنشاء مجالا لفاعلية التعبير، مما يجعل ذلك الشعر يكتسب تلونا بملامح الاستجابة الواعية بين المبدع في التعبير عن مواقفه وقضاياه، وبين المتلقي في حرصه على التمثل واستجلاء مقومات التعبير.

#### 4 - التقديم والتأخير :

من مميزات الجملة العربية التقديم والتأخير ، وهو يشكل مقاصد الكلام ودواعيه لرصد جمالية التعبير بقيمة فنية تستمد دلالتها من شعرية النحو، ولمراعاة المقام الذي يستمد من عناصر التفاعل خصوصيته . وذلك ما يجعل التقديم والتأخير بابا "

1 - راجع ميمية [ م.ع. الفشتالي ] الروضة ، ص : 8 ورائية [ ابن القاضي ] ، الطلائع : 27 .  
 2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 313 - 317.

كثير الفوائد، جم المحاسن ، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سببا - إن راقك ولطف عندك - أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان " (1).

ولا شك أن مراعاة نسق الجملة في سياق الثابت منها والمتحرك في الشعر السعدي يستوعب آفاق التماثل والانزياح . ففي التماثل نجد احترام الشعر لمعيار تركيب الجملة كما حدده نحو التركيب ، أما في الانزياح فينزع الشعر إلى الخروج عن نظام الجملة لأداء وظيفة خاصة.

ومن أبرز مظاهر انزياح نظام التركيب التوكيد ، فالمخاطب في الشعر السعدي يحتل الصدارة في الجملة لضمان كرمه وتحقيق فضائله مما يكثر في المدح عادة :

أَنْتَ الَّذِي عَرَفَ الْجِهَادُ ثَبَاتَهُ      وَرُسُوخَهُ يَوْمَ الْوَعَى إِقْدَامَا

أَنْتَ الَّذِي بَرَّ الْجُمُوعَ بِفَرْدِهِ      وَوَقَى مِنَ الْجَيْشِ اللَّهُامَ لَهُمَا (2)

ويتنوع السياق في هذا المنحى :

لَهُ عَزْمَةٌ تَجْلُو الْخُطُوبَ إِذَا دَجَّتْ      وَرَأْيِي بِعُقْمٍ فِي الْمَعْلَمَاتِ نَبِيحٌ (3)

ولا تتعدد مظاهر انزياح نظام التركيب في الشعر السعدي باعتباره إبداعا حافظ على ثبات الأصول ونهج أساليب التقعيد، ولم يخرج عن ذلك إلا مراعاة لالتفات السامع ليحس بقدره ومكانته.

### 5 - الاعتراض :

وهو من مظاهر التغيير في ترتيب عناصر الجملة، أي تداخل "كلام في كلام لم يتم ثم أن ترجع إليه فتنمه" (4).

والاعتراض بذلك يشكل نمطا شائعا في الاساليب ، ويقصد به تجنب رتابة الترتيب والتركيز على ما له تغير في سياق الدلالة.

وتتعدد مواقع الاعتراض في الشعر السعدي، ومثاله بين الفاعل والمفعول به:

1 - دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني ، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعارف ، 1978 ، ص : 83.

2 - [ ع. الفشتالي ] شعر ص : 40.3.

3 - [ ع. الفشتالي ] ن.م.ص : 302.

4 - كتاب الصناعتين ، ص : 410.

فَفِيكَ أَقُولُ - وَالنُّصُوصُ شَوْهَدُ أَحَادِيثَ صَحَّتْ لَيْسَ فِيهَا

(1)

وبين النعت والمنعوت .

لَرَكِبْتُ حَرْفًا - كَالْهَلَالِ - مُنَافِرًا لِلْهَمَزِ إِلَّا فِي الْمُنَادَى النَّائِي (2)

ومن طرفي الإسناد ومتعلقاتهما :

دَامَتْ طُبُورُ السَّعْدِ - وَهِيَ غَوَارِدُ بِالْمُشْتَهَى لَكَ وَالْمَسْرَةَ تَنْطِقُ (3)

وهي مواقع يخرق الاعتراض نسقيتها النحوية وتلازمها الدلالي . وبذلك كانت  
جمل الاعتراض التفاتة تعبيريا تهجه الشعر السعدي فيما رام إليه من مظاهر  
أسلوبية وفنية تحقيا لانسجام النص إيقاعيا وداليا.

## 6 - السرد :

إذا كان النص الإبداعي صلة وصل بين المبدع والمتلقي ، فإن توفره على علاقة  
ترابطهما يبدو أمرا ضروريا لتحقيق التفاعل ، لا عبر مظاهر الصيغ ومقومات التراكيب  
فحسب ، بل عبر بُنى وسائل الأداء التي تُشيع في النص الحيوية والانسجام . وفي مراعاة  
إمكانيات السرد ما يحقق بعضا من ذلك ، إذ أن الثابت في القصيدة كالوصف مثلا  
لا يقيم مجال الخطاب الشعري إلا في حدود ضيقة ، أما المتحرك فيها كالحوار فهو  
يمكنها من تنوع وسائل الأداء .

وإذا كانت صناعة الجمل الشعرية لا تقف عند أنساقها وقواعدها ، فإن  
حرصها على التواصل يقيم قدرات الخطاب الشعري باعتباره سردا من خلاله يمكن  
استجلاء ملامح ماذا حدث ومن قام به ومتى وكيف ولم ... ؟ دون أن يشكل هذا  
السرد معطى حكائيا إلا إذا قصد إلى ذلك .

ولعل الحوار من أبرز مظاهر الحكيم ، لأنه يجسد بؤرة التنوير الإبداعي في  
القصيدة التي تسعى إلى إخبار المتلقي أو إقناعه أو إمتاعه ، وقد نحى الشعر السعدي  
هذا الجانب ، فكان في أكثره حريصا على حضوره في مقاطع قد تطول وقد تقصر ، مما  
يتيح استجلاء تنوع بنيات التراكيب من حيث أداؤها الفني .

1 - [ م.ع. الحسيني ] - م. المناهل 266.

2 - [ الشبظي ] ص : 247.

3 - [ ع. الفشتالي ] شعر ، ص : 358.

ففي سياق شكوى الشاعر :

قَالُوا : صَبِرْتَ عَلَى الْأَحْبَابِ ؟ قُلْتُ

صَبِرْتُ، لَلْوَجْدِ أَيَّامٌ وَحَقْبَانُ

قَالُوا : اسْأَلُهُمْ، قُلْتُ : قَلْبِي لَا يُفَارِقُهُمْ

قَالُوا: اصْطَبِرْ، قُلْتُ: صَبِرِي فِيهِ

(1)

ومثل هذا الحوار ينجز تنويعا وتلوينا : تنويعا ممن حيث حركة الثوابت الأسلوبية التي تعتمد على ضمائر الغائب أو المخاطب، وتلوينا من حيث حركية ثوابت القصيدة، إن في فضاء المكان وإن في فضاء الزمان.

وإذا كانت الأساليب متعددة التركيب والسياق ، فإن ما ذكرناه من مظاهر الالتفات وما في نحوه يعكس مدى تنوعها بالقدر الذي يراعى المقال والمقام، إذ أن فعالية كل اختيار أو تأليف تتجسد في بنية الجملة، وما تتيح لها الأنماط الأسلوبية من معطيات ، وقد تمثل الشعر السعدي معظم البنيات حرصا على تداول ثقافتها وصناعة شعريتها وعلاقات تفاعلها.

معطياته :

إن التعبير في الشعر السعدي وسيلة فنية رامت جمالية الأداء من خلال جملة من المقومات الإبداعية :

لقد حملت مقصدية التجربة الشعرية رؤية إنسانية تفاعل فيها الإحساس والتأثير حرصا على رسالة الشعر بصفته إبداعا متمثلا للسلوك الاجتماعي والديني. وقد استقرت بنية اللغة سواء في معيارها أو شعريتها عدة ثنائيات نزعت إلى أدبية النص بالقدر الذي تشبثت فيه بمرجعها، أو بالقدر الذي تجاوزت فيه ذاكرتها لتلمس السمات الإبداعية.

وقد مكن فضاء العبارة القصيدة من تشكيل الرؤية البصرية والسمعية، فكانت مواصفات جسد القصيدة مكانا وزمانا تنهج سبل التناظر والتوازي وسبل الإلقاء والإنشاد.

كما حاول التركيب رصد بعض معطيات ما يتعلق ببنيات الجملة من حيث الثابت فيها والمتغير.

1 - [ ابن القاضي ] الروضة : 241.

وتلك أوجه للمقومات الإبداعية استحضرتها التعبير وهو يحاول أن يجسد الذات المبدعة في تفاعلها وعلائقها بين دلالة الخطاب/القضية، ووعي المبدع/الموقف والوسيلة الفنية/الأداة . وفي ذلك نزوع إلى كون شعري يعتمد على العاطفة والوجدان وعلى بلاغة القول ومراعاتها لمقتضى المقام.

الخاتمة :

لقد سعت هذه الأطروحة إلى تمثل معالم الشعرية التي رصدت جملة من الظواهر.

إن الشعرية السعدية تركز على مقومات التفاعل بين الواقع والفكر والإبداع ، وما يتداخل فيها من الآخر والذات والقضية والموقف والأصول والأداة. وذلك يشكل ظاهرة في عصرها حيث إن معالم النهضة من خلال بنيتها ومجالاتها رامت ملاسقتها الأدبية بالقدر الذي طبع تلك العلائق بالفاعلية.

ورغم مقارنة هذا التصور اصطدمت الأطروحة بجملة من العوائق ، لعل أهمها يرجع إلى غياب الدواوين وتفرق الأشعار، مما جعل تعقب المصادر والمراجع سبيلا إلى الكشف عن النصوص الدفينة.

ورغم أن كتب الفهارس لا تسعف الباحث بالدرس الأدبي من حيث طبيعته ومجاله، كانت الإشارات الأدبية المتفرقة إطارا لتلمس بنياته من خلال مصادره وسماته. وإنجازا لمعالم الشعرية السعدية كانت إشكالية المنهج تهدف إلى تجاوز ما هو تاريخي إلى ما هو نصي ، ومن ثم كان التفاعل صيغة منهجية لهذه الشعرية حيث ارتبط فيها بالموضوعي والأنا بالآخر والإبداع بالواقع والرؤية بالفكر.

وذلك بقصد إبراز خصوصية الأدبية المغربية التي لا تتم إلا في إطار التماثل مع أدب المشرق والأندلس وفي إطار التمايز ، بما تفرضه البيئة من معطيات . ومن ثم كان الاتباع والإبداع رؤية تتفاعل عناصرها في ضوء الحفاظ على الشعرية العربية كما تعكسها أزهى عصورها ، لذا تطلعت الشعرية السعدية إلى ترسيخ أبرز معالم الأدبية العربية في عصر رام تجاوزها بالمستحدث من الأنماط في اللغة والإبداع. فكان البعث والإحياء هدفا كبيرا لنهضة شعرية عربية كما تمثلها عصر المتنبّي حيث تهاقت العجم على الخلافة الإسلامية، وحيث حرص الحمدانيين وشعرائهم على عروبته، فكانت صور الشهامة العربية مجال إعجاب السعديين وتقديرهم يستمدون منها ما يمثل واقعهم. وهذا ما جعل الشعرية السعدية تعني بالبطولة العربية باعتبارها هاجسا للتفاعل وعلائقه فوجدت سياقه ورؤيته من خلال المعطيات الآتية :

(أولا) إن علائق التفاعل أقرت الحوافز ، فكانت ظاهرة الحرب بمعجمها ومرجعها إطارا لأحوال الوعي بأصول الهوية المغربية للتثبث بمكتسباتها العقدية

والوطنية، وقد تفاعلت معها مقومات الشرف والجهاد والتصوف، مما جعل التواصل بين الذات والواقع من جهة. وبين الذات والكون من جهة ثانية، ظاهرة حرصت الذاكرة على معالمها.

(ثانيا) كما سبرت العلائق أغوار الشعرية السعدية، فكان تجاوبها مع أنماط الشعر في المشرق والأندلس ظاهرة حرصت على امتثال الأصول بالقدر الذي يراعي أسس المرجعية المعرفية بين الخطاب والمتلقي، ومن ثم كانت القصائد المادحة والمولدية والنعلية والواصفة والوجدانية والإخوانية المعبر عن تمازج التيارات الشعرية وإدراك مدى تماثلها أو تمايزها .

(ثالثا) ولعل أبرز ما سعت إليه الشعرية السعدية تمثل البطولة الدينية والحربية والنفسية والشعرية، باعتبارها الأسس الفاعلة لإثبات الشعرية والارتقاء بفننها، وعيا بإبعاد الوظيفة الإبداعية وما تتطلبه من العناصر الموضوعية والجمالية.

(رابعا) ومن أبرز ظواهر الشعرية السعدية ظاهرة البداوة الفنية، فمن خلال سيادة عناصر النسيب والظلل والرحلة ومقاطع البطولة الشعرية ومعجم الموروث الشعري وبناء القصيدة... تتغى وظيفتها الشعرية إدراك الأصول والوعي برسالتها ومصادر لغتها مما يمثل سبيلا إلى فعالية العلاقة بين المبدع والمتلقي، ولعل شعراء الجنوب أكثر تمثلا لمعالم هذه الظاهرة كالحامدي والهوزالي... نظرا لما ساد بيئتهم من تشبث بأسباب الثقافة التي سلكت مسالك الفحول في اللغة والشعر...

(خامسا) كما أن ظاهرة الحضارة الفنية - من خلال عناصر وصف المكان ومرافقه وأدواته والتوسل ببعض الأنماط الشعرية المستحدثة كالمعميات والوجدانيات والتوريات وما إليها - تتغى فيها الوظيفة الشعرية إدراك المرجع المعرفي وإمكانيات خطابه ومعجمه مما يمثل رؤية إبداعية تستجيب لما بين المبدع والمتلقي من وشائج، ولعل شعراء الشمال أكثر تمثلا لمعالم هذه الظاهرة كعبد العزيز الفشتالي والوجداني نظرا لما ساد بيئتهم من ألوان الترف والحضارة وبديع القول والصور.

(سادسا) وفي كلتا الظاهرتين كشف التراسب عن جذور النص السعدي لتحديد المرجع ومدى وعي الذاكرة بمجاله. فكان الاقتباس والتضمين والمعارضة سبيلا إلى انفتاح النص لرصد فاعليته ما دام يروم النظر والتوليد لخلق فرص التكرار والتحويل.

(سابعاً) وإذا كان التشبث بالأصول يمكن من معيار يحدد طبيعة علائق التفاعل، فإن الانزياح عنه يمثل مراعاة جملة من المظاهر الفنية تشمل خرق مواصفات الدلالة، فكان التوسل بالصورة وبالجرس الإيقاعي وتجاوز الثوابت سبيلاً إلى جمالية تنجز مكونات الشعرية.

(ثامناً) يتنوع مجال الشعرية السعدية من القصيدة إلى الموشح والملحون ، باعتبارهما نمطين يتوسلان بالمناسب من الفكر والإبداع ، ولا شك أنهما عبرا عن الواقع بالقدر الذي يستجيب لخصائصهما ومرامييهما.

(تاسعاً) كما تنحو اللغة في عمومها نحو تجربة شعرية رامت التأثير بالموروث الشعري القديم والمستحدث ، فكانت اللغة معيارية في حرصها على الإخبار والإقناع ، وكانت شعرية في حرصها على الإمتاع والتأثير.

(عاشراً) ومن فاعلة الشعرية السعدية رومها تشكيل النص في فضاءه البصري والسمعي ، فكان فضاء الصفحة من حيث فراغ البياض وسواد الكتابة ومن حيث فراغ الصمت والإلقاء والإنشاد، سعياً إلى رؤية تستجلي أبعاد النص التي تتيح للشعرية مجالاً خصباً للتعبير في ضوء تشكيل مواصفات الشعر / الجسد.

(حادي عشر) إن التركيب في الشعرية السعدية يتركز على الالتفات باعتباره ظاهرة تعبيرية أكثر تداولاً وانزياحاً وأكثر تنوعاً وإيجاء.

وباستجلاء أسس الشعرية السعدية نجد أن معطيات التضام والتماثل والتداول والتراسب والانزياح والتعبير تحدد علائق التفاعل وهذا ما يجعل الخطاب الأدبي/النص الإبداعي مجالاً لدراسة جدلية الشكل والمضمون.

## لائحة المصادر والمراجع (\*)

- القرآن الكريم برواية ورش .  
المخطوطات (\*\*):
- أدبيات محمد بن عيسى التاملي . خ.م. 5408.
- ترتيب ديوان المتنبي ، لعبد العزيز الفشتالي . خ.ع. 609 ج.
- تنبيه الهمم العالية ، لمحمد بن يجيش التازي . ميكروفيلم خ.ع. 431.
- درة السلوك فيمن حوى الملك من الملوك ، لأحمد بن القاضي . ضمن مجموع  
خ.ع. 1428 د. ص.ص: 13-21.
- ديوان المتنبي ، الخزانة الحمزاوية ، 105 .
- طلائع اليمن والنجاح فيما اختص بمولانا الشيخ من الأمداح ، لعبد العزيز  
بن محمد التاملي. في حوزة العابد الفاسي، انتسخه محمد حجي.
- الكناشة الزجالية، لمحمد بن قاسم الزجالي، في حوزة محمد الفاسي، ميكروفيلم،  
خ.ع. 67 ر / 1974.
- مترعات الكؤوس في أدباء سوس، لمحمد المختار السوسي. خ.م. 12647.
- مجموع فيه رسائل محمد بن علي الفشتالي . خ.ع. 278 ك.
- مجموع فيه قصائد لسعيد الحمادي. في حوزة محمد المنوني.
- مطلب الفوز والفلاح في آداب طريق أهل الفضل والصلاح، لعيسى بن  
موسى البطوئي ، خ.م. 1667 / خ.ع. 2316 ك.
- فلك السعادة الدائر بفضل الجهاد والشهادة ، لعبد الهادي بن طاهر الحسيني،  
خ.م. 2992.
- فهرس العوائد المزرية بالموائد ، لمحمد بن سعيد المرغيتي. خ.ع. 285 د.

### المطبوعات :

- (أ)
- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة، لمحمد بن شريفة ، دار الغرب الإسلامي  
، بيروت، 1986.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني، لمحمد مصطفى هدارة، دار المعارف / مصر،  
1963.

\* - مرتبة وفق الترتيب الهجائي المغربي .

\*\* - خ.م. الخزانة الملكية بالرباط .

- ع.ع: الخزانة العامة بالرباط

- أدب التشيع إلى نهاية القرن الثاني الهجري، لعبد الحسيب طه حميدة ، مصر ، ط.2 ، 1968.
- الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، لعباس الجراري، مكتبة المعارف، الرباط ، 1979.
- الأدب في العصر المملوكي، لمحمد كامل الفقهي ، مصر ، 1976.
- أزهار الرياض في أخبار عياض، لأحمد المقرئ ، ج1 و2 و3 من تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة 1939 . ج4 من تحقيق سعيد أحمد أعراب ومحمد بن تاويت ، وج5 من تحقيق عبد السلام الهراس وسعيد أحمد أعراب، الرباط 1978 - 1979 ، مع تصوير الأجزاء الأولى بإشراف صندوق إحياء التراث الإسلامي.
- التماسه عزاء، لعبد الله الطيب ، الخرطوم ، 1971.
- أمراؤنا الشعراء، لعبد الله كنون ، تطوان.
- الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدى ، لعباس الجراري ، دار الثقافة ، الدار البيضاء 1974.
- الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرن 16 و 17 ، لمحمد رزوق ، إفريقيا الشرق / الدار البيضاء ، 1989.
- أنساب الأشراف، لأحمد بن يحيى البلاذري ، تحقيق محمد حميد الله، تمهيد عبد الستار فراج، دار المعارف ، مصر.
- أضواء علي بن بجيش النازي، لأبي بكر البوخصيني ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1976.
- الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ، للعباس بن إبراهيم ، المطبعة الملكية، الرباط ، 76 - 1983 . (10 أجزاء) .
- الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، لأحمد بن خالد الناصري، تحقيق وتعليق جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء 1956. (9 أجزاء).

#### (ب)

- بديع القرآن ، لابن أبي الأصبع ، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة 1957.
- البديع ، لعبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره والتعليق عليه كراشكوفسكي ، 1933.
- البديعيات في الأدب العربي، نشأتها - تطورها - أثرها ، إعداد علي أبي زيد ، عالم الكتب، بيروت ، ط: 1، 1983.
- البطولة في الشعر العربي، لشوقي ضيف، (سلسلة إقرأ 331) ، دار المعارف، مصر.
- البلاغة والأسلوبية ، لمحمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط:1 ، 1986.
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشي، قسم الموحدين ، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت ومحمد زبير وعبد القادر زمامة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ودار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1985.
- البيئة الأندلسية وآثارها في الشعر عصر ملوك الطوائف ، لسعيد إسماعيل شلي ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة.

(ت)

- تاريخ الدولة السعودية التاكدارية ، لمؤلف مجهول، نشره جورج كولان ضمن منشورات معهد الدروس العليا بالرباط ، المطبعة الجديدة ، الرباط ، 1943.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، لإحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط:2 ، 1978.
- تاريخ سبتة ، لمحمد بن تاويت ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط:1، 1986.
- تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، لمحمد نجيب البهيقي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ودار الكتاب العربي، بيروت ، ط3، 1967.
- تاريخ الشعر والشعراء بفاس لمحمد النميشي، مطبعة أندري، فاس، 1924 .
- تاريخ الوراثة المغربية، لمحمد المنوني، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1991.
- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الأصعب ، تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، 1383 هـ .
- تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص) ، لمحمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط: 1، 1985.
- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر : الكثافة. الفضاء . التراكم ، لمحمد العمري، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء ، 1990.
- التصوف والمجتمع ، نماذج من القرن العاشر الهجري، لعبد اللطيف الشاذلي، منشورات جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء ، 1989.

(ج)

- جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، لأحمد بن القاضي، دار المنصور ، 1973 - 1974 ( جزآن) .
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، لماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد ، 1980.
- جمالية الفن العربي، لعفيف بهنسي (عالم المعرفة 24) الكويت، فبراير ، 1979.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، لمحمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضة، القاهرة.

- جوامع علم الموسيقى ، من كتاب الشفا، لابن سينا ، تحقيق زكريا يوسف ، القاهرة ، 1956.
- جواهر البحار في فضائل النبي المختار، ليوسف بن إسماعيل النبھاني، مكتبة الحلبي ، مصر ، 1960 . ( 4 أجزاء ) .
- جيش التوشیح لابن الخطيب، حققه هلال ناجي ومحمد ماخور، تونس، 1967.

### (ح)

- حاشية على شرح محمد بن أحمد الفاسي الشهير بميارة لمنظومة ابن عاشر المسماة بالمرشد المعين على الضروري من علوم الدين على مذهب الإمام مالك بن أنس، لأبي عبد الله محمد الطالب بن حمدون بن الحاج، دار الفكر، ط: 4، 1978.
- الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين ، لمحمد حجي ، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة فضالة، 1978 . (جزآن).
- الحلة السيرا ، لأبي عبد الله ابن الأبار ، حققه وعلق حواشيه حسين مؤنس، الشركة العربية ، القاهرة ، 1963 . (جزآن).
- الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية، لمحمد الأخضر، دار الرشاد الحديثة ، ط: 1 ، 1977.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن ابن المظفر الحاتمي، تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشاد بغداد ، 1979 . (جزآن).

### (خ)

- خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي ، دار القاموس الحديث ، بيروت.
- الخصائص ، لأبي الفتح عثمان ابن جني ، حققه محمد علي النجار ، دار الهدى، بيروت ، ط: 2 (3 أجزاء) .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، لمحمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية ، 1981.
- خلال جزولة ، لمحمد المختار السوسي، المطبعة المهديّة، تطوان (3 أجزاء).
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، لمحمد أمين بن فضل الله بن محب الله الدمشقي ، بيروت ، مصور عن المطبعة الوهبيّة القاهرة 1876 (4 أجزاء).

### (د)

- دار الطراز في عمل الموشحات ، لابن سناء الملك، تحقيق جودت الركابي ، دار الفكر ، دمشق ، ط: 2، 1977.

- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أبي فهر محمود شاكر بمناسبة بلوغه السبعين ، القاهرة ، 1982.
- دراسات في الأدب العربي ، لغروناوم ، ترجمة إحسان عباس وغيره، مكتبة الحياة، بيروت ، 1959.
- درة الحجال في أسماء الرجال، لأحمد بن القاضي ، تحقيق محمد الأحمدى أبو النور، القاهرة 1970 (3 أجزاء).
- درر السمط في خبر السبط، لابن الأبار ، تحقيق عبد السلام الهراس وسعيد أحمد أعراب، تطوان ، 1970.
- دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، 1978.
- دليل مؤرخ المغرب الأقصى ، لعبد السلام بن عبد القادر ابن سودة ، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط: 2 ، 1960 ( جزآن).
- دليل مخطوطات ومؤلفات محمد المختار السوسي، نشر رضا الله عبد الوافي، مطبعة الساحل، الرباط.
- دوحة الناشر لحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر، لابن عسكر ، تحقيق محمد حجي، الرباط ، 1975.
- ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ، 1965 ( 4 أجزاء).
- ديوان أبي تمام بشرح الصولي ، دراسة وتحقيق خلاف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، العراق ، 1978 ( جزآن).
- ديوان البحري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط: 2، 1973 ( 5 أجزاء).
- ديوان أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحدى، تحقيق محمد بن تاويت وسعيد أعراب ومحمد بن العباس القباج ومحمد بن تاويت التطواني ، منشورات كلية الآداب ، الرباط.
- ديوان ابن الخطيب، صنعه وحققه وقدم له محمد مفتاح، الدار ، البيضاء ، 1989 ( جزآن).
- ديوان ابن زيدون ورسائله ، تحقيق علي عبد العظيم ، مطبعة الرسالة ، مصر 1959.
- ديوان ابن الفارض ، دار بيروت ، 1979.
- ديوان ابن فركون ، تقديم وتعليق محمد بن شريفة ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، 1987.
- ديوان ابن هانئ ، دار صادر، بيروت ، 1987.

- ديوان زهير ابن أبي سلمى، صنعه الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب 1944 ، القاهرة 1964.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر بيروت.
- ديوان امرئ القيس، صنعه حسن السندويي ، مصر ، 1930.
- ديوان المتنبي ، وضع شرحه عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ( مجلدان).
- ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، تونس، 1976.
- ديوان الشريف العقلي ، تحقيق زكي المحاسيني ، دار إحياء الكتب.
- ديوان يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهرسه عبد الله كنون ، ص 2 ، القاهرة ، 1965.

(ذ)

- الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، لابن عبد الملك المراكشي، تحقيق محمد بن شريفة، السفر الأول، دار الثقافة ، بيروت .

(ر)

- رسائل أبي العلاء مع شرحها، أعاد نشرها خليل الخوري ، منشورات دار القاموس الحديث ، بيروت ، مصورة عن طبعة شاهين عطية المنشورة سنة 1894.
- رسائل أبي العلاء، تحقيق إحسان عباس، نشر دار الشروق ، ط:1، بيروت، 1982.
- رسائل سعدية ، تحقيق عبد الله كنون ، تطوان ، 1954.
- رسالة الغفران ، للمعري ، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن ( بنت الشاطيء ) ، دار المعارف، مصر.
- روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقينته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، لأحمد المقري، نشرها عبد الوهاب بن منصور ، المطبعة الملكية، الرباط ، 1964 .
- روضة الجنات في مولد خاتم الرسالات ، لمحمد الباقر الكتاني ، قدم له ولدا المؤلف عبد الرحمن الكتاني ومحمد الكتاني، مطبعة الأمنية ، الرباط ، 1975 .
- ریحانة الألباب وزهرة الحياة الدنيا ، لأحمد بن محمد بن عمر الخفاجي، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، 1967 ( جزآن).
- (ز)
- الرجل في المغرب ، القصيدة ، لعباس الجراري، مطبعة الأمنية ، الرباط ، ط1 ، 1970 .

(ك)

- الكامل في اللغة والأدب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة ، دار نخبضة مصر ( 4 أجزاء ) .
  - كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز ، ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني ، مطبعة المقتطف ، مصر ، 1914 ( 3 أجزاء ) .
  - كتاب الكافي في العروض والقوافي ، للخطيب التبريزي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، الناشر خانجي وحمدان ، بيروت .
  - كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق محمد علي البحراوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، القاهرة، 1971.
  - كتاب القوافي ، لأبي الحسن الأخفش ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1970.
  - كتب الألفاظ ووالأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة، لأحمد محمد الشيخ ، ليبيا ، ط:2، 1988.
- (ل)
- لزوم ما لا يلزم ، اللزوميات ، للمعري ، دار صادر، بيروت.
  - اللغة العربية معناها ومبناها، لتمام حسان ، دار الثقافة، الدار البيضاء.
  - لسان العرب، لابن منظور ، دار صادر ، ( 15 جزء).
- (م)
- ما يجوز للشاعر في الضرورة ، لأبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني، تحقيق وتقديم المنجي الكعبي ، الدار التونسية للنشر ، 1971.
  - مؤرخو الشرفاء، لبروفانسال، تعريب عبد القادر الخلاصي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط ، 1977.
  - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1939 ( مجلدان).
  - مجمع الأمثال ، لأحمد بن محمد الميداني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مصر ، 1955 (جزآن).
  - المدائح النبوية في الأدب العربي ، لزكي مبارك، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967.
  - مديح الرسول في فجر الإسلام، لصلاح عيد، دار المعرفة ، القاهرة .
  - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، لعبد الله الطيب ، دار الفكر ، ط: 2، بيروت ، 1970 ( مجلدان).

- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، لبكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط:2 ، بيروت ، 1979.
- مظاهر الثقافة المغربية من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر، لمحمد بنشقرن ، مطبعة الرسالة الرباط، 1974.
- مظهر النور، لأبي الحسين ابن فركون ، إعداد محمد بن شريفة ( ضمن سلسلة دواوين غرناطية 2) مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1991.
- مناهل الصفا في أخبار الملوك الشرفا، لعبد العزيز الفشتالي ، حققه وقدم له ووضع فهرسه عبد الله كنون، منشورات كلية الآداب ، الرباط، طبع بتطوان 1964.
- مناهل الصفا في مآثر الملوك الشرفا، لعبد العزيز الفشتالي، تحقيق عبد الكريم كريمة، مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافية ، الرباط.
- المنتخبات العبقرية للمدارس الثانوية ، لمحمد السايح ، 1920.
- المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور، لاحمد بن القاضي، دراسة وتحقيق محمد رزوق ، الرباط ، 1986 ( جزآن).
- المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي القاسم السجلماسي، تحقيق وتقديم علاال الغازي ، مكتبة المعارف ، ط: 1، الرباط ، 1980.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط:2 ، بيروت 1981.
- من وحي البنية ، لمحمد الفاسي، دار الكتاب، ط:1، الدار البيضاء ، 1970.
- المصادر العربية لتاريخ المغرب، لمحمد المنوني، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، 1983 ( جزآن).
- معجم آيات الاقتباس، صنع وترتيب حكمة فرج البدري، دار الرشيد، العراق.
- معجم البلدان ، لياقوت الحموي، دار صادر ودار بيروت، بيروت 1955 (8 أجزاء).
- معركة وادي المخازن في سياقها التاريخي وملاحمها في الفكر والأدب ندوة وزارة الشؤون الثقافية ، مطبعة فضالة، الحمديّة ، 1985.
- معلمة الملحون ، لمحمد الفاسي ، ج: 1 بقسميه ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية 1986.
- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار ، للسان الدين بن الخطيب ، تحقيق محمد كمال شبانة ، صندوق إحياء التراث الإسلامي ، الرباط.
- المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، لأبي بكر عبيد البكري، مكتبة المثني، ط:2، بغداد ( مصورة).
- المغرب في عهد الدولة السعدية ، لعبد الكريم كريمة، شركة الطبع والنشر، الدار البيضاء ، 1977.

- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي، ضبطه وشرحه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1983.
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، لتوفيق الزبيدي ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط: 2 ، 1987.
- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، لجابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط:2، 1982.
- المقتبس ، لابن حيان ، ج: 5، نشره ب، شالمينا، مدريد ، 1979 .
- المقدمة ، لابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد الوافي، نشر لجنة البيان العربي، القاهرة، 1965 ، ( 4 أجزاء).
- الموسيقى الكبير ، للفارابي ، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- موسيقى الشعر ، لإبراهيم أنيس، دار القلم ، بيروت .
- الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لأبي عبيد الله المرزوباني ، تحقيق علي محمد الجاوي، دار النهضة ، مصر 1965.
- موشحات مغربية ، لعباس الجراري ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ط. 1973 ، 1

(ن)

- النبوغ المغربي في الأدب العربي، لعبد الله كنون ، ط: 2 ، بيروت ، 1961 ) ثلاثة أجزاء في مجلد واحد) .
- نثير فرائد الجمال في نظم فحول الزمان، لأبي الوليد ابن الأحمر، تحقيق محمد رضوان الدايدة، مؤسسة الرسالة ، ط: 1 ، 1986.
- نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، لحمد اليفرنى ، نشر بعناية السيد هوداس ، مكتبة الطالب، الرباط.
- نظريات الشعر عند العرب ( الجاهلية والعصور الإسلامية - 1 ) لمصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، ط:1، 1981.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ( من الكندي حتى ابن رشد ) لألفت كمال الروبي ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط : 1 ، 1983.
- نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار ، لعبد الغني النابلسي ، دمشق .
- نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، لحمد أمين بن فضل الله بن محب الله الدمشقي . ط القاهرة ، 1967 - 1971 ( 6 أجزاء ) .
- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، لأحمد المقرئ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، 1968.( 8 أجزاء)

- النفحة المسكية في السفارة التركية، لعلي الجزولي التمكروتي، مصورة عن مخطوط دوكاستري ، باريس ، 1929 .
- نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثني ببغداد ، 1963.

(ص)

- الصاهل والشاحج ، للمعري ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، مصر ، ط : 1 ، 1975.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، لجابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ط:2، 1983.

(ض)

- الضرورة الشعرية ، دراسة أسلوية للسيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، ط:1 ، 1979 .

(ع)

- العروض والقافية ، دراسة في التأسيس والاستدراك ، ل محمد العلمي، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط:1 ، 1983.
- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، لصلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ط:1 ، 1985.
- العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين ، ل محمد المنوني ، دار المغرب ، الرباط ، 1977 .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، ط4، 1972.
- العصر الموحدي ، أثر العقيدة في الأدب ، لحسن جلاب ، منشورات الجامعة ، الدار البيضاء ، ط:1، 1982.
- عيار الشعر ، لابن طباطبا، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة ، 1956 ،

(ف)

- فتح المتعال في مدح النعال، لأحمد المقري ، الهند ، 1334 هـ .
- فن الجناس ، لعلي الجندي ، مطبعة الاعتماد ، مصر.
- فن الشعر ، لأبي علي ابن سينا ، من كتاب فن الشعر، لأرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1953.
- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ ، لأبي العلاء المعري، ضبطه وفسر غريبه محمد حسن زياتي ، دار الآفاق ، بيروت ( مصورة عن ط. القاهرة) .
- فهرس أحمد المنجور ، تحقيق محمد حجي ، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط ، 1976 .

- فهرس الخزانة الملكية، لـ محمد المنوني ( مرقون ) .
- في الإبداع الشعبي ، لعباس الجراري، مطبعة المعارف الجديدة، ط:1، 1988.
- (ق)
- القاضي عياض الأديب ( الأدب المغربي في ظل المرابطين ) ، لعبد السلام شقور، دار الفكر المغربي، ط: 1، 1983.
- قصر البديع بمراكش ، من عجائب الدنيا ، لعبد الهادي التازي ، مطبعة فضالة ، 1976 .
- القصيدة المادحة ، لعبد الله الطيب ، الخرطوم ، 1973 .
- (س)
- سر الفصاحة ، لابن سنان ، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، القاهرة ، 1953 .
- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، لابن معصوم ، مطبعة الجمالي، القاهرة ، 1906 .
- سوس العاملة ، لـ محمد المختار السوسي ، مطبعة فضالة ، المحمدية ، 1960 .
- السياسة والمجتمع في العصر السعودي، لإبراهيم حركات ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، 1987 .
- (ش)
- شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، لعبد الرحمن الراضي، مطبعة الجامعة، بغداد ، 1975 .
- شرح الكافية البديعية في محاسن البلاغة ومحاسن البديع، لـ صفي الدين الحلبي، تحقيق نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 02- 1989 .
- شرح المعلمات السبع ، للزوزني، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1963 .
- شرح مقامات الحريري ، للشريشي ، ط. القاهرة ، 1300، ( جزآن).
- شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام، لـ محمد الطاهر ابن عاشور ، الدار العربية للكتاب، 1978 .
- شروح التلخيص : مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح لابن الخطيب القزويني ، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لأبي يعقوب المغربي، وعروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي ، مطبعة عيسى الباي الحلبي وشركائه ، مصر .
- الشعراء وإنشاد الشعر، لـ علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ، 1969 .
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، لعبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت ، ط:1، 1981 .
- شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، لـ محمد علي الهرفي، سوريا ، 1980 .

- شعر عبد العزيز الفشتالي ، جمع وتحقيق ودراسة نجاة المريني ، مكتبة المعارف ، الرباط ، 1986.
- الشعراء والشعراء لابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ، 1964 ( جزآن )
- (و)
- الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى ، لمحمد بن تاويت ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1981 - 1984 . ( 3 أجزاء )
- ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين ، لمحمد المنوني ، منشورات كلية الآداب بالرباط.

#### المقالات :

- (أ)
- أحمد المنصور الذهبي، إبراهيم حركات، مجلة دعوة الحق، س : 19، ع : 8.
- الانسجام ، رؤية جديدة في الشعرية العربية، لعبد الله بنصر العلوي ، ملتقى اللسانيات والنقد الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر ، 1990 ، انظر مجلة " بصمات " كلية الآداب 2 ، الدار البيضاء ، ع:3 ، س 1990 .
- أصداء احتلال سبتة ومحاولات تحريرها في الشعر العربي، لعبد الله بنصر العلوي، مجلة كلية الآداب ، تطوان ، ع : 3 .

#### (ت)

- تأليف مولدية، لعبد الحي الكتاني ، عدة مقالات نشرت بمجلة الزيتونة ، تونس ، ج : 8 ، س : 1937.
- التناص وإشارات العمل الأدبي، لصبري حافظ، مجلة عيون المقالات، ع:2، س : 1986.
- التناول الظاهري للأدب ، نظريته ومناهجه ، لروبرت ماجيولا . ترجمة عبد الفتاح ديدي، مجلة فصول ، م:1، ع:3، أبريل 1981 .
- تشكيل فضاء النص الشعري بصريا، لعلوي الهاشمي، مجلة الوحدة، ع: 82 - 83 ، يوليو أغسطس 1991 .
- التشيع في الأندلس ، لمحمد مكي ، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ، ع: 1 - 2 ، س : 1954.

#### (ح)

- حركة الروي في الشعر العربي، محمد ذيب النطاقي، مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود الرياض ، م:9 ، س 1982.
- حركة الروي في شعر المتنبي ، لمحمد ذيب النطاقي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، الرياض ، م: 11 ، ع: 2 ، س 1984 .

#### (خ)

- خزانة مراكشية لأحمد شوقي بنين ، مجلة كلية الآداب، الرباط، ع:9 .

(ظ)

- ظاهرة تعريبية في المغرب السعدي ، محمد المنوني ، دعوة الحق ، ع: 2، س: 9، ديسمبر 1965.
- كتاب سيوييه في المغرب والأندلس، محمد حجي، دعوة الحق، ع: 7، س: 16 غشت 1974 .
- الكناشات المغربية ودورها في الكشف عن الدفائن التاريخية ، محمد المنوني، المناهل ، ع : 2 .
- كناشة أدبية مغربية في القرن الحادي عشر الهجري، محمد حجي، ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى ، كلية الآداب ، وجدة .
- كيف نشأت التقاليد العلمية بسوس ، محمد زنيبر ، البحث العلمي، ع: 3، س : 1964.

(م)

- محمد بن علي الوجدي الملقب بالغماد شخصيته وآثاره ، لعبد الله بنصر العلوي ، ندوة حاضرة المغرب الشرقي وجدة، مجلة كلية الآداب وجدة ، س: 3 ، ع: 3، 1992.
- المراكز الثقافية المغربية أيام السعديين، محمد حجي ، البحث العلمي، ع: 6، س : 2، 1965.
- ملاحظة حول الإحصاء والاستقصاء في الدراسة الأسلوبية ، لهشيم أمين ، مجلة الفكر العربي، ع : 8 - 9 .
- منهجية الأستاذ عبد الله كنون في تاريخه للأدب المغربي ، محمد السرغيني ، العلم الثقافي ، 1 نونبر 1986 ، ع: 799، س: 16.
- مع أبي تمام الناقد، لعبد الله الطيب، دراسات أدبية ولسانية، ع: 4، 1986.
- المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، لأحمد طاهر حسين ، فصول، م: 3، ع: 2.
- مقارنة اصطلاحية لأنماط قصيدة المديح النبوي ، لعبد الله بنصر العلوي، مجلة كلية الآداب ، فاس ، العدد الخاص (4).
- مساهمة في تاريخ التمهيد لظهور دولة السعديين ، محمد القبلي، مجلة كلية الآداب ، الرباط ، ع: 3 - 4 .
- مشكلة المكان الفني - للوتمان ، ترجمة سيزا قاسم درازز ، جماليات المكان، عيون المقالات ، البيضاء ، ط: 2 ، س 1988 .
- المولديات في الأدب المغربي، محمد المنوني ، مجلة دعوة الحق، ع: 7، س : 12 .
- موقعة وادي المخازن الحماسة، محمد الفاسي، البحث العلمي، ع: 9، س : 3.

(ف)

- في تكوين شعرية النص بين المكتوب والمنطوق ، محمد المهدي المقدود ، مجلة الوحدة ، ع: 82 - 83 ، يوليو، أغسطس ، س 1991 .
- (ق)
- قصيدة المديح النبوي ، لعبد الله بنصر العلوي، مجلة كلية الآداب ، فاس ، ع : 10 ، س : 1989 .
- القصيدة المولدية بالمغرب، لعبد الله بنصر العلوي ، مجلة دعوة الحق، ع: 261 ، دجنبر 1986 .
- (س)
- السيباستيانية موطننا ومذهبنا، لعبد الله العمراني، دعوة الحق، س: 19، ع: 8.
- (ش)
- شعر الحرب في العصر العباسي ، لنوري حمودي القيسي ، مجلة الجمع العلمي العراقي ، مجلد 35 ، ج: 4 .
- شعر على شعر ، معارضات شوقي للمنهجية الأسلوبية المقارنة لمحمد الهادي الطربلسي ، مجلة فصول ، م: 3، ع: 1، س : 1982 .
- الشعر والتجربة ، لمحمد السمرغيني ، مجلة الوحدة ، ع: 82 - 83 ، يوليو أغسطس 1991 .
- (و)
- وثيقتان جديدتان عن ذيول معركة وادي المخازن، لمحمد المنوني ، دعوة الحق، ع: 8 ، س : 19 .

#### الرسائل الجامعية ( المرقونة ) :

- أبو سالم العياشي شاعرا، لعبد الله بنصر العلوي، خزانة كلية الآداب ، فاس ، 83 - 1984 ( صدرت فيما بعد بعنوان : أبو سالم العياشي الأديب المنتصوف" عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1419 - 1998).
- إتحاف ذوي الأرب بمقاصد لامية العرب، لأبي جمعة الماغوسي ، تحقيق وتقديم محمد أمين المؤدب ، خزانة كلية الآداب بالرباط ، 1986 . (صدرت فيما بعد عن دار الرشاد 1997).
- أصول الإبداع في العصر السعدي لسالم الغزالي ، خزانة كلية الآداب ، الرباط ، ( 87 - 1988 ) .
- رائد الفلاح بعوالي الاسانيد الصحاح، لأحمد ابن القاضي ، دراسة وتحقيق المصطفى البوعناني ، خزانة كلية الآداب ، الرباط ( 88 - 1989).
- النقد الأدبي التطبيقي في العصر السعدي من خلال كتب الشروح - معالجة في التركيب ، لخالد الدادسي ابن الحبيب ، خزانة كلية الآداب بالرباط، ( 90 - 1991).

- القصيدة عند مهيار الديلمي ، لمحمد الدناي ، خزانة كلية الآداب ، فاس ، ( 1981 - 1980 ) .

الكتب الأجنبية :

- **A.L De PREMARE. Maghreb et Andalousie au XIVE. Siècle, Les notes de voyage, l'un, andalou au Maroc (1344 – 1345) .**

## الفهرس التحليلي للموضوعات

5	تقديم الأستاذ الدكتور محمد السرحيني
8	المقدمة
9	دواعي اختيار الموضوع
10	إشكالياته وعوائقه
13	إنجازه
15	شكر وتقدير
17	مدخل منهجي
17	أولا : الموضوع/الرؤية
17	ثانيا : الموضوع/السياق
17	ثالثا : الموضوع/التفاعل
18	1 - الواقع
20	2 - الفكر
23	3 - الإبداع
24	رابعا : التفاعل /التركيب
27	خامسا : مقارنة مقاصدية
32	الباب الأول : أنساق الشعر السعودي
32	الفصل الأول : التضاه
33	مفهومه
34	مضامينه : أولا : الشرف والقرشية
35	1 - قرشية الخلافة
36	2 - أصول النسب
38	3 - مظاهر الشرف
44	ثانيا : تحقيق الوحدة الوطنية
45	1 - تحرير الثغور من النفوذ الصليبي
47	2 - معركة وادي المخازن
48	أ - بنية الحدث
51	ب - مجال الإبداع
58	3 - استرجاع الثغور الأخرى
61	4 - مواجهة الثورات الداخلية

66	ثالثا : استشراف الوحدة الإسلامية
66	1 - فتح السودان
	2 - التطلع إلى استرجاع الأندلس 70
71	3 - التوق على الخلافة الإسلامية
74	معطياته

75	الفصل الثاني : التماثل
76	مفهومه
76	أماطه : أولا : القصيدة المادحة
81	ثانيا : قصيدة المديح النبوي
82	1 - القصيدة المولدية
86	2 - القصيدة النعلية
88	ثالثا : القصيدة الواصفة
94	رابعا : القصيدة المعماة
99	خامسا : القصيدة الإخوانية
103	سادسا : القصيدة الوجدانية
108	معطياته

## 110 ..... البواب الثاني : مرجعية الشعر السعودي

110	الفصل الأول : التداول
111	مفهومه
112	مجاله : مفهوم الشعر ( البطولة الشعرية )
115	1 - الوظيفة الشعرية
120	2 - الصناعة الشعرية
123	3 - التواصل الشعري
126	بنيته : مقصدية المعجم الشعري
127	أولا : دلالة المعجم الشعري
129	1 - الموروث الشعري
132	2 - المستحدث الشعري
138	ثانيا : دلالة ألفاظ الأعلام
148	معطياته

150	الفصل الثاني : التواسج
151	مفهومه
153	آلياته : أولا : الاقتباس
158	ثانيا : التضمين
168	ثالثا : المعارضة
180	معطياته

## 182 ..... الباب الثالث : مقومات الشعر السعودي

182	الفصل الأول : الانزياح
183	مفهومه
184	أنماطه : أولا : انزياح الدلالة
184	مجاله : 1 - الوجدان لا العقل
187	2 - المتحرك لا الثابت
188	3 - المبالغة لا الاعتدال
195	ثانيا : انزياح الأسلوب
195	1 - التعبير بالصورة
197	أ - علاقات التشابه
205	ب - علاقات التداخي
210	2 - التعبير بالإيقاع
212	أ - إيقاع البنية
212	أ - الوزن
218	ب - القافية
225	ب - إيقاع الفضاء
226	أ - فضاء البيت
236	ب - فضاء القصيدة
244	3 - تجاوز الثوابت
245	أ - الضرورات
247	ب - الزحاف
253	ثالثا : انزياح الأجناس
253	مفهومه
253	أنماطه : 1 - الملحون
260	2 - الموشح

267	الفصل الثاني : التصدير
268	مفهومه
269	أسسه
296	أولا : مقصدية التجربة
269	1 - الابتداع
269	2 - الحدث
270	3 - الذاكرة
271	4 - الكتابة
271	5 - الممارسة
272	ثانيا : بنية اللغة
273	1 - اللغة المعيارية
275	2 - اللغة الشعرية
277	3 - اللغة المعيارية - الشعرية
280	ثالثا : فضاء العبارة
281	1 - الفضاء البصري
286	2 - الفضاء السمعي
288	3 - الفضاء البصري/السمعي
288	رابعا : مجال التركيب
288	1 - الالتفات
299	2 - الجملة الفعلية والاسمية
300	3 - الخبر والإنشاء
303	4 - التقديم والتأخير
304	5 - الاعتراض
305	6 - السرد
306	معطياته
307	الخاتمة
310	لائحة المصادر والمراجع
325	الفهرس التحليلي للموضوعات