جامعة ستاردوم

مجلة ستاردوم العلمية للدراسات الإنسانية و الاجتماعية

مجلة ستاردوم العلمية للدراسات الإنسانية و الاجتماعية

تصدر بشكل ربع سنوي من جامعة ستاردوم

العدد الأول-المجلد الثالث- لعام 2025م

رقم الإيداع الدولي : ISSN 2980-3772

هئية تحرير مجلة ستاردوم العلمية للدراسات"الإنسانية و الاجتماعية"

رئيس التحرير

د.محمد أوحميد - المغرب

مدير هيئة التحرير

البروفيسور علي نجادت - الاردن

مدقق لغوي

- د. باسم الفقير - تركيا

اعضاء هيئة التحرير

د. أحمد سعيد أحمد مقبل - اليمن

د. ماهر جاسب حاتم الفهد - العراق

د. ميرفت صدقي عبد الوهاب - مصر

د. القمة عبد الرزاق - المغرب

عبد العزيز إبراهيم مناديل - المغرب

جميع حقوق الملكية الأدبية و الفنية محفوظة

لمجلة ستاردوم العلمية للدراسات الإنسانية و الاجتماعية

رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة لأبي القاسم السبتي، بحث في مقاصد الشرح وإنتاج المعنى

Lifting the hidden veils from the virtues of Al-Maqsura by Abu Al-Qasim Al-Sabti, a study of the objectives of explanation and the production of meaning

محسن محوش

أستاذ باحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المغرب

ملخص الورقة البحثية:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مقاربة نص نقدي لأديب مغربي هو الشريف السبتي الذي قام بشرح قصيدة شعرية مطولة لأديب أندلسي هو حازم القرطاجني. وسنعتمد في دراسة هذا النص النقدي على استجلاء مقاصد الشرح لدى صاحبه، وهل استطاع الأديب المغربي أن يحلل النص وينتقد بعض جوانبه؟ وهل تمكن من إضافة الجديد إلى النص المشروح؟ وسندقق ملاحظتنا في تلك الإضافات، لاستخراج معاني جديدة غفل عنها المبدع وانتبه إليها الشارح خصوصا في الأشعار التي أوردها لمقارنة معانيها مع المعاني السابقة لها واللاحقة عليها، وفي هذه المقارنة سنرصد تطور المعاني الشعرية منذ اختراعها على أيدي أوائل الشعراء المشارقة وتمثلها من قبل الأندلسيين والمغاربة الذين لا شك أنه أضافوا لها الجديد ووظفوها في قوالب شعرية جديدة ومبدعة.

Abstract:

This paper aims to examine a critical text by a Moroccan writer, Al-Sharif Al-Sabti, who annotated a lengthy poetic poem by an Andalusian writer, Hazem Al-Qartajani. In studying this critical text, we will explore the purposes of the commentary, whether the Moroccan writer was able to analyze the text and criticize some aspects of it, and whether he was able to add anything new to the annotated text. We will scrutinize our observation of these additions, to extract new meanings that the creator overlooked and the commentator paid attention to, especially in the poems he cited to compare their meanings with the meanings before and after them, and in this comparison we will monitor the development of poetic meanings since their invention by the first Eastern poets and their representation by Andalusians and Moroccans, who undoubtedly added new ones and employed them in new and creative poetic molds.

تقديم:

حفل أدباء الغرب الإسلامي ومثقفوه في إطار منجزهم التأليفي بتصنيف الشروح على اختلاف مشاربها العلمية وتنوع أنساقها المعرفية، معبرين عن رغباتهم في قراءة أمهات المتون والإفادة منها، ومفصحين عن قدراتهم على فهم معانيها وإدراك مقاصدها وفك رموزها والكشف عن عوالمها الخفية. ولاشك أن المغاربة راموا بذلك الاهتمام بناء أسس متينة لثقافتهم الخاصة مترسمين أجود أعمال أساتذتهم في المشرق العربي، ولعل أولى ثمرات هذا التواصل الثقافي كانت في عدوة الأندلس، فقد طرَّز الأندلسيون شروحاً كثيرة ومتنوعة خصت كتب التفسير والفقه والتصوف واللغة والنحو والبلاغة والعروض والشعر (ينظر: بناني زبير، 1991/1990)..، لكنَّا سوف نفرد هذه الورقة للحديث عن الشروح الشعرية التي أبدع أدباء العدوة في رسم ملامح تلقيها وقراءتها، ورصد آليات فهمها وتأويلها، إذ لم يقفوا عند حدود التأثر بشراح المشرق وتمثل طرائقهم، وإنما راهنوا على النبوغ والتميز حتى أن شروحهم لدواوين كبار شعراء العربية صارت من مفاخر أهل الأندلس في مجال الأدب ونقد الشعر مثل شرح ابن الإفليلي لديوان المتنبي (عليّان، 1998)، وشرح ديوان أبي تمام للأعلم الشنتمريّ (نادن، 2004)، وشرح حماسة أبي تمام له أيضا (حمّودان، 1992)، وشرح المختار من لزوميات أبي العلاء (حامد، 1970)، وشرح سقط الزند لابن السيد البطليوسي (السقا، وآخرون، 1945)، فضلا عن المنظومات والقصائد المشهورات. فقد نبغ أبو القاسم إبراهيم القرطبي المعروف بابن الإفليلي حتى عُدَّ أشهر شارح أندلسي لشعر المتنبي، إذ عُرِف قديما في المغرب والمشرق، وأثنى عليه العلماء وأفاد منه شراح المتنبي من المشارقة كالعكبري الذي ذكره في مصادره ونقل عنه كثيراً (ابن شريفة، 1986، ص 108). كما أن "الأعلم الشنتمري بشروحه المتعددة والمتنوعة للنصوص الجاهلية والإسلامية يأتي في الصف الأول بين الشراح الأقدمين على الإطلاق" (نفسه، ص 112). ومن الطبعيّ أن تؤثر حركة التأليف المزدهرة في الأندلس، وتلقي بظلالها على أقرب رقعة جغرافية جمعتها بها صلات تاريخية وسياسية وثقافية إلى حدّ الوحدة التامة التي تحققت على عهد الدولتين المرابطية والموحدية حيث تعددت قنوات الاتصال بين رجالات العدوتين، فأسهم أدباء الأندلس في تكوين الشخصية المغربية شعراً ونثراً ونقداً وتأليفاً، مقابل الدور الفعال الذي لعبه المغاربة في الذود عن حياض دولة الإسلام في الأندلس، وسخاء ملوك المغرب وما أغدقوه على أعلام الأندلس من صلات مادية ومناصب رسمية كانت حافزة لهم على مزيد من التميز والصولة في مجالات الفكر والفن والإبداع. وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أن "الممارسة الأندلسية في مجال الشروح..، منذ العهد المرابطي إلى العهد المريني، قد أتاحت تمازج الاهتمامات العلمية والأدبية

بين المنطقتين، كما أتاحت فرص التلاقح والتأثر بين علمائهما وأدبائهما، وفي مستويات متعددة، من بينهما مستوى الشرح، سواء كان المتن المشروح شعرا أو نثراً " (السقاط، 1992، ص 76). وفي خضم هذه الريادة الأندلسية، اتجهت أنظار الشراح والأدباء في المغرب الأقصى صوب نصوص الأندلسيين، تدريسا وقراءة وشرحا، ليصلوا في مرحلة لاحقة إلى مقاربة نتاجاتهم الشعرية الخاصة كما هو الحال في العصرين المريني والسعدي وما بعدهما، بل إن من الشعراء المغاربة من قصد إلى شرح نظمه كما فعل اليوسي في شرح قصيدته الدالية الموسوم بِـ"نيل الأماني في شرح التهاني" (1989) ، وكذلك شرح الإفراني على أرجوزته المسماة: "ياقوتة البيان" (ينظر: الإفراني، 1997). ويمكن حصر منجز شراح الشعر المغاربة، حسب موضوع النص المشروح والغرض المتوخى من لدن الشارح، في ثلاث اتجاهات[1]هي:

1- اتجاه ديني يتعلق أساسا بشرح قصائد مدح الرسول الكريم، مثل لامية كعب بن زهير "بانت سعاد"، وبردة البوصيري وهمزيته، ومقصورة المكودي...

2- اتجاه تعليمي يستهدف شرح غريب اللغة وتيسير فهم النص للطلبة، ومثاله شرح اليوسي المذكور.

3- اتجاه أدبي وفيه يروم الشارح إبراز القيمة الأدبية للنص المشروح، وذلك عبر شرح غريب اللغة والوقوف على النكت النحوية والتخريجات البلاغية قصد استكشاف درر معانيه، كما فعل الشريف السبتي في الشرح موضوع هذه الدراسة.

والنص الذي نروم مقاربته في هذه الورقة البحثية، نموذج مثالي للتواصل والتفاعل بين الأدبيتين الأندلسية والمغربية شعراً ونقداً وبلاغةً. إنه شرح أدبيّ مطول للشاعر المغربي الأديب أبي القاسم الشريف السبتي (697هـ-760هـ)، على مقصورة الناقد الشاعر الأندلسي حازم القرطاجنيّ (ت684هـ)، وسمه الشارح بعنوان: "رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة". ولعله أبرز مصنفاته، فقد ذكره ابن الخطيب السلماني في إحاطته وجعله على رأس قائمة كتبه قائلا: "وتصانيفه بارعة منها رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة، شرح فيها مقصورة الأديب أبي الحسن حازم بما تنقطع الأطماع فيه، ومنها رياضة الأبي في قصيدة الخزرجي..." (ابن الخطيب، 1994، 185/2)[2]. ومن الذين أشادوا بهذا الشرح، أحمد المقرّي

[1] – اعتمدت في تقسيم هذه الاتجاهات على رأي محمد العمري في مقدمة تحقيقه لكتاب "المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل" لمحمد الإفراني، ص 19-20. ينظر أيضا (السقاط، 1992، ص 44-46).

[2] – اهتم الشريف السبتي أيضا بشرح نص أندلسي آخر في مصنفه المذكور أعلاه؛ "رياضة الأبي في قصيدة الخزرجي" والمقصود شرحه على القصيدة الخزرجية في علمي العروض والقافية، والموسومة أيضا بالرامزة، وطبع هذا الشرح تحت عنوان " شرح القصيدة

التلمساني في معرض ترجمته لحازم القرطاجنّي والحديث عن قصيدته المقصورة فقد أكد أن: "مقصورته تدل على اطلاعه، وصدَّرها بخطبة بليغة جدّاً، وتولّى شرح هذه المقصورة الشيخ أبو القاسم الشريف الحسني..، وسمّى شرحه هذا رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، وملأه بكلِّ غريبة، وقد طالعته غير مرّة" (المقري التلمساني، 1978، 174/3). وأضاف في مناسبة أخرى أن: "هذا الشرح في مجلدين كبيرين، وفيه من الفوائد ما لا مزيد عليه، رأيته بالمغرب، واستفدت منه كثيراً " (المقري التلمساني، 1968، 5/ 190-189). ومن الدارسين المحدثين الذين أشادوا بشرح الشريف السبتي؛ الدكتور محمد بن عبد العزيز الدباغ عند قوله متحدثا عن جهود شراحها وتميز مذهب الشريف السبتي في تناولها: "لقد لقيت هاته القصيدة حقا اهتماما من طرف الأدباء والشعراء فتداولتها ألسنتهم وأقلامهم لما تشتمل عليه من محاسن ولما تتضمنه من أخبار ولكن الذي جلَّى محاسنها وأبان فضلها وكشف عن أسرارها ليس إلا أبا القاسم الشريف" (الدباغ، 1992، ص 96).

المقصورة ومقاصد الشرح:

إذا استثنينا غرض المقصورة المتمثل في المديح السياسي، فإن شرح الشريف السبتي لها يكاد يلامس الاتجاهات الثلاث المذكورة آنفا (الديني والتعليمي المدرسي والأدبي)، فمن وجهة نظر التوجه الديني في الشرح، نلاحظ أن كثيرا من وقفاته النقدية تحكمها مرجعية دينية كما في قوله متحدثا عن بلاغة التضمين في إحدى قصائد حازم: "وقد أحسن أبو الحسن حازم في تضمينه جميع قصيد امرئ القيس، وصرف معانيها إلى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلّم، فمن أبدع ما له فيها قوله:

نـبِـيٌّ هُدىً قدْ قال للكفر نُـــورهُ ألا أيها الليل الطويل ألَا انجلي

تَـلَا ســوراً مــا قولهـا بمعـارض إذا هـــي نصّــتــه ولا بِمُــعطَّـلِ

وهذا البيت وما بعده نهاية في حسن التضمين، لأنه صرف البيت عن المعنى الذي أراد امرؤ القيس إلى معنىً آخر شريف، فحاز قصب السبق في هذا الباب" (السبتي، 1997، 551/2). فإشادة الشارح بحسن مسلك الشاعر في هذه الأبيات، نفهم منه دعوته إلى الاقتداء بتجارب الشعراء السابقين، والإفادة من خبراتهم،

الخزرجية في العروض والقوافي" تأليف: أبو القاسم محمد بن أحمد الشريف السبتي، بتحقيق: د محمد هيثم غرّة، دار البيروتي، الطبعة 1، 2007م.

وتضمين أشعارهم في سبيل خلق معاني وصور جديدة، قد ترتقي إلى مستوى الإبداع والتميز إذا ما أطرتها رؤية جمالية أخلاقية تزيدها حسنا في التأليف، وجودة في التركيب، وجمالا في الحلة والمعرض، خصوصا إذا كان أصلُ مَعِينها؛ النص القرآنيّ باعتباره أعلى طبقة في الكلام من حيث أسلوبه وبلاغته ونظمه، وهذا ما أكد عليه السبتي أثناء شرحه بيت المقصورة التالي:

ما كان ما قد أنجــز الله لَهُــمْ من موعــد النصر حديثا يُفتـرى

فقال: "وقوله: ما كان ما قد أنجز الله لهم... البيت، اتبع فيه لفظ الآية في قوله تعالى:(ما كان حديثا يفترى). فأكسبه ذلك براعة زائدة ورونقا عظيما، وذلك هو الشأن في كل كلام جيء فيه بلفظ أو آية من كلام الله تعالى. فقد كان خطباء العرب بعد نزول القرآن يذمون الكلام إذا لم يمزج بشيء من كتاب الله تعالى"(نفسه، 1535/1– 1536). وقد ألمح ابن خلدون إلى نفس الموقف النقدي عندما فضّل كلام الإسلاميين على من سبقهم من فطاحل الجاهلية: "والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث، اللَّذيْن عجز البشر عن الإتيان بمثلهما" (ابن خلدون، 1960، ص 1115). وفضلا عن استقصاء الشارح لجميع المعاني والأساليب التي أخذها الناظم واقتبسها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، نسجل استطراداته المرتبطة بالتاريخ الإسلامي وسير الصحابة والملوك وأخبار الفتوحات وغير ذلك مما له علقة بالاتجاه الديني في الشروح الشعرية. وفي ذلك تنبيه من الشارح إلى أصالة المقصورة وشرفها بفضل ما تحبل به من قيم ذات مرجعيات أخلاقية أساسها الدين الإسلامي الحنيف، مما جعلها تنافس المقصورات النبوية؛ مثل مقصورة المكودي التي افتخر بها ناظمها، إذ زادها غرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مكانة وفضلا على مقصورات سابقيه[3].

أما المقاصد التعليمية التي ارتآها الشارح مطلباً ضروريا، فجَلِيّة في شرح ما قد يستشكل على القارئ من مفردات غريبة، مستقصيا استعمالاتها اللغوية المتعددة، ومبرزا مواقعها النحوية وصيغها الصرفية وخصائصها الصوتية وأساليبها البديعية كلّما رأى في ذلك فائدة تسعف المتلقّي. والملاحظ أن الشارح يكثر من استحضار الأمثلة والشواهد الشعرية والنثرية مشفوعة بآراء وتقعيدات علماء النحو والبلاغة، رغبة في

[3] – ورد في (المقري التلمساني، 1978، 174/3) ما نصه: "وقد ألّف الإمام المكّودي شارح الألفية، مقصورة بديعة نبوية؛ وعاب على ابن دريد وحازم جعلهما مقصورتيهما مدحا في بني الدنيا، فكان من جملة أبياتها:

فحازم قد عُدَّ غيرَ حازم وابن دريد لم يفده ما درى"

خدمة الدرس اللغوي وتيسير مأخذه. ويبدو المقصد التعليمي أكثر وضوحا في روم الشارح استقصاء جلّ المعارف التي ضمنها الناظم قصيدته أو لمح إليها، فارتأى السبتيّ مراكمتها بمزيد من الشرح والتفصيل لما لها من أبعاد علمية وتوثيقيّة ووثائقيّة وأخباريّة، تدعم القيمة الأدبية باعتبارها النسق الأساس للشرح. ومن ذلك ذكر أنباءِ العرب وأخبار ملوكهم ومشاهيرهم (ينظر على سبيل المثال: خبر حاجب بن زرارة وقوسه (المقري التلمساني، 1978، 251/1 –254). وقصة النعمان بن المنذر ومقتل عدّي بن زيد العبادي (نفسه، 1230/3 – 1237). وذكر حاتم بن عبد الله الطائي (نفسه، 1577/4–1580...))، وإثبات أنسابهم، واستحضار وقائعهم وأيامهم (أنظر في المرجع نفسه (1508/4 – 1531) نبأ يوم ذي قار. وذكر يوم الوَقَبَى، (1531/4–1534). وخبر وقيعة الأرك، (1504/4–1507))، وعقد تراجم مطولة لكثير من شعرائهم وأدبائهم(ينظر في المرجع نفسه كذلك شيء من ترجمة قيس المجنون وذكر بعض أحواله وشعره، (279/1 – 289). وذكر الشاعر جرير، (342/1– 349). والشاعر امرئ القيس، (1389/4 –1396). وأبي الطيب المتنبي، (1303/4–1305))، والاستشهاد بنبذٍ من قصائدهم وخطبهم ورسائلهم (رسالة ابن عميرة المخزومي يهنئ بها أبا عبد الله المستنصر، (449/2–452). وخطبة لعلي بن أبي طالب، (1188/3–1189). وخطبة عبد الله بن الزبير عندما قتل المصعب، (1375/4– 1376)).

إن إقدام السبتي على تبيان ما أشكل على القارئ من غريب المعجم ومغلق المعنى وصنوف البديع، وبسط الحديث عما تضمنته المقصورة من معارف، هو اعتراف ضمني بشعريتها وعِلميتها في الآن ذاته، وإن كان قد أحس بهيمنة الجانب العلمي على الشعري فقصد في الشرح إلى تجنب الإطالة كما في قوله:"وقد تركت فيه الإطناب، وما ذكرت من كلّ ما يسوغ ذكره إلّا اللباب" (السبتي، 1997، 1606/4). وعلى الرغم من ذلك يبقى استحضار الشخصية الموسوعية سواء عند النظم أو خلال الشرح والنقد، خصيصة ميزت أدباء البيئة المغربية التي أصبحت فيها شخصية العالم الفقيه تنافس شخصية الأديب المبدع[4]. مما أفضى بكثير من الدارسين إلى وَسْم الأدب المغربي بأدب الفقهاء، أو أدب العلماء.

[4] – فمفهوم الشعر لدى المغاربة كما يرى أحد الباحثين: "لم يكن يخرج عن كونه نوعا من الثقافة المتممة أو المكملة لِعِلمِ الفقيه أو علم القاضي أو ثقافة الكاتب أو الوزير. بمعنى أن الأدب عامة يُعدّ مجرّد آلة في خدمة علوم وثقافات خارجة عن نطاقه" (الطرّيسي أعراب، 1992، ص 17).

إن صنيع الشريف السبتي في شرحه لهذا النص الأدبي ارتقى بمتن المقصورة من مجرد كونها قصيدة مادحة ذات حمولات مناسباتية ومقامية وأدبية، إلى نص نقديّ وخطاب بلاغيّ مترجم لذوق الشاعر الفني، ومذهبه في نظم القريض ونقده، وفي ذلك تحقق للبطولة الشعرية كما ألمح إليها الناظم؛ "فإنّي أريد أن أنصّ في هذا المجموع، وأجلُوَ في هذا الموضوع عقيلة من بنات الأفكار، تزهى على العقائل الأبكار، تحلّت بعقود، من كلّ لفظ بالقلوب معقود، وتجلت في سموط، من كلّ معنى بالنفوس منوط وغاص لها الخاطر في بحار الأغراض، على درر أصدافها جواهر، وجواهرها أعراض.."[5]، وأشَّرَ عليها الشارح؛ "لمّا تأملت مقصورة الإمام الأوحد أبي الحسن حازم..، ألفيتها تجمع ضروبا من الإحسان، وتشمل أفانين من البيان، وتتضمن فوائد جمةً من علم اللسان، وتشهد لمنشئها بما انتظمته من غرائب الأنواع، واتسمت به من عجائب الإبداع"(السبتي، 1997، 1/113-114). ومقابل ذلك أفلح هذا الأخير في عرض بعض آرائه وتصوراته النقدية وتقديمها للقارئ كقضايا مركزية في شرحه الأدبي. ولعل جل آراء الشارح تقوم على فكرة محورية راهن عليها وجعلها منطلقا وغاية في الآن ذاته، إنها قضية إنتاج النص الشعري، من منطلق ربطه بعلاقات وفق سيرورة المعاني وصيرورتها المسهمة في تأثيث نصوص شعرية جديدة لا تخلو من إبداع وتجويد في الصياغة اللفظية القائمة أساساً على التحسينات البديعية التي نراها مطلباً جماليا اعتمده الناظم، ومكوِّناً بلاغيا مهمّاً حدّد الشارح مكامنه في جل أبيات المقصورة، على سبيل قوله: "وقد أبدع (الناظم) في الإتيان بالثعلب مع الوجار والدّرص، فناسب بين الألفاظ، وأحكم التورية في قوله: "يوجر أنف القِرْن كلّ ثعلب". وجاء بوَعَى والوعى والثعلب، ويوجر والوجار، فأحسن في التجنيس، هذا مع ما ضمّنه البيت الأول من الترصيع والترديد" (تنظر أبيات الناظم في السبتي، 1997، 2/512- 513).

[5] – من الخُطبة التي قدّم بها حازم لمقصورته، (السبتي، 1997، 1/134). ويشير في خاتمة مقصورته متغنيّا ببطولته الشعرية (نفسه، 4/1597):

نظمتهـا فريـدة في حسنهـا منظومة نظم الفريد المنتقى
تخطب بالأنفـس أعلاق لها نفيسـة بكـل علق تفتدى
تخير اللفظ الفصيح خاطري لهـا ولم يحفل بحوشي اللغـا

إن شرح المقصورة من وجهات نظر دينية وتعليمية وأدبية، تكمن في ثناياه مقاصد أخري أكثر أهمية لعل أبرزها:

_ محاولة الشارح تأصيل الأسس النقدية لفن المقصورات ومكوناتها البلاغية، بعد أن وجدت هذه المطولات مجالا مناسبا للتطور والاستمرار في البيئة المغربية الكبرى رغم نشأتها المشرقية. فأشهر المقصورات في تاريخ الأدب العربي بعد منظومة ابن دريد لا تعدو أن تتجاوز مقصورة حازم القرطاجني، هذه الأخيرة التي يراها بعض الباحثين: " البعث الحقيقي لفنّ المقصورات الذي كان بحتضر بالمشرق، لذا لم يكن مستغربا أن تتطلّع إليها مواهب المغاربة باعتبارها النموذج المكتمل للمقصورات"(الدناي، 1989، ص 466). ومن تم يمكن اعتبار شرح الشريف السبتي توجيها نقديا لكل شاعر يروم نظم نمط المقصورة والإجادة فيه، بل "إن هذا التوجيه نفسه يصبح تأصيلا نقديا مدرسيا، للأصول الفنية النظرية والمنجزة، التي بنى عليها حازم مقصورته النموذج"(نفسه، ص 469).

_ احتفاء الشارح بإبداع شعراء الغرب الإسلامي، والإشادة بمذهبهم الشعري ومنهم حازم القرطاجني، وفي ذلك إشارة إلى مذهب الشارح نفسه باعتباره شاعرا يمثل امتداد المدرسة الشعرية الأندلسية في المغرب الأقصى. ولا أدل على ذلك استشهاده بأبيات ومقطعات من شعره في مواضع غير قليلة ضمن شرحه. كما أفاض في الاستشهاد بأشعار المغاربة والأندلسيين واختار أجود ما نسجوه من أبيات ومقطعات وقصائد في أغراض وفنون ثَبَت لهم الفضل والتفوق في نظمها كغرض الوصف وفنِّ التضمين.

فبخصوص الوصف يكاد الشارح لا يورد شعرا فيه إلا منسوباً للمغاربة، ومقروناً بعبارات المدح والتقريض على سبيل قوله: "وممن سبق إلى ذكر الأصاغر ووصف حاله وحالهم عند الوداع بكلّ ما يصدّع الأكباد ويطرب الجماد أبو عمر أحمد بن درّاج القسطلّي من بلغاء الأندلس المتقدمين على شعرائها فمن ذلك قوله (السبتي، 1997، 305/1-306):

ولا جُـدت للدّنيـا بخلّـة واصـل ولو برزَتْ لي في غلائلها الخُضْرِ (الأبيات).

وقوله كذلك: "ومن أحسن ما قيل في وصف الحمام قول ابن حصن، أنشده له صاحب الذخيرة (نفسه، 353/1):

وما هاجني إلّا ابن ورقاء هاتفٌ علـى فنـنٍ بيـن الجزيـرة والنهـرِ (الأبيات).

وفي معرض حديثة عن وصف طائر البازي وكلب الصيد في بعض القصائد لم يجد أفضل من شعر يوسف بن هارون الأندلسي، وابن خفاجة وأبي بكر اللخمي، وعبد الجليل بن وهبون، ولم يذكر معهم شاعرا من المشرق. ولعلّ سكوته عن الاستشهاد بشعر المشارقة، قد يكون الغرض منه تفضيله شعراء الأندلس في فنّ الوصف (نفسه، 591/2-598).

وقد أثنى الشارح أيضا على طرائق المغاربة والأندلسيين في توظيف أساليب التضمين، وأبدى رأيه في هذا اللون البلاغي مؤكدا أن "أجود التضمين أن يصرف الشاعر وجه البيت المضمَّن عن معنى قائله إلى معناه"(نفسه، 535/2). ثم قدم نماذج من المقصورة وغيرها من أشعار المغاربة أمثال: أبي البركات بن الحاج الغرناطي، وابن سهل الإشبيلي، وأبي جعفر بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، وأبي الحسن بن جعفر الإشبيلي، والشارح نفسه. ومن ذلك ما أثبته لبعض التِّجانيين من أهل تونس في مقطوعة يقول فيها:

لا عُذرَ لي إنْ لمْ أهِم بمعـذَّرٍ في وجنتيــه فتنـــةُ المتـأمّـــــل

خطٌّ على خدٍّ قويم مثل مـــا دبّت على الكافور أرجُل أَنمُـــلِ

إني من القوم الّذين إذا هووا لا يسألـون عـن السّواد المقبـل

ولدَيهِـمُ أن العـــذار إذا بـــدا ممـــّا يُعَـــدُّ مــن الطــراز الأولِ

فقد ضمن قولَ حسّان بن ثابت في آل جفنة يمدحهم:

يَغْشــوْن حتى ما تَهِرُّ كلابهـــم لا يسألون عن السّـواد المُقبـلِ

بيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابُهمْ شُمُّ الأُنــوف من الطــراز الأولِ

فنقله عن معنى المدح إلى ذكر العذار، فأبدع ولا سيما البيت الثالث فهو نهاية في الإبداع(نفسه، 539/2-540). فالشارح ـ من خلال ما سبق ـ يفصح عن أصالة مذهب الشعراء المحدثين وسعيهم إلى تجديد اللغة الشعرية وخلقها خلقا جديدا يسمها بطابع الفن الجميل الذي لا يرقى إليه إلا الشعراء الأُصلاء ذوو القدرات الفنية والتجارب والرؤى الشعرية العميقة. فالشعراء المتقدمون مهما ما لهم من فضل السبق إلى

افتراع كثير من المعاني فإن المتأخرين إذا اجتلبوها وأحسنوا صياغتها وأجادوا نسقها وتضمينها في أغراض جديدة، شاركوا المتقدمين في الفضل والمزية[6].

ويتجلّى هذا المقصد بوضوح لدى الشارح عندما جعل شاعريته، فضلا عن شعر النّاظم، في مصاف كبار شعراء العربية، فهو يصرح في إحدى قصائده ضمن مقطع البطولة الشعرية قائلا:

وإليـــكـــها حسّـــــانـــة حســـنـــيّة تُـزري بـدائعُهـا بفحْلـــَي طـــــيّء

وتُميت ذكر ابن الحُسيْن وأين من كـــان النّـــبيّ أبـــــاه مـــن متنـــبّيء

فقوله فحلي طيّء يقصد أبا تمام والبجتري، أما ابن الحسين فهو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي. وبهذه الإشارة ختم الشريف السبتي شرحه لمقصورة حازم القرطاجني، وفي ذلك دلالة واضحة على حضور هذا المنزع المتجلّي في الافتخار بالذات المبدعة لدى شعراء الغرب الإسلامي، من بداية الشرح إلى نهايته (السبتي، 1997، 1606/4).

_ والشارح في مصنفه هذا ليس مجرد ناقل، أو ملخص لآراء السابقين، بل كان محاورا لآراء النقاد والبلاغيين واللغويين، مستلهما أصالة معاييرهم وتقعيداتهم، ومقترحا اجتهاداته الخاصة، كما لم يتوان عن انتقاد حازم نفسه وتقويم بعض آرائه، وإن سلَّم له بعموم الفضل في الشعر والبلاغة. وفي هذا تلميح منه أيضا على تميز الشخصية المغربية الشارحة، وبلوغها درجة من النضج النقدي ارتقى بها من مستوى التأثر والانبهار بالثقافتين المشرقية والأندلسية، وأهّلها للإسهام الفعلي في إنتاج المعرفة البلاغية والنقدية وتوجيهها نحو طرائق جديدة[7].

---

[6] – يُقِرّ الناقد ابن طباطبا العلوي أن الشاعر "إذا تناول المعاني التي قد سُبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب، بل وجبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه"(ابن طباطبا، 1982، ص 79).

[7] – تُوّج هذا النبوغ في المغرب الأقصى، بتأليف كتاب "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" للسجلماسي الذي بعث في الدرس النقدي روحا جديدة مستمدة من مرقاة البلاغة المعضودة بأصول المنطق الأرسطي. وتلك طريقة جديدة لم تكن معهودة لدى البلاغيين والنقاد المشارقة، حتى افترعها حازم في الأندلس، وبعده السجلماسي في المغرب (يُنظر: السجلماسي، 1980، ص 12).

_ وكثيرا ما يقدم للمتلقي في خضمّ شرحه لغريب اللغة، وإبانة المعنى، ورصد التراكيب النحوية، وتحقيق المسائل البلاغية، قراءتين ممكنتين أو أكثر، فمن ذلك ما فصّل في تأويل وجوه قراءة بيت المقصورة التالي، معتمدا على ثقافته اللغوية والبلاغية:

فَلَـوْ رأتــنــا مـقْلـةٌ تعجَّـــبـتْ كيفَ التقى بدرُ الدّياجي والسُّهــا

"وقوله: "تعجبت كيف التقى" هو على حذفِ القولِ، وتقديره: فقالت كيف التقى بدرُ الدّياجي والسُّها. والقول يُحذف كثيرا، ومنه قوله تعالى: (فأمّا الذين اسودّت وجوههم، أكَفرتم؟).

ويَسوغُ فيها **وجه ثانٍ** وهو أن تكون الجملة، وهي قوله: " كيف التقى بدرُ الدّياجي والسُّها"، مفعولا يعملُ فيه "تعجّبَتْ"، ويكون "تعجّبَتْ" مضمّنا معنى: قالت، كأنّه حين قال: "تعجّبت..." قال: قالت. والتّضمين في الفعل كثير في كلام العرب، وهو من بارع الكلام ومما يشهد بالفصاحة ويدلّ على الاتساع..، ويسوغ في البيت **وجه ثالث**، وهو أن تكون الجملة وهي قوله: " كيف التقى بدرُ الدّياجي... منقطعة عمّا قبلها، ويكون الناظم لمّا قال: "فلو رأتنا مقلة تعجبت" عرض له في نفسه من التّعجّب ما حمله على أن قَطَعَ الكلام الذي كان بسبيله، وأخذ في السّؤال فانتقل عن الخبر إلى الاستفهام، وهو نوع من الالتفات"(السبتي، 1997، 363/1– 366). وقد يرجح الشارح واحدة من القراءات يرتضيها هو لاحتمال توافقها مع قصد الناظم[8]. وفي ذلك إشارة منه إلى إقراره بتعدد القراءات وإمكانية انفتاح النص الشعري الواحد على شروحات وقراءات وتفسيرات تختلف باختلاف توجهات أصحابها المعرفية والثقافية والفكرية.

المعنى الشعري وضوابط تشكلاته:

إذا تجاوزنا مستوى شرح الغريب –باعتباره عملية معهودة لدى جلّ الشرّاح– إلى تفسير المعاني الشعرية، تستوقفنا كثرة استطرادات الشريف السبتي في تتبع المعاني التي وظفها حازم ضمن أبيات مقصورته، مستقصيا أصولها في دواوين الشعر العربي منذ الجاهلية إلى زمنيْ الناظم والشارح، وفي كلام العرب المنثور، وفي النص القرآني وأحاديث الرسول الكريم. وتلكم عملية رام من خلالها رصد مسيرة تطور المعاني

[8] – هناك أمثلة كثيرة، ومنها قوله في شرح العبارة: "بما أشجا الملا" : "أشجاه الأمر إذا أحزنه أو أغضبه أو قهره وغلبه. والملأ: الأشراف والجماعة. يريد أنّ ذلك آلَ إلى أن قهر رؤساءهم وأشرافهم، وغلب العدوّ عليهم، إلى أن أحزن جماعة أهل الإسلام وأغضبهم. والملا: مهموز إلّا أنه سهّله بالبدل لأجل الوزن. وأما "الملا" غير مهموز فهو الصّحراء أو الفلاة، وقد يكون هو المراد في بيت النّاظم، ويكون "أشجى" بمعنى شغَلَ". (السبتي، 1997، 1546/4).

وتحولاتها المنجزة، مع التركيز على المحاولات الإبداعية التي ارتقت إلى درجة تجويدها وإبرازها في حلة تُقنع قارئها بالجِدّة والأصالة. وهذه القضية يمكن مناقشتها من وجهات نظر مختلفة، أو عبر ربطها بقنوات قضايا نقدية متنوعة مثل: قضية القديم والجديد أو مسألة الحداثة الشعرية، والمذهب البديعي، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقات الأدبية أو نظرية التناص..، لكنّا واعتمادا على ما عبر عنه الشارح من نقدات خبيرة، نسجل موقفه الإيجابي من قضية غالبا ما أطرها بعض نقاد الشعر في سياق السرقات الشعرية. فالشريف السبتي لم يستعمل أبدا – في شرحه هذا – مصطلح "سرقة"[9] أو ما يشاكله من اصطلاحات التعالق النصّي المذموم، مثل: الغصب والإغارة والمسخ والنسخ والانتحال..، بل وظف اصطلاحات تدل –كما أسلفنا– على إنتاج النص وتوليد معانيه (الإبداع والتوليد والزيادة المليحة..)، وأخرى تحيل على نظرية التعالق النصي المشروع (الأخذ والنظر والاحتذاء والتعلّق..)[10]. وما دامت هذه الاصطلاحات ومفاهيمها ترتبط أساسا باقتراض المعاني من الذاكرة الشعرية والتراثية، فإن الشريف السبتي آثر النظر إليها من حيث التماثل والتناظر والتوارد والتحول والتشكيل والصياغة دونما نزعة قدحية، بل نجده يفصح أكثر عن رأيه ومذهبه في هذه القضية، مستشهدا بشعره نفسه وإقراره بنظره إلى معاني سابقيه. فعندما كان بصدد شرح بيت المقصورة التالي:

جيـشٌ، جيوشُ الرعب من قدّامــه تسـري، وتغـزو قبلَه من قد غــزا

قال: "والبيت..، مأخوذ من قول حبيب بن أوس:

لم يغـزُ جيشـاً ولـــم ينهَـدْ إلى بلـــدٍ إلا تقدّمــهُ جيــش مــن الرُّعُـــبِ

وينظر إلى هذا المعنى ما ذهبتُ إليه في قصيدة هنّأتُ بها المقام العليّ النصريّ – أيده الله – عند موت الطاغية..، وذلك قولي:

ولــو أملـــى لـــه الإمـهـــال حـــتى تسيـــرَ إليــه بالجيــش اللُّهـــامِ

[9] – ورد مصطلح السرقة مرة واحدة في رفع الحجب المستورة ضمن نص من العمدة لابن رشيق. (ينظر: السبتي، 1997، 534/2).

[10] – اقتبسنا هذه التقسيمات الثلاث (اصطلاحات نظرية إنتاج النص، واصطلاحات التعالق النصي المشروع، واصطلاحات التعالق النصي المذموم) من دراسة الباحث د عبد الرزاق بلال (بلال، 2009).

...جعلتَ النّصـرَ بيـن يـديك فيهـا طليعـةَ جيشـك السّامـي القتـام

فتُثْخــن في عـداك بكـــلّ أرض سُعـودُك قبـــل إثخـــان الحســام

وأصـل هذا كلّه قول رسـول الله صـلى الله عليه وسـلم: نُصِـرت بالرُّعب مسـيرة شـهر"(السـبتي، 1997، 2/502–500). فالشـارح الشـاعر لا يرى حرجاً في أخذ معاني غيره من الشـعراء، خصـوصـا إذا كان المعنى المأخوذ متداولا بينهم، كما أن توظيفه وفق صـياغة بديعة قد يسـهم في إثرائه وتجويده والزيادة فيه على حد قول السبتي في مناسبة أخرى: "ولي من قصيدة مدحت بها المقام السلطاني النصري أيده الله:

لم يبــرحِ المجــدُ يَسمـو ذاهبـاً بِهِمُ حتى أجـاز الثريـــا وهْـوَ مـا قنِعـا

ففي قولي: "وهو ما قنعا". من التبليغ الذي أفاد زيادة في المعنى ظاهرة"(نفسه، 1/194– 195).

أما فيما يخص تعقب معاني مقصورة حازم في أشعار من سبقه أو عاصره من المشارقة والمغاربة، فقد أولى الشارح عناية كبيرة، في التنقيب عن أصولها وامتداداتها، مستقصيا مرجعياتها المتعددة، وذاكراً الأبيات التي أفلح الناظم في تحسين معانيها والإبداع فيها، وكذلك تلك التي قصر في تجويدها مؤمنا في ذلك بحقيقة وواقعية التعالق بين النصوص القديمة والجديدة، ومن ذلك قوله معلقا على معنى الأبيات التالية من المقصورة:

كَمْ عفَّر اليعفـور بالبيـــدِ وكم أسرع في صرع الـلأى وما لأى

ولَمْ يغـادِر أعصمـاً معتصمـاً بِـذِروةٍ ولا عفـــا عن العفـــا

أضحى الربيئ واثقـــا بسبقـه فلَمْ يُضائلْ شخصَه ولا كمـــى

وصاح مـن بُعْـــدٍ بمـا أبصـره فلـم يُخافِـت صوتَـه ولا مكـا

"...وإنّما وصف الفرس بسرعة السبق فأتى بمعنىً حسن، وذلك أن من شأن الطلائع أن يُخفوا أنفسهم ويُضائلوا أشخاصهم خوفا من أن تحس بهم الوحش، أو تراهم فتأخذ في الفرار فتعجز الصائد، وكذلك إذا رأوا الصيد فأرادوا أن يعلموا به لم يرفعوا أصواتهم لئلا تسمعهم، بل يخافتوا ويصفّروا كما قال زهير:

فبَيْنـا نُبَغِّـي الصَّيدَ جاء علامُنا يدِبُّ ويخفـي شخْصَـه ويضائلُـه

فذكَرَ النّاظم أنّ هذا الطّليعة لا يتكلّف شيئا من ذلك ثقةً بسبق ذلك الفرس وعلمه أن الوحشَ لا تعجزه، وهو من قول علقمة الفحل:

إذا ما اقتنصنـا لم نُخاتـل بجُنّـةٍ ولكن ننادي من بعيدٍ: ألا اركب

ومثلُه قول زهير بن أبي سلمى:

إذا ما غدونا نبتغي الصيد مرّةً مـتـى نَـرَهُ فـإننـا لا نخـاتـلـه

وينظر إليه قول الشاعر: (ابن المعتز)

مباركٌ إذا رأى فقد رُزِقْ

وينظر إليه أيضا من بعيد قول أبي فراس:

ولا أُصبِحُ الحيَّ المخُوفَ بغارةٍ ولا الجيشَ ما لم تأْتهِ قبْلـي النُّـذْرُ

يُريد أنه لا يأخذهم على غِرّة بلْ يعلمهم بنفسه قبل أن يُغِير عليهم لثقته بالظفر والظهور، وأن النصر لا يخلفه، وهذا من استخراج معنىً من معنى احتذي عليه وإن فارق ما قُصِد به إليه"(السبتي، 1997، 2/606-603).

ولا شك أن اهتمام الشارح باستقصاء تلك المعاني، وإثبات مناسباتها الشعرية، رام به تنبيه القارئ وإرشاده إلى وسيلة ناجعة لرصد تطور المعاني المتعاقبة على النص الشعري، ودورها في تحقيق جماليته وإغناء شعريته. فالشارح استحسن توظيف حازم للمعنى المشار إليه، واستشهد بأبيات بعض الشعراء الذين تداولوا نفس المعنى (علقمة الفحل، زهير بن أبي سلمى، ابن المعتز، أبو فراس الحمداني)، ليحكِّم خبرته وذوقه في اختيار أفضلهم، فكان أبو فراس أعمقهم رؤية لأنه نقل المعنى من غرض الصيد إلى غرض الحماسة والحرب. فالشارح يحثُّ الناظم/الشاعر على حفظ أشعار العرب وروايتها وخِبْرةِ معانيها واستقصائها، لما لذلك من فائدة في تبصرة الشاعر بمذاهب الكلام الشعري وتمكينه من طرائق إبداع الصّياغة وتجويد المعنى والزيادة فيه، حتّى أنه لم يَفُتْه بيتٌ جميلٌ من المقصورة إلّا وأبان معالم جماله، يقول: "وتشبيه الماء الدّائر

على سوق الأغصان بالخلاخيل والقيود معنىً متداولٌ بين الشعراء كقول الشاعر يصف الغصنَ والماءُ دائرٌ به:

كأن يداً صاغت هناك لساقـه من الفضّة البيضاء قيْداً مسلسلاَ

إلا أنّ النّاظم استقصاه وزاد فيه فأحسن كلّ الإحسان"(تنظر أبيات الناظم في المصدر نفسه،465/2، 461).

وإذا كان الشريف السبتي قد رام شرح المقصورة إعجابا بشعريتها، واحتفاء بناظمها الذي طبقت شهرته الآفاق خصوصا في مجال النقد والبلاغة، فإنه لم يتوان عن انتقاد حازم والوقوف عند بعض هفواته في كثير من مواطن أبيات مقصورته ومعانيها، ومن ذلك ما انتقده عليه من ملاحظات تركيبًا ودلالة وألفاظًا، في مناسبة شرحه لأبيات المقصورة التالية:

فاعمم بأوصاف العلا كمالـه واستثن في وصف سواهُ بِـ سوى

لا تُجرِ نعتَ من عداهُ مُطْلَقًا في المَجْـدِ بـلْ مقيدا بما عــدا

فمن يُقرض من عداه فلْيكن مستثنيا بمــا عـــدا ومـا خــلا

قـد يمم الخيـــرَ وأَم سُبـلْـــه واقتــص آثـار الرشــاد واقتــفى

"واستعمل "سوى" في قوله: "في وصف سواه" استعمال "غير"، فجاء به مخفوضا بالإضافة. والوجه في "سوى" عدمُ التصرف، وألا تكون إلا نصبًا. وقد جعل سيبويه دخول "من" عليها من الضرورات. مع أن "من" تدخل كثيرا على الظروف التي لا تتصرف. ولو قال: "واستثن في وصف سواه" بتنوين "وصف" على أن يكون الضمير في سواه عائدا على كماله لزالت عنه هجنة ارتكاب الشاذ" (نفسه، 414/1-415). ثم يضيف منتقدا: "والمعنى في البيت الأول وتاليَيْه واحد، وهو أن لِمادِح هذا الأمير أن يصفه بجميع أوصاف المعالي من غير استثناء، وليس له ذلك في غيره إلا بتقييد. وما أفاد في واحد من هذه الأبيات زيادة على ما أفاده في الأخِيرين سوى ترداد العبارات والإطالة من غير طائل"(نفسه، 416/1). ثم أورد الشارح أبياتاً لابن الرومي أجاد فيها، ليقارن بين حسن تصرفه في معناها، وتقصير الناظم في ذلك فقال: " فقد تسلسل في المعنى وتصرف فيه، وأبرزه عبارات شتى، ومال به إلى جهات من المقاصد، بخلاف أبيات الناظم، فإنه لم يفد في واحد منها غير ما أفاده في الآخر، فهي في باب الأقبح أدخل"(نفسه، 417/1).

إن الخطة المنهجية التي أعلن عنها الشريف السبتي في المقدمة[11]، والتزمها في شرح جُلِّ أبيات المقصورة، تهدف بالأساس إلى رصد رحلة المعني الشعري، وسبل إنتاجه وتشكيله وفق أفانين الصناعة البديعية، وتلك كانت رغبة حازم أيضا، إذ صرح في الخطبة التي صدّر بها مقصورته بما نصُّه: "أمّا بعد، فإني أريد أن أنصّ في هذا المجموع، وأجلُوَ في هذا الموضوع عقيلة من بنات الأفكار، تزهى على العقائل الأبكار، تحلّت بعقود، من كلّ لفظ بالقلوب معقود، وتجلت في سموط، من كلّ معنى بالنفوس منوط، وغاص لها الخاطر في بحار الأغراض، على درر أصدافها جواهر، وجواهرها أعراض..، قد أحكم صيغتها ومبناها، وقسّم صنعة لفظها ومعناها ما ينشط السامع، ويقرّط المسامع، من تجنيس أنيسٍ، وتطبيق لبيقٍ، وتشبيه نبيهٍ، وتقسيم وسيمٍ، وتفصيل أصيلٍ، وتبليغ بليغٍ، وتصدير بالحسن جديرٍ، وترديد ما له من نديدٍ، إلى غير ذلك مما أجري من الصياغة البديعة، والصناعة الرفيعة" (نفسه، 1/134-141). فالنّاظم، كما هو ملاحَظ، عبر بكل وضوح عن مسلكه الإبداعي في مقصورته، مترسما طرائق كبار الشعراء النقاد الذين طرّزوا مقدمات نقدية لدواوينهم كالمعرّي وابن خفاجة، وهذا يدل على أن حازما من طينة الشعراء النقاد الخبراء، مثَّلتْ لديه الكتابة الشعرية في هذه المطولة تصورا نظريا قبليا قبل أن تصبح إنجازا شعريا (الدناي، 1989، ص 486). ويُثمّن الشارح مذهَبَ حازم فيضيف أن ذلك كان دَيْدَنَه حتى في نثره، فيقول واصفا بعض المقاطع من خطبة المقصورة: "ولا خفاء بما ضمّن هذا الموضع من أنواع البديع التي بلغ فيها الغاية في الإحسان، وما احتوى عليه قوله: "وأحرز جبينه ويمينه التاج المحلّى والقدح المعلّى" من التمثيل البارع، وسأتكلّم على التمثيل وغيره من أنواع البديع..، على ما احتوت عليه الخطبة من ضروب البديع والمنازع البيانية، إلا أنّي قصدت في شرحها الاختصار، وما اعتمدت فيها إلّا تفسير بعض الألفاظ فقط. ولولا أن أكون قد أغفلت بعضا من كلام النّاظم لم أعرّج عليها، لأنّي لم أعتمد إلّا شرح القصيد وفيه أطنبت الكلام وعليه عولت"(السبتي، 1997، 1/ 126)[12]. فالشارح ينص بصريح العبارة أن وُكْدَه في الشرح هو الوقوف على أساليب البديع والبيان، إذ سيستفيض في استكشاف منازعها الإبداعية ليستبين وقْعها وفاعليتها في بناء المعنى وتشكيل عوالمه التخييلية، أو كما نَصَّ على ذلك في شرحه قائلا: "وقد ضمّن النّاظم كلَّ بيت منها نوعا من التجنيس بديعاً، مع ما أتى به من بارع الوصف، ونصاعة العبارة، وحسن البيان، واستيفاء

[11] – يقول: "وقد رأيت أن أضع عليها كتابا أضمنه شرح غريبها، والكلام على بدائع أسلوبها، منبهاً على ما اخترع من أنواع الأغراض وضروبها"، (السبتي، 1997، 1/115).

[12] – ثم ينصُّ في آخر خطبة الشرح على هذا الغرض قائلا: "انتهى تفسير الألقاب التي سمّاها أبو الحسن، وسأتكلّم على سائر أنواع البديع أو أكثرها في أثناء شرح القصيدة إن شاء الله تعالى"(السبتي، 1997، 1/199).

الغرض"(نفسه، 612/2). وهذا أقصى ما يمكن للمبدع بلوغه في بناء صرح نصه الشعري وتشكيل جمالياته. ونورد فيما يلي – على سبيل المثال لا الحصر – بعض الاصطلاحات التي وسم بها الشارح الأساليب البديعية والبلاغية لدى النّاظم وغيره من شعراء المغرب والأندلس، فمنها في حق حازم:

- الترصيع الحسن والموازنة بين الألفاظ (نفسه، 721/2)
- التصدير الحسن (نفسه، 736/2)
- العبارة الحسنة والاستعارة البديعة(نفسه، 496/2)
- المناسبة بين الألفاظ وإحكام التورية وتحسين التجنيس(نفسه، 514/2)
- النهاية في حسن التضمين (نفسه، 551/2)
- التقسيم العجيب والتفصيل البارع الشريف والتورية الحسنة (نفسه، 626/2)
- الإبداع في تكميل التورية النحوية (نفسه، 243/1)

ومما ذكره في تقريض أساليب الشعراء المغاربة:

- التمثيل البارع (ابن الجيّاب) (نفسه، 182/1)
- التقسيم البارع (ابن الخطيب) (نفسه، 187/1)
- التبليغ البديع (ابن مجبر) (نفسه، 193/1)
- التشبيه المليح (مالك بن المرحل)(نفسه، 504/2)
- نهاية الإحسان في التشبيه (أبو العباس العزفي) (نفسه، 793/2)
- التورية المحسنة والاستعارة البارعة المستطرفة (ابن اللبانة) (نفسه، 1025/3–1026)
- المعنى الغريب (ابن حمديس الصقلّي)(نفسه، 562/2)...

إن توسيم المحسنات البديعية باصطلاحات مثل الحسن والملاحة والإحكام والإبداع والطرافة والبراعة والغرابة والعجيب..، نفهم منه قصد الشارح الذي لم يرَ فيها مجرد أصباغ وبهرجة لفظية، وإنما نزع بها منزعاً تخييلياً، لما لها من وظائف صوتية ونغمية ودلالية وتركيبية مسهمة في بناء الصورة وإنتاج المعنى وتحقيق الشعرية. والظاهر أن هذا التوجه في إبداع الشعر وتذوقه ونقده كان طابعا عامّاً في عصر الشارح، بل سمة مميزة عرفها الغرب الإسلامي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، ويكفينا أن نلقي نظرة على عناوين بعض مصنفات العصر مثل "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" لأبي محمد القاسم

السجلماسي، و"الروض المريع في صناعة البديع" لابن البناء المراكشي العددي، وكتابَيْ: "إيراد المريع لرائد التشجيع والترصيع" و "إحكام التأسيس في أحكام التجنيس" لابن رشيد السبتي، لنرى الصبغة البديعية بارزة بامتياز. وعلى الرغم من ذلك ينبغي التنبيه إلى أن البلاغة في المغرب في فترة تأليف هذه الكتب كانت تفهم في شموليتها وتكاملها، إذ أن المستقرئ لأبوابها سيجد ضمنها مباحث بيانية وبلاغية، ومن المعلوم أيضا أن المغاربة كانوا يطلقون اسم البديع، ويريدون بذلك علم البلاغة بصفة عامة. ولعل هذا اللبس هو ما حاول السجلماسي تجاوزه في خطبة كتابه عندما عبر عن مقصديته فوصف صنيعه في مؤلفه ب"الصنعة البلاغية والملكة البيانية" (السجلماسي، 1980، ص 179) و" الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع" (نفسه، ص 180) و"الصناعة الملقبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة والبديع"(نفسه). ونفس الأمر نجده عند صاحبنا الشريف السبتي في قوله: "فإني لمّا تأملت مقصورة الإمام الأوحد أبي الحسن حازم..، ألفيتها تجمع ضروبا من الإحسان، وتشمل أفانين من البيان، وتتضمن فوائد جمةً من علم اللسان، وتشهد لمنشئها بما انتظمته من غرائب الأنواع، واتسمت به من عجائب الإبداع، فإنه سابق الميدان، وحائز خصل الرهان، لا جرم أنها – بما أورد من الفوائد، وقيد من الأوابد، ووصف من المعاهد، وضرب من المثل الشارد، وأومأ إليه من الوقائع والمشاهد، وانتحاه من المنازع البيانية والمقاصد – ديوان من دواوين العرب" (السبتي، 1997، 113/1–114). ثم إنه لمّا شرع في تفسير ألقاب فنون البديع في خطبة الشرح، فَصّل الحديث عن التشبيه، وعقد فصلاً لذكر الاستعارة والتمثيل (نفسه، 175/1).

خاتمة:

لقد تنوعت مرجعيات الشريف السبتي، وتعددت مقاصده في شرحه لمقصورة حازم القرطاجني، فأثبت قدرته على استيعاب كثير من المعارف وتوظيفها في عمله، ملمحاً إلى كفاءته وكفاءة الناظم في شتى مستويات الثقافة الشعرية نقدا وشرحا وإبداعا. فكلاهما شاعران ناقدان[13]، أسهما في إثراء الدرس البلاغي المرتبط أساسا بالإنتاج الشعري، وتلك خصيصة امتاز بها كبار شعراء العربية كأبي نواس وابن الرومي وابن المعتز وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهم ممن نظم الشعر ودُفِعَ إلى مضايق نقده وإن من داخل الشعر نفسه. وبالفعل فقد اقتدر الشريف السبتي على تمييز معاني حازم وغيره من الشعراء اللذين استشهد بشعرهم، فأفلح في رصد مواطن تميزهم أثناء إبداع نصوص شعرية وتوليد معاني وأغراض جديدة، مراهنا في كل ذلك على إبراز قدرات شعراء الغرب الإسلامي في نظم القريض وتجويده.

[13] – فضلا عن رفع الحجب المستورة، للشريف السبتي ديوان شعر وسمه بـ "جهد المقل" ذكره ابن الخطيب في الإحاطة، (ابن الخطيب، 1994، 186/2). وأثبت منه جزءا من مقدمته الفنية. كما أن لحازم ديوان شعر حققه: عثمان الكعاك، نشر دار الثقافة بيروت، 1964م. ثم كتابه القيم: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، طبعة دار الغرب الإسلامي بيروت، ط3، 1986م. والذي يعد من أجود ما ألف في البلاغة والنقد بالغرب الإسلامي.

المصادر والمراجع:

1. الإفراني، محمد الصغير. (1997). المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل (تحقيق: محمد العمري). وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية.
2. بلال، عبد الرزاق. (2009). جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، مقاربة اصطلاحية. منشورات ما بعد الحداثة.
3. ابن خلدون، عبد الرحمن. (1960). المقدمة. دار الكتاب اللبناني، بيروت.
4. ابن الخطيب، لسان الدين. (1994). الإحاطة في اخبار غرناطة (تحقيق: محمد عبد الله عنان). مكتبة الخانجي القاهرة.
5. ابن شريفة، محمد. (1986). أبو تمام وأبو الطيّب في أدب المغاربة. دار الغرب الإسلامي بيروت.
6. ابن طباطبا، العلوي (1982). عيار الشعر (تحقيق: عباس عبد الساتر). دار الكتب العلمية، بيروت.
7. الدباغ، محمد بن عبد العزيز. (1992). من أعلام الفكر والأدب في العصر المريني. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
8. الدناي، محمد. (1989). شرح الشريف السبتي لمقصورة حازم وتأصيل الأسس النقدية لفن المقصورات. **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية–تطوان**، 3(صص).
9. السبتي، أبو القاسم الشريف. (1997). رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة (تحقيق: محمد الحجوي). وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية.
10. السجلماسي، أبو القاسم. (1980). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع (تحقيق: د علال الغازي). مكتبة المعارف، الرباط.
11. السقاط، عبد الجواد. (1992). مدخل إلى الشروح الشعرية في الأدب المغربي. **مجلة دعوة الحق المغربية**، 286(صص).
12. الطريسي، **أحمد** أعراب. (1992). الإبداع الشعري والتحولات الاجتماعية والفكرية بالمغرب. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة– الدار البيضاء.

13. المقري التلمساني، أحمد. (1978). أزهار الرياض في أخبار عياض (تحقيق: مجموعة من الأساتذة). صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة.

14. المقري التلمساني، أحمد. (1968). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (تحقيق: إحسان عباس). دار صادر– بيروت.

STARDOM UNIVERSITY

Stardom Scientific Journal of Humanities and Social Studies

Peer Reviewed Journal of Humanities and Social Studies

Published Quarterly by Stardom University

Volume 1 - 3 issue 2025

International deposit number : ISSN 2980-3772