

ردمء: ٤٥٨٦-٢٥٢١



الْجَزَاءُ

مَجْلَدٌ عِلْمِيٌّ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْمَخْطُوطِ وَالْوَشَائِقِ
تَصَدَّرُ عَنْ مَرْكَزِ أَحْيَاءِ التُّرَاثِ التَّابِعِ لِإِدَارِ مَخْطُوطَاتِ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ

الْعَدَدُ الْخَامِسُ وَالسَّادِسُ، السَّنَةُ الثَّلَاثَةُ، صَفَرُ ١٤٤١هـ/ تَشْرِينُ الْأَوَّلِ ٢٠١٩م



الحِزَانَةُ

مَجْلَدٌ عَلَيْهِ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْمَخْطُوطِ وَالْوَشَاقِ

تَصَدَّرُ عَنْ

مَرْكَزِ إِحْيَاءِ التُّرَاثِ التَّابِعِ
لِدَارِ مَخْطُوطَاتِ الْعَتَبَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ

الْعَدَدَانِ الْخَامِسُ وَالسَّادِسُ، السَّنَةِ الثَّلَاثَةِ

صَفَرُ ١٤٤١هـ/ تَشْرِينُ الْأَوَّلِ ٢٠١٩م



مكتبة ودار المخطوطات العتبة العباسية المقدسة. مركز إحياء التراث.
الخزانة : مجلة علمية نصف سنوية تُعنى بالتراث المخطوط والوثائق / تصدر عن مركز إحياء
التراث التابع لدار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة. - كربلاء، العراق: العتبة العباسية المقدسة،
المكتبة ودار المخطوطات، مركز إحياء التراث، 1438 هـ = 2017-

مجلد : إيضاحيات؛ 24 سم

نصف سنوية.-السنة الثالثة، العددان الخامس والسادس (تشرين الأول 2019)-

ردمد : 4586-2521

تتضمن ملاحق

تتضمن إرجاعات بيبليوجرافية.

النص باللغتين العربية والإنجليزية ومستخلصات باللغة العربية والإنجليزية.

1. المخطوطات العربية--دوريات. ألف. العنوان.

LCC: Z115.1 .A8364 2019 NO. 5-6

DDC : 011.31

مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

الترقيم الدولي

ردمد: ٤٥٨٦-٢٥٢١

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ٢٢٤٥ لسنة ٢٠١٧م

كربلاء المقدسة - جمهورية العراق

يمكن الاتصال أو التواصل مع المجلة من خلال:

٠٠٩٦٤ ٧٨١٣٠٠٤٣٦٣ / ٠٠٩٦٤ ٧٦٠٢٢٠٧٠١٣

الموقع الإلكتروني: Kh.hrc.iq

الإمیل: Kh@hrc.iq

صندوق بريد: كربلاء المقدسة (٢٣٣)



البَيِّنَاتُ لِأَوَّلِ
دَرَسَاتِ تَرَاتِيْمِ





ترتيب ديوان المتنبي لعبد العزيز الفشتالي (ت ١٠٣١هـ)

قراءة في منهج التحقيق وفي المتوازيات النصية

The Arrangement of Al-Mutanabbi's Poetry Collection by Abdul Aziz Al-Fashtali (d. 1031 AH)
An insight about the examination methodology and the textual parallels



الدكتور بنهشوم الغالي
جامعة المولى إسماعيل
المغرب

Dr. Benhashoum Al-Ghali
Moulay Ismail University
Morocco



الملخص

لقد تعدّدت وسائل تلقّي الفشتاليّ للمخطوط العربيّ في إطار توزيعٍ جديد لـديوان أبي الطيّب المتنبي، وإخراجه في حلّة جديدة شبيهة بما هو متعارف عليه في العصر الحديث بعملية التحقيق، التي تعتمد تجميع النسخ الخطيّة، والمقارنة بينها، وتمحيصها، وإعادة قراءتها، بما يتناسب مع المعطيات الحضاريّة والفكريّة والثقافيّة والفنيّة للعصر للسعديّ.

وقد تمّ اختزال هذه الوسائل - على تعدّدها - لضيق المقام في المتوازيات النصيّة الأربعة:

١- العنوان.

٢- الخطوط.

٣- اللغة.

٤- التوقيفات.

حرص من خلالها الفشتاليّ على تبليغ منتوجه الأدبي في صورة إشهاريّة؛ تتخذ من الألوان والصور والأشكال مجالاً خصباً للتأثير في المتلقي، وبذلك جسّدت صورة المخطوط سبيلاً من سُبُل الإبلاغ والتلقي.

Abstract

Al-Fashtali received numerous Arabic manuscripts as part of a new distribution of Abu Tayyib Mutanabbi's poetry collection and brought it into existence in a modern method by examining it, in which he collects multiple copies of the manuscript, compares them, examines them, and re-reads similar copies all in accordance with the academic, educational, and creative methods of the current era.

These methods have been summarized into four categories:

- 1 – title
- 2 – writing style
- 3 – language
- 4 – punctuations

In which Al-Fashtali proves his literary strength in a publicized form. Colors, images, and shapes take advantage of the impact on the recipient. The manuscript image therefore established a means of reporting and receiving.

المقدمة

تروم هذه المداخلة تحقيق الغايات الآتية:

- ١- قراءة في الشخصية والآثار .
 - ٢- منهج تحقيق المخطوط.
 - ٣- قراءة في المتوازيات النصية^(١) للمخطوط؛ قصد معرفة طبيعة الخطاب الذي أبدعه الفشتالي على مشارف النصّ الأصلي.
 - ٤- دور المخطوط في تقديم صورةٍ عن الخطّ والفنّ العربيّين.
- عَرَفَ العصر السعديّ حركةً إحيائيةً قويّة استمرت ذيولها إلى العصر العلويّ، و قد تجلّت حركة الإحياء هاته في اقتناء المخطوطات والمؤلفات والدواوين المشرقيّة، واستنساخ بعضها وإعادة قراءة بعضها الآخر، ومن ثمّة خَلَقَ جسورٍ للتواصل مع أبرز أدباء المشرق العربيّ وعلمائه. ولعلّ أبرز هذه المخطوطات على الإطلاق تلك النسخ الخطيّة لدواوين شعريّة مختلفة احتضنتها خزائن المنصور الذهبي^(٢)؛ أهمّها تلك المخطوطات المختلفة الرواية لديوان أبي الطيّب المتنبي، التي تناولها الأديب عبد العزيز الفشتاليّ (توفي ١٠٣١هـ)، في مؤلّفه المسمّى (ترتيب ديوان المتنبي)^(٣) بالدرس والتحليل والاستقصاء والمقابلة والمقارنة بينها، في أفق إنشاء نسخةٍ مفهّسةٍ ومحقّقة بلغة العصر الحديث.

(١) النصّ الموازي عند المحقّقين يهتم بـ(اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ونسبة الكتاب إلى صاحبه، فضلاً عن مكملات التحقيق؛ كالقديم، ووصف المخطوط، والإخراج الطباعي، والفهارس، والاستدراكات، والحواشي والتذييلات).

(٢) هو أحمد المنصور الذهبيّ (٩٥٦-١٠١٢هـ)، أعظم خلفاء دولة الأشراف السعديّين في المغرب، انتصر في معركة وادي المخازن الشهيرة سنة ٩٨٦هـ، (ينظر دليل مؤرّخي المغرب الأقصى: ابن سودة: ٢١٠).

(٣) ينظر الأدب المغربيّ: محمّد بن تاويت ومحمّد الصادق عفيفي: ٦٥.

التعريف بصاحب المخطوط^(١):

هو أبو فارس عبد العزيز بن محمد الفشتالي الفاسي، وُلد سنة ٩٥٦هـ، وقد صرح المقرئ بذلك قائلاً: «مولده سنة ست وخمسين وتسعمائة»^(٢)، الموافقة لسنة ولادة السلطان المنصور الذهبي. تلقى تعليمه الأولي بفاس، على يد العلامة أحمد المنجور، وأبي العباس الزموري، والقاضي الحميدي، وتضلّع في فنون الأدب والتاريخ والسياسة؛ وعن شخصيته وبعده صيته وشهرته يقول الخفاجي: «أديب، عذب اللسان، ماضي السنان، له دَمَتْ أخلاق وشمائل، تجرّ وراءها ذيول الصبا والشمائل، أطف من وجنات وردٍ عذارها الآس، وأسحر من عيون الغيد إذ غازلها النعاس، إن خطّ زين بُردَ البلاغة ووشّاه، وتغايّر على أخذ الرقّة لفظه ومعناه:

فيطربُ السمع لألفاظه ويرقص القلب لمعناه»^(٣).

نال حظوة عند المنصور السعدي الذي تباهى به فقال: «نفتخر به على ملوك الأرض، ونُباري به لسان الدين بن الخطيب»^(٤). وأصبح رئيس ديوان الإنشاء ووزير القلم الأعلى في دولة المنصور؛ بحيث إنّ معظم رسائل المنصور وظواهره من إنشائه، ولم يكن هناك من يجاريه في هذا المجال^(٥)، تُوقّي عام ١٠٣١هـ.

آثاره :

- مناهل الصفا في مآثر موالينا الشرفا، من تحقيق الأستاذ عبد الكريم كريم، أرّخ

(١) ينظر ترجمته في المصادر والمراجع الآتية: مناهل الصفا (المقدمة): ٢-٧، درة الحجال: ابن القاضي: ١٣٠/٣، روضة الآس: المقرئ: ١١٤-١٦٣، نشر المتاني: القادري: ١/٢٤٠-٢٤٢، نزهة الحادي: الإفرائي: ١٣٩-١٤٠، ريحانة الألبا، الخفاجي: ١/٣٦٥-٣٦٦، المنتقى المقصور على مآثر الخليفة أبي العباس أحمد المنصور: أبو العباس أحمد ابن القاضي، النبوغ: ٢٧٣-٢٧٤، الحركة الفكرية: محمد حجي: ٢/٤٠٠، مؤرخو الشرفاء: بروفنصال: ٨٠، شعر عبد العزيز الفشتالي: نجا الميرني: ٧٧-١٣٨.

(٢) روضة الآس: ١٦٣.

(٣) ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا: ١٨٠.

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقرئ: ٥٩/٦.

(٥) ينظر مقدّمة مناهل الصفا: تحقيق: عبد الكريم كريم: ٤.

فيه للدولة السعدية، وعن هذا المؤلف يحدثنا المحقق قائلاً: «شرع الفشتالي في تأليف كتاب تاريخي عام عن الدولة السعدية منذ نشأتها في مطلع القرن السادس عشر، وقد أطلع عليه بعض أصدقائه كابن القاضي: «وتاريخه المذكور في مجلدات اشتمل على تاريخ ساداتنا الشرفاء من أولها إلى الآن»^(١). وعنه قال الإفرائي: «في مجلدات اشتمل على تاريخ دولة ساداتنا الأشراف من أولها إلى وقته، مشتملاً على وقائعها ومغازيها وحوادثها وغير ذلك، وعلى محاسن أبي العباس المنصور مولاي أحمد الذهبي رحمه الله»^(٢).

- مدد الجيش: يحتوي على موشحات عارض بها موشحات للسان الدين بن الخطيب، وموشحات أخرى لشعراء مغاربة معاصرين، وأخرى لأحمد المنصور، ذكره المقرئ قائلاً: «أخبرني -أبقاه الله- أنه ذكر فيه موشحات أهل العصر في مدح مولانا -نصره الله- ما ينيف على الثلاثمائة، وذكر فيه جملة من موشحات أمير المؤمنين -نصره الله-، وذكر ذلك مع جملة ما أغفله الإمام بن الخطيب»^(٣) أثناء تذييله لكتاب هذا الأخير المسمى بـ(جيش التوشيح) إلا أنه ويا للأسف قد ضاع هذا الكتاب فيما ضاع من المؤلفات الأدبية والتاريخية لأسباب سياسية أو ذاتية، قال عنه محمد حجي «كان مدد الجيش كاملاً ضمن مخطوطات مكتبة القرويين بفاس في أوائل هذا القرن، ثم استعاره بعضهم ولم يردّه، أما الأوراق التي بين أيدينا من مدد الجيش فهي تتضمن تسع موشحات أندلسية، وموشحتين مغربيّتين، إحدهما للفشتالي»^(٤).

- تقديم الإمام: من المؤلفات المفقودة، ضمّنهُ فنّ التورية، وهو غريب في بابهِ، «يبدأ بما قال أمير المؤمنين نصره الله في فنّ التورية على اختلاف أنواعها، ثم يُتبعه بما قال أهل عصره في ذلك، ثم بكلام غيرهم، عهدي به في المحلّة

(١) مقدّمة المناهل: ٥.

(٢) ذكريات مشاهير رجال المغرب في العلم والأدب والسياسة: عبد الله كنون: ١٢٣٤.

(٣) روضة الآس العاطرة الأنفاس: ١٦٦.

(٤) الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين: ١/ ١٥٢، ينظر ذكريات مشاهير رجال المغرب: ١٢٣٤-١٢٣٥.

المنصورية عام عشرة ألف وقد كتب جلّه»^(١).

- مجموعة الرسائل والظواهر السلطانية: قال عنه عبد الكريم كريم: «[كان] عبد العزيز الفشتالي وزير القلم الأعلى في دولة المنصور؛ بحيث إنَّ معظم رسائل المنصور وظواهره من إنشائه، ولم يكن هناك من أحد يجاريه في هذا المجال»^(٢)، حقَّق هذه الرسائل ونشرها الأستاذ عبد الله كنون تحت عنوان (رسائل سعدية^(٣)) المطبعة المهدية بتطوان، ١٩٥٤م. قال عنها المحقِّق: «جملة رسائل وظواهر سلطانية من إنشائه، يبلغ عددها ٣٣، وقد نُشرت ضمن مجموعة (رسائل سعدية) بتحقيقنا»^(٤).

- شرح مقصورة المكودي: تولَّى الفشتالي شرح مقصورة المكودي في جامع القرويين، فوضع عليها شروحات وتقييدات في الطرَّة؛ على عادة الأدباء والعلماء المغاربة الذين كان يستهويهم وضعُ شروحٍ على هذه الشاكلة.

- وله ديوان شعريّ، قامت بجمعه ودراسته وتحقيقه الأستاذة الفاضلة نجاة المريني، وهو ديوان تعدَّدت أغراضه الشعرية؛ من مديح سياسيّ، ومديح ديني، ووصف، وغزل، ورثاء. وله مساجلات شعرية، وعن هذا الديوان وطريقة تجميعه تقول المحقِّقة الدكتورة المريني: «مما يُؤسف له أنَّ إنتاج الفشتالي الشعريّ لم يحظَ بما يستحقُّه من العناية، فلم يُجمع في ديوانٍ سواء في حياته أو بعد مماته، وغير بعيد أن يكون سبب ذلك راجعاً إلى اشتغال الشاعر نفسه بأمورٍ سياسية أعظم شأنًا، وبأمور أدبية أخرى كالكتابة التاريخية، والمراسلات السياسية، ومن المحتمل أن يكون ديوانه قد ضاع كما ضاعت كثيرٌ من المؤلَّفات، وما استطعنا جمعه من أشعارٍ هو ما نقله هو نفسه في كتابه (المناهل)، فلم يجمع أحدٌ

(١) روضة الآس العاطرة الأنفاس: ١٢٢.

(٢) مقدِّمة المناهل: ٤.

(٣) ينظر في فحوى هذه الرسائل عمل الأستاذة نجاة المريني (شعر عبد العزيز الفشتالي: نجاة المريني: ١١٠-١١١).

(٤) ذكريات مشاهير رجال المغرب: ١٢٣٦.

أشعاره، ولم يهتمّ هو من قبل بجمعها وتصنيفها... فكانت هذه المحاولة لجمع أشعاره وتصنيفها ودراستها^(١) اعتماداً على ما تناثر من أشعاره في عدّة مصادر أدبيّة وتاريخيّة في مقدّماتها كتابه (مناهل الصفا)، و (روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس) للمقريّ^(٢)، و (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب) للمقريّ تحقيق إحسان عباس، ٨ أجزاء، دار صادر بيروت ١٩٦٨، و (نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي) لمحمّد الصغير اليفرنّي، وغيرها. وبشأن شعره وقيّمته الفنيّة نكتفي بشهادة الأستاذ عبد الله كنون إذ قال: لقد غطّى شعره على نثره في الشهرة، وبه ذاع صيته في الديار المشرقيّة، وهو شعر متين الحوك، جيّد الصنع، عامر بالمعاني والأفكار، نبيل الغرض، يشفّ عن سمّ نفس صاحبه ودماثة خلقه، يجول فيه كيف يشاء، متنقلاً من غرضٍ إلى غرض، ممّا يدلّ على تمكّنه من ناصية القول وإطاعة النظم له كإطاعة النثر، وله في الوصف آيات بيّنة^(٣).

- ترتيب ديوان المتنبي، موضوع الدراسة: مخطوط في الخزّانة العامّة في الرباط تحت رقم ٦٠٩ ج، وفي الخزّانة العامّة في تطوان تحت رقم ٥٢٤، والمخطوط قيد الطبع.

نسخ المخطوط:

حاولتُ استقصاء كلّ النسخ المتعلّقة بالمخطوط، ولم أعثر سوى على نسختين، رمّتُ بها ضبط النّصّ وتوثيقه عن طريق المقابلة؛ الأولى وهي النسخة التي تحمل رقم ٦٠٩ ج في الخزّانة العامّة في الرباط، مشتملة على مائتين وثلاث وتسعين صفحة، يبلغ مقياس كلّ صفحة ٢٧ سم طولاً و ١٨ سم عرضاً. كُتبت بخطّ مغربيّ أندلسيّ مقروء، تتكوّن الصفحة من واحد وعشرين سطراً، تتكدّس فيه الكلمات فيما بينها، لا يفصل بينها فاصل. وتبدو العناوين والتمهيد للقوائد مكتوبة بخطّ أسود كبير، وأمّا

(١) شعر عبد العزيز الفشتالي: ٢٤٦.

(٢) تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية ١٩٦٤م.

(٣) ينظر ذكريات مشاهير رجال المغرب: ١٢٤٨.

أبيات القصائد فمكتوبة بخط متوسط مُشكَّلة الكلمات، تظهر القافية بارزة واضحة للعيان، وقد تظهر أحياناً مفصولة عن الكلمة بفرغ، لا توجد فيها علامات الترقيم، من فواصل أو نقط أو استفهام أو تعجب. وتوجد على صفحات المخطوط حواشٍ وطُرر، يميناً ويساراً أو أعلى أو أسفل خاصّة بسرقات المتنبي، وبعض آراء الفشتالي النقديّة والبلاغيّة واللغوِيّة. كما تتضمن هذه النسخة توقيفات مذهّبة على بعض الأبيات، في غالب الظنّ أنّها بخطّ المنصور الذهبيّ. وقد رمزنا لهذه النسخة بحرف (أ) واتخذناها في مقام الأصل للاعتبارات الآتية:

١. لكونها تبدو أنّها هي النسخة الأصلية؛ ويظهر ذلك من خلال التوقيفات المذهّبة بخطّ المنصور السعديّ على بعض أبيات المتنبي التي كانت تأخذ لبّه وتستهوّه، وكذلك لعدم وجود أيّ إشارةٍ لاسم الناسخ وتاريخ النسخ.
٢. لأنّها تامّة وعارية من النقصان، على الرغم من أنّه تعثر بها بعض الثقوب والخروم والمحو من أثر الأرضة في الحواشي، وهي قليلة جدّاً. ولأنّها حوت كلّ التعليقات الموجودة في الطرر والحواشي .
٣. أمّا النسخة الثانية فتوجد في الخزانة العامّة في تطوان منسوبة إلى أبي جمعة الماغوسيّ أحد أشهر الأدباء والنقاد والشّراح المعاصرين للفشتاليّ، ولا ندري سبب نسبة هذه النسخة إلى الماغوسيّ؛ أراجع إلى خطأ أو سهو وقع فيه الناسخ، أم لأسباب أخرى ذاتيّة لا نعرفها، مع العلم أنّ العديد من المؤلّفات التي أرخت للمدّة كـ(درة الحجال) و(المنتقى المقصور) لابن القاضي نسبت المؤلّف إلى الفشتاليّ لا إلى الماغوسيّ. وتتميّز هذه النسخة عن النسخة الأولى بتوظيف الألوان؛ حيث اللونان الأسود والأحمر يؤطّران الصفحة على شكل مستطيل يتوسطان كلّ صفحة، ليترك المجال للتعليق في الحواشي، فضلاً عن وجود اللون الأصفر المذهّب أمام بعض الأبيات. وتختلف هذه النسخة عن الأولى بقلّة الطرر والحواشي، وتنتهي كلّ صفحة على اليمين من المخطوط بكلمة في أسفلها؛ إشارة إلى أنّها أوّل ما تفتتح بها الصفحة المقابلة لها على اليسار، وهو ما يطلق عليه بالتعقيب أو الإلحاقة. كما تتميّز عنها بالجودة

من حيث الخطّ، ومن حيث التنسيق؛ الأمر الذي ساعدنا على قراءة الكثير من الحواشي واستيعابها بسهولة، عكس النسخة الأولى التي وجدنا صعوبة كبيرة في قراءة بعض طرورها، وتزيد صفحاتها عن النسخة الأولى بمقدار ستين صفحةً، (٣٣٧ صفحة)، والسبب راجع إلى تكرار عدد كبير من الصفحات. هذه النسخة لا يوجد فيها خرم أو محو، مع العلم أنها قديمة العهد، كُتب في هامش الصفحة الأولى على اليمين تاريخ التأليف بخطّ المنصور الذهبي «الحمد لله كان ابتداءه لكتب هذا الديوان الشعريّ يوم الأربعاء الثالث من صفر عام سبعة وسبعين وتسعمائة خطّ العلامة السلطان الأعظم مولانا أحمد المنصور السعديّ الذهبيّ رحمه الله تعالى»، ويبدو أنّ الناسخ الذي لم يذكر اسمه قد وقع في خطأ للمرة الثالثة على التوالي:

المرّة الأولى: عندما نسب المخطوط إلى الماغوسيّ بقوله في المقدمة: «هذا إنشاء الأديب الشهير أبي جمعة الماغوسيّ المراكشيّ، المعروف بالماغوسيّ، رحمه الله» ولم تُثبت كتب التاريخ التي عاصرت المؤلف انتساب المخطوط إلى الأديب، مع العلم أنّ هذه الإضافة تخصّ النسخة (ب) دون النسخة (أ).

الثانية: ما كُتب في أعلى هامش الصفحة الأولى على اليمين من أنّ بداية التأليف كانت سنة ٩٧٧هـ. وهذا المُعطى غير صحيح؛ لأنّ أوّل لقاء للفشتاليّ بالمنصور السعديّ كما يذكر محقّق كتابه (مناهل الصفا..) كان سنة ٩٨٩هـ، أي بعد سنة من اشتغال المؤلف في ديوان إنشاء وليّ العهد محمّد المأمون، يقول المحقّق:

«وعن اتصال الفشتاليّ بدولة المنصور وانخراطه في سلك كُتّاب الإنشاء، فالذي دلّت عليه دراسة مخطوط (مناهل الصفا) هو أن أبا فارس ربّما بدأ حياته ككاتب في ديوان إنشاء وليّ عهد المنصور المولى محمّد المأمون بفاس»^(١) وقدّم المحقّق نصّاً يعود إلى سنة ٩٨٨هـ، ليؤكّد فيه البداية الأولى لاتصال الفشتاليّ بديوان الكتابة، وبعد سنة من ذلك أي في سنة ٩٨٩هـ سيكون أوّل

(١) ينظر مقدّمة المناهل: ٢.

لقاء بينه وبين المنصور بمناسبة إسناد ولاية العهد لمحمد المأمون^(١). أضاف إلى ذلك أنه ليس هناك ما يدل على أن تلك العبارة كانت من إنشاء أحمد المنصور، وهذا هو الخطأ الثالث.

وقد رمزنا لهذه النسخة بحرف (ب). وجعلناها في المرتبة الثانية.

منهج التحقيق:

تجسدت الخطوات الأولى في التحقيق، بتجميع النسخ ورصد ما بينها من ائتلاف واختلاف، ومن نقص أو زيادة أو تقديم أو تأخير. فثبت لدينا أن النسخة الأم (أ) نسخة تامة لا يعتريها النقص، اللهم إلا إذا استثنينا بعض الخروم والمحو الذي طال بعض الهوامش، وهي قليلة جداً. وتمت الاستعانة بالنسخة (ب) لترميم ذلك النقص ومعالجته. وفي حالة ما إذا لم نجد في هذه النسخة ما نرمم به، لجأنا إلى السياق، وإلى الشروح الشعرية والمطائى النقدية التي تناولت شعر أبي الطيب.

وقد حاولت في هذا العمل تحقيق الحواشي والطرر دون المتن، لأن هذا الأخير ليس في حاجة إلى التحقيق؛ لكون ديوان أبي الطيب قد جمعه وحققه وشرح ألفاظه ومعانيه العديد من النقاد والباحثين، وقد تجاوزت عدد شروحه الأربعين شرحاً.

وبناء عليه فتحقيق متنه لن يضيف جديداً، أو إضافة إلى البحث العلمي، لكن الذي يسترعي الاهتمام هو تلك الممارسة النقدية التطبيقية التي رامها الفشتالي في الطرر والحواشي، والتي تستدعي الوقوف عندها وتحقيقها وإخراجها، على اعتبار أن ما قدّمه الفشتالي في هذا الباب يعدّ أوسع ما وُضع في سرقة المتنبي على الإطلاق، إذا ما قورن بـ(حلية المحاضرة) و(الرسالة الحاتمية) و(المنصف) لابن وكيع، و(الصبح المنبي عن حيثة المتنبي) ليوسف البديعي، ولأنّ الهدف من هذا التحقيق هو تخريج الطرر وتوثيقها؛ رغبة في إمطة اللثام عن الممارسة النقدية التطبيقية التي أبدعها الفشتالي على مشارف النصّ الشعريّ المتنبيّ، حتى يتسنى للقارئ وضع هذا العمل في سياق المقارنة بينه وبين غيره من الأعمال السابقة التي تناولت موضوع السرقات الأدبية.

(١) ينظر مقدّمة (المناهل) تحقيق: عبد الكريم كريم: ٣-٢.

ويمكن تلخيص منهج العمل بما يأتي:

- التعريف بالمؤلف وبآثاره.
- جمع النسخ والمقارنة بينها، واختيار النسخة المعتمدة/الأصل.
- وضع هامش التخريجات، وفيه تناولت تخريج الآيات القرآنية وتوثيقها.
- تخريج الأحاديث النبوية.
- تخريج الشواهد الشعرية لما يزيد على مائة شاعر.
- توثيق الأبيات اعتماداً على دواوين الشعراء أو الشراح، أو بالإحالة إلى المصادر التراثية والمجموعات والمختارات الشعرية، في حالة عدم وجود مجموع شعري.
- تصحيح نسبة البيت إلى صاحبه؛ فكثيرة هي الحالات التي وقع فيها تحريف؛ إذ وجدنا فيها المؤلف يحيل البيت الشعري على شاعر آخر دون صاحبه، حتى نرفع اللبس عن القارئ. مثلما نسبنا بعض الأبيات التي لم تُنسب، والتي يكتفي فيها الفشتالي بقوله: «من قول الآخر، أو من قول القائل...».
- التعريف الموجز بالأعلام الواردة في الطرر، و الإشارة إلى مواضع سيرهم في كُتُب الأعلام والتراجم والمؤلفين.
- اجتهدتُ قدر الإمكان في تقويم بعض الأبيات التي طالها الاضطراب والتحريف، بالعودة إلى الأصول الشعرية.
- وللتمييز بين أبيات أبي الطيّب الموجودة في المتن وأبيات الشعراء الواردة في الطرر والحواشي موضوع التناص، فقد كتبتُ الأولى بخط بارز؛ تمييزاً لها عن غيرها، حتى لا يختلط السابق مع اللاحق.
- اعتمدتُ في توثيق أبيات المتنبي على شرح البرقوقيّ؛ لاعتماده الترتيب الألفبائي، وهو ترتيب يُسهّل عملية البحث والتوثيق بأقصى سرعةٍ ممكنة؛ خلافاً للشروح الأخرى التي اعتمدت الترتيب التاريخي للقصائد، فتعسر معها عملية التوثيق.

قراءة في المتوازيات النصّية (العنوان-الخطوط-التوقيفات المذهبة-اللغة..)

سنحاول أن نقارب هذا الجانب من زاوية المتوازيات النصّية -وهي كثيرة جداً- تشمل العنوان-الخطاب المقدّماتي- الغلاف-الأشكال والألوان...، ونظراً لضيق المقام سأركز فقط على أربع صور، هي :

- أ. العنوان.
- ب. أشكال الخطوط.
- ج. اللغة.
- د. التوقيفات المذهبة.

أ- العنوان : أول قراءة نلتقطها في العنوان هو التعيين الجنسي الذي يُشير إليه مصطلح الديوان؛ وهذا المصطلح دالٌّ على أننا أمام جنس أدبيّ ذي صلةٍ بالشعر لا بالنثر. والمكوّن الثاني هو اسم الشاعر المتنبي، وكثيرة هي المؤلفات التي كانت تُصدّر بهذا العنوان، ولعلّ القارئ المتفحّص سيجد نفسه أمام العشرات من العناوين وفق هذه الشاكلة (ديوان البحتري، ديوان امرئ القيس، ديوان أبي تمام، ديوان النابغة، ديوان محمود درويش...) ممّا يدلّ على أنّ المؤلف حافظ على عنوانه منمّطة، غير أنّ عنوانه ذو خصوصية تميّزه عن العناوين الأخرى، وهي إضافة المتتالية الصوتية (ترتيب) إلى المتتاليتين الصوتيتين (ديوان المتنبي)، للدلالة على أنّ طبيعة تناول هذا الديوان تختلف في قليلٍ أو كثيرٍ عن طبيعة العناوين الأخرى ومنهجها، وكأنّ الفشتالي بإضافة كلمة (ترتيب) يريد الإشارة إلى المنهج والطريقة الجديدة المتّبعة في مقاربة النصّ الشعريّ. وفي الوقت نفسه الإشارة إلى بؤرة النصّ التي تختزل العمل برمّته. وفي تداخل الكلمات الثلاث المكوّنة للعنوان وتكاملها إشارة قوية إلى فصح نوعية المتن؛ لأنّ العنوان «يقوم بتمييز النصّ، وسط ركام النصوص، ويحدّد طبيعته، وقد يحدّد مضمونه كذلك، لكن بصورة مكثّفة ومختزلة، وفي إطار هذا

التمييز يؤدّي مهمّة تحديد المحتوى، وكأنّه ملخّص النصّ^(١)، يُفضي إلى تجنيسه و إلى تحديد شكله ودلالته، وترجع أهمية العنوان إلى وضعيته الخاصّة بالمقارنة مع العناصر الأخرى^(٢).

ب- شكل الخطوط: حاولت استقصاء كل النسخ المتعلّقة بالمخطوط ولم أعرّ سوى على نسختين، الأولى: تحمل رقم (٦٠٩ ج) في الخزّانة العامّة في الرباط، كُتبت بخطّ مغربيّ أندلسيّ مقروء، تتكون الصفحة من واحد وعشرين سطراً، تتكدّس فيه الكلمات فيما بينها، لا يفصل بينها فاصل، وتبدو العناوين والتمهيد للقوائد مكتوبة بخطّ كبير، وأمّا أبيات القوائد فمكتوبة بخطّ متوسط مُشكّلة الكلمات، تظهر القافية بارزة واضحة للعيان، وقد تظهر أحياناً مفصولة عن الكلمة بفاغ. لا توجد فيها علامات الترقيم من فواصل أو نقط أو استفهام أو تعجّب، وتوجد على صفحات المخطوط حواشٍ وطرر يميناً ويساراً أو أعلى أو أسفل، خاصّة بسرقات المتنبي، وبعض آراء الفشتاليّ النقديّة والبلاغيّة واللغويّة. كما تتضمّن هذه النسخة توقيفات مذهبة على بعض الأبيات، في غالب الظنّ أنّها بخطّ المنصور الذهبيّ.

أمّا النسخة الثانية: فتوجد في الخزّانة العامّة في تطوان منسوبة إلى أبي جمعة الماغوسيّ أحد أشهر الأدباء والنقاد والشرّاح المعاصرين للفشتاليّ، ولا ندرى سبب نسبة هذه النسخة إلى الماغوسيّ أ هو راجع إلى خطأ أو سهو وقع فيه الناسخ، أم لأسباب أخرى ذاتية لا نعرفها، مع العلم أنّ العديد من المؤلّفات التي أرخت للمدّة ك(درة الحجال) و(المنتقى المقصور) لابن القاضي نسبت المؤلف إلى الفشتاليّ لا إلى الماغوسيّ. وتتميز هذه النسخة عن النسخة الأولى بتوظيف الألوان؛ حيث اللونان الأسود والأحمر يؤطّران الصفحة على شكل مستطيل ويتوسطان كلّ صفحة، ليترك المجال للتعليق في الحواشي، فضلاً عن وجود اللون الأصفر المذهب أمام بعض الأبيات. وتختلف هذه النسخة عن الأولى بقلّة الطرر والحواشي، وتنتهي كلّ

(١) production de l'intérêt romanesque, MOUTON the hage paris mouton 1973- p: 170

(٢) النصّ الموازي، آفاق المعنى خارج النصّ: أحمد المنادي، مجلّة علامات/ المجلّد ١٦/ العدد ٦١/ ٢٠٠٧ م: ١٥٢.

صفحة على اليمين من المخطوط بكلمة في أسفلها؛ إشارة إلى أنها أول ما تُفتح بها الصفحة المقابلة لها على اليسار، مثلما تتميز عنها بالجودة من حيث الخط، ومن حيث التنسيق، الأمر الذي ساعدنا على قراءة الكثير من الحواشي واستيعابها بسهولة، عكس النسخة الأولى التي وجدنا صعوبة كبيرة في قراءة بعض طررها، وتزيد صفحاتها على النسخة الأولى بستين صفحة تقريباً، (٣٣٧ صفحة)؛ والسبب راجع إلى تكرار عدد كبير من الصفحات.

هذه النسخة لا يوجد فيها خرم أو محو مع العلم أنها قديمة العهد، كُتب في هامش الصفحة الأولى على اليمين تاريخ التأليف بخط المنصور الذهبي «الحمد لله كان ابتداءه لكتب هذا الديوان الشعري يوم الأربعاء الثالث من صفر عام سبعة وسبعين وتسعمائة. خط العلامة السلطان الأعظم مولانا أحمد المنصور السعدي الذهبي رحمه الله تعالى».

يختلف الخط الذي كُتب به النص/المتن الشعري عن الخط الذي كُتب به الطرر أو الهوامش؛ فهما معاً وإن اشتركا في كونهما قد كُتا بخط مغربي لكنهما مختلفان:

بالنسبة للأول: فهو خط مبسوط يسير في اتجاه أفقي، تتعاقب الحروف فيما بينها وتتداخل بشكل جمالي متناغم ومنسجم، وتزدحم فيه المفردات داخل السطر الواحد، مثلما تزدحم أسطره ازدحاماً بحيث لا يترك بينها فراغ أو بياض يسمح بإضافة أو زيادة حروف أو كلمات قد تؤدي إلى تحريف. ينتهي البيت الشعري فيه بحرف القافية، وقد يأتي حرف القافية مستقلاً بوجود حرف من حروف المدّ قبله مباشرة. ويتميز باختلاف حجمه عن باقي الحروف الأخرى المشكّلة للبيت الشعري؛ بالطول والاتساع والميل والانحناء والارتفاع، وتظهر بعض حروف القافية مقعرة الأحرف (ذات الكؤوس)، كاللام والياء والنون والحاء والصاد، بحجم كبير ومائل نحو الأمام أو الخلف، وفي غياب حروف المدّ تأتي القافية متصلة بخط مستقيم قصير جداً؛ إيداناً بانتهاء البيت الشعري، وإعلاماً بوجود حرف القافية.

مثلما يتميز المتن الشعري بوجود خطوط مختلفة تماماً عن الخط الذي كُتب

به القوائد، هذا الأمر يتعلّق بالمقدّمات الصغيرة التي تُدبج بها كلّ قصيدة من قصائد الديوان أو المتن؛ والتي تعبّر عن مناسبة القصيدة وإطارها التاريخي، والظروف التي قيلت فيها، وتتطرق أيضاً إلى ذكر اسم الممدوح، موضوع القصيدة، أو الغرض الشعريّ الذي يميّزها (مدح ورثاء، هجاء وتهنئة..). ويختلف الخطّ هاهنا عن خطّ المتن بكبر حجمه، وجمال رونقه، وقوة مداده الأخاذ ممّا يشهد لصاحبه بكثرة الصبر والتجويد^(١).

ويلجأ الناقد الفشتاليّ إلى التمييز بين مجموع القوائد التي تدخل في خانة حرف من الحروف عن غيرها من القوائد الأخرى بذكر اسم الحرف المميّز لها؛ فيقول مثلاً: (قافية الباء)، بخطّ كبير جداً ومداد قويّ يتوسط الصفحات؛ حتى تسهل عملية القراءة، و تتمييز القوافي لدى المتلقّي.

وتقديم القوائد بهذا الشكل يدخل في إطار الانسجام الحاصل بين المنهج الذي وضعه الناقد منذ البداية والعنوان الرئيس، وكذا العناوين الصغيرة؛ لما لهذه العناصر من دور في القبض على المتن، ورسم أفق تلقّيه وتأويله.

أمّا بالنسبة إلى الخطّ الذي كُتبت به الطرر فهو أقلّ جودة من خطّ المتن، ويصعب أحياناً قراءة حروفه وفقراته؛ بسبب صغر حجمه، وتداخل الكلمات فيما بينها، ولعدم وجود ترتيب أو تنظيم في الأسطر الشعرية، ممّا يصعب معه في كثير من الأحيان قراءته قراءة سليمة، وهذا الخطّ يطلق عليه بعض المتخصّصين الخطّ المغربيّ المسند^(٢) (الزمامي)، أو مثلما يسميه بعضهم: خطّ العدول أو خطّ الطلبة -بتسكين اللام-؛ وهو خطّ يتمييز بالسلاسة والسرعة، ويُسّعمل في كتابات عقود البيوع والشراء والمواثيق والعهود، وكل ما يتّصل بالوثائق العدلية، وفي كلّ أنواع المعاملات اليومية والتقايد الشخصية؛ نظراً لسرعته. فسطوره متقاربة فيما بينها،

(١) نفح الطيب: ١٥١/٣ .

(٢) ينظر الموقع الإلكتروني: قراءة في كتاب الخطّ المغربيّ المبسوط والمجوهري: محمّد البندوري موقع : <http://islamtoday.net/nawafeth/services/saveart> -١٠١-١٩٥٢١٢.htm

وتشتمل حروفه بصغر حجمها، وبكثرة الإمالات، وبالتشابك والاختزالات، حتى تصل إلى حد الطلسمية أحياناً، ممّا يُصعّب قراءته على عامّة الناس، ولا يستطيع قراءته إلاّ خاصّتهم؛ ممّا يفسر أنّ لكلّ خطٍّ من الخطوط الموظّفة طبيعةً معيّنة تتّصل بمستوى التعقّد والتركيب، أو بمستوى الليونة والبساطة، مع ربط ذلك كلّه بمستوى ما يحتاج إليه كلّ خطٍّ من عناية واهتمام ودقّة وإتقان، على أنّ لكلّ هذه الشروط علاقةً بالمتلقّي، الذي يبدو أكثر انشداداً إلى النماذج البصريّة الدقيقة. فأهمية الخطّ وقيمته تأتي من بعده الفنيّ، ومن عدّه لوحةً فنيّةً تحمل أبعداً كثيرة، تتجاوز الفنيّ والجماليّ، إلى الثقافيّ والاجتماعيّ^(١).

أمّا فيما يتعلّق بالشكل العام للطّور أو الهوامش بعدّها متوازيات نصيّة، فقد اتخذت أشكالاً هندسيّة مختلفة تماماً عن شكل المتن؛ فثمّة فقرات عنكبوتية غير منظّمة، أحياناً تُكتب من اليمين إلى اليسار أو العكس، أو من الأعلى في اتجاه الأسفل أو العكس، وقد تأتي أفقيّة، أو عموديّة، أو على شكل مثلث، رأسه من الأعلى نحو الأسفل أو العكس، وقد تأتي متقاطعة، وأحياناً تُكتب على يمين المتن، وأحياناً أخرى على يساره. في هذا الإطار يقول عباس الجراري: «إنّ الخطّ يُعطي الكتابة - لاشكّ - حيويّة، ويجعل الحروف والكلمات مشخّصة تتحرك وتنطق؛ إذ هو يتوقّف على جمالٍ وبلاغة تجعل منه نوعاً من الإنشاد، لا سيّما حين يكون الخطّ مستمداً من التراث، ولا سيّما كذلك إذا أخذت الكتابة شكلاً عمودياً أو أفقيّاً أو دائريّاً أو متداخلاً أو متقطّعا أو ما إلى ذلك، ممّا يؤثّر في فضاء النصّ الشعريّ، كالترزين بالصور، وشكل الورق ولونه، وكيفية توزيع المتن فيه. وهذا يتجلّى حتى في الحرف من حيث نوعه وحجمه»^(٢).

وأشكاله المتعددة: المنحنية/ الهندسيّة/ الدقيقة/ الملتوية/ المستقيمة/ الراسيّة المستديرة/ الأفقيّة/ المائلة/ المشجّرة/ المزهّرة والمورّقة، وطواعيته في التكوين

(١) ينظر إشكالية مقارنة النصّ الموازي وتعدّد قراءته، عبّته العنوان نموذجاً: محمّد التونسيّ جكيب: ٥٥٦.

(٢) تطور الشعر العربيّ الحديث والمعاصر في المغرب (من ١٨٣٠م إلى ١٩٩٠): ٤٥٦.

والتعبير قد جعلت منه أداةً فنيّةً أصبحت من صميم العمل الفنيّ، ومن صلبه في الكتابة والزخارف العمرانيّة بالعالم الإسلاميّ^(١).

كلّ هذه الأشكال الفسيفسائيّة التي أثّرت مشهد الصورة التي احتضنها المخطوط، فتحت باب القراءة والتأويل أمام المتلقّي، وكلّ هذه الأشكال الفوضويّة، ستنظم في عقد منظم، يجمعها نصّ ثانٍ، يقوم على التحقيق والتأويل وحسن الإخراج على مستوى الصورة التي رسمها المؤلّف. وبلا شكّ فهذه الطرر تُقدّم في الوقت نفسه إضافةً جمالية استيطيقيّة^(٢) ونقدية؛ تُسهّم في إعادة قراءة المتن الشعريّ قراءة نقدية، في أفق تأويل المسكوت عنه في المتن.

فمن خلال قراءة بصرية أفقيّة للمخطوط (ب) نُسجّل أنّ المتن الشعريّ مؤطّر بمستطيل أسود، داخله مستطيل موازٍ له بلون أحمر، لا يُسيّجان الهوامش والطرر، جيء بهما حتى لا يختلط المتن بغيره، وحتى لا يدخله التحريف، ويترك المجال للتعليق في الحواشي. وقد أضفى هذا الإطار الممزوج باللونين الأسود والأحمر- فضلاً عن وجود اللون الأصفر المذهب أمام بعض الأبيات- جماليّة خاصّة على صفحات الكتاب؛ لكونه يضطلع بوظيفة إغرائيّة تشدّ المتلقّي وتجذبه نحو القراءة المطمئنة. ولا شكّ في أنّ هذه الزخرفة تعطيك تصوّراً عن مظاهر الحضارة السعدية في زمن المنصور السعديّ؛ التي كانت تعتمد على التنميق، والزخرفة، والنقوش، وتطويع الأشكال الهندسيّة بألوان مختلفة، وما وجود اللون الأصفر المذهب إلّا دليلٌ على الترف، الذي أصبح يزيّن فضاء الحضارة المزخرفة بالنقوش، والخطوط، والألوان، والأشكال الهندسيّة التي عمّت مختلف مظاهر الحياة.

مثلاً أنّ غلاف المخطوط هو الآخر بعده نصّاً موازياً، قد استعان بالألوان المسيّجة للنصّ نفسها؛ فقد وشّح السواد المُجدول بالأحمر مساحة الغلاف بأكمله، ممّا خلق

(١) الحروف والحرفيّون: السيلويّ: ٧.

(٢) اشتُقّت كلمة (استطيقا) من الكلمة اليونانيّة (aesthesis) وتعني (الجمال والإدراك)، والاستطيقا دراسة فلسفيّة للخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء.

نوعاً من التجاوب بين الصورة البصريّة الخارجيّة والصورة الفتوغرافيّة الداخليّة على مستوى الألوان، مع اختلاف كبير على مستوى الأشكال الهندسيّة التي أثّرت فضاء المتن الشعريّ. ولا شك في أنّ توظيف هذه العلامات الفنيّة والثقافيّة سيُسهم في تشكيل مسارٍ جديد قائم على رؤيةٍ تفاعليّة، تُعيد النظر في مفهوم اللوحة الشعريّة؛ في علاقتها باللون والفضاء والتقنيّة الفنيّة، والحضارة الحديثة، وتاريخ الأفكار^(١)، كلّ ذلك مستوحى من تفاعل إبداعيٍّ بين الفكر والواقع والإبداع زمن العصر السعديّ.

ومن هنا تتبدّى أهمية المخطوط في أداء مجموعة من الوظائف :

الأولى : إشهاريّة : تُتيح ترويح النصّ وتداوله، إذ يُقدّم هذا الأخير نفسه على أنّه صورة فتوغرافيّة للواقع الاجتماعيّ السعديّ.

الثانية : إبلاغيّة وتواصلية: يُعرّف من خلالها بالنهضة المعماريّة والحضاريّة، وقد شملت تلك النهضة مختلف أنواع العمارة الإسلاميّة؛ من حربيّة كبناء الأسوار، والحصون، والأبراج، والقلاع، ودينيّة؛ كبناء المساجد، والزوايا، والأضرحة، والقباب، ومدنيّة؛ كتشييد القصور، والمساكن، والمصانع^(٢)، وهو في ذلك يحاول نقل التراث الحضاريّ وتوثيقه من خلال عملية الربط الفنيّ بين الأشكال الهندسيّة الثابتة خلف الطرر والحواشي، والأشكال العمرانيّة التي تعكسها تلك الخطوط، والألوان الفسيفسائيّة التي تؤثّر فضاء المخطوط السعديّ. مثلما يحاول في الوقت نفسه أن يعكس مستوى الثقافة والتطور الاجتماعيّ اللّذين عرفتهما الحقبة.

الثالثة: تعاقدية بين طرفين : الطرف الأول : هو النصّ أو العمل في حدّ ذاته؛ إذ يتمّ اقتراحه بضاعة أو سلعة، يُعلن عنها من خلال مجموعة من التقنيات الفنيّة الموطّفة في المخطوط؛ من قبيل شكل الغلاف، وتمازج الألوان،

(١) ينظر الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة: نبيل منصر: ٩٢.

(٢) ينظر في الموضوع : من تاريخ العمارة الدينيّة في عصر السعديّين ، مجلّة دعوة الحق / عدد

وتعدّد الأشكال، وجمالية العنوان، أي تقديم المنتج في صورة جمالية أخاذة تستهوي المتلقّي وتأخذ بتلابيبه؛ لكونها تخاطب العين من الناحية الجمالية، ثمّ الأذن من الناحية الموسيقية. والطرف الثاني: يتمثّل في استجابة المتلقّي الذي يقترح بدوره اقتناء المنتج وقراءته، والمساهمة في الترويج^(١).

ج - عنصر اللغة : يتبدّى من خلال قراءة متأنّية للغة التي كُتبت بها المقدّمة، أنّ الفشتاليّ متمكّن من صناعة الكتابة وأدواتها، حاذقٌ بأسس الكتابة النموذجية، واعٍ بخصيصة فعل التأليف، وكيف لا وهو القائم على ديوان الإنشاء. قال في حقّه المقرّي: «أمّا نثره فالغاية التي لا تُدرِك، والمحاسن التي لا تُشرك، ويكفي في ذلك كونه صاحب القلم الأعلى بحضرة الإمامة، مع كثرة الأعلام بها، فحاز قصب السبق، واتّخذهُ قُسمهم وسحبانهم في غرض البلاغة إمامه»^(٢). ويبدو ذلك واضحاً من خلال أسلوبه المُمْتع في الترسيْل الواضح المَهِيع، الذي لا اعوجاج فيه، المُشرق الديباجة، بألفاظه المتخيّرة التي تشبه في تجانسها قسّمات الوجه الجميل^(٣)، وبعباراته المتأنّقة المسجوعة؛ لأنّ الأسلوب الرفيع لا يلائم إلّا الشخصية التي تنتمي إلى مجال البلغاء^(٤)، ولأنّ الفشتاليّ كذلك، فقد اختار بدقّة وعناية الألفاظ الرائقة العذبة التي تأسر القلوب وتنشرح لها الصدور؛ رغبةً منه في ممارسة سلطته الفنيّة على المتلقّي الخبير، العالم بأسرار اللغة المتحكّم في شفراتها، وكأنّه يهيئ للقارئ ذهنيّة متأهّبة لخطاب ذي طاقات جماليّة عالية، تتطلّب منه تفعيل آفاق انتظاراته وأجهزة تلقّيه، وتعمل على تطويرهما.

(١) ينظر إشكالية مقارنة النصّ الموازي وتعدّد قراءته ، عتّبهُ العنوان نموذجاً: ٥٤٠.

(٢) روضة الآس. ص ١٥١. قُسمهم : يقصد قُسم بن ساعدة الإيادي .من حكماء العرب قبل الإسلام، تُوفيّ قرابة ٢٣ قبل الهجرة. (خزانة الأدب: البغداديّ: ٨٠/٢، ويقصد بسحبانهم: سحبان بن زفر بن إياس بن وائل، من باهلة، خطيب وفصيح وبليغ من بلغاء العرب حتى قيل: «أبلغ من سحبان وائل» تُوفيّ عام ٥٤هـ (ينظر جمهرة خطب العرب: أحمد زكي صفوت: ٢/ ٤٨٢)

(٣) ينظر ذكريات مشاهير رجال المغرب : ١٢٤٠.

(٤) ينظر الكتابة والتناسخ: عبد الفتاح كيليطو: ٥٦.

وأُسعفته هذه اللغة في إقناع القارئ بالأهليّة العلميّة لمُبدعها، ونزع حقّ الاعتراف بحجّيته وسلامة ذوقه، ملتمساً بصنيعه الإبداعي هذا إطراء القارئ وتقريضه له، وبسط سلطته المعرفيّة عليه بإيقاعه في أشراك اللغة الجميلة والمُغوية؛ التي تُعلي من قيمة الوظيفة النفسيّة حينما تجذبه، وتُغريه بالولوج إلى النصّ-المتن- تماماً كما كانت المقدّمة الغزليّة في القصيدة الجاهليّة تلعب دور المُهيئ النُفسيّ للقارئ؛ لكي يلج النصّ^(١). ولَمّا كان الإنشاء صناعةً عند الفشتاليّ امتلك زمامها، فقد توجّه صوب المتلقّي يرسم سُبل إتقانها؛ لتكون مؤثّرة وفاعلة أخذاً بنصيحة أبي هلال العسكري: «إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكرٍ منك ليقرّب عليك تناولها، ولا يُتعبك تطلّبها»^(٢). ومن هذا المنطلق حاول المؤلّف أن يمارس سلطته البيانيّة على المتلقّي صاحب السلطة السياسيّة؛ وكأنّ الأمر يتعلّق بممارسة سلطة بيانيّة-بلاغيّة في مواجهة سلطةٍ سياسيّة على سبيل التأثير والإقناع؛ من خلال المبالغة في تنميق العبارة، وتجويد المعنى، وتعضيد النصّ بالتضمين والاقتراس، وتزيين الأسلوب بالتسجيع. وفي البنية الجمليّة واللغوية الموظّفة «سعة أكبر لتحقيق جماليات العبارة، وانتقاء الألفاظ، ولاعتماد جرسها، والسعي إلى إحداث التناغم بينها، وتوفير الانسجام في توالي المقاطع، وترديد بعضها بعد قدر مُعينٍ منها، والتوسّل بالتسجيع، ثمّ بكلّ ما يضيفي على الكلام حُسناً وتوازناً وتناسباً... حيث التناغم الصوتيّ بين مكّوناته قائم، وأساسه توازي فاصلتيه باتفاقهما وزناً وتقفيّة، ثمّ اشتراكهما في التقفية مع ما قبلهما»^(٣).

وحتى يُكسب الفشتاليّ أسلوب الخطاب المقدّماتيّ مزيداً من الجماليّة والتأثير، ضمّن خطابه النثريّ مجموعةً من النصوص الشعريّة له ولغيره من الشعراء، جاوزت الثمانية أبيات، في سياق تقريضه لممدوحه؛ الذي كلّفه بإنجاز عملٍ عجز عنه كلّ مَنْ سبقه في هذا المضمار، وكذا تقريضه لديوان أبي الطيب المتنبي؛ ليسمو بالوظيفة

(١) ينظر المختارات الشعريّة: الحاج الكميم : ١٦٦.

(٢) الصناعتين : ١٣٣.

(٣) في تاريخ ديوان الشعر المغربيّ: أحمد العراقيّ : ١٥٢.

الإشهارية للكتاب.

د- التوقيفات: عمد السلطان أحمد المنصور السعديّ إلى وضع توقيفات على شعر أبي الطيّب في ديوانه الذي رتبّه شاعره عبد العزيز الفشتاليّ المسمّى بـ(ترتيب ديوان المتنبي)، وفي هذا الصدد يقول محمّد غريط: «الحمد لله يقول الواضع اسمه عقب تاريخه سامحه الله بمنّه: إنّي سمعت سيّدي الوالد رحمه الله يقول غير ما مرّة: إنّ المنصور السعديّ كان مولعاً بديوان أبي الطيّب المتنبي، وكانت له نُسخٌ منه، وكان يُوقّف على ما أعجبه من أبياته، ويجعل مكان الرمل سحيق الذهب؛ تنبيهاً على كثرتّه لديه، وإنّ نسخةً من تلك النسخ عند السادة الشرفيّين. ولا شكّ أنّها هذه؛ لما فيها من التوقيفات المذهّبة»^(١).

انصبّت توقيفات المنصور على ما يمكن أن نسّميه مواطن الاهتمام؛ أقصد بذلك الأبيات التي حظيت بإعجاب المنصور، فكان يقابلها بالحفاوة والاستحسان. والمقصود بمواطن الاهتمام أن تكون لكلّ قارئ اهتمامات وأسئلة؛ منها ما يتعلّق بالجانب الفكريّ، ومنها ما يتعلّق بالجانب الفنيّ^(٢)، ومنها ما يتعلّق بالجانب السياسيّ أو النفسيّ، يتوجّه بها إلى الشعر، فتُجيب عنها بعض الأبيات منه، وبذلك تنال إعجابه واستحسانه فيجعلها في متخيّره وتحظى باهتمامه. وربّما أراد بذلك إضفاء نوع من القدسيّة والرسميّة على هذا العمل الرائع، وهو ما يُفهم من قول الجاحظ: «وقد يكتب بعض من له مرتبةٌ في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزّمه ويختمه، وربّما لم يرضَ بذلك حتى يُعنونه ويعظّمه»^(٣). ليحول بينه وبين الضياع أو الانتحال.

لاحظ الدكتور محمّد بن شريفة أنّ أحمد المنصور كان يوقّف في الغالب على أبيات حكيمية أو غزليّة، مثلما يوقّف على أبيات في وصف الخيل والمعارك، وقد

(١) واجهة المخطوط. ص(أ)، بلغت عدد التوقيفات المذهّبة في النسخة(أ) ما يزيد على مائة وعشرين توقيفاً.

(٢) ينظر النصّ وتفاعل المتلقّي: حميد سمير: ١٦٠.

(٣) الحيوان : ٩٨/١ .

يوقّف على بعض المطالع التي تعجبه وتستجيب لأفق انتظاره وتأخذ بلُّبه، فيضع توقيفات عليها من مسحوق الذهب^(١).

ولا شك في أنّ لهذا المتوازي النصّي (التوقيفات) فائدة في الدلالة على ذوق السلطان المذكور ومقياس اختياره، ودوراً في الكشف عن طبيعة تلقّي القارئ الضمني القائم على نوعين من القراءة:

أ- قراءة انطباعيّة: تقف عند حدود الإعجاب والاختيار والانتقاء، خصوصاً وأنّ النصوص المقروءة والمختارة تكتسي بشرعيّة الذبوع والانتشار والجودة، وهذا النوع من القراءة يقف عند حدود الإعجاب ولا يجاوزه إلى بيان عناصر الإجابة والجمال فيها.

ب- قراءة جماليّة: تقوم على التذوّق والانتقاد؛ وقد أفضت هذه القراءة إلى إقصاء النصوص التي لا تستجيب-في نظره-لمعايير الجودة، في حين احتفظ بنصوص أخرى استجابت لذائقته الفنيّة، وأجابت عن أسئلة عصره، وعبرت عن واقع حاله. وتدلّ هذه القراءة على التفاعل الجماليّ الذي أنجزه المتلقّي (السلطان) مع نصوص أبي الطيّب؛ وهو تفاعل لم يبقّ سجين الدهشة والإعجاب، بل يسعى إلى تبرير ذلك من خلال فعل انتقاء جيّد الشعر، عن طريق وضع توقيفاتٍ على الأبيات المنتقاة في الأغراض المختلفة، ممّا يدلّ على أنّ المتلقّي قارئ ناقد متخيّر يختار بذوقه وشهوته؛ فتوقيفاته على أبيات غزليّة كان من باب الترويح عن النفس لما في الغزل: «من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللهو والنساء»^(٢)، وتوقيفاته على أبيات حكميّة سائرة تأتي في باب الوقع الذي تحدّثه هذه الأبيات على المتلقّي، فأحسنُ الشعر ما خرج من القلب وولج في القلب، وأجودُ الأبيات ما طارت بها الركبان حاضرة على كلّ لسان متذوّقٍ

(١) ينظر أبو تمام وأبو الطيّب في أدب المغاربة: ١٦٤.

(٢) العمدة: ابن رشيق: ١ / ٣٩٥ - ٣٩٧.

للشعر والأدب، لذا قال غير واحدٍ من رجال العلم والأدب: «الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع ... وقال عبد الله وزير المهدي: خير الشعر ما فهمته العامة ورضيته الخاصة»^(١). والحكمة في شعر المتنبّي قد جمعت هذه الخصائص كلّها في ربقة فنّيّة رائعة؛ استجابة لأفق انتظار العامة والخاصّة. وأمّا توقيفاته على أبيات في وصف الخيل والمعارك؛ فلأنّ الحقبة كانت عصر فتوحاتٍ وانتصارات، احتاجت إلى شعر يأخذ المتلقي (المنصور) إلى أجواء الحرب؛ حيث صليل السيوف، وقرع الطبول، وأشلاء القتلى تترامى هنا وهناك، ونخوة النصر تعلو مَحيا الممدوح، حيث الوجه وضّاح والثغر باسم، مثل هذه المشاهد اختصّ بتصويرها فنّيّاً أبو الطيّب في جلّ قصائده. وما توقيفات السلطان على هذه الأبيات إلّا استدعاء لتلك الأجواء الحماسيّة، واستدعاء لشخصية سيف الدولة الحمدانيّ في شخص شاعره الكوفيّ.

وهكذا نلاحظ كيف استطاع النصّ الموازي (التوقيفات) تعزيز المتن وتقويته، وإبراز دور القارئ في محاصرة جمالية النصّ (المتن).

(١) العمدة: ١٢٢/١-١٢٣. ينظر مزيد من التفصيل: جمالية التلقّي ومفهوم النصّ: محمّد كنون الحسنيّ مقال ضمن مجلة الموقف، العدد ١٣-١٤، سنة ١٩٩٢م: ٣٩.

المصادر والمراجع

المصادر المخطوطة :

١. ترتيب ديوان المتنبي (مخطوط) في الخزنة العامة في الرباط ، تحت رقم ٦٠٩ ، وفي الخزنة العامة في تطوان تحت رقم ٥٢٤.(قيد الإنجاز من طرف صاحب المقال).

المصادر المطبوعة :

٢. أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: محمد بن شريفة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٣. أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي: ريجس بلاشير، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر للطباعة والنشر ، دمشق، ط ١٩٧٥، ١ م.
٤. الأدب المغربي: محمد بن تاويت ومحمد الصادق عفيفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٦٩ م.
٥. تطوّر الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب: عباس الجيراري، منشورات النادي الجيراري، مطبعة الأمانة، الرباط، ط١، ١٩٩٧م.
٦. الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين: محمد حجي، منشورات دار المعارف للتأليف والترجمة والنشر، مطبعة فضالة، ١٩٧٦ م.
٧. الحروف والحروفون: أديب السلاوي، البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة ، ط١، ١٩٩٨م.
٨. الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: نبيل منصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧ م.
٩. درة الحجال في غرة أسماء الرجال: ابن القاضي، تحقيق: محمد الأحدي، القاهرة-تونس، ١٩٧١م.
١٠. دليل مؤرّخي المغرب الأقصى: ابن سودة المري، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
١١. شعر عبد العزيز الفشتالي : جمع وتحقيق ودراسة: د. نجاة الميريني، مكتبة المعارف، الرباط ط١، ١٩٨٦م.
١٢. الشعر السعديّ تفاعل الفكر والواقع والإبداع: عبد الله بنصر العلوي، منشورات جامعة محمد بن عبد الله، فاس ، ط١، ٢٠٠٦م.
١٣. روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراکش و فاس: أحمد المقرئ، نشرها: عبد الوهاب بن منصور، الطبعة الملكية بالرباط، ١٩٦٤م.
١٤. العمدة: ابن رشيقي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ٢٠١٠م.

١٥. في تاريخ ديوان الشعر المغربي : أحمد العراقي ، مطبعة أنفو، فاس، ط١، ٢٠٠٩م.
١٦. الكتابة والتناسخ: عبد الفتاح كيليطو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
١٧. المختارات الشعرية: الحاج لعيم، كلية الآداب ، الرباط، ٢٠١٤م.
١٨. مدخل إلى جامع النصّ: جبرار جنيث، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٨٦م.
١٩. مناهل الصفا: بعد العزيز الفشتاليّ، تحقيق: عبد الكريم كريم. منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة، الرباط، ١٩٧٢م.
٢٠. المنتقى المقصور على مآثر الخليفة المنصور: ابن القاضي، تحقيق: محمد رزوق، الرباط، ١٩٨٦م.
٢١. من نوادر مخطوطات المكتبة المغربية: نجاة المريني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٢. نشر المثنائي لأهل القرن الحادي عشر والثاني: محمد بن الطيب القادري، تحقيق: محمد حجي، وأحمد توفيق، مكتبة الطالب ، الرباط، ١٩٨٦م.
٢٣. النص وتفاعل المتلقي، حميد سمير، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥.
٢٤. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
٢٥. زهرة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي: محمد الصغير الإفرائي، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٩٨م.
٢٦. وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر.

المصادر الأجنبية :

27. production de l'intéret romanesque, MOUTON the hage paris mouton 1973.

المجلات :

٢٨. إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدّد قراءته عتبة العنوان نموذجاً: د. محمد التونسي جكيب ، مجلة جامعة الأقصى/ العدد الأول/ السنة ٢٠٠٠م.
٢٩. جمالية التلقي ومفهوم النص: محمد كنون الحسني، مقال ضمن مجلة الموقف/ العدد ١٣- ١٤/ سنة ١٩٩٢م.
٣٠. النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص: أحمد المنادي، مجلة علامات مجلة علامات/ المجلد ١٦/ العدد ٦١/ ٢٠٠٧م.

المواقع الإلكترونية :

31. <http://islamtoday.net/nawafeth/services/saveart-101-195212.htm>

