مقاربة في تحليل تداخل الانساق التراثية
ابن الشيخ سيديا الموريتاني لأنموزجاً

✍ د.المهابة محفوظ ميارة (★)

المقدمة:

لا جرم أن الثقافة الشنقيطية قد مثلت في القرن الثالث عشر الهجري رصيدا تراثيا عظيما كَمًّا وكيفا؛ فقد وسعت مجالات معرفية وأدبية ودينية ولغوية وشعرية ناضجة ومختلفة الأصناف، كان فيها العطاء العلمي والإبداعي للشناقطة في أرفع الدرجات في وقت كانت فيه الثقافة الأم في المشرق في أسفل المدركات. وليست هذه الملاحظة من باب المبالغة والتهويل، ولكنها حقيقة صرح بها الدارسون لهذا التراث لا من أبنائه فحسب، بل كذلك من الدارسين الغربيين الذين احتكوا بالمخطوطات الشنقيطية والمدونات الأدبية والتراثية التي جسدت توهجا ولمعانا في "عصر الانحطاط" كما يسمونه مما يوجب مراجعة هذا الحكم باعتباره مستنبطا من استقراء ناقص وجزئي على بعض أطراف الساحة الثقافية العربية دون أطراف أخرى شكلت في تلك اللحظة التاريخية إشعاعا فكريا وعلميا وأدبيا على أيدي قوم بداة في صحراء شنقيط العربية الإسلامية الإفريقية. يتناول هذا البحث وجهاً من وجوه تلك الثقافة يتجسد في الشعر ويبين تعامل الشاعر مع الأنساق التراثية باعتبارها مصدرا للإلهام والتعبير والخصوصية الموسوعية والتجربة الفنية والتوظيف الثقافي. ويكشف البحث عن أثر المرجعيات التراثية ومصادر الإيحاء في خطاب شعري مخصوص لشاعر مخصوص حقق إنتاجه شهادة حقيقية على عصره بمختلف ما فيه من عطاءات معرفية وأدبية ألا هو " **ابن الشيخ سيديا الموريتاني**". وتتمثل هذه المرجعيات في مصادر دينية وقرآنية وحديثية وصوفية وفقهية. ومصادر أدبية تمثلت في الأمثال والشعر القديم.ومصادر

(★) أستاذ بجامعة الأمارات العربية المتحدة والدرسة العليا لتكوين الاستاذة بانواكشوط (موريتانيا) حالياً.

تاريخية تحيل على زمنين تاريخيين مختلفين هما التاريخ الإسلامي والتاريخ الجاهلي كما يهتم هذا البحث بتحديد مفهوم المصادر الثقافية وكيف أثرت في الشاعر وإنتاجه، وكذلك وظائف الأعلام التراثية سواء كانت إخبارية أو إيحائية، وأصناف الأعلام المستخدمة كأعلام الثقافة الدينية وأعلام التاريخ القديم وأعلام الأديان السماوية وأعلام الشعر والحب والموسيقى وأعلام التاريخ الإسلامي بصورة خاصة وأعلام القبائل والأجناس البشرية و أعلام الأمثال وتداخل الأعلام والأزمنة التراثية في النص الواحد.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن أثر الأنساق الثقافية والتراثية والقرآنية في مجموعة من النصوص الشعرية التي يعتبر صاحبها شهادة على عصره كما يعطي صورة حية للقارئ العربي عن وجه من وجوه التراث الشنقيطي الذي طالما بقي مغمورا ومحجوبا لا عن المثقف العربي والشاعر العربي والأديب العربي فحسب، بل كذلك عن المواطن الموريتاني . ولعل من دواعي الحسرة والأسى والأسف أن هذا التراث الشنقيطي الهائل والمتنوع والشامل لكل قطاعات العلوم والمعارف والفنون الأدبية مازال مجهولا لدى أبنائه من العرب والشناقطة ويحتاج إلى كوكبة من رجال الإنقاذ والعلم يُهرَعون إليه ينفون عنه تفريط الجاهلين وتضييع المالكين وإفساد المشرفين.

وكم نفرح بقدوم ذلك اليوم الذي ينفض فيه الغبار والركام عن تلك الكنوز والنفائس فتخرج إلى الناس محققة موثقة مكشفة مدروسة منسقة في حلل بهيجة وفي أثواب قشيبة، ويقولون متى هو ؟ قل عسى أن يكون قريبا.

صلب الموضوع

نسعى في هذه المقاربة تحديدا إلى دراسة الحقول المعرفية مجسدة في شخصيات التراث آثارا وتجليات ودلالات ومرجعيات في ديوان من دواوين الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، ألا وهو ديوان ابن الشيخ سيدي الذي يمثل شعره روح ذلك العصر ثقافة ونهضة وأدبا ونقدا وخصبا وتنوعا كما سيتبين من خلال التحليل والمعاينة. ونقصد هنا بالحقول المعرفية جملة من العناصر الثقافية التي تنتمي إلى كتاب الثقافة "العالمة" أعني المكتوبة والمدونة، وترتكز أساسا على دراسة البعد التراثي ولا تنتمي إلى كتاب الثقافة الشعبية التي غالبا ما تكون شفاهية -وإن كان لهذه الأخيرة حضور قوي وتأثير

عظيم في الديوان ممثلة في أعلام البيئة الموريتانية وقبائلها وأماكنها -إلا أنه من الجلي أن مجال اهتمامنا هو أعلام الثقافة "العالمة" التي تشكل مرجعية فنية إيحائية ذات دلالة خصوصية عند الشيخ سيدي محمد دون غيرها من الأعلام.

وتتسم هذه الحقول بسمة أساسية هي سمة الانفتاح بمعنى أنها لا تدخل تحت حصر، ولا تحدها حدود مضبوطة معلومة، وهي بذلك تأبى الضبط على نحو يخالف طبيعة الحقول المعرفية الأخرى التي هي بطبيعة الحال مغلقة على نفسها محصورة المجال، معروفة الحدود. وقد اتخذنا أعلام التراث أنموذجا لهذه الدراسة؛ لأن كل العناصر الأخرى ترتبط بها ارتباطاً وثيقا، وهي الكتب والأمثال والتاريخ. ذلك بأنه يتم استدعاء هذه الشخصيات لتحقيق أغراض مختلفة مرتبطة بمقصدية الخطاب ومنتجه. فالأعلام بما لها من مرجعيات تراثية هي الدينامية المؤسسة لهذه المقاربة، وكل العناصر الأخرى تجسيد لتلك الأفكار والتصورات والآثار التي صدرت عن أولئك الأعلام؛ ومن ثم قد يتناوب "العلَم" والكتاب في السياقات الشعرية، فعندما يذكر شاعرنا الكتاب فهو يذكر "العلَم" المؤلف، ولحظة يذكر "العلَم"، فهو بالضرورة يذكر الكتاب المؤلَّف؛ لأنهما يجسدان قيما مشتركة . ولئن كانت الصلة بين "العلَم" والكتاب وثيقة؛ فإنها بين "العلَم" والمثل أوثق؛ لأن المثل كثيراً ما يرتبط بعلَم يكون إما مصدرا له أو موضوعا دار حوله أو دالا عليه في سياق معين؛ لذا كان عندنا أعلام الأمثال. ولعل الارتباط أكد، والصلة أشد بين الأعلام والتاريخ؛ ذلك بأن العلَم أو الشخصية التراثية عاش في مكان معين، وجسدت حياته تاريخا خاصا، فكان عندنا أعلام التاريخ. يتجلى إذن أن توظيف أعلام التراث الأدبي والنقدي والديني والشعري والثقافي هو جوهر المقاربة ومحور الاهتمام فيما نحن بصدده من التنظير والتطبيق؛ لذا سننطلق في دراستنا لهذه الشخصية من هذه المصادرة التي نراها موضوعية، وهي أن "كل كلام فيه من أثر الثقافة نصيب. بل إن الرصيد الثقافي هو قاعدة كل كلام".[1] ولا جرم أن الخطاب الشعري هو أخصب ميدان لظهور انعكاسات الرصيد المعرفي (**التناص الثقافي**)، وخصوصا عند شاعرنا، فقد كان شديد الحرص على توظيف كسبه الثقافي في

---

[1] خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 119.

خطابه الشعري، وتجربته الفنية. لقد ظهر ذلك الحرص في توظيفه للأعلام في سياقات متعددة، وحسب وظائف مختلفة إلى درجة أنه جعل قصائد ممحضة للأعلام سنرى منها ضروبا عندما ندخل ميدان الدراسة التطبيقية. ولعل نزوع ابن الشيخ سيدي إلى جعل الشعر ذا طابع ثقافي يستدعي منا النظر في المصادر التي مارست سلطانها وهيمنتها على شاعرنا باعتبارها مصادر إيحاء وإلهام ومرجعيات لا مناص منها للخطاب، وهي ثلاثة فيما نحسب بينها تداخل شديد.

1/ مصادر دينية تتمثل في القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة والثقافة الصوفية والعلوم الفقهية.

2/ مصادر أدبية تتمثل أساساً في الأمثال والشعر القديم.

3/مصادر تاريخية: تتمثل في الإحالة على التاريخ القديم السابق على الإسلام والتاريخ الإسلامي.

أما غير هذه من الأنساق الثقافية التاريخية فتعود بالضرورة إلى هذه المصادر الثلاثة بشكل صريح أو خفي.

ويبدو بدهيا أن الأعلام تنتسب إلى هذه المجالات الثقافية بدرجات متفاوتة كما يبدو أن هذه المصادر الثقافية هي المؤسسة للذاكرة العالمة والتراثية عند الشيخ سيدي محمد؛ لذا فمن الضروري أن نتساءل عن مفهوم المصادر الثقافية ليكون الربط بينها وبين الحقول المفتوحة ممثلة في الأعلام على بصيرة وعن دراية.

فما هو إذن مفهوم المصادر الثقافية؟

يكفينا د. محمد الهادي الطرابلسي مؤونة الإجابة على هذا التساؤل إذ يقول معرفا لها "هي ما اختار الشاعر من صور وفرها له نظره في المعارف الإنسانية أو ما لا يدرك ذهن الإنسان حقيقته إلا إذا سمت نفسه إلى عالم القيم الخالدة بحكم مستوى في التكون مرموق وسعة من الثقافة بالغة"[1]. يتبدى لنا إذن من هذا التعريف أن الحقول المعرفية المفتوحة العالمة التي تعتبر الأعلام أهم مسألة فيها مندرجة في إطار أشمل منها هي المصادر الثقافية، بل إنها

[1] المرجع السابق، ص:186

ليست إلا رافدا من روافدها؛ لأن الشاعر قد اختارها باعتبارها منتمية إلى قطاعات متعددة من الثقافة العربية الإسلامية لتكون لا مصدر استلهام واستيحاء فحسب، بل لتكون أكثر من ذلك مصدر تصوير وأداة تبليغ. ومن هنا تكون ذات وظيفة مضاعفة هي الإيحاء والتصوير حيث "يتركز درس مصادر التصوير على الدال من حيث نوعه وبإرجاعه إلى المجال الدلالي الاصطلاحي الذي يشترك في الانتماء إليه مع غيره من الدوال ذات الطبيعة الواحدة"[2].

يتضح مما سبق أن الأعلام باعتبارها فصيلة دلالية متميزة ليست معزولة ولا منفصلة، بل إنها منتمية انتماء عضويا إلى مصادر التصوير ومرتبطة ارتباطا جدليا بالمصادر الثقافية؛ لذا فخصبها مستمد من انتماءاتها إلى أكثر من قطاع معرفي؛ ولهذا السبب فنحن جامعون بين هذه المصادر كلها باعتبار أن من الأعلام ما ينتمي إلى المجال التاريخي، ومنها ما ينتسب إلى المجال الأدبي، ومنها ما يؤدي وظيفة تصويرية؛ وبما أن نصوص مدونتنا مسرح لتداخل العناصر المعرفية وتضافر الأنساق الثقافية والتراثيات فقد كان الرصيد الثقافي ظاهرا أكثر مما هو باطن، وجليا أكثر مما هو خفي. ولعل ظهور هذا التناص التراثي والثقافي وبروزه هو الذي جعله طريفا وجديرا بالدراسة في حين أنه لو كان خفيا لكان قليل الأهمية بالنسبة إلى مجالنا الذي نتحرك فيه، إذ يبرهن أن الشاعر هضمه وتمثله؛ ومن ثم "أصبح من أصحاب الحق فيه"[3]. وإنه ليبدو لنا من نافلة القول الإشارة إلى أن الأعلام التي بها نشتغل، ليست منتمية إلى عصر ثقافي واحد كما أنها ليست عائدة إلى مجال معرفي واحد، بل إنها تنتسب إلى أزمنة ثقافية متعددة، وإلى مجالات معرفية متباينة؛ ومن هنا فهي عديدة الأشكال، كثيرة الأنواع، عميقة التاثير. فليست أعلام مدونتنا هي أعلام الزمن الثقافي الجاهلي فحسب، ولا أعلام الزمن الثقافي الأموي والعباسي فقط، بل إنها تعود إلى هذه الأزمنة كلها وإلى أجناس أدبية عديدة، فمنها ما ينتسب إلى العصر الجاهلي كالشعراء الستة، ومنها ما ينتسب إلى العصر الإسلامي كأبي بكر وعمر وسلمان الفارسي، ومنها ما يعود إلى الفترة الأموية كالفرزدق وقيس

---

[2] المرجع السابق، فصل دلالة الصور في علاقات التشابك، ص:169.

[3] خصائص الأسلوب في الشوقيات: د. محمد الهادي الطرابلسي، ص: 319.

بن الملوح وجرير بن عطية، ومنها ما يرجع إلى الزمن الأدبي العباسي كالمتنبي وأبي نواس والمنصور والمعتز. ولعل مما هو فصيح الدلالة أن هذه الأعلام تجمع بين تعددية المجالات وتداخل الأزمنة مما أدى إلى خصب مداليل الشعر وثراء معجمه، فكان الشعر عند الشيخ سيدي محمد تكثيفا تراثيا وثقافيا في الأغلب الأعم، بمعنى أنه لا يكاد يخلو من رذاذ من الثقافة التراثية توظيفا أسلوبيا إن على المستوى الشكل الفني، وإن على المستوى المضموني. ولهذا يمكن أن نقول: إن مدونتنا قائمة على تعددية الأنساق الثقافية مما انجر عنه بالضرورة تداخل على مستوى آخر هو مستوى المجالات المعرفية والأجناس الأدبية. فكانت بذلك الأعلام تمثل كل قطاعات الثقافة العربية الإسلامية وشعبها المختلفة، فمن أعلام الفقه كالليث وأبي حنيفة، إلى أعلام الكلام كالأشعري، إلى أعلام الحديث كالنسائي وأبي داود وابن مسعود، إلى أعلام التصوف كالجيلي والجنيد،إلى أعلام النحو كالخليل وسيبويه، إلى أعلام اللغة كالحريري والفيروزابادي، إلى أعلام النقد والرواية كالأصمعي والمبرد، إلى أعلام الشعر كالمتنبي والبحتري وأبي تمام، إلى أعلام الأمثال كعرقوب وحنين وأشعب، إلى أعلام القبائل كحِمْيَرَ ونزار وبني هاشم، إلى أعلام الأجناس البشرية كالعرب والعجم والروم، إلى أسماء الكتب كالنوادر والأغاني والحماسة والقاموس المحيط وشرح تكميل المرام على شواهد ابن هشام ومرشد أهل التلافيف. ولعل حضور الأعلام في النص الشعري يعتبر مظهرا دالا على ما زعمناه من انتشار الثقافة في مدونتنا، فقد كانت الأعلام ذات حضور خصب وكثيف فيها كماً وكيفاً حيث بلغ عدد أعلام الثقافة التراثية 147 عَلَماً. وقد وضعناها في جداول و وزعناها حسب مجالاتها المعرفية. وتعتبر الأعلام من المجالات التي لم تحظ بدراسة وافية لا في الخطاب العربي النقدي القديم ولا في الخطاب العربي النقدي الحديث اللهم إلا ما قام به بعض الدارسين في السنوات الأخيرة[1]. إن أعلام مدونتنا هي أعلام الأشخاص وأسماء الجلالة وأعلام القبائل وأهم هذه الأصناف هي أعلام الأشخاص؛ لأنها تمتاز في الأغلب الأعم

(1) لمزيد من التوسع راجع "خصائص الأسلوب في الشوقيات" للدكتور محمد الهادي الطرابلسي ص70 وصورة بخيل الجاحظ الفنية للدكتور أحمد بن أمبيريك ص91.

بكونها رجال علم وفن وتراث وفكر ونضال وأعلام معرفة وسياسة وتاريخ وثقافة؛ بمعنى أن العلم يحمل معه تاريخا خاصا ويحمل كذلك معه بصمات السياق الفكري والثقافي والحضاري الذي نشأ فيه مما يسمح لنا بالقول إن حضور "العلم" في مدونتنا وظيفي دال، فما هي إذن الوظائف الأسلوبية التي أدتها الأعلام داخل النص الشعري أو بعبارة أخرى هل لتعدد الأعلام دلالة فنية؟ إن "العلم" هو "اللفظ الذي يدل على تعيين مسماه مطلقا"[1]. يقول أحمد بن أمبيريك معلقا على التعريف ومحددا طبيعة العلم "وهو من الناحية النظرية أنزع الأسماء إلى الحقيقة وأدقها دلالة؛ لأنه عادة يفصل ما أجمله اسم الجنس"[2]. نفهم من هذين التقريرين أن "العلم" في اللغة العربية معرفة محضة؛ لذا فهو يساهم في ربط الحدث بمنشئه وأسبابه وشروطه التاريخية فيرفع اللبس ويوضح ماهية الحدث. ونحن في تناولنا لوظائف الأعلام نستدل بكثير من الشواهد التي نسعى من خلالها إلى بيان أبعاد الظاهرة التي بها نشتغل، إذ لم يكن حضور هؤلاء الأعلام في نظرنا اعتباطا ولا مجرد صدفة، ولم يكن إدراج الشاعر لها في الخطاب مجرد مسألة زائدة، بل لقد كان حضورها في مدونتنا يرمي إلى أغراض فنية، ويدل دلالات إيحائية مختلفة؛ بالنظر إلى الرصيد الثقافي والمجال المعرفي الذي يتصرف فيه الشاعر؛ بمعنى أن الأعلام كانت تشكل مصدراً إيحائيا استفاد منه الشيخ سيدي محمد استفادة دالة على كفاءة في التعامل والتوظيف واقتدار على الاستلهام والتمثل والهضم، وإن بدرجات متفاوتة. فوراء كل "علم" عالم من المعاني، فهو يحيل على المعنى، وعلى معنى المعنى، ويدل دلالة صريحة مباشرة، ودلالة خفية حافة. والأعلام تنقسم دلاليا إلى قسمين قسم إخباري وقسم إيحائي[3].فالإخباري لا يتعدى الدلالة الإخبارية البسيطة[4] .

والإيحائي له معان حافة اكتسبها من التاريخ[5].

---

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات للدكتور محمد الهادي الطرابلسي ص85.
(2) صورة بخيل الجاحظ الفنية للدكتور أاحمد بن أمبيريك، ص: 59.
(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص:389.
(4) صورة بخيل الجاحظ الفنية، ص:59.
(5) المرجع السابق، ص:60.

أولا: الوظيفة الإخبارية للأعلام

إن أعلام الأخبار "هي التي تعلقت بها أطوار الحديث واقتضى تسلسل الحديث ذكرها، وهذه قلما تتجاوز دلالة الاسم على المسمى"[6].

إن هذا الصنف من الأعلام يرد في الخطاب الشعري مؤديا وظيفة إخبارية خالية من الجمالية والأريحية الشعرية.وقد كانت أعلام الأخبار كثيرة الحضور في مدونتنا، وهي تدل على التقريرية، وتخلو من الرمز والإيحاء فلا يكون ذكرها متجاوزاً مجرد الإحالة البسيطة والدلالة الصفر؛ ومن هنا يكون حضورها في الخطاب الشعري عرضيا؛ لأنه لا يخدم فنية النص.وسنعطي منها نماذج للتدليل على ما قلنا، ولكننا لن نتوقف عندها طويلاً؛ فالمهم عندنا هو الوظيفة الشعرية للعَلَم لا الوظيفة الإخبارية. يقول الشيخ سيدي محمد متحدثا عن قضية فقهية في سياق تقريري:

لِيهنِكِ اليوم ابنة العــربِ من اللحوق نيلُ أقصى الأربِ
إن رام بعضُ الناس نفيَ النسبِ عنكِ فأنتِ في سَنام الحسبِ
فعابدُ الباقي وشيخُه الأبّي مع العراقي ألحقوكِ بالأبي
فغادري عنكِ هُراء المُسهبِ واعتمدي على فحول المذهبِ[1].(الرجز)

ولعل هذه القطعة الشعرية أدخل في باب الفتوى والاستدلال البرهاني، منها في باب الشعر وجمالياته. والشاعر يريد أن يقرر في ضوء المنطق الفقهي حكما شرعيا يتعلق بإثبات النسب، واعتمد في ذلك آراء فقهاء المذهب المالكي مثل " عبد الباقي" و"الأبي" و"العراقي" وما كان مستندا إلى آراء " فحول المذهب" فلا سبيل إلى مخالفته والطعن فيه. فالشعر هنا قالب لا يستخدم لذاته وإنما لإيصال رسالة معرفية قائمة على الاستدلال والمنطق والحجاج. إن الأعلام في هذه الأبيات قد أدت وظيفة إخبارية، إذ يبدو أن السياق الذي تندرج فيه هو السياق التقريري لا السياق الإيحائي؛ لذا فهي خطاب إخباري أكثر مما هي خطاب إنشائي، ولغتها إبلاغية إقناعية شرعية أكثر مما هي لغة شعرية

---

(6) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص:389.

(1) الديوان: ابن الشيخ سيديا، ص:16.

موحية مؤثرة؛ ومن هنا كانت "دلالة الأعلام في الكلام الإنشائي تختلف عن دلالتها في الكلام التقريري، فإذا كانت في هذا ترجمان الواقع، فهي في ذاك قبس الخيال، وإذا كانت في الأول توحي؛ فإنها في الثاني تخبر"[2].حقاً إن الأعلام هنا **"ترجمان الواقع"** وليست **"قبس خيال"**.

ولم يكن استخدام الشاعر لأعلام الأخبار في الخطاب الشعري محصوراً في أنموذج واحد، بل لقد تكررت نماذجه في المدونة يقول الشاعر مبيناً انتساب مولود ولد في حيه إلى نسب عريق هو نسب آل البيت:

بُشرَى فهذا هلال السعد قد طَلَعَا من هـاشمٍ في سـماء المجـدِ مُرتفَعـا
مـن جعفرٍ وعَلِيّ أصـلُ عنصره مُقـابلُ الطـرفين الأشرفيْن مـعـا
وجَدُّه مـن عَلِيّ نَجْلُه حَسـنٌ من بَضْعـة المصطفى خير النسا جَمَعـا
وجـده منـه إدريسٌ لطاعـته دعا فلبّاه أهل الغرب حين دعا[1] (البسيط)

لقد أدت الأعلام في هذا الأنموذج وظيفة واحدة هي الإخبار وإفادة معنى يرى الشاعر أن المخاطب ليس على معرفة ودراية به، فهي هنا حددت موضوع النص، وضبطت إطاره، ودلت على أن للشاعر مرجعيته التراثية الواسعة. ومن الشواهد التي لا يتجاوز الأعلام فيها دلاليا درجة الصفر قوله متحدثا عن الأطلال والأوكار والمعاهد:

معاهدُ عندنا في الحب فاقت معـاهـدَ مَنعـجٍ والرَّقْـمتـين
ليالِيَ لا أحاذرُ أنْ ألاقـي صُدوداً من سعادٍ ولا بثين[2] (الوافر)

إن العلَمين "سعاد" و"بثين" لا يتجاوزان الدلالة الإخبارية البسيطة، فهما خاليان من الوظيفة الإيحائية التي قد ترافق بعض الأعلام وكذلك الشأن بالنسبة إلى قول:

لا شيءَ أبرحُ منْ نَوَى أسماء إلا انطماسُ الملة البيضاءِ[3]. (الكامل)

ونجد من القصائد الشعرية ما تمحض أو كاد يتمحض للأعلام، وقد جمع الشاعر فيه بين أعلام تنتمي تقريبا إلى كل قطاعات الثقافة العربية الإسلامية

---

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 389.
(1) الديوان: ابن الشيخ سيدي، ص: 60.
(2) المرجع السابق، ص:60.
(3) المرجع السابق، ص: 1.

كما ذكر فيه مجموعة من الكتب لم يكن ذكرها في حقيقة الأمر إلا ذكرا للأعلام الذين أخرجوها من طور العدم إلى طور الوجود.

استمع إليه يقول:

فهلْ لي في النوادر والأغاني وأشعار الحماسة من نَصير
وتأليفِ المبرد ثم عنهُ نميل إلى مقاماتِ الحريري
وآونةً نميل إلى جميلٍ وآونةً نميل إلى جرير
وأطواراً إلى غيلانِ مَيٍّ وتارات لشعر أبي كَبير
ونرجع عن لَقيطٍ ثم نحكي أليلتنا بذي حُسمٍ أنيري
ونشرب من نُصيبٍ بعد أعشى بني هَمدانَ عاتقة الخمور
وأشعارَ المرقش من تَروّ بكأس الحِبّ قاتله المرير
وميمونَ بنْ قيسٍ ثم عنه نميل إلى مرقش الصغير
منازل للأوائل قد عفتها معاقبة الجنائب والدبور[1].(الوافر)

إن هذه القطعة تشتمل على أربعة عشر "عَلَماً" وقد حدد فيها الشاعر مصادر ثقافته الأدبية والنقدية والشعرية، فهي نص تتداخل فيه العناصر المعرفية وتتعايش فيه الأنساق الثقافية، فالشاعر قد أوضح لنا بذلك الكتب والأعلام المعتمدة عنده في المجال النقدي، فهي كتاب النوادر لأبي علي القالي، وهو كتاب نقدي موسوعي هام لا يعادله إلا كتاب الكامل للمبرد وقد قال فيه أبو محمد ابن حزم مقوما إياه: "كتاب نوادر أبي علي مبار لكتاب الكامل الذي جمعه المبرد، ولئن كان كتاب أبي العباس أكثر نحوا وخبرا؛ فإن كتاب أبي علي أكثر لغة وشعرا"[2]. ويبين لنا الكتاب الجامع للأدب والنقد والأخبار والتراجم المعتمدة عنده، وهو كتاب الأغاني لأبي فرج الأصبهاني، ومن الكتب المعتمدة عنده كذلك الحماسة لأبي تمام الجامع بين النقد والشعر، حيث جمع مؤلفه مدونته الشعرية على أسس نقدية، بل إن تبويبه وتصنيف فصوله وأقسامه

(1) المرجع السابق، ص: 44.
(2) انظر الأمالي لأبي علي القاري طبعة دار الفكر، ت. د.

الأساسية كان على أساس معايير نقدية قائمة على الموازنة بين الأدباء والمفاضلة بين الشعراء والممازجة بين العصرين الجاهلي والإسلامي. كما نلاحظ أن هؤلاء الأعلام ينتسبون إلى مختلف العصور الأدبية المشرقة الذهبية للثقافة العربية الإسلامية، فمنها الأندلسي كصاحب النوادر، ومنها العباسي كالمبرد وأبي الفرج، ومنها الأموي كجميل بثينة وذي الرُّمة وجرير بن عطية وأعشى بني همدان والمرقش الأصغر، ومنها الجاهلي كالمهلهل وميمون بن قيس الذي يعتبر مخضرما. وليست أهمية هذه القطعة في أنها تعطينا تصوراً مركزاً كاملا عن طبيعة ثقافة الرجل وعن النماذج الأدبية التي يعتبرها مثلا فنيا أعلى وقدوة حسنة في ميادين الأدب والنقد والشعر فحسب، بل إن أهميتها الكبرى في أنها تحدد لنا الملامح العامة والخطوط العريضة لثقافة القرن الثالث عشر الهجري الذي عاش فيه الشاعر، ويعتبر في نظرنا شهادة ثقافية حية عليه وخلاصة ذكية مركزة لأهم معارفه وقضاياه الفكرية واللغوية. ولم تكن هذه الأعلام هنا مؤدية وظيفة إيحائية على الرغم من شحناتها التعبيرية الخاصة، وعلى الرغم من كونها رموزاً ثقافية في الأصل إلا أن الشاعر أوردها في سياق التقرير، فكانت مقتصرة على الدلالة الإخبارية ولم تصل إلى درجة الدلالة الإيحائية الرمزية، فجاءت بذلك مفيدة معاني التقرير، خالية من الأريحية التأثيرية الموحية بالدلالات والشحنات التعبيرية؛ فهي إذن تخبر ولا توحي، ولكنها على الرغم من ذلك كله قد أوحت بجو خاص متولد من تداخلها وتفاعلها وتعايشها داخل نص واحد "وقد تطرد الأعلام في السياق الواحد فيتولد من تجمعها جو خاص ليس مرتبطاً بكل واحد منها على انفراد، إلا بقدر ارتباطه بها متجمعة"[1].

ولعل مما هو جدير بالملاحظة أن أعلام الأخبار تزدوج في مدونتنا بأعلام الإيحاء والرمز، فإذا كانت أعلام التقرير تشكل فصيلة دلالية مستقلة من فصائل الألفاظ؛ فإن أعلام الإيحاء هي الأخرى قد لعبت دوراً أساسياً في جمالية النص وإضفاء الأبعاد الرمزية عليه باعتبارها سجلا دلاليا متميزاً له وظيفة أسلوبية فنية، وله إشعاع إيحائي وطاقة تعبيرية في الخطاب الشعري عند ابن

[1] خصائص الأسلوب في الشوقيات: الطرابلسي، ص398.

الشيخ سيدي يتذوقها المهتمون بالنقد الثقافي، فما هي-إذن -الشحنات التعبيرية التي أدتها تلك الأعلام في الخطاب؟وكيف أثرت في صلب الخطاب الشعري؟

ثانيا : الوظيفة الإيحائية للأعلام

تعرف أعلام الإيحاء "بأنها هي التي سيقت للتصوير عن طريق التشبيه والاستعارة أو الكناية ولم يقتضيها عامل ما وإنما تخيرها الشاعر من رصيده الثقافي وارتضاها فنه مثلاً للموصوفات المسوقة"[1].

نفهم من هذا التعريف أن "علَم" الإيحاء أداة من الأدوات التصويرية الإبلاغية الإيحائية التي يختارها الشاعر من إطاره المرجعي الفني عن وعي لتؤدي وظيفة إيمائية شعرية اقتضاها الفن واللحظة الإبداعية؛ لذا كان استخدام الأعلام في الخطاب الشعري يعطيه طاقات تعبيرية وشحنات دلالية إيحائية رمزية كثيرة. ونحن نعني بالوظيفة الإيحائية أن حضور "العَلَم" قد كان لأداء وظيفة فنية في الخطاب، هي الإيحاء والتصوير؛ لذا فهو يزيد من جمالية النص وشعرية القصيد ويعطيه أبعاداً جديدة ويفتح آفاقاً بكراً في الكلام الأدبي، وذلك أن العلَم دائما رمز ثقافي وتاريخي وسياسي وصوفي ونضالي. ويشترط في العلَم التصويري أن يكون قد جاء عن طريق الاستعارة أو التشبيه أو الكناية أو أن يكون قد جاء بصفة عامة مثلا للموصوفات، وقد تحققت هذه الشرائط بالفعل في مدونتنا، فكانت الأعلام فيها عديدة الأشكال، كثيرة الإيحاء، متنوعة المجالات، متداخلة الأزمنة؛ مما انجر عنه بالضرورة تعددية في الوظائف وخَصب في المدلولات. ولما كانت هذه الأعلام كثيفة الحضور في مدونتنا فقد قسمناها حسب المحاور وحسب طبيعتها المرجعية التي تحيل عليها وجدولناها حسب الحقول المستمدة منها.

جداول إحصائية لأعلام الثقافة "العالمة" في الديوان

أعلام التاريخ القديم	الأنبياء	أعلام التاريخ الإسلامي
كسرى	محمد ﷺ	علي بن أبي طالب، جعفر الصادق

[1] المرجع السابق، ص: 398.

ذي رعين	عيسى عليه السلام	الحسن بن علي، المنصور
فرعون	موسى عليه السلام	المعتز، عبد الله السفاح
دارا	سليمان عليه السلام	مروان الحمار، ماعز بن مالك
النعمان		يزيد بن عبد الملك
المنذر اللخمي	نوح عليه السلام	الحارث بن هشام
المنذر بن ماء السماء		عمران بن سالم الخزاعي
الحارث الأكبر الغساني	آدم عليه السلام	عمران بن حصين
الحارث الأعرج	يوسف عليه السلام	أبو بكر بن أبي قحافة
إبرهةالحبشي الأشرم	لوط عليه السلام	عمر بن الخطاب
ذو اليدين		

أعلام النحو واللغة	أعلام الحب	أعلام الثقافة الدينية
الخليل	سعاد، هند، ليلى، لبنى	ابن مسعود، أنس بن مالك
سيبويه	بثينة، ميه، أسماء بنت عوف	أبو داود، النسوي
أبو الحسن الأخفش	سلامة القس، عاتكة، عبد الرحمن بن أبي عامر	الخازن، البغوي
الأخفش الصغير	حبابة، يحيى بن طالب الحنفي	الأشعري، الليث
الفيروزابادي	عفراء	القرافي، عبد الباقي
الحريري	عزة الميلاء، معبد بن وهب	الجنيد، الجيلي

أعلام النقد	أعلام الشعر
أبو علي القالي أبو الفرج	امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عنترة بن شداد، زهير بن

الأصفهاني أبو تمام (الحماسة) المبرد الأصمعي	أبي سلمى، علقمة الفحل، النابغة الذبياني، مهلهل، أبو نواس، المرقش الأصغر، المرقش الأكبر، أبو الطيب المتنبي، حسان بن ثابت، الأسود بن يعفر النهشلي، أعشى قيس، أعشى باهله، عروة بن حزام، عبد الله بن العجلان، قيس بن الملوح، قيس بن ذريح، أبو تمام، جميل بن معمر، جرير بن عطية، ذو الرمة، أبو كبير الهذيلي لقيط بن يعمر، نصيب ميمون بن قيس، أعشى بن همدان، كميت، البحتري، أبو شيصة، الأحوص، بشار بن برد

أعلام الأمثال	القبائل والأجناس البشرية	الكتب
السليك بن السلكه	حمير، نزار، هاشم، مضر	النوادر
سلمة بن الأكوع	قريش، سبأ	حماسة
أشعب	طيئ، جديس	مرشد أهل التلافيف
عرقوب	وبار	القاموس المحيط
فند	الروم	شرح تكميل المرام على شواهد بن هشام
حنين	ساسان	
عامر	العرب، العجم	

أسماء الجلالة	أسماء الجلالة	أسماء الجلالة

الله، الرحمن، الغفار، الرحيم، الكريم، الفتاح، الرب، الملك	البر، المهيمن، الحي القيوم، العليم، التواب، الجليل، أرحم الراحمين	المنان، الصمد، الوكيل، مالك الملك

ونحن في تناولنا لوظائف الأعلام نستدل بكثير من الشواهد التي نسعى من خلالها إلى بيان أبعاد الظاهرة التي بها نشتغل، إذ لم يكن حضور هؤلاء الأعلام في نظرنا اعتباطا ولا مجرد صدفة، ولم يكن إدراج الشاعر لها في الخطاب مجرد مسألة زائدة، بل لقد كان حضورها في مدونتنا يرمي إلى أغراض فنية ويدل دلالات إيحائية مختلفة، بالنظر إلى الرصيد الثقافي والمجال المعرفي الذي يتصرف فيه الشاعر، بمعنى أن الأعلام تشكل مصدراً إيحائيا استفاد منه الشيخ سيدي محمد استفادة دالة على كفاءة في التعامل والتوظيف واقتدار على الاستلهام والتمثل والهضم وإن بدرجات متفاوتة، فوراء كل "علَم" عالم من المعاني، فهو يحيل على المعنى وعلى معنى المعنى ويدل دلالة صريحة مباشرة ودلالة خفية حافة.

فما أصناف الأعلام في مدونتنا؟ وكيف كان حضورها؟

أعلام الثقافة الدينية:

يمثل هذا الصنف من الأعلام فصيلة مستقلة من فصائل الأعلام قائمة بذاتها، وتشمل هذه الفصيلة أعلام العلوم الدينية الإسلامية بمختلف قطاعاتها وفروعها، وقد بلغ عددها حسب الدراسة الإحصائية (104) علماً ما بين أعلام المجال الفقهي والصوفي وأعلام التفسير والحديث وعلم الكلام. ولن نتوقف عند هذا الصنف وإنما نكتفي بإعطاء أنموذج توضيحي عليه.

يقول الشيخ سيدي محمد مادحا الرسول عليه الصلاة والسلام واصفا ليلة المولد النبوي ومحددا قيمتها الكونية:

لولاكِ ما أُنزلَ الذكرُ الحكيم ولا الـ دين القويم ولا ما في الصحاحِ رُوي
ولا وعاه ابن مسعودٍ ولا أَنَسٌ ولا رواه أبو داود والنَّسوي

لولاكِ مـا جمع القرآن جامعُه ولا درى الخازنُ التفسيرَ والبـغَوي (البسيط)[1]

إن الشاعر هنا صور عظمة الرسول ﷺ من خلال تصوير عظمة الإطار الزماني الذي برز فيه للوجود، فاللحظة الزمانية التي احتضنت ليلة خروجه من عالم الأرحام هي أعظم لحظة في التاريخ. لذا فليلة المولد النبوي هي ليلة لها ما بعدها في حس المسلمين. ولهذا فقد اختار الشاعر لتصوير هذا الموقف مجموعة من الأعلام الذين لهم مكانة خاصة في التاريخ الإسلامي ولهم منزلة مرموقة في سلم المعرفة الإسلامية مثل "ابن مسعود، أنس بن مالك، أبو داود، الخازن، البغوي" فلولا هذه الليلة العظيمة التي كانت إيذانا بميلاد حضارة جديدة أخرجت الناس من الظلمات إلى النور لما وجد هؤلاء الأعلام؛ ومن ثم لما وجدت الأمة الإسلامية. يقول مصوراً هذه الليلة المباركة:

أكرمْ بها ليلةً غراءَ مُنتجةً نتيجـة العـالم السُّـفلي والعُلـوي. (البسيط) [1]

أعلام التاريخ القديم:

يجسد هذا القسم من الأعلام سجلا دلاليا خاصا باعتباره نمطا متميزا له إيحاءاته التاريخية والسياسية ووظائفه التصويرية والإيمائية في صلب الخطاب الشعري وتندرج فيه شخصيات أساسية تنتمي إلى أجناس مختلفة وأعراق متباينة وحضارات متعددة مما جعل توظيفها دالا على شمول معرفة الشاعر للتاريخ وحياة الأمم الغابرة وعلى قدرته على استغلال المحتوى التاريخي لصالح الشعر.

فيمثل الجنس العربي المنذر اللخمي والحارث الأعرج، ويمثل الجنس الفارسي شخصيتان هما كسرى ودارا، ويمثل التاريخ المصري القديم فرعون ويمثل الأحباش أبرهة الأشرم.وليست هذه الأمثال إلا غيضا من فيض؛ حيث بلغ عدد أعلام هذا القسم أحد عشر علما. ولما كانت هذه الأعلام كثيرة ولا يمكن الوقوف عندها جميعا في عمل كهذا؛ فإننا واقفون عند أنموذج واحد منها نراه دالا على الوظيفة الإيحائية أكثر من غيره:

---

[1] المرجع السابق، ص: 105.

[1] المرجع السابق، ص: 105.

فمـالُ المنذريْن يُعدُّ فَقراً بلا ع،،زّ وم،،،الُ الح،،،ارثين
وعــزُّ الحارثين يعد ذلا بلا مالٍ وعزُّ المنذرين[2] (الوافر)

لقد ذكر الشاعر هنا أربعة أعلام على سبيل الإيحاء والتصوير لا على سبيل الإخبار والتقرير، فقد قصد بالمنذرين المنذر اللخمي والد النعمان والمنذر ابن ماء السماء، وهما أميران عربيان قديمان لهما عز ومال، وقصد بالحارثين الحارث الأكبر الغساني ملك الشام والحارث الأعرج، وهو نجل الثاني.

ومضمون البيتين جاء على شكل معادلة رياضية ذات طرفين:المال بلا عز هو الفقر

والعز بلا مال هو الذل، فالإنسان الأنموذج حسب هذا المنطق هو طرف في المعادلة التالية:

الإنسان الأنموذج هو من جمع بين سلطتي المال و العز.والطريف في الأمر أن الشاعر صور لنا الإنسان الغني الذي ليس له عز ولا شرف ولا كرامة ولا احترام، أي الإنسان المجرد من القيم، كما صور لنا الإنسان العزيز الذي ليس له مال ولا مادة، معتمدا في ذلك على التاريخ القديم ممثلا في هؤلاء الأعلام الذين جمعوا بين هذه الصفات وتوافرت فيهم هذه الخصائص فاتخذهم مثلا حية لموصوفاته فكان ورودهم في السياق لغرض التصوير والرمز والإيحاء. فقد أبلغنا الشاعر فنيا عن طريق الأعلام أن الشخص الحاصل على المال والدنيا المجرد من القيم الإنسانية معدم وفقير، وأن الشخص الحائز على القيم الخالي من المال شخص ذليل.

أعلام الأديان السماوية:

لم يكن سجل الأعلام محصورا في إطار معرفي واحد ولا مرتبطاً بمجال دلالي مخصوص، بل لقد كانت أعلام المدونة كما لاحظنا من قبل مرتبطة بسجلات دلالية منوعة، وهذا ما أعطانا مشروعية الدراسة والفحص. ولعل من مظاهر هذا التعدد وجود مجموعة دلالية هي أعلام القصص القرآني الذين ينحصر مجالهم هنا في الرسل والأنبياء الكرام حيث كان الشاعر حريصاً على ذكر أسمائهم في مواطن كثيرة من شعره باعتبارهم أعلام التاريخ المقدس. فلم

[2] المرجع السابق، ص: 98.

يقتصر على محمد ﷺ بل أشار إلى غيره من الرسل شعورا منه بوحدة الأديان وديمومة التواصل والتكامل والتفاعل، وقد استمد هذه الفصيلة من القرآن الكريم الذي هو حافل بأسمائهم وقصصهم مع أقوامهم.

إن الأعلام الذين أوردهم في خطابه الشعري هم عيسى، وموسى، ومحمد، وسليمان، وإبراهيم، ونوح، ويوسف، ولوط، وآدم.

يقول الشاعر متحدثاً عن رجل اسمه ابن سليمان مشبها إياه بسليمان النبي عليه السلام:

وقصة ابن سليمانَ مُشابهةٌ لما جرى لسليمانَ بن داوودِ

لكن مما قضى المولى وقيَّضَه أن ليس يُلفَى كريمٌ غيرُ محسودِ[1] (البسيط)

ولعل من الجدير بالملاحظة أن "العَلَم" الديني يرد في سياقات متعددات ووظف توظيفات يقتضيها فن الشاعر وطريقته الخاصة في التعامل مع الموروث التراثي فاستخدام سليمان في الاستشهاد السابق ليس لغرض ديني، بل إنه لغرض فني هو المشابهة التي صنعها خيال الشاعر وإرادته الفنية.كما قد نجد العلم مستخدما لغرض ديني فيكون المقام النصي الأصلي للعلم متطابقا مع المقام النصي الجديد الذي اندرج فيه.يقول الشاعر محرضا على الجهاد:

ما صان أحمدُ والصحابة دينَهم إلا بعز الله ذي الآلاءِ

وبواتر ومواورن مَسنونةٍ وسوابغ وسوابقِ وإباء[2].(الكامل)

وفي مقام آخر يستخدم الشاعر "عَلَميْنِ" من أعلام القصص القرآني في سياق فني لا في سياق ديني موظفاً قصتهما وأخبارهما ليصور بذلك حالة موصوفه بأسلوب يمتاز بالسخرية والفكاهة والمزاح:

للشعر روحٌ زهِقا أو كاد إن لم يَزهق

---

(1) المرجع السابق، ص: 33.

(2) المرجع السابق، ص:2

حتى رددتَ الرمقا في شِـــلوه الممزَّق
نَفْخ المسيح المنتقَى في الــطــائر المْـُخَـــلَّق
وبحرُه إذ عَمُـــــقا في لُـــجِّـــه المنـــدفق
ضـــربْته فانفلـــقا فســـــــرتَ دون زَورق
وإن أتى ليلحقـــا بك جـــهولٌ يَغـــرق
كما جـــرى واتفقا لملـــك مصـــرَ الأحمـق
إذ جـــاء يقفو حَـنقا كليـــمَ رب الفـلـــق
فكان من فَرْطِ الشقا هلاكُه بالغـــرق[1].(الرجز)

في هذه القطعة تداخل بين الدين والتاريخ في سبيل إنشاء نص الأدب، فقد وظف الشاعر قصتين تاريخيتين دينيتين:الأولى مدارها المسيح عليه السلام في علاقته بقومه. والثانية مدارها موسى الكليم في علاقته الصراعية مع فرعون. والهدف من ذكر هذين الأنموذجين هو التصوير الإيحائي وإبلاغ التجربة الشعرية وبيان حال الموصوف الذي هو مدار النص. إن الموصوف على ما يبدو رجل متشاعر نزل في نفسه منزلة الشاعر المبدع، فكان خطاب الشيخ سيدي محمد في شأنه ذا حمولة ساخرة وتهكمية بأسلوب ممازح. فالشعر قبل هذا الرجل قد زهق أو كاد يزهق وتندثر معالمه. أما عند ما مارسه هذا الرجل فقد رد إليه "الرمق" والحياة وأدخل إليه روحا جديدة في شكل نهضة فلما أراد أن يصور ما فعله هذا الرجل بالشعر اتجه إلى رصيده الديني وذاكرته التاريخية عساه يجد أداة تصويرية ومصدرا إيحائيا ليكون عمدة في التأثير والتبليغ والتواصل اللغوي فاستوحى قصة عيسى وموسى. إن المقارنة التي عقدها ابن الشيخ سيدي بين فعل عيسى وفعل الشاعر المتشاعر دالة على مدى التأثير الذي تركه موصوف الشاعر بالشعر وإن كل ما قاله الشيخ سيدي محمد من باب السخرية والاستهزاء والمزاح.

ولئن ارتبطت هذه الأعلام بالزمان والمكان والتاريخ المحدد؛ فإن ذلك لا يفسد من وظيفتها الجمالية فإن هي دلت على أزمنة وأمكنة فليست هي بالدلالة على الظرف تفيد، وإنما تجسد القيم الفنية والثقافية والشعرية المجردة من

[1] المرجع السابق، ص: 69 – ص68.

الملابسات، ولعلنا نرى بعض ذلك من خلال قيم الحب والشعر والموسيقى.

أعلام الشعر والحب والموسيقى:

ينتشر في مدونتنا كثير من أعلام الشعر والحب والموسيقى فهي، تحتل المرتبة الأولى كماً وكيفاً، حيث بلغ عدد أعلام الشعر خاصة 33 علما وبلغ عدد أعلام الحب خمسة عشر علما وإن كان هنالك تداخل بين الصنفين من الأعلام،فمن أعلام الحب ما ينتمي إلى دائرة الشعر والعكس صحيح.

وإليك أنموذجٌ يتوجه به الشاعر إلى رجل لا نعرف إلا اسمه مخاطبا إياه خطاب ممازحة وسخرية:

يا شاعرَ العصر يا ذا الواو واللامِ ... والياء في الياء موصوفا بإدغامِ
أين القريضُ الذي كـنتَ تنشدنا ... منه قوافيَ أعيتْ كل نَظَّـــامِ
ما للكُميتِ والبحـــتري بها يدٌ ... ولا أَبَويْ شيـــــصَ وتمَّامِ
عليك بالشعــر لا تهجرْ معالمَه ... ولا يصـــدنَّك عنه لومُ لُوَّامِ
من راقب الناس لم يظفرْ بحاجته ... مـــا فـــاز بـــالعلم إلا كـــلُّ مِقدام[1].(البسيط)

إن ابن الشيخ سيدي قد أراد أن يصور لنا موهبة هذا الإنسان الذي تدور حوله الأبيات، وأول سمة من سماته أنه شاعر أو متشاعر واسمه حسب ما صرحت به الأبيات = و + ل + ي = "ولي" وهو غير معروف ولكنه شاعر للعصر ومبار لجميع الشعراء وسواء كانت نسبة الشاعرية إليه على سبيل السخرية أم على سبيل الحقيقة، فإن دلالة الأمر واحدة، وهي أن شاعرنا قد عقد صلات فنية بينه وبين فطاحلة الشعراء كالكميت والبحتري وأبي شيص وأبي تمام.

ولم يكن ذكر هؤلاء الأعلام على سبيل الإخبار، بل كان يتوخى من خلاله التصوير والإيحاء، فليس شعره مساوياً لشعر هؤلاء، بل ليست لهم القدرة على محاكاته وتقليده؛ لأن له "قوافي أعيت كل نظام" ولكن الصورة التي رسمها عنه تجعلنا نميل إلى أن هذا الرجل متشاعر وإلى أن شاعرنا منه ساخر وله ممازح وبشاعريته كافر.

---

(1) المرجع السابق، ص: 82.

إن الشيخ سيدي محمد باتجاهه إلى هؤلاء الأعلام قد ربطنا وإن لم يقصد ذلك بفترة تاريخية مشرقة ووضيئة ومزدهرة من فترات الشعر العربي، بل إنه أثار فينا صوراً وخيالات وتداعيات خصبة وخصوصاً عند العارف بطبيعة هؤلاء الأعلام، فالكميت مثلا يحيلك على عصر معين هو العصر الأموي، بل ويحيلك على مذهب سياسي معين هو التشيع وعلى طريقة خاصة في قول الشعر.

كما أن أبا تمام والبحتري يحيلانك على فترة تاريخية معروفة هي العصر العباسي الذي هو عصر النضج والعطاء والحوار بين الحضارات والامتزاج بين الشعوب حتى عرف في الخطاب النقدي التقليدي بالعصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية إلا أنهما وإن أحالا على زمن ثقافي تاريخي واحد، فإنهما من ناحية أخرى يحيلان على نزعتين في القول الشعري مختلفتين: فالأول يحيلك على مذهب فني هو التعقيد والصنعة وفلسفة الشعر، والثاني يحيلك على البساطة والسلاسة والطبع والنزعة البدوية.

فكل هذه المعاني والتداعيات تخامر الذهن العارف بها عندما يسمع هذه الأبيات.

وإلى جانب أعلام الشعر نجد أعلاماً أخرى تنتسب إلى دائرة الشعر والحب معاً ولكن الشاعر استدل بها في سياق الحب والقضية العاطفية لا في سياق الأدب والقضية الشعرية:

يا لائمي إنْ رُمتَ إيلامِي فَما ... في اللومِ عند الصّمِّ من إيلامِ
قدْ كُنتُ لائماً أهلَ الهَوَى ... فَغَدوتُ أجْدرَ منهمُ بمَلامِ
لا تَحْسِبَنيّ في الهَوَى وَحْدِي ... فإنَّني أقْتَدِي فيه بكُلّ إمامِ
منهمْ أخو نهدِ ابن عَجْلانَ الذي ... عجلتْ يدا هندٍ له بِحِمَامِ
والقسُّ والقَيْسان وامْرؤُ قَيْسِهِمْ ... ومُرَقِّشان وعُروةُ ابْنُ حِزامِ
في عصبةٍ شهداءَ حُبِّ كُلِّهِمْ ... شهدوا مَشاهدَهُ العِظامَ أمامِ[1].(الكامل)

إن الشاعر هنا قد صور حالته النفسية والوجدانية عن طريق توظيف هؤلاء الأعلام، إذ جاء بهم للتدليل على الحب ووصف درجته في نفسه حيث إن لكل واحد منهم قصة خاصة في شأن الحب فأخو نهد هو عبد الله بن

(1) المرجع السابق، ص: 79.

العجلان شاعر متيم قد كانت له زوجة اسمها هند فأقامت عنده سبع سنين، فلم تنجب له ولدا فقسره أبوه على طلاقها فتزوجها رجل آخر فندم ابن العجلان ولم يزل به الندم حتى مات.

والقس هو عبد الرحمن بن أبي عامر الجشمي شغف بسلامة المغنية حتى أضيفت إليه فقيل "سلامة القس" والقيسان المذكوران هما قيس بن الملوح المشهور بالمجنون عشيق ليلى وقيس بن ذريح الكناني حبيب لبنى. أما ما بقي من الأعلام كامرئ القيس وعروة بن حزام والمرقشين الأصغر والأكبر، فلكل منهم شعر كثير في الحب وقصة خاصة في هذا الشأن. وليس لنا الحق في أن نتوسع في هذا الميدان، وإنما نكتفي بالقول: إن الشاعر قد عمد إلى أعلام الحب لتصوير حالته النفسية؛ ولربط قضيته العاطفية بالتاريخ الأدبي؛ ولإعطائها جذوراً في الحب؛ ولمنحها أصالة في ذهن السامع. وتزدوج أعلام الشعر والحب في مدونتنا بأعلام الموسيقى التي تؤدي بدورها كسابقاتها وظائف إيحائية فنية استمع إليه يقول واصفاً أحد المغنين:

فهاجَ لي صَـوتُهُ إذ رَدَّدا كـــرَ الأغاني والمغـــاني والدَّدا
صَوتاً يميلُ القانتين العُبَّـدا حُسناً ويُخْزي عَزَّةً ومَعْبَدا[1] (الرجز)

ويقول واصفاً مغنيا محليا آخر مقارنا بينه وبين مغنيتين تراثيين هما: "سلامة" و"حبابة":

ما مِزهرٌ تَأتالُه سَلاَّمـةٌ لِيـــزيدَ وهْنـــاً في الثقـــيل الأوَّل
وحَبابةٌ تأتالُ آخرَ حَولها في جِـلِّـــق في خفـــضِ عيشٍ أخْضَـــل
إلا ودونَ غِنائه يَشْدو لَنا يومَ الرحيل فَعلتُ ما لم أفْعَل[2].(الكامل)

أعلام التاريخ الإسلامي :

إن هؤلاء الأعلام كثيرون حيث بلغ عددهم ستة عشر "علما" وهم ينتمون إلى عصور وفترات مختلفة من التاريخ الإسلامي وقد ذكرهم الشاعر في سياقات متعددات إلا أن الوظيفة التصويرية ظلت دائما حاضرة في كل هذه

(1) المرجع السابق، ص: 31.
(2) المرجع السابق، ص: 73.

المساقات حيث كانت القيمة الأساسية لهذا الصنف من الأعلام تكمن في الإيحاء وإثارة أبعاد متباينة في ذهن المتلقي للشعر الذي يدور حول الأعلام:

واغتنمْ ساعةً من العُمْرِ فيها يمكـنُ النفـسَ أن تَنالَ سُـرورا
ليسَ في كـلّ سـاعةٍ يَتَأتَّى للـمُنىَ أن تُوافـقَ المْقـدورا
وإذا ما دهاك سَقَّـاحُ دمـعٍ غـادرَ الصـبر كالحمار أسـيرا
فالتمسْ من مُريقه نيلَ وصل لتكـونَ المُعتـزَّ والمنصـورا.
(الخفيف)[1]

إن هذه الأبيات أنموذج دال على الوظيفة الإيحائية للأعلام أكثر من غيرها حيث نجد الشاعر يذكر السفاح وهو خليفة عباسي ومروان الحمار وهو آخر خلفاء بني أمية على سبيل التورية ليصور من خلال صراعهما على السلطة صراع الدمع والصبر وانتصار الأول على الأخير كما انتصر عبد الله السفاح على مروان الحمار.

وقد جمع شاعرنا انطلاقا من مقتضيات الفن بين إطارين متناقضين هما إطار التغزل والحب من جهة أولى وإطار السياسة والتاريخ من جهة ثانية، فكانت العلاقة بين الإطارين هي التصوير.

فالأعلام هنا سيقت للتصوير كما نجد تورية أخرى في الشطر الأخير من الأبيات، إذ أن كلمتي "المعتز" و"المنصور" تدلان دلالة صريحة مباشرة فتحيلان على العزة والنصرة وتدلان دلالة خفية حافة فتحيلان على السياسة والتاريخ إذ هما خليفتان عباسيان، أي أنهما لفظتان تحيلان على المعنى وعلى معنى المعنى، وتفيدان الدلالة الظاهرة والباطنة في آن معا. فالأعلام الأربعة المذكورة جاءت للإيحاء الفني لا للتقرير الإخباري. وفي مقام آخر يقول الشيخ سيدي محمد مصوراً حالته النفسية من خلال حالة "عَلَم" من أعلام التاريخ الإسلامي هو الحارث بن هشام:

لو صحَّ أن ينجو من الحبِّ امرؤٌ سِلـــماً لكـــنتُ المـــنثني بسـلامِ
واليوم أغبطُ من نجـا وأودُّ لوْ أُعطى سلامة الحـارثِ ابن هِـشامِ

---

[1] المرجع السابق، ص: 48.

لكنَّني لا أرتَضِى حـــال الأُلى طلبوا النجاةَ بِذِلَّةِ الإســـلامِ.[1] (الكامل)

إن هذه الأبيات طريفة في المجال الذي نتحرك فيه؛ إذ أن أهم شيء فيها هو ذكر العلم "الحارث بن هشام"؛ لأنه في نظري بؤرة التعبير حيث جمع الشاعر من خلاله بين سياقين متناقضين حقيقة ومقاما لكن كل شيء ممكن في عالم الشعر، فموضوع القصيدة هو التغزل والتعبير عن مشاعر الحب، وهذا "العلم" ينتمي إلى التاريخ الإسلامي حيث إنه شارك في معركة بدر إلى جانب المشركين لكنه فر في نهاية المطاف عندما شعر بهزيمة جنده ثم أسلم بعد ذلك وكان من خيرة الصحابة. إن حالة هذا الرجل وهو مقبل على تجربة الحرب كحالة ابن الشيخ سيدي وهو مقبل على تجربة الحب، وحالة ذاك، وهو مدبر عن المعركة كحالة هذا، وهو مدبر عن خوض تجربة الحب.

فالشاعر إذن جمع بين سياق الحرب وسياق الحب ومزج بين التاريخ والتغزل ليكشف من خلال هذا الجمع المقصود بين هذه المستويات المتباعدة عن نفسية المحب العفيف والشاعر المقتدر على التوظيف للمخزون التراثي وقيمه المختلفة للتعبير بأدواته عن مراده. فكيف وردت أنماط أخرى من الأعلام في النص، هي أعلام القبائل والأجناس البشرية؟ وكيف تداخلت النصوص والقيم التراثية من خلال هذا المحور؟

محور القبائل والأجناس البشرية:

لقد ذكر الشاعر مجموعة من القبائل العربية في شعره مما يدل على أنه كان عارفاً بأيام العرب وأنسابهم وتاريخهم القديم حيث ذكر عدة قبائل مثل حمير ونزار وجديس ووبار وقريش ومضر، كما نجد في مدونتنا ذكراً للأجناس البشرية كالروم والفرس وكالعجم في مقابل العرب مما يبرهن على اطلاع شاعرنا على تاريخ الأمم وأسمائها.

ولعل هذا كله يؤكد لنا الطابع الموسوعي لشخصيته الثقافية، ولم يكن لجوؤه إلى هذا الصنف من الأعلام من أجل السرد الإخباري البسيط في كل الأحوال، بل لقد كان في أحوال كثيرة من أجل التصوير استمع إليه يقول في الرائية الكبرى مصوراً الجيش والجهاد مستخدما أعلاما عربية معروفة في

---

[1] المرجع السابق، ص: 8.

مجال الحرب والبأس والكثرة هي "جديس" و"وبار":

جموعاً تَنطِحُ الأعداءَ جَهراً فتَتْرُكُهمْ جَديساً أو وَبَارا

جُموعاً لا يقومُ لها مُناوٍ ولا يَخشَى الصديقُ لها مَغارا[1].(الوافر)

ويقول في موضع آخر ذاكراً القبائل والأجناس البشرية واصفاً حبيبته من خلال التلاعب الفني بهذه الأعلام واستخدام دلالاتها في نسج الخطاب:

وكمْ أسائلُ عن أنبائه شَغَفاً ولا يسائلُ طولَ الدهر عن نَبَأِ

إن انتسبْ حميرياً كان منْ مُضَرٍ أو انتسبْ قُرَشياً كان منْ سَبَأِ

وكان من عَجَمٍ إن كنتُ من عَربٍ وكان من مارج إن كنتُ من حَمَأِ .[2] (البسيط)

أسماء الجلالة:

إن هذا الصنف من الأعلام كثير الحضور في مدونتنا وهذا طبيعي؛ لأن الشاعر عميق التدين، صوفي النزعة والمشرب. وللدعاء عند المتصوفة شأن خاص إذ لا يتم إلا باستخدام أسماء الله الحسنى والتضرع إليه فهو وحده ذو الملكوت والجبروت والكبرياء والعظمة، والمجيب دعوة المضطرين؛ ومن هنا فلا غرابة أن يكثر الشاعر منه، فالدعاء مخ العبادة وأساس الاستجابة وعلامة التذلل والافتقار وسلاح المؤمنين.

لقد كثرت **أعلام الجلالة** في نوعين من القصائد هي الرثائيات؛ لأن موقف التضرع وانكسار القلب ومساءلة الخالق والطمع في مغفرته للميت هو الذي يحركها. وأما التوسليات فتلك أدعى للدعاء؛ لأن موضوعها الأساس هو التوسل وليس التوسل في حس المتصوف إلا ضربا من الدعاء، وقد قمنا بإحصاء تقريبي لهذه الأعلام فوصلت إلى 22 علماً من أعلام الجلالة ولم يكن في استخدامها خرق ولا عدول عن النمط التعبيري السائل بل جاءت على شكل قوالب جاهزة معروفة متكررة يقول الشاعر موظفاً أسماء الجلالة في مقام دعائي:

الله يا رحمانُ يا غفارُ يا بَرُّ على عمل العبادِ مُهينُ

يا حيُّ يا قيوم يا حَنَّانُ يا مَنَّانُ لا تحصي ثَناه الألسنُ. (الرجز)[1]

---

(1) المرجع السابق، ص: 41.

(2) المرجع السابق، ص: 9.

(1) المرجع السابق، ص: 78.

تداخل الأعلام في النص الواحد:

يمثل تنوع حضور الأعلام في النص الواحد تداخلا للأنساق التراثية في بنية التفكير، وفي عناصر المنظومة الثقافية وأدوات الكتابة والقراءة والإبداع.

لقد رأينا فيما سبق أمثلة ونماذج أعطتنا تصوراً عن طبيعة الأعلام وعن إيحاءات كل فصيلة من فصائلها على حدة، ولكننا الآن ننظر في صنف آخر من النصوص ليس ممحضاً لفصيلة مخصوصة، بل إنه يمتاز بخاصية أساسية هي تداخل الأعلام فيه، وهو الأمر الذي يعكس بالضرورة تداخلاً آخر على مستوى الأطر المرجعية والأزمنة الثقافية التي تعود إليها عند تصنيفها:

وكم سامرتُ سُمَّاراً فُتوا ... إلى المجد انتموا من محتِدين
حَووا أدباً على حسبٍ فداسوا ... أديمَ الفرقدين بأخْمَصَين
أذاكرُ جمعهمْ ويذاكروني ... بكل تخالفٍ في المذهبين
كخُلف الليثِ والنعمان طَوْراً ... وخُلفِ الأشعريّ مع الجُويني
وأورادِ الجنيد وفِرقَتَيْه ... إذا وردوا شَراب المشربين
وأقوال الخليل وسيبويه ... وأهلي كوفةٍ والأخفشين
نُوضِّحُ حيث تلتبس المعاني ... دقيقَ الفرق بين المعنيين
وأطواراً نميل لذكر دارَى ... وكسرى الفارسيّ وذي رُعَين
ونحو الستة الشعراء ننحو ... ونحو مُهلهلٍ ومُرقِشين
وشِعرَ الأعميْنِ إذا أردنا ... وإن شئنا فشعرَ الأعشيين
ونذهب تارةً لأبي نتواسٍ ... ونذهب تارةً لابن الحسين[1] (الوافر)

تشتمل هذه القطعة على سبعة وعشرين علما منتسبين إلى مجالات معرفية متعددة وأزمان ثقافية متباينة، فمن أعلام التصوف كالجنيد، إلى أعلام النحو واللغة كالخليل وسيبويه، إلى أعلام السياسة والتاريخ ككسرى وداري وذي رعين، إلى أعلام الشعر كالستة الجاهلين وأبي نواس وابن الحسين العباسيين.

إن النص إذن يعكس الخطوط العامة والمصادر اللغوية والأدبية الأساسية لثقافة الرجل ولأنماط الثقافة السائدة في القرن الثالث عشر الهجري الذي عاش فيه الشاعر حيث نعتبره شهادة على المستوى الذي بلغته النهضة العلمية

(1) المرجع السابق، ص: 97.

والأدبية في بلاد شنقيط في هذه الظرفية التاريخية بالذات وما تداخل الأعلام في النص إلا انعكاسا لتشابك الروافد والمصادر الثقافية.

ولعله من المفيد أن نقف وقفة يسيرة عند البيت الأخير من القطعة الذي ورد فيه ذكر لأبي نواس والمتنبي، فليست الإحالة على هذين العلمين خالية من الدلالة، ولا هي من باب المصادفة والاعتباط كغيرهما من الأعلام الواردة في النص، بل لقد كانت الإحالة عليهما مقصودة وهادفة "فما يختار الشاعر شيئاً عبثا"[2]. إن حضور هذين العَلَميْن يدل على صلة وثيقة بين الشاعر وبين الزمن الثقافي الذي ينتميان إليه دون غيره من الأزمنة، وعلى أية حال، فهو يرى أن هذين العلمين يمثلان قمة الثقافة الأدبية، ويعتبران أنموذجا يقتدى به في ميدان الإبداع والشعر، ولا يمكن أن يصل المقتدي إلى مرتبته، فهو يسعى ولكنه لا يصل، وهو يريد ولكن لا يمكن أن يحقق هذه الإرادة تمام التحقيق، لأن ابن الحسين "المتنبي" وأبا نواس "قد وصلا إلى مرتبة عالية يصعب اللحاق بها، فهما يمثلان الأنموذج النظري الذي يتفاوت الشعراء في محاكاته وتقليده، فمنهم من يقلد ولا يحسن التقليد، ومنهم من يأخذ ولا يهضم، ويستوحي ولا يتمثل. فالشعراء في تعاملهم مع هذا الأنموذج أصناف ودرجات. و يمكن أن نلاحظ أن اختيار الشاعر لهذا الأنموذج الذي يمثل القمة الفنية في العصر العباسي يعتبر مؤشراً دالا على نزعته الأدبية ومعجمه الدلالي ومصادره اللغوية ومرجعياته الجمالية. على أن الإشارة إلى أبي نواس والمتنبي ليست مجرد تنبيه على اسم كل واحد منهما، بل هي إحالة على العصر الأدبي والثقافي الذي عاشا فيه وإحالة على المذاهب الأدبية والنزعات الفنية الناظمة لإبداعهما. فالأول يعتبر صاحب نزعة شعرية متميزة ومذهب أدبي خاص؛ لذا فذكره هنا لا يخلو من إيحاء ودلالة فكأن الشيخ سيدي محمد يريد أن يشير إلى أنه مطلع على دقائق وتفاصيل الحياة الأدبية والفكرية في عصر الرجلين وكأنه يريد أن يوحي إلينا بإلمامه بالمذهب النواسي الذي تعتبر الخمرة مداراً له، إذ الخمرة حسب أبي نواس هي مصدر التجربة الفنية، ومدار الكلام الشعري، وضابط السلوك الأخلاقي ومحفز على الإبداع. ولم تكن إحالته على المتنبي

---

[2] قراءة ثانية في شعرنا القديم: د. مصطفى ناصف "دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

بأقل شأنا ولا إيحاء من إحالته على أبي نواس، فإذا كان ذكره للأخير دالا على أنه كان ملما بالحياة الاجتماعية والجماهيرية وما انبثق عنها من تيارات شعرية، كان أدب أبي نواس ممثلا لها؛ فإن ذكره للمتنبي في هذا السياق لم يكن هو الآخر خاليا من الدلالة، بل إنه يشير إلى معرفة واسعة بشخصية المتنبي وعلاقته بالمجتمع والسلطة وما كان سائداً أنذاك من التيارات الفنية والمذاهب الأدبية وخصوصا على مذهب المتنبي في اللغة والبيان والفلسفة والعقلانية.

فالإحالة على المتنبي وأبي نواس هي قبل كل شيء إحالة على العصر الذي عاشا فيه؛ ومن هنا، فهي ليست أحادية البعد، بل هي متعددة الأبعاد، قابلة للقراءات والتأويلات؛ تحرك القارئ العارف بتلك الأحداث من جميع جوانبه وتهزه هزا.

أعلام الأمثال:

يعتبر المثل صياغة لغوية بلاغية حكمية لتجربة اجتماعية. إنه ناطق بتجارب الإنسان عاكس لقيم مجتمعه بأبلغ معنى وأوجز عبارة. لقد كان المثل جزء هاما من الثقافة العربية القديمة؛ لأنه يعبر عن تجارب العرب وحكمهم وتأملاتهم وحياتهم الاجتماعية ورؤاهم واستشرافاتهم. وليس المثل في نظري مجرد كلمات بليغة فصيحة موجزة تقال في مقام معين، بل إن الناظر في طبيعته وخصائصه البنيوية وقيمته الأدبية والاجتماعية يدرك أنه يمكن أن يعتبر جنسا أدبيا قائما بذاته له مقوماته الخاصة به.

ويستمد المثل قيمته من ارتباطه دائما بحدث هو الذي أفرزه وأعطاه شكله النهائي ودلالته الحكمية.

وإذا كان المثل دائماً يرتبط بحدث فإنه يرتبط كذلك ب"علم" معين يتمحور حوله، ويحدد دلالته وخصوصا أمثال مدونتنا، فهي ترتبط بأعلام وأشخاص قد شاركت في صنع المثل وظهوره.

ولقد تفطن الشيخ سيدي محمد إلى خصوصية الأمثال وأعلام الأمثال خاصة في المجال الأدبي فنظر إليها نظرة وظيفية باعتبارها مصادر إيحاء وتصوير فاعتمد في التعامل معها منهج التضمين وطريقة الاقتباس؛ لأن الصلة وثيقة بين الأعلام والأمثال إلى درجة أننا نستطيع أن نقول إن أعلام مدونتنا هي أمثال أعلام وأعلام أمثال. ويبلغ عددها حسب معلوماتنا الإحصائية سبعة أعلام وإن

كان عدد الأمثال المقتبسة في الخطاب الشعري يصل إلى عشرة أمثال؛ إلا أن ثلاثة منها جاءت مجردة من "العلم" مصرحا به؛ لذا فإننا سنركز نظرنا على أعلام الأمثال أكثر من غيرها. إن شاعرنا قد امتاز باعتماده على الأعلام في التصوير والتعبير وإبلاغ التجربة الشعرية اعتماداً بينا أمثال "عرقوب" "أشعب" "فند" "السليك" "حنين" "عامر" "سلمة بن الأكوع". إن الناظر في استخدامات هذه الأعلام داخل النص الشعري يلاحظ أنها وظيفة إيحائية تصويرية؛ فهي إذن أعلام رمز لا أعلام إخبار، فعرقوب مثلا رمز للكذب وإخلاف المواعيد وعدم الالتزام، و المثل "أكذب من عرقوب" مثل مشهور، وقد وظفه الشاعر في مقام الحب مشبها مواعيد حبيبته بمواعيده:

لو قِيسَ عرقوبٌ بأوفى عهدها كان الوعودُ وعودُه أوفاها[1].

(الكامل)

إن الشاعر قد عقد مقارنة بين حبيبته وبين عرقوب الذي اشتهر بالكذب معتمداً على هذا العلم في رسم الصورة الفنية للمحبوبة وتستمد الاستعارة السياقية دلالتها من القصة التاريخية لعرقوب الذي يحكي أن سائلاً أتاه طمعاً في نخيله الذي قارب الحصاد فقال له: "إذا أطلع نخلي فلما أطلع قال إذا أبلح، فلما أبلح قال إذا أزهى، فلما أزهى قال إذا أرطب، فلما أرطب قال إذا أثمر، فلما أثمر جده ليلا ولم يعطه شيئاً". وإذا كان عرقوب رمزا للكذب وإخلاف المواعيد فإن كل علم من بقية الأعلام رمز لقيمة سلبية أخرى فأشعب رمز للطمع والجشع والسؤال؛ لذا قيل "لا تكن أشعب فتتعب" والسليك رمز للسرعة لذلك يقال "أعدى من السليك" وفند رمز للبطء والتباطؤ لذلك يقال "أبطأ من فند" وحنين رمز الفشل في السعي وخيبة الأمل لذلك قيل "عاد بخفي حنين" للدلالة على الفشل في المسعى. إن الشيخ سيدي محمد قد وظف هذه الفصيلة من الأعلام في خطابه الشعري راسما من خلالها صورا فنية ولا يجوز أن ننسى أن إحالته على علم بعينه من هذه الفصيلة هي إحالة في الوقت نفسه على قصته، وما قيل فيه، وعلى ظروفه وملابساته وما حف بالمثل من أحداث.

استمع إليه يقول موظفا قصة "أشعب" وما قيل فيه محددا بذلك علاقته

---

[1] الديوان: ابن الشيخ سيدي، ص: 101.

بأبيه الذي يمدحه بقصيدة طويلة منها:

ومستضيفٌ مُرملٌ لم أرغبِ في غـيركـــمْ لِظمئي وسـَغَبي
وسـائلٌ وذاك غير مـشعبي لكنني في نيلكم كأشعب[1]. (الرجز)

إن العلم هنا من أعلام الإيحاء والتصوير إذ جاء مشبها به، وهو رجل يضرب به المثل في الطمع، إذ هو رمز للجشع حيث اعتمد الشاعر على قصته وسلوكه الاجتماعي في تصوير علاقته بأبيه، فإذا كان يجوز له أن يقلد هذه الشخصية الفكاهية القصصية في بعض مظاهر حياتها الاجتماعية وبعض سلوكياتها الأخلاقية فإنما يكون ذلك بالنسبة إليه في لحظة واحدة هي لحظة تعلقه بوالده، فهو أخذ "العلم" "بفتح اللام" وأورده في مقام الطمع في الآخر بيد أن السياقين مختلفان، فالتعلق بالآخر هنا روحي تحكمه علاقة المريد بشيخه، والطمع هناك مادي يحكمه نزوع البطن إلى الامتلاء ورغبة البطن في الطعام. إن هذا الطمع الذي تحدث عنه الشاعر ليس طمعا في المادة ولا في المأكل والمشرب والعطايا على عادة "أشعب" في أطماعه، بل إنه طمع صوفي معنوي تحركه طبيعة علاقة الشاعر بأبيه، وهي علاقة المريد السالك بالشيخ العارف والولي الكامل كما في قاموس المتصوفة.

ولعل العلاقة التشبيهية التصويرية القائمة بين الشاعر وبطل المثل إنما تكمن في شدة نزوع الذات المريدة نحو الذات العارفة الواصلة ممثلة في قطب الوجود في نظر الشاعر، فهو قد استوحى قوة الرغبة الجامحة لدى أشعب نحو الآخر سعيا منه إلى تصوير علاقته بوالده على الرغم من بعد المشابهة بين السياقين إلا أن للشعر سياقه ومنطقه الخاص به الذي لا يؤمن بالحدود

[1] الديوان: ابن الشيخ سيدي، ص: 14.

والفواصل الطبيعية بين الأشياء؛ لأن الخيال الشعري الخلاق هو وحده الذي يستطيع التقريب بين المتنافرات والتوحيد بين المتضادات فنيا على الأقل متوافقا بذلك مع طبيعة الروح والعاطفة والوجدان محايثا بذلك منطق العقل ومنطق المنطق ومؤكدا صحة مبدأ الشعراء الذين يقول لسان حالهم كل مستحيل ممكن في عالم الشعر. ويتبدى من خلال البيت **"التناص"** بين مقام مثلي ونص شعري والعلاقة بين المثل والبيت هي علاقة تضمين واقتباس أو قل إنها علاقة إحالة وأخذ يوظف فيها الشاعر المثل لغرض فني هو التصوير وإبلاغ تجربته الفنية في قالب تراثي دال على الأصالة ومتانة الارتباط بين الشاعر والتراث الأدبي القديم ومساق المثل هو تحديد علاقة الأنا بالآخر أي علاقة الشاعر بالشيخ. ولعل من الطريف أن المثل في مدونتنا لا يرد في سياق واحد بل تتعدد مساقاته وتتنوع وظائفه في الخطاب وعلى أساس تعددية الوظائف وتنوع المساقات يتم تعامل الشاعر معه باعتباره مصدراً إيحائيا وأداة تصويرية ووسيلة تعبيرية فنية.

وانطلاقا من التعامل الوظيفي الفني مع المثل باعتباره مادة خصبة صالحة للتضمين والتوظيف، وباعتباره بنية تراثية لا تنضب يستفيد منها كل مبدع؛ فإن الشيخ سيدي محمد يستشهد بمثل آخر في مساق يغاير سياق المثل الذي رأينا؛ لأنه إذا كان مساق المثل الأول اجتماعي صوفي؛ فإن سياق هذا المثل وعظي نصحي يوظف فيه الشاعر هذه البنية التراثية باعتبارها مادة قصصية ثرية:

فإن تُصغِ لي أذنيك اسقهما إذن نصيحة ذي ودٍّ يقودُك للرشدِ
فكنْ نحو أمر الله أسرعَ مُسرعٍ وكنْ عن معاصي الله أبطأ من "فَنْدِ"[1].

(1) الديوان: ابن الشيخ سيدي، ص: 33.

(الطويل)

ولعله من الواضح هنا أن الشاعر أخذ البنية المثلية دون أن يحدث فيها أي تغيير ولا تبديل؛ لذا فالعلاقة بين البنية الشعرية والبنية المثلية هي علاقة تضمين واقتباس، فلم يكتف الشاعر بإبلاغ تجربته بنص إبداعي منقطع الصلة عن النصوص الأخرى، بل عمد عبر التضمين والتناص إلى الاتجاه إلى بنية تراثية مثلية قد لا تكون بينها وبين السياق النصي أية صلة دلالية ولا لفظية مباشرة، بل إن السياق المثلي أبعد ما يكون عن المساق النصي، فالمثل "أبطأ من فند" مضروب في رجل بعثته مولاته ليأتيها بالنار فوجد قوما يخرجون إلى مصر فخرج معهم ونسي أو تناسى الغاية التي أرسل إليها فلما أقام هناك سنة أخذ الشهاب وقفل عائدا مسرعا فعثر فسقط الشهاب فقال تعست العجلة فاشتق من ذلك المثل.

إن هذا هو المقام الاجتماعي القصصي الذي ضرب فيه المثل وأصبح من خلاله هذا "العلم" مضربا للمثل ورمزاً إيمائياً للبطء توسل به الشاعر لا إلى إبلاغ تجربته فحسب بل أكثر من ذلك إلى ممارسة الوظيفة التأثيرية على المتلقي الفعلي أو الافتراضي عبر الشحنة الدلالية التي اكتسبها النص من خلال توظيف البنية المثلية التراثية. ويتحدد المساق الوعظي للأبيات المستفيدة من المثل من خلال الوحدات الدلالية الأساسية "النصح"، "الرشد" فالمضمون الدلالي للرسالة الشعرية هو النصح والإرشاد لذلك تكون العلاقة بين الذات المتكلمة والذات المتلقية هي علاقة تراشد وتناصح. فالأنا ذات تأمر وتوجه وترشد، والآخر ذات تتقبل وتذعن وتستجيب.

هكذا يكون هذا الاقتباس من التراث القديم ذا وظيفة مضاعفة مستمدة من

إبلاغ المضمون الدلالي عبر التضمين الأسلوبي أي من إبلاغ الوعظ بوساطة المثل.ولعله مما هو فصيح الدلالة أن يتجه شاعرنا في صياغته لخطابه االشعري إلى الأمثال موظفاً إياها في تبليغ تجربته وتأسيس خطابه؛ لأنها شكل من أشكال التعبير التراثي الذي يجد التقدير والاحترام من قبل الذاكرة الجماعية المستهلكة للخطاب؛ ومن هنا فاختيار الشاعر يعتبر أمراً دالاً؛ لأنه "بمجرد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل تعبيرها عنها نثراً، أو تعبيره سجعا بدل النثر المطلق، أو باقتباس قالب جاهز من الحكمة أو الأمثال أو القرآن المحفوظ يعد تنبيها للسامع إلى أن النص فضلا عما يحمله من دلالات أولية تمثل بنية مضمونه أصبح في صياغته دليلا جديدا متصلا بنظام إبلاغي آخر غير النظام اللغوي البسيط"[1].

إن أمثال مدونتنا إذن تعتبر قنطرة أسلوبية إلى إبلاغ المضمون الدلالي؛ ومن هنا كانت أعلام الأمثال هي أعلام إيحاء وإيماء لا أعلام إخبار وتقرير.

ولعل أهم ملاحظة نخرج بها هي أن المثل يرتبط دائماً بعَلَم هو الذي أدى إلى وجوده؛ لذا كانت أغلب الأمثال تؤدي وظائف فنية وتساهم في جمالية النص مثلما رأينا من قبل في أعلام الدين وأعلام التاريخ وأعلام الأدب.

الخاتمة

1/لاجرم أنه بالنظر إلى وظائف الأعلام كما تجلت من خلال هذه المقاربة يمكن أن نقول إن هذا الكم الهائل من الأعلام والشخصيات التراثية -الذي ينتمي إلى الذاكرة الدينية ممثلة في أعلام القصص القرآني والتاريخ الإسلامي،

[1] النقد والحداثة: د. عبد السلام المسدي، ص: 39 دار الطليعة بيروت.

وينتسب إلى الذاكرة الأدبية مجسدة في أعلام الشعر والنقد كما يعود إلى الذاكرة التاريخية ممثلة في أعلام السياسة والتاريخ القديم- ليسمح لنا **أن نقرر أن كثيرا من أعلام مدونتنا يرمز ويوحي، وقليل منها يقرر ويخبر.**

2/إن هذه الأعلام تمثل تقريباً جميع قطاعات الثقافة العربية الإسلامية ومجالاتها المعرفية مما يجعل دلالاتها وإيحاءاتها تتنوع مضفية بذلك على الخطاب الشعري أبعاداً متعددة؛ ومن هنا فقد تجلى تضافر العناصر الثقافية المتعايشة في صلب الخطاب فاتضح أن دور الأعلام التراثية وظيفي، وليست قيمتها الإيحائية كامنة فيها، بل فيما وراءها من أبعاد، وهي في الجملة **"تعكس ثقافة، وتبلور نظرة، وتجلي صورا وخيالات"**[1].

3/إن الشيخ سيدي محمد الموريتاني الشنقيطي في تعامله مع الأعلام اقتباساً وتوظيفاً قد أمدنا بتصور عام عن ثقافته وعن الملامح العامة لثقافة القرن الثالث عشر الهجري الذي عاش فيه، فإذا اعتبرناه أنموذجا وخلاصة ذكية لثقافة جيله أمكننا أن نصدر حكما مؤداه أن الشناقطة في القرن الثالث عشر الهجري قد عاشوا ازدهارا ثقافيا ونهضة علمية وأدبية وشعرية على درجة عظيمة من النضج والتكامل والاتساق في الوقت الذي كانت فيه الحضارة العربية الإسلامية في المشرق تعيش التدهور والركود والجمود، وهو ما سمي في أدبيات النقد الأدبي العربي المعاصر بعصر الانحطاط. ومن الجدير بالذكر أن حكمنا هذا ليس اعتباطا ولا مجازفة، بل إنه صادر عن دراسة تطبيقية للنصوص الشعرية ، ويجد مستنداته الموضوعية داخل النصوص.

إن حضور العلَم الإيحائي في المدونة يجعلها غاية في الخصب والثراء وقابلة للقراءات والتأويلات، وهذا ما حدا بنا أن نركز نظرنا على أعلام الرمز أكثر من أعلام التقرير.

---

[1] خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص:339.

4/ضرورة مراجعة الأحكام النقدية والثقافية التي صدرت في حق القرن الثالث عشر الهجري بأنه عصر الجمود والانحطاط في الثقافة العربية والإسلامية في حين غاب عن أولئك ما كانت تنعم به بلاد شنقيط من التوهج والتجديد والإبداع مما يحتم قراءة جديدة لتلك الحقبة التاريخية تدخل الثقافة الشنقيطية في صلب المكونات العلمية والأدبية للثقافة العربية والإسلامية مشرقا ومغربا عند إصدار الأحكام حتى تكون دقيقة وموضوعية وبعيدة عن الإقصاء والانتقائية والتجزئة.

5/وأيا ما كان الأمر؛ فإن الأعلام التراثية تدل دلالة جلية على سيطرة الرصيد الثقافي وسلطان الذاكرة "العالمة" على عقل الشاعر وكيانه الإدراكي، فهو محكوم بالتراث الخصب الغزير الموجود في ذهنه، فلا يستطيع التحرر منه لحظة واحدة؛ لذا فإن آثار الثقافة وانعكاساتها بادية للعيان مما يؤكد مقولتنا السابقة، وهي أن الخطاب الشعري عند الشيخ سيدي محمد تؤسسه ثقافة