الصَّبَاحِيَّات في شعر ابن زمرك
(دراسة في ضوء المركز والهامش)

د. خالد بن عبدالعزيز الخرعان(*)

مقدمة:

حظي الأدباء والشعراء في البيئة الأندلسية بمنزلة كبيرة عند أهل السلطة، ومن بين هؤلاء الشعراء ابن زمرك (٧٣٣ - ٧٩٥هـ) الذي ترقى في المنزلة السياسية في دولة بني الأحمر (٦٣٥ – ٨٩٧هـ) حتى أضحى وزيرًا للغني بالله (٧٣٩ - ٧٩٤هـ) وكاتب سرّه؛ فكانت هذه الصلة المتينة باعثًا لبروز هذه الشخصية في نتاجه الشعري، والذي يأتي من بينه (الصباحيّات) التي يحيي فيها الشاعر المخاطب في فاتحة يومه، وقد مثلت عرفًا في فاتحة لقائهما، وارتبطت بالمركز الزمني بالنظم صباحًا، وبمركز جهة الخطاب باتصالها بشخصية الغني بالله سوى نصين أنشدهما الشاعر جوابًا عن رسالتين للسان الدين بن الخطيب (٧١٣ – ٧٧٦هـ).

وقد عُني ابن زمرك في صباحيّاته بتجسيد ولائه للغني بالله، وذلك من خلال توظيف المقومات الشعرية المتنوعة من دلالات وصور واستدعاءات تاريخية لتحقيق هذه القصدية، ونظرًا لما اتسمت به هذه المقومات من إثبات ملح لمركز الشخصية، مع تهميش مصاحب لكثير من السياقات النصية المضمنة فيها؛ فقد تم اختيار دراسة هذه الأشعار في ضوء (المركز والهامش).

وسيتكون البحث من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة؛ إذ سيتضمن التمهيد التعريف بابن زمرك، ومصطلح الصباحيات، وكذلك المركز والهامش، وسيدرس في المبحث الأول الصباحيات والتعالق النصي، وذلك وفق أبرز الوظائف التواصلية لهذا التعالق؛ إذ سيتم تناول هذا المبحث في ثلاثة أقسام؛ الأول: الوظيفة الانتباهية، والثاني: الوظيفة التعبيرية، والثالث: الوظيفة الشعرية، أما المبحث الثاني فستدرس فيه الصباحيات والانشطار النصي؛ وذلك من خلال ثلاثة أقسام؛ الأول: الانشطار التراكمي؛ أي الذي ضُمِّن فيه النص موضوعات عدة مع

(*) قسم الأدب - كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – المملكة العربية السعودية.

الصباحية، والثاني: الانشطار الأحادي؛ الذي أدرج فيه الشاعر موضوعًا واحدًا معها، والثالث: الانشطار في جهة الخطاب؛ أي الصباحيات التي نظمت في غير شخصية الغني بالله. وقد تم اختيار هذه الأقسام حسب السمة الغالبة على البِنَى النصية والدلالية، التي اتضحت فيها قيمتا المركز والهامش، وسيُعرض في الخاتمة أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث، الذي يُؤَمّل أن يحقق الغاية العلمية من دراسته، وأن يسهم في الوقوف على الإرث الشعري العربي الزاخر بكثير من الموضوعات التي يمكن دراستها بالاستفادة من بعض المناهج والرؤى النقدية الحديثة.

التمهيد

أولا ـ التعريف بالشاعر ابن زمْرك:

هو أبو عبدالله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف الصُرَيْحيُّ، المعروف باسم ابن (زَمْرَك) بفتح الزاي والراء، أو ضمهما (زُمْرُك)، أصل أهله من شرقي الأندلس، وقد ولد ابن زمرك في الرابع عشر من شهر شوال من سنة (٧٣٣هـ) في غرناطة، ونشأ فيها، وقد تتلمذ على عدد من علمائها وأدبائها، ويأتي في مقدمتهم وأكثرهم تأثيرًا أستاذه لسان الدين بن الخطيب[١] الذي تولّى العناية به، وكان سببًا في ترقّيه في مراتب دولة بني الأحمر (٦٣٥ ـ ٨٩٧هـ)، ولما تولّى ابن الخطيب الوزارة سنة (٧٤٩هـ) لأبي الحجاج يوسف الأول النيّار (٧١٨ ـ ٧٥٥هـ)[٢] أدخل ابن زمرك في خدمة

(١) هو لسان الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن محمد السَّلْمَاني، ولد سنة (٧١٣هـ) في مدينة لوشة، ونشأ فيها وفي غرناطة، عمل في ديوان الإنشاء، وكان وزيرًا للغني بالله، وهو أديب ناثر وشاعر مسترسل، وقد مات مقتولاً سنة (٧٧٦هـ). ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ٣٨/٤ وما بعدها. وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ٧/٥ وما بعدها.

(٢) هو يوسف بن إسماعيل ابن فرج... الأنصاري الخزرجي، سابع ملوك دولة بني الأحمر، يكنى أبا الحجاج، ولد بغرناطة سنة ٧١٨هـ، وتوفي بها سنة ٧٥٥هـ، ولم يتجاوز عمره السابعة والثلاثين إلا بأشهر قليلة؛ وقد مات متأثرًا بطعنة مجهول وهو ساجد أثناء تأديته صلاة عيد الفطر بمسجد الحمراء. ينظر: اللمحة البدرية في الدولة النّصرية، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د.محمد زينهم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى،١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص١٠٣-١١٢.

الدولة كاتبًا، ولما خلفه محمد الخامس الغني بالله على غرناطة سنة (٧٥٥هـ)[١] أخذت مكانة ابن زمرك ترتفع في دولة بني الأحمر حتى أضحى كاتبًا خاصًّا به، ولقبه بالرئيس، ثم أصبح وزيرًا له خلفًا لابن الخطيب الذي غادر غرناطة بعد أن دُسّ عليه عند الغني بالله بميله إلى بني مرين. وبعد وفاة الغني بالله سنة (٧٩٤هـ) خلفه ابنه أبو الحجاج يوسف الثاني، الذي لم يكن راضيًا عن ابن زمرك؛ فسجنه مدّة من الزمن، ثم أخرجه من السجن، لكن نقمته ظلّت مستمرة عليه لما بدا عليه ابن زمرك من التآمر والكيد ضد أبي الحجاج؛ ما أدى إلى اقتحام منزله وقتله هو وولديه وبعض خدمه وأنصاره أواخر سنة (٧٩٥هـ)[٢].

كان ابن زمرك ذكيًّا، جيد الفهم، حلو المجالسة عذب الفكاهة، وشارك في فنون كثيرة، منها التفسير والفقه، واللغة، وكان شاعرًا وجدانيًّا مجيدًا، وقيل فيه: إنه أواخر الشعراء الفحول في الأندلس، كذلك كان وشّاحًا وخطيبًا مترسلاً، وله ديوان شعر يتضمن قصائد طوال ومقطعات، نظمها في أغراض عدة نال المدح منها نصيبًا وافرًا وبخاصة ما أنشده في الغني بالله، وله عيديّات، واعتذاريّات، وميلاديّات في المديح النبوي[٣].

وقد أشار ابن زمرك إلى ملازمته الطويلة الغنيَّ بالله؛ إذ أورد المقَّري: "وقفنا على رقعة من رقاعه وهو يبدئ فيها ويعيد، ويقول: خدمته سبعًا وثلاثين سنة، [ثلاثًا] بالمغرب، وباقيها بالأندلس، أنشدته فيها ستًّا وستين قصيدة في ستة

(١) هو الغني بالله محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج...الأنصاري الخزرجي، ويسمى محمد الخامس، وقد خلف والده في الحكم سنة ٧٥٥ هـ، وخلع سنة ٧٦٠هـ ، ثم عاد مرة أخرى إلى الحكم سنة ٧٦٣هـ حتى سنة ٧٩٣ه، وقد اتسمت مدة حكمه الثانية بالاتزان السياسي، والدعة والرخاء. ينظر: نفح الطيب، المقري، ٨٠/٥ وما بعدها.

(٢) ينظر: الكَتِيْبَةُ الكَامِنَة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٨٣م، ٢٨٢-٢٨٨. وينظر: نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف ابن الأحمر الغرناطي، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص١٥١-١٥٤. وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري،١٣٤/٥ وما بعدها. وينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري، صندوق إحياء التراث الإسلامي بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ٧/٢-٢٠٦.

(٣) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، ٣٠٠/٢-٣١٤. وينظر: تاريخ الأدب العربي، د.عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ٥٦٩/٦-٥٧٦.

وستين عيدًا، وكل ما في منازله السعيدة من القصور والرياض والدِّشار والسبيكة من نظم رائق، ومدح فائق في القباب، والطاقات والطُّرز وغير ذلك فهو لي، وكنت أؤاكله وأؤاكل ابنه مولاي أبا الحجاج، وهما كبيرا ملوك الأرض، وهنأته بكذا وكذا قصيدة..."[١].

ثانيا ـ الصباحيّات

لغة:

الصُّبْحُ: الفجر، أو أول النهار، والجمع: أصباح، وهو الصَّبيحة والصَّباحُ والإِصْبَاحُ والْمُصْبَح، وأصبح: دخل فيه، وصبَّحهم: قال لهم: عِمْ صباحًا، وأتاهم صبَاحًا، وسقاهم صَبوحًا وهو ما حُلِب من اللبن بالغداة، والصُّبْحَة: نوم الغداة، وأتيته ذا صباح، وذا صبوح؛ أي: بكرة[٢]، والصَّباحيّة: مفرد مؤنث من صباح، وهو مصدر صناعي، يطلق على صبح ليلة الزفاف؛ فيقال: زرنا العروسين في الصباحية، ويقال كذلك عن ما يعطى العروسان من الهدايا صباح اليوم التالي لليلة الزفاف: أعطيت العروس الصباحيّة[٣].

اصطلاحًا:

يقصد بـ (الصَّباحيَّات) التي ستتم دراستها في هذا البحث "جمع صباحيّة، وهي قصيدة مدحية تنشد للأمير في الصباح، ولعلها من استعمالات ابن زمرك"[٤]، أو من قبل حفيد الغني بالله (جامع ديوان ابن زمرك)؛ حيث ورد بعض السياقات قبل بعض الأشعار الصباحية نحو: "وكتب إليه أيضًا من الصباحيَّات، وفواتح التحيَّات..."[٥]. والصباحيَّات تختلف عن مصطلح (الصَّبوحيات) التي نظمها بعض الشعراء في عصر دولة بني الأحمر وبخاصة في الموشحات، وهي تعني وصف "تناول الخمر ووصف شربها في الصباح بين أزهار ورياض وأنهار في

(١) أزهار الرياض في أخبار عياض، المقري، ١٦/٢-١٧.
(٢) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، مادة (صبح).
(٣) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، دار الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص١٢٦٢.
(٤) ديوان ابن زمرك، تحقيق: د.محمد النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٦٤. (الحاشية).
(٥) المصدر السابق، ص٦٤.

نسيم عليل"[١].

ثالثا ـ المركز والهامش

أ ـ المفهوم اللغوي

المركز:

وردت لفظة المركز في المعجمات العربية: "ركز الرمح يركِزُه ويرْكُزُه: غرزه في الأرض...، والمركز: وسط الدائرة، وموضع الرجل ومحله، وحيث أُمر الجند أن يلزموه...، وارتكز: ثبت، وعلى القوس: وضع سيتها على الأرض، ثم اعتمد عليها، والركز: النخلة تقتلع من الجذع"[٢].

والمركز محل إقامة الحاكم[٣]، والمركزي الذي ترتبط به فروع وترجع إليه، والمركزيَّة جَمْع السلطة في مركز واحد، وتركَّز؛ أي: أصبح أكثر قوة وكثافة، وانصبّ على عمل أو مسألة وانحصر فيهما، ومنه أضحى ثابتًا مستقرًّا[٤]، والمركزية في الحكم والإدارة: حصر الإدارة العليا في يد شخص أو فئة، وإخضاع كل سلطة من سلطات الحكام أو الإداريين لها[٥].

يتضح من المفهوم اللغوي أن دلالة المركز "تتصل بالقوة والتحكم في الملك والسمو، وترتبط بالتكثيف والاستحواذ، والقدرة على أخذ القرارات، ومختلف الأحكام كالفصل والوصل، والتعيين والإلزام والتسخيير"[٦].

الهامش

ثمة دلالات عدة للهامش في اللغة؛ فهمش أكثر الكلام، وامرأة همشى: كثيرة

(١) قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٦م، ص٣٠١.

(٢) القاموس المحيط، مادة (ركز).

(٣) ينظر: الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٩٢م، ص٧٣١.

(٤) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر،٢٠٨٩.

(٥) ينظر: الرائد، جبران مسعود، ص٧٣١.

(٦) إشكالية المركز والهامش في الأدب، أ.د. عبدالرحمن تبرماسين، أ.صورية جيجخ، مجلة الْمَخْبَر، جامعة بسكرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد العاشر، ٢٠١٤م، ص٢٨.

الجلبة، والهامش: حاشية الكتاب[١]؛ ويُدرك من ذلك "أن كثرة الكلام والإطناب من سمات الهامش، والإيجاز من سمات المركز، وهو كذلك عند الحكماء وذوي الألباب"[٢]، ويندرج ضمن هذا التعريف أن الإنسان الهامشي هو الذي يعيش منفردًا، ولا يندمج في المجتمع، وهمّش يُهمّش تهميشًا، الكتاب ونحوه أضاف معلومات على هامشه، ومن المواضيع ما جعل هامشيًّا ثانويًّا لا أصليًّا[٣].

ويلحظ من هذه الدلالات الإيحاء بتنوع النظرة إلى الهامش في علاقته مع المركز؛ فقد يكون منبثقًا من الموازنة في الأهمية بينهما، وأحيانًا ينظر إليه بعلاقة الترابط والاحتياج كالهامش الموضح معانيَ المتن، وقد يكون نابعًا من الإرادة نتيجة الفعل كالإنسان المنفرد بذاته، وقد ينصرف إلى ما خالف الرأي الجمعي كالنظرة إلى أدب الغوغاء أو ما خالف الأعراف السليمة.

ب ـ المفهوم الاصطلاحي للمركز والهامش

يحظى المركز والهامش بعلاقة ملازمة؛ فلا يوجد مركز دون هامش، كما أن وجود هامش يشير ضرورة إلى وجود مركز، وقد تشعبت دلالتهما الاصطلاحية؛ وذلك حسب المجال الذي ينظر إليهما فيه.

ففي المجال الاجتماعي انبثق مصطلح المركز والهامش في بداية القرن التاسع عشر الميلادي في فرنسا، عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات السياسية المحلية وطغت عليها؛ لذا استخدم علماء الاجتماع هذا المصطلح بمفهوم اجتماعي جغرافي؛ للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة ومناطقه المحيطة به؛ ليحيل إلى التقسيم الطبقي (الأغنياء – الفقراء)، وكذلك يسلط الضوء في التباين في نيل الحقوق الاجتماعية، كالسكن والوظيفة، والتعليم، والصحة. وفي علم اجتماع التنمية يشير المركز إلى المدن الكبرى التي تتوافر فيها مراكز التعليم والصحة والتجارة...، ويَمْثُل الهامش في أطراف المدن أو القرى، كما

(١) ينظر: القاموس المحيط، مادة (هامش).
(٢) ينظر: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، صورية جيجخ، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية اللغة والآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ١٤٣٦هـ/ ١٤٣٧هـ، ص١٨.
(٣) ينظر: المعجم العربي الأساسي، أحمد العايد وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، ١٩٨٩م، ص١٢٧٢.

ينظر إلى المركز والهامش في هذه المجال من خلال الممارسات الاجتماعية التي تحفز تماهي المركز، وتشجع روح الإلغاء لبعض فئات المجتمع التي نتج عنها الشعور بالظلم والاضطهاد؛ فيواجه ذلك بالعنف وبعض أعمال الانتقام نتيجة هيمنة المركز والعيش تحت وطأة التهميش، ما أدى إلى تلازم بين المركز والهامش في علاقة الخوف من ردود الأفعال، أو السعي إلى إيجاد جسور تسهم في بناء علاقة الاحتواء(١).

وأما في المجال الاقتصادي فيشير إلى الدول المتقدمة والمتأخرة اتكاءً على وحدة الاقتصاد العالمي؛ إذ تمثل الدول الرأسمالية مركز هذا الاقتصاد، مقابل الدول النامية التي تمثل هامشه أو محيطه؛ فهي تشعر بالتهميش والإحباط للتبعية والانصياع للمركز الذي يحظى بالتحكم في التمويل والاستثمار، والتقدم التقني، وغيرها من مقومات الصناعة وجميع أسباب التبعية الاقتصادية، النابعة من التقسيم الإداري الذي فرضته دول الاستعمار في القرن التاسع عشر الميلادي؛ إذ تصدر دول الهامش مواد غذائية، زراعية، ومواد خام، مقابل مواد مصنعة تصدرها دول المركز بطرائق علمية متقدمة(٢).

ويظهر المركز والهامش في المجال السياسي من خلال هيمنة الدول العظمي على القرارات الدولية في جميع المجالات السياسية، وفرضها كثيرًا من القرارات على دول الأطراف، كما يتضح في تحالف دول المركز؛ لتستمر في هيمنتها على

(١) جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح في رواية وطن من زجاج أنموذجًا، ريحانة نور الهدى بن إدير، ورميساء بوكتانة، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٧-٢٠١٨م، ص١٠-١١. وينظر: الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، نور رحيم حنيوي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعوم الإنسانية، جامعة المثنى، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م، ص١٤١ – ١٤٢.

(٢) ينظر: المركز والهامش: مفهومه، أنواعه، جذوره، الباح دليلة، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد الرابع، ٢٠١٢م، ص٣٠٣-٣٠٤. وينظر: مركزة الهامش في رواية السيد أصغر أكبر لمرتضى كزار، ميثاق حسن عطار الركابي، جامعة المثنى، كلية التربية والعلوم الإنسانية، مجلة اوروك، العدد الأول، المجلد الثاني عشر، ٢٠١٩م، ص١٥٨.

التحكم في الشأن العالمي؛ فهي تمثل انطلاق القرارات السياسية والإستراتيجية، والاستحواذ على القوة العسكرية، كما يظهر الهامش في هذا المجال من خلال الأحزاب والجماعات الخارجة على السُّلَط المستبدة والحاكمة؛ لتقاوم المركز الذي تقبع خلف أسواره(١).

ويبرز المركز والهامش في المجال الثقافي في أكثر من منحى؛ يأتي في مقدمتها المكان بالنظر إلى مدى ما يتوافر فيه من وسائل إعلامية وثقافية وتعليمية، وبما يتاح فيه من أنشطة ذهنية ومعرفية كالندوات والمحاضرات وغيرهما، وفي الأغلب تتوافر هذه المقومات في المدن الكبرى، كذلك يتضح في هذا المجال الثقافة المركزية التي تسعى لنشر ثقافة رموزها ومعاييرها لتحظى بالانتشار. ويمثل الصراع القائم بين الهوية الثقافية والعولمة أحد أوجه ذلك المجال لما تسعى إليه العولمة من إنتاج ثقافة واحدة، ونشر جميع رموزها، وطمس هويات الثقافات الأخرى، وإخفاء معالم الحدود والخصوصية؛ ما أدى إلى تأرجح ثقافة الهامش بين القبول والرفض، وأدى كذلك إلى اشتغالها بإشكاليتها في مدى تأثيرها في الثقافات الأخرى، وفي مجتمعها، وفرضها رموزها على الثقافة السائدة (ثقافة المركز)(٢).

ج. المفهوم الأدبي

من خلال عرض (المركز والهامش) في المجالات السابقة يتضح وجود أنماط علاقات بينهما تكمن في التمييز والسلطة حسب حدودها في كل مجال، أما ما يتصل بالمفهوم الأدبي "فقد وَجَدَ هذا الثنائيُّ (مركز/ هامش) تقعيدَه الأكثر دقة خلال سبعينيّات القرن العشرين داخل الأنساق المتعددة، وسوسيولوجية الحقل الأدبي؛ إذ إن العلاقة بين المركز والهامش علاقة مُهَيْمِن ومُهَيْمَن عليه؛ فالأدب الهامشي مطبوع بتبعيته في مواجهة المركز، وإن كان نسقًا تحتيًّا أقل تميزًا"(٣)،

(١) ينظر: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، صورية جيجخ، ص٣٦-٣٨.
(٢) المرجع السابق، ص٤١-٤٢.
(٣) معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م، ص١٤٠.

وقد وُجِدَ هذا المفهوم في الشعر - ضمنيًّا لا اصطلاحيًّا – منذ العصر الجاهلي؛ إذ كان الشاعر يمثل مركزًا في قبيلته؛ فتقام له الأفراح؛ لأنه يسهم في حفظ تاريخها وأخبارها، وفي المقابل همّش الشعراء الصعاليك بخروجهم عن الأعراف والتقاليد السائدة في القبيلة؛ فلم يحتف بهم، بل تم إقصاؤهم ومحاولة تجاهل نتاجهم الشعري؛ ما يبرز أن التهميش قائم على سلطة القبيلة لا القيمة الإبداعية، وقد تواتر هذا المفهوم إذ رُئي أن المركز في الأدب ينصبُّ في أدب بلاط السلطة، أو أدب الترف؛ لأنه يخدم الطبقة العليا؛ لذا فهو محتفى به لما يمثله من وسيلة إشهار لها، وفي المقابل وسِمَ الأدب الهامشي بما ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو أكاديمية أو اجتماعية؛ ما يبين ارتباطه بمؤثرات تملك قوة الإقصاء عن الأدب المحتفى به، وهي مؤثرات لا تنبثق من القيمة الإبداعية للأعمال الأدبية، وإنما هي في الأغلب خارج أسوارها لكنها تملك التحكم في مآلها(١).

ويتضح مما سبق ما تمثله جهة الخطاب من ركيزة في مفهوم المركز والهامش في الأدب، كما شمل هذا المفهوم نهج الكتابة الإبداعية، فما سار على الطريقة المألوفة (الكلاسيكية) عدَّ مركزًا، وما تنحى عنها وخرج عن أطرها عدّ هامشًا(٢).

وقد امتدّ هذا المفهوم إلى القصدية المنبثقة من الأديب أو الشاعر في العمل الإبداعي (شعرًا أو نثرًا)، من إعلاء المركز بعضَ المقومات الإبداعية، أو تهميشها، وذلك في المستويات الدلالية أو المجازية، وما تشمله من مضامين أو شخوص أو صور شعرية، وفي الأغلب تكون هذه الممارسة إما في علاقات

(١) ينظر: الهامش في الرواية العربية المعاصرة (المقبرة البيضاء لأحمد زغب أنموذجًا)، أحلام دحوي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العام الجامعي ١٤٣٩-١٤٤٠هـ/ ٢٠١٧ – ٢٠١٨م، ص١٧-١٨.

(٢) ينظر: الهامش وتجلياته في مقامات بديع الزمان الهمذاني، نوال مباركي، نورة مريخي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة عبدالرحمن ميرة، السنة الجامعية ٢٠١٧-٢٠١٨م، ص٣٧-٣٨.

تكامل وامتزاج، أو في علاقات تنافر وتضاد[1].

ونظرًا لما اتصفت به صباحيّات ابن زمرك من سمات في جهة الخطاب، والمقومات الإبداعية مع جلّ حدود المركز والهامش في الأدب؛ فستتم دراستها وفق هذا المفهوم؛ إذ إن الصباحيّات اتصلت ببلاط السلطة، وذلك بجهة خطابها في الغني بالله، والعناية فيها بتجسيد المركز في هذه الشخصية، وإسقاط الهامش على من سواها في مضامين النصوص، وصورها الشعرية، واستدعاءاتها التاريخية، وما صحبها من شخوص وأحداث، كما تجلى تأثير تحقيق تلك الغاية سلبًا في بعض مقومات النص الشعري الإبداعية، وهذا يتوافق مع تمت الإشارة إليه أن المركز والهامش يخدم الطبقة العليا، لكنه ليس بالضرورة يمثل حقيقة إنجاز أو قيمة إبداعية مميزة.

(١) ينظر: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، صورية جيجخ، ص٤٧.

المبحث الأول: الصباحيّات والتعالق النصي

تمثل الصباحيّات قيمة تواصلية بين ابن زمرك والغني بالله، وقد برز التعالق النصي في هذه القيمة من خلال ثلاث وظائف تواصلية رئيسة؛ الأولى: الوظيفة الانتباهية، والثانية: الوظيفة التعبيرية، والثالثة: الوظيفة الشعرية، وقد تم اختيار هذه الوظائف بناء على تجلّيها في النص الشعري؛ إذ قد يتوافر في النص أكثر من وظيفة بنسب متفاوتة.

أ. الوظيفة الانتباهية

تتعلق هذه الوظيفة بقناة التواصل، وتهدف إلى إقامة التواصل والحفاظ عليه، والتأكد من اشتغال دورة الكلام، وإثارة انتباه المتلقي، أو التأكد من انتباهه، ويدخل في هذا الإطار عبارات المجاملة والأدب والتحية والسلام وغيرها مما يوصف (بالتشارك الانتباهي)؛ لأن الخطاب لا يهدف إلى الإبلاغ، وإنما يعبر عن علاقات اجتماعية وشخصية(١).

وتتجلى هذه الوظيفة في صباحيات ابن زمرك التي اتسمت بالتعالق النصي بإرسال التحية مصحوبة بالشكر على ما خصه به النعم تجسيدًا لولائه له، وإقرارًا بنعمائه عليه؛ هادفًا من ذلك إثارة انتباه المتلقي بحفظه المعروفَ والإحسان الذي ينعم به، فمن ذلك ما أنشده يُنْعِمُ صبَاحَهُ، ويَشْكُرُ جُودَهُ وسَمَاحَهُ(٢):

انْعَمْ صَبَاحًا غَارَ منكَ بِغُرَّةٍ ... ضَاءتْ بها الآفاقُ مثل عموده

وكذاك بَنْدُ الصُّبح غار وقد رأى ... مَلِكًا يسيرُ الفتحُ تحت بُنُوده

وأَعزُّ من فتح الفتوح خليفةٌ ... نُصِرَ النبيُّ بقومه وجدوده

رفعوا لواء محمد في موقف ... جبريل والأملاك بعض جنوده

شهدتْ ملائكةُ السماءِ بصَبْرِهم ... للهِ فخرُ شُهُودِه وَشُهُودِه

يا خير من رضي المحامِدَ مَلْبَسًا ... يُهْدي أريجَ الطيب طيُّ بُرُودِه

أنْتَ الذي رَحِمَ الإلهُ عبادَه ... وبلاده بوُجُودِه وَبِجُودِهِ

(١) ينظر: اللغة والخطاب، عمر أوكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص٥٠.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٧٠-٧١.

لله سـيفك مـا تسَّـهدَ جَفْنُـه ... إلا ونـام الخلـق فـي تَسْـهِيدِهِ
وإذا تجـرّد فـي الـوغى مـن غِمْـدِه ... كانـت رؤوس الكُفـرِ بعـضَ غُمُـوده
أكْـرِمْ بـه مـن صَـفْحِ نهـرٍ جامـدٍ ... ظَمِئَـتْ عُـدَاةُ الـدين عنـدَ وُرُودِه
أرضـيتَ فـي السِّـلْمِ الإلـه بحـدِّه ... لَمَّـا غـدوتَ بـه مقـيمَ حُـدوده
أنـت الـذي قضـت السـيوف بأنهـا ... تمضـي بحكـم سُـعُودِه وصُـعُودِه
أنـت العزيـز وهـذه مصـرٌ وفـي ... شِـنِّيلِهَا[1] نيـلٌ قضـى بوجـوده
الغيـث يخجـل مـن نـداك عِهـادُه ... لمـا رأى مـا لـيس فـي معهـودِه
وإليـك روضًـا مـن ثنـائي لـم يـزل ... يهـديك شـكرَ الجـودِ زَهـرُ مَجُـودِه
سـجد اليـراع بـه وأقسـم أنَّـه ... مـا زال يـدعو الله طـول سـجوده
قـد بـات فـي محرابـه متهجّـدًا ... أكـرمْ بِمُحْـرِزِ أجْـرِهِ بهجـوده
إن الغَنـيّ بربّـه لخليفـةٌ ... عجـزت نُهـى الأحـلام عـن تمجيـده
فعليـهِ مـن رب السّـماء تحيّـةٌ ... قـد بشّـرت أبنـاءَهُ بخُلُـودِه

حين تأمل النص يتضح أن الشاعر استهله بتحية صباحيّة (انعم صباحًا)، التي أعقبها باشتغال (المركز والهامش)؛ وذلك من خلال اقتران المعنى بالقصد الذي يريد إثباته وتأكيده في سياق الصورة[2]؛ إذ إن الصبح يمثل مركزًا في الصورة التشبيهية بالإشراق والضياء؛ لكنه فقد هذا المركز حينما اقترن بغُرّة (الغني بالله)؛ التي جعلها الشاعر فائقة في ظهورها وإشراقها الصبحَ؛ وقد أبدع الشاعر في تشخيص الصبح (غار)؛ لما تحمله هذه اللفظة من قيمة تنافسية أكدت ألم (الفقد) لما كان متجسدًا في خيال الشعراء بتقمص الصورة الضوئية من الصبح؛ لكن هذه الملازمة هُمِّش مركزها حين بزغت غرّة (الغني بالله)، ويتجلى التعالق النصي في هذه الصورة بما أورده الشاعر من تأكيد في البيت الثاني بغيرة (بَنْد الصبح)؛ فهذه الصورة أبرزت العناية بتأكيد المركز في شخصية الغني بالله،

(١) نهر من أنهار الأندلس، ينبع من جبال شلير، ويصب في الوادي الكبير، ويمر قرب غرناطة، وضفافه غاصة بالحدائق. ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، ١١٨/١.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص٣١٣.

والتهميش لما هو مألوف ودارج في أذهان الشعراء وعامة الناس عن الصبح، ويتصل التعالق النصي في الأبيات الثلاثة التالية المستهلة بـ (أعزّ، رفعوا، شهدت)؛ حيث عُني الشاعر فيها بإثبات المركز من خلال العلاقة التكاملية مع الاستدعاءات التاريخية المؤكدة استحقاقه خلافةَ المسلمين، وذلك بسياق (بقومه وجدوده) الممثلة في (نصرة الأنصار) النبيَّ – عليه الصلاة والسلام – وفي إيراده (جبريل، الأملاك بعض جنوده، ملائكة السماء) توظيف تاريخي يمثل قيمة (تداولية) لما حملته الجمل من المعرفة المشتركة بين المتخاطبين داخل مقام لغوي مخصوص، وفي سياق ثقافة مجتمعية معينة(١)، وهي في هذا النص بازغة في معرفة المسلمين ما قام به الأنصار من استجابة لدعوة - النبي عليه الصلاة والسلام – وفي الوقت ذاته ترسيخ بأن (ضياء الغني بالله) مستمد من مناقبه المستحقة حكمَ بلاد المسلمين، ومن أفعاله الجليلة تجاه رعيته؛ لذا أورد بعد الأبيات الخمسة الأُوَل قوله: (يا خير)، حيث قرن النداء بتفضيل الدلالات المرشحة لاستمرار المركز في المخاطب، والمنسجمة مع القصدية في مستهل الأبيات؛ وذلك بسياق دلالات (الرحمة بالعباد، الجهاد، الكرم)، ويظهر أثر التعالق النصي في بعض الصور الشعرية المتسمة بقلب مجازها المألوف كما في قوله: (يُهْدِي أريجَ الطيب طيُّ بُرُودِه)، وكما في قوله: (الغيث يخجل من نداك عِهادُه)؛ فهاتان الصورتان متعالقتان مع (غيرة الصبح) من ضياء الغني بالله، ويتبين استمرار تأكيد المركز كذلك في دلالات المقارنة كما في قوله: (حَسَدَتْ مُلوكُ الأرضِ فخرَ عَبِيدِه)، ويأتي (المقطع) متسقًا مع غاية النص؛ وذلك بالدعوة له بالتحية وطول العمر (فعليه من رب السماء تحية قد بشرت)، مشيرًا إلى امتداد الإحسان إلى أبنائه؛ ليؤكد ابن زمرك قوة اتصاله بالغني بالله ومنزلته الكبيرة لديه؛ ما دعاه إلى ترسيخ المركز في شخصيته من خلال المستويين (المجازي والدلالي).

ومن ذلك ما قاله في وَصْفِ مَا أَهْدَاهُ مِنْ مَوَاهِب بَذْلِهِ(٢):

(١) ينظر: اللسانيات التوليدية: تطور النماذج التوليدية، د. مصطفى غلفان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٧ه/ ٢٠١٦م، ص٩٣.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٧١-٧٢.

انْعَمْ صَبَاحًا بالبشَائِرِ والسُّرورْ ... وَاحْمَدْ بِفَضْلِ اللهِ عَاقِبَةِ الأُمُورْ
فالسَّعْدُ يَبْسِمُ ثَغْرُهُ عَنْ غِبْطَةٍ ... ضَحِكَتْ لها عن مَبْسِمِ النَّصْرِ
يا شمسَ هَدْيٍ في سماءِ خلافةٍ ... حفَّتْهُ مِنْ أَوْلادِهِ غُرُّ البُدُورْ
هلْ عندَ بدرِ التَّمّ في أُفُقِ العُلا ... أنَّ البدورَ اليومَ هالَتُهَا القصور؟
أَوْ عندَ أوديةِ البسيطةِ أنَّها ... إنْ قايَسَتْ شِنِّيلَ في فَيْضٍ تغورْ؟
كفُّ الغنيِّ بربِّهِ سالتْ به ... من فيضِ أَنْمُلِهِ المبَاركةِ البُحُورْ
يهدي العبيدَ مع العشيّةِ والبكورْ ... نعمًا يُقصِّرُ وصْفَها شُكْرُ الشَّكُورْ
قَنَصٌ تَصيَّدَهُ المَوَالي تحتَهُ ... لبهيمةِ الأنعامِ خالصةُ الجزُورْ
وَمُنَضَّدٌ جاء الكتابُ بوصْفه ... في دارنا الدُّنيا وفي دارِ الحُبُورْ
طلْعٌ نضيدٌ قد تنظّمَ عِقْدُهُ ... من لُؤْلؤٍ حسدت قلائدَهُ النُّحُورْ
حلْوُ المراشِفِ في المذاقِ كأنّه ... شَهْدُ الرُّضابِ تفلَّجَتْ عنهُ الثُّغُورْ
ما الدّهرُ إلا دَوْحةٌ في روْضةٍ ... أيَّامُكَ الغُرُّ الأَزاهِرُ للدّهورْ
وتَقَصّتِ الأعْصارُ وهي كمائمٌ ... حتّى طَلَعْتَ لهَا تَبَسَّمتِ العُصُور
فاخْلُدْ بِمُلْكِكَ للعدَى صرْفُ الرَّدى ... ولك البقاءُ مع المكانة والظُّهورْ

حين تأمل النص يمكن الإمساك بعملية الإدراك أو الرؤية المركزية له المتحققة بتجميع العلاقات في محاور متصاحبة في مكان ما يبرز نظامها(١)؛ وهذه العلاقات المنتظمة في النص تبرز في المستوى المجازي، المستلهم من الطبيعة المشاهدة بشقيها الحية والصامتة؛ فـ (شمس الهدى، سماء خلافة) تقمص للعلو المألوف في التشبيه بالضياء والاتساع، وفي قوله: (بدر التمّ – أن البدور) تذييل لتحقيق الأفضلية، وقد استمر في استلهام الطبيعة لتأكيد المركز في شخصية الغني بالله، وذلك بالاتكاء على الموازنات والمقارنات بالثنائيات المتضادة، أو المضمّنة علاقات جزئية، كما في قوله: (أودية البسيطة ـ قايست شِنِّيل)، (طلع نضيد ـ حسدت قلائده النحور)، (الدوحة ـ الروضة)، (تقضت

(١) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، د.عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م، ص١٧٠.

الأعصار)، (العشية ـ البكور)؛ فحين تأمل السياقات المجازية لها يتضح تأكيدها عنصرَ التفوق والعلو لشخصية المخاطب، ليجسد خصلة (الكرم) في ذاته؛ ، كما تجلى في القصيدة التعالق النصي من خلال الصور المتوافقة في علاقاتها مع مشاهد الحياة البصرية في الصبح في نسيج مترابط يؤكد القيمة التفاعلية بين الغاية الدلالية ـ التي تم إيضاحها ـ وإيحاءات صورها(١)، وذلك في سياقات (شمس، سماء، أودية، البكور، قنص تصيده، طلع نضيد، دوحة، روضة) التي أضفت على النص خاصية التعالق المستمر دلاليًّا ومجازيًّا لتأكيد قيمة المركز في المخاطب؛ فمنظر الشمس والسماء والأودية، والدوح، والرياض يصرف الذهن إلى الرؤية الضوئية، بتأمل مناظرها ومشاهدها الطبيعية، وفي سياق الصيد والنضيد كذلك استصحاب القيمة الزمانية للأعراف في الخروج للصيد، وأكل النضيد زمن الصباح؛ ما يجعل هذه الأبيات تتآزر فيها المقومات المتنوعة لتحقيق التعالق النصي في بنيتها الكلية، ولعل التناغم في منابع الصور الشعرية، وتضافر مقوماتها ودلالاتها في تأكيد الكرم مركزًا في شخصية الغني بالله يوحي أن الشاعر أنشد أبياته شكرًا لنعمة قريبة عهد من نظمها.

ب ـ الوظيفة التعبيرية

تتمحور هذه الوظيفة حول الْمُرْسِل؛ أي حول الذات المتحدثة؛ حيث يعبر فيها الباثّ عن موقفه تجاه الموضوع الْمُتَحدَّث عنه محاولاً تصوير انطباعه بانفعال معين(٢)، وتبرز هذه الوظيفة في الصباحيات من خلال تضمين ابن زمرك بعض المواقف والأحداث التي دارت بينه وبين الغني بالله؛ ليجسد من خلالها غايته القصدية من النظم، ولتكون سبيلاً في إعطاء الصباحية قيمة إضافية في ترسيخ الولاء للمخاطب، وفي الأغلب تحظى النصوص المتسمة بهذه الوظيفة بالتنقيح قبل إنشادها لارتباطها بمناسبة سابقة، فمن ذلك قول ابن زمرك "يَشْكُرُهُ، وقد سأَلَ عنْهُ الجندَ في بعضِ مَوَاكِبِهِمْ مُلْزِمًا:

يَا طَلْعَةَ الصُّبْحِ الْمُبِين ومُخجلِ ـــبَدرِ الْمُنيـــرِ إذا بـــدا فـــي موْكِـــبِ

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م، ص١٥٨.
(٢) ينظر: اللغة والخطاب، عمر أوكان، ص٤٨.

الشَّمْسُ أنتَ إذا الملوكُ كواكِبٌ ... والشمسُ تُهدي نورَها للكَوْكَبِ
أنوار وجهك يا محمدُ زاحمتْ ... عند الصباحِ ضياءَه بالمنكب
وإذا غمامُ الأُفقِ تَسْكُبُ صَوْبَهَا ... عنْ مثلِ كفِّكَ في النَّدى لم تسْكُبِ
فانظُرْ عساكرَكَ التي جَنَّدْتَهَا ... تجري صَوَافِنُها بِأُسْدٍ رُكَّبِ
وانظر من الميدانِ يجلُوهُمْ إلى ... فلك بزهر النيّرات مُكَوكَب
وسألت عنِّي بعدما أركبتني ... للعزّ يا مولايَ أوْطأَ مركب
لله من فضلٍ عميمٍ واضحٍ ... فضلٌ على كرم الطباع مُرَكَّب
فانعم صباحًا بالغًا ما شِئْتَهُ ... فالصبح طِرْفٌ أشهبٌ فَلتَرْكبِ"[1]

يتجلى في هذه الصباحية استهلالها بتجسيد المركز في شخصية الغني بالله من خلال الموازنة في الصورة الإبداعية المتسقة مع العنصر الزمني (الصباح)، ويظهر ذلك في التأكيد اللفظي بنعت الصبح بالمبين لتعظيم (طلعته)، وامتداد هذه الطلعة في تهميش ضياء (البدر)، وبعدها أورد تخصيصًا لنور الوجه في مزاحمته ضياء الصبح، وهنا أخلَّ الشاعر بنهجه؛ إذ المقارنة اقتضت المساواة مع المركز بقوله: (زاحمت)؛ ما أدى إلى سلب خاصية المركز مؤقتًا التي عُني بها في الشواهد السابقة من سياق غيرة الصبح من نوره، لكنه استعاد نهجه بتوظيفه صورة أخرى في البيت الثالث، مؤكدًا من خلالها مركزه في الكرم والجود، ومهمشًا في الوقت نفسه غمام الأفق في سكبها الصوب، وبعد هذه المقابلة والمقارنة النابعتين من الصورة المستلهمة من الطبيعة، والمحققتين إثبات المركز للمخاطب، ويلحظ أن الشاعر في الأبيات الأربعة التالية سلك فيها (وظيفة تعبيرية) بالتعبير عن سروره الكبير بسؤال الجند عنه، والاهتمام بشأنه، ومستفيدًا من هذا الموقف بالإشادة بقوة جيشه، متسللًا إلى غايته التعبيرية بتأكيد إقراره بنعم المخاطب عليه؛ لذا ساق قوله: (أركبتني للعز)؛ ما يبرز هذه الوظيفة التواصلية استمرارًا في تأكيد المركز في شخصية الغني بالله، وتظهر هذه العناية كذلك في الصنعة البديعية بلزوم ما لا يلزم في القافية؛ حيث التزم الشاعر حرف الكاف قبل حرف الروي الباء في جميع الأبيات؛ لأن هذه الصنعة

(١) ديوان ابن زمرك، ص٨٥-٨٦.

تحتاج استحضارًا للمخزون اللغوي، وإعمالاً ذهنيًّا لإقامة البيت الشعري؛ ليكون منسجمًا مع قافيته المتسمة بهذه الصنعة، فهذه المقومات التي اتصفت بها الصباحية باشتغال المركز والهامش في الصوة الشعرية، واشتغال الوظيفة التعبيرية في التواصل، ولزوم ما لا يلزم في القافية أكدت متضافرة ومتآزرة غاية ابن زمرك في إبراز الولاء والإقرار بفضل الغني بالله عليه، وتجسيده مركزًا في ذاته؛ وهذا صرح به الشاعر في آخر المقطعة بقوله: (لله من فضل عميم واضح).

تؤكد الصباحية السابقة مدى العلاقة الوطيدة بين ابن زمرك والغني بالله بما تضمنته من سياق شكر الشاعر الملك على سؤاله، وشكره على نعمه تجاهه؛ ما يبين التعالق النصي بين الصباحية والمواقف الخاصة التي يحظى بها الشاعر؛ ولعلها تمثل فطنة الشاعر أن زمن الصباح يمثل فضاء مناسبًا لتفاعل المتلقي قبل الانغماس في مهمات الدولة ومسؤولياتها الكبيرة، وما يصحبها من إعمال فكر، وتقلّب في الحالة الشعورية، ويظهر ذلك في صباحيّة أخرى أنشدها "صَبِيحَةَ يومٍ شاكرًا أيضًا عَنْ نِعَمٍ وَصَلَتْهُ أَمْسَهُ:

مُحَيَّاك من شمسِ الظّهيرةِ أجملُ ... وأنت من البدر الْمُكَمَّلِ أَكْمَلُ
وما راقَ وجهُ الصُّبحِ إلاَّ لأنَّهُ ... رأى منكَ وجهًا بِشْرهُ يَتَهَلَّلُ
فَأَنْعمَ ربي فيه صُبْحَكَ بالرِّضَا ... وَأَعطاك فيه كلَّ ما أنت تأْملُ
ففي كل يوم منك نُعْمى وَمِنَّةٌ ... يظلُّ بها قطرُ النَّدى يَتَسَيَّلُ
وبالأمسِ وافتني هِبَاتٌ عَمِيمَةٌ ... تُكِلُّ بها ظهرَ الْمَطِيّ وتُثْقِلُ
وأَخَّرتُ شُكري كيْ يَجيءَ بِسُحْرَةٍ ... يُحَيِّيكَ عَنِّي والبَنَانَ يُقَبِّلُ
فما أنا إلاّ طائرٌ حلّ بِجنّةٍ ... وَظلُّ الْمُنَى من فَوقِهِ يتَهدَّلُ
يُغَرِّدُ بالأسحارِ يهدي مدائحًا ... لمَوْلى يُوَالي بالجميلِ ويُجْزِلُ
فلا زلت شمسًا للبدور مُكَمِّلاً ... ونُورُكَ يُعْشِي كُلَّ من يتَأَمَّلُ"[1]

حين تأمل هذه الصباحيّة يتبين أن الشاعر عُني بتجسيد مكانة المخاطب من خلال (المركز والهامش)؛ حيث استهلها بقيمة المقارنة بإسناد الجمال لمحياه،

(١) ديوان ابن زمرك، ص٨٦

وتهميش شمس الظهيرة، والاستمرار في هذه الغاية بالمقارنة بتجاوزه كمال البدر، موظفًا صيغة التفضيل في العروض والضرب (أجمل، أكمل)، وثمة مأخذ في الصورة الشعرية بعدم مراعاة الترتيب الزمني بقفز إشراق الصباح إلى الظهيرة، وكذلك بالمقارنة مع شمس الظهيرة (في الجمال)!، خلافًا لطبيعتها الموسومة بالحرارة الشديدة، وجمال الشمس المألوف في وقتي الشروق والغروب، وكذلك بالانتقال إلى فضاء الليل من خلال المقارنة بالبدر في اكتماله؛ ولعلّ هذه المآخذ نابعة من نأي الشاعر عن التكرار الذي اتضح في معظم مطالع صباحيّاته، وهذا التفسير قد يكون باعثًا لمعرفة سبب الانحراف في سياق الصورة ووظيفتها، وبإيجاد ذاكرة جديدة لها غير ذاكرتها المعهودة[1]، ولعل ما يؤكد هذا رجوعه في البيت الثاني إلى نهج الصباحية في تحيتها: (وما راق وجه الصبح...)؛ الذي عبر فيه الشاعر عن القيمة النفسية في إدخال الفرح والسرور على وجه الصباح مستمدًا هذه الحالة من بِشْرِ وجه المخاطب وتهلّله؛ لتأكيد مركزه في شيوع الأمل، الذي استقاه وجه الصبح منه؛ ليؤكد في الوقت نفسه تهميش الصبح بهذا الاتباع.

وتمثل الصباحيّة جسرًا لتحقيق ابن زمرك مطلبًا خاصًّا؛ ما يبين تمثيلها قيمة مركزية في علاقته مع الغني بالله، ومدى تأثيرها الشعوري في ذاته، فمن ذلك أنه كتب إليه "من الصباحيَّات، وفواتح التحيَّات، ويستأذِنُهُ في السَّفَرِ إلى تفَقُّدِ أَملاكِهِ ثَانيَ عيدٍ:

انعمْ صباحًا بثاني العيدِ يا ملكًا ... أيَّامُهُ كلُّها عيدٌ وأفراحُ

قَضَّيتَ بالأمس ما قَضَّيتَ من سُنَنٍ ... بها تَنَعَّمُ أَجسادٌ وأرواحُ

هذا زمانُ سعود لا انقضاء له ... في وجهه غرر تبدو وأوضاحُ

فاستقبل الدهرَ بالرّاحات في دعةٍ ... والراحُ تُجلى عرُوسًا فوقها الرَّاحُ

من يصطبحْ فهي من شمس الضحى عوض ... أو يغتبق فهي في الظلماء مصباح

لولا جمودُ زجاجات الكؤوس لما ... كانت لأرواحها في الكفّ أشباح

(١) ينظر: من الصورة إلى الفضاء الشعري (العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل)، قراءات بنيوية، د. ديزيرة سقَّال، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص٦٢-٦٣.

حبابهـــــا درُّ ثغـــــرٍ راق مبســـــمه وعرفُهـــا بيـــنهم مســـك وتفـــاح
وفـــي النـــدامى مـــديرٌ غُـــنجُ مُقْلتـــه يُغْنـي عـن الـراح إن تغنـك الـراح
وقلّمـــا تَحْجُـــبُ الكاســـات عقـــل فتـــى إن لـم تـدرها مـن الأحـداق أقـداح
فـــي الســـيف منـــه إذا مـــا هـــزّه قـــدر مـــن الخلائـــف منصـــورٌ وســـفّاح
والعبـــد يســـتأذنُ المـــولى علـــى ســـفر بالجسم والقلب في مثواك يرتـاح
بقيـــت للـــدين والـــدنيا إمـــام هـــدى تُطَيِّبَ الدهرَ في عَلْيَاهُ أمداحُ"[1]

حين تأمل هذه الصباحية يتبين أنها تتسم بسمتين رئيستين؛ الأولى: السير على نهج الشواهد السابقة من حيث اقتفاء استهلالها بتحية الصباح، وختمها بالدعاء للمخاطب، مع تضمينها إشارة يسيرة إلى شجاعته، وبيان مكانته (إمام هدى)، والأخرى: أنها خلت من إدراج المقارنة والموازنة في إثبات قيمتي المركز والهامش، لكنها حملت شعورًا معبرًا عن مكانة الغني بالله لدى ابن زمرك؛ ولعلّ إدراجه الحديث عن الخمر في ستة أبيات متوالية ممثلة نصف عدد أبيات القصيدة جاءت مواكبة لفرحة العيد، ونأي المخاطب عن هموم العمل وشؤون الدولة، وقد تكون قناعًا لما يريد البوح به من غايته في النظم، وتهيئة نفسية للمتلقي[2] للتفاعل مع القيمة الإبداعية بوصف الخمر ومجالسها؛ لتكون سبيلاً لقبول استئذانه في السفر، الذي أكد - حين طلبه - مركز المخاطب بقوله: (بالجسم والقلب في مثواك يرتاح)، أو أن الشاعر لم تسعفه قريحته بمضامين أُخَر، وأيًّا كانت الاحتمالات فإن إدراج حديثه عن الخمر يبدو عليه الإقحام في السياق النصي، وكذلك المبالغة في أخذه نصيبًا كبيرًا من بنيته الإبداعية.

وقد أبرزت بعض الصباحيَّات بواعث التعالق النصي بين ابن زمرك والغني بالله؛ وذلك بملازمته المجالسةَ حتى في طعامه؛ ما عكس استمرار هذا التعالق في نظم صباحيَّاته بالتعبير عن مركز المخاطب لديه، فمن ذلك ما أنشده ابن زمرك من أبيات، مسبوقةً بسياق قبلي من حفيد الغني بالله جامع الديوان بقوله:

(١) ديوان ابن زمرك، ص٦٤.
(٢) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د.بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٣٧.

"وقال يُنْعِمُ صباحَ مَوْلانَا الجدَّ – رضي الله عنه – ويَصِفُ أيضًا لبنًا وانْعِقَادِهِ جُبْنا:

انعمْ صَباحًا تجلّى وهو ذُو خَجَلٍ ... لَمَّا رَأَى وَجْهَكَ الوضَّاحَ شمسَ
وغارتِ السُّحْبُ من يُمْنَاك فانبجَستْ ... لَمّا رأتْ بحرَهَا بالجُودِ قد طَفَحَا
شمائلٌ من حُلَى الأنصارِ نَعرفُهَا ... أَثْنَى بها الوحيُّ وحيُ الله مُمْتَدِحَا
مفاخرٌ أَعْجَزَتْ وصفَ البليغِ متى ... ما رامَ يُهْدي إلى عليائك الْمِدَحَا
للبحر للجُودِ جدواكَ التي طفِقَتْ ... نعمَاؤُها تشملُ الغادين والرُّوَحَا
ما زلتُ أهفو إلى بيضاءَ صافية ... أُديرُ أقداحها للشرب مُصْطَبِحَا
من التي قد غَذَتْنِي إذ قَدِمْتُ على ... هذا الوجُودِ وَزَنْدُ الفهمِ ما قُدِحَا
فصاغها اللطف صوغًا لا نظير له ... أهدَى ليَ البدرُ بالمقدار مُتَّشِحَا
وظلَّتِ السُّحبُ تبكي وهي جانحة ... لما رأت بدرها قد عاد حجرَ رحى
إن كنتَ أهديتني بدرًا فها أنا ذا ... أصوغُ منه شموسًا رُقْنَ مُلْتَحَمَا
لله لله عيْنًا من رأى عجبًا ... الشمسُ والبدرُ نحو الغربِ قد جنحا
حمرُ الحليِّ فإن جرَّدْتَ مَلْبَسهَا ... عادتْ بُدُورًا وعادَ النُّورُ مُتَّضِحا
مَزَجْتُهَا بشبيه في خلائِقِهَا ... وأُورِدَا النَّارَ بعد المزجِ فاصْطَلَحَا
أوْرَدْتُهَا الشُّهْدَ معْسُولاً كرشْفَتِهَا ... وسُغْتُهَا فاستَجَدَّتْ عِندِيَ الْمِنَحَا
بَلَّغْتَ عبدكَ ما يرجوهُ من أمَلٍ ... بُلِّغْتَ في النفس والأبناء مُقْتَرَحَا"[1]

يبرز السياق المصاحب للنص مدى ملازمة ابن زمرك الغنيَّ بالله حتى في شؤونه الخاصة كالمشاركة في الطعام؛ ما جعل ذلك باعثًا للتعالق النصي في الصباحيّات بتضمينها هذه المواقف في الحياة اليومية، وكذلك استمرار نهجه في توظيف الطبيعة هامشًا مقابل المركز الماثل في شخصية الغني بالله، كما اتضح تأكيد المركز بالإشارة التاريخية إلى نصرة أجداده النبيَّ – صلى الله عليه وسلم

(١) ديوان ابن زمرك، ص١١٢-١١٣.

– وإسهامهم فيما تحقق من فتوحات[١]، ويتضح هذا التأكيد في اشتغال المستوى المجازي في قوله: (تجلى وهو ذو خجل لما رأى وجهك الوضاح)، وكذلك في قوله: (غارت السحب)؛ لتجسيد (مركز) العطاء والكرم في شخصية المخاطب، الذي عُني الشاعر بترسيخه بالإشارة إلى ثناء مصدر التشريع الإسلامي (القرآن الكريم) على الأنصار، وهذه الغاية وما تجلى فيها من تكرار سافر لإثبات مكانة المخاطب الرفيعة تمثل سمة في معظم أشعاره[٢].

ويلحظ في هذا النص - حين انتقاله إلى وصف اللبن - توظيف المقارنة مع عناصر الطبيعة، وتأكيد (مركز) المخاطب، وإثبات علوه مقابل تهميشها، كما في قوله: (وظلت السحب تبكي)، (عاد حجر رحى)، (من رأى عجبًا الشمس والبدر نحو الغرب قد جنحا)، وقد ساق في آخر بيت ما يؤكد باعثه فيما أورده من مقارنة أبرزت مركز المخاطب وتهميش الطبيعة؛ وذلك بقوله: (بَلَّغْت عبدَك)؛ فجاء تعليلاً مرشحًا لما أشار إليه من دلالات وصور شعرية تآزرت جميعًا في علو مكانة المخاطب واتصافه بالمركز مقابل الهامش لما تضمنته المقارنات السياقية والوصفية.

ج - الوظيفة الشعرية

تتمحور هذه الوظيفة حول الرسالة، وذلك باستهدافها في ذاتها ولذاتها، وبما تمثله من نبرة موضوعة على الرسالة لحسابها الخاص؛ حيث تُعْطى أهميةٌ للدال موازية للمدلول أو متفوقة عليه، وتتميز هذه الوظيفة بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، الذي ينتج عنه المشابهة والترادف[٣].

وقد تجلّت هذه الوظيفة في صباحيات ابن زمرك بشيوع سمة (التكرار) في توظيفه قيمتي المركز والهامش؛ وذلك في المستويات المجازية المستمدة من الطبيعة، كالصباح، والشمس والغيوم، أو السياقات المضمّنة الإشارات التاريخية

(١) ينظر: التضاد في الصورة والمشهد في شعر ابن زمرك الغرناطي، د. عواطف محمد حسن، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، دبي، ١-١٤٣٨/٨/٥هـ الموافق ١٧-٢٠١٨/٤/٢١م، ص١٦٢-١٦٤.

(٢) ينظر: القيم الشعرية في شعر ابن زمرك (دراسة فنية)، د. أفراح علي عثمان، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، العدد ٢١٥، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م، ص٤٨.

(٣) ينظر: اللغة والخطاب، عمر أوكان، ص٥١-٥٢.

لنسله الممتد إلى الأنصار؛ التي رام منها التسلل إلى أفئدة الناس بهذه العاطفة الدينية؛ لأنّ هناك إجماعًا في محبة الإسلام والنبي عليه الصلاة والسلام[١]، كما تلحظ هذه الوظيفة في تماثل نهج البناء باستهلالها بمطلع التحية، والدعاء في خاتمتها، والاعتماد على عنصري المقارنة والموازنة في إثبات قيمتي المركز والهامش، ويمكن الوقوف على ذلك كما في قوله[٢]:

ألا عمْ صباحًا جاء بالفتح والنصر ... فذا أورثَ الأنصار فخر بني نصرِ
أحقًّا نجومُ السعدِ عادتْ منيرةً ... لتطلع بالحمراء في مَرْقَبِ القصر
ويَتْبَعُهَا مولايَ بدْرًا مُكمِّلا ... فلله من شُهبٍ ولله من بدر
فلا زال في حفظ الإله ولُطفه ... بحقّ نبي خُصّ بالنصر في بدر
ودامَ قريرَ العين في ظلِّ غبطة ... وأُيّدَ بالتخصيص من عالمِ الأمر
ولا زال سترُ الله فوقك ضافيًا ... تؤيّدُ في بَرٍّ وتُنْصَرُ في بحر
عليك سلام الله ما ذرّ شارقٌ ... وما لاحت الأنوارُ من مطلع الفجر

ويسير ابن زمرك في هذه الصباحية على نهجه في التعالق النصي الرامي إلى تأكيد مركز الغني بالله بهذا التكرار في السياقات، التي اتخذها (حُجَّةً) "بغية إثبات قاعدة ما، أو تدعيم قول وتأكيده برفع درجة التصديق لدى المتلقي، أو يزيد من إقناعه وصحة تصديقه بالنتائج بوساطة إسناد النص بأدلة تاريخية، أو شواهد خاصة متمثلة بالوقائع والتاريخ والقصص"[٣]. وفي هذا النص وما سبقه من شواهد يتجلى توظيف الشاعر تكرار مخزونه التاريخي الديني بحجة مقنعة للمتلقي بوساطة الاتكاء على نسب المخاطب، ونصر المسلمين في موقعة بدر، وكذلك تكرار العلاقة التبادلية في الصورة الشعرية من خلال المقارنة بضياء الصبح، والشمس، والغيوم، والبدر؛ ولعل هذا التكرار في التعالق النصي في

(١) ينظر: شعر النقوش عند ابن زمرك (دراسة موضوعية فنية)، سعد محمد العزايزة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة – فلسطين، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، يونيو ٢٠٠٥م، ص١٨.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٢٤٠.
(٣) بلاغة الحجج الاتصالية في شعر ابن زمرك الأندلسي مقاربة تداولية، حيدر رضا كريم، ونردين رضا كريم، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، المجلد الثامن، العدد (٢)، ٢٠١٨م، ص٤٨.

البنية الدلالية والتعبيرية نابع من مقومات الصباحية الرئيسة: (الزمن، الشخصية، الغاية من النظم).

وإذا كانت هذه الوظيفة الشعرية اتضحت في تكرار المضامين والصور في الصباحيات المتصفة بالتعالق النصي؛ فقد تجلت كذلك في بناء النظم؛ حيث ورد معظمها في بناء المقطعات، أو القصائد القصيرة، وأنشد بعضها في نتف من الأبيات، كما في قوله(١):

أنعـــــمَ الله صـــــباحكْ بلَّـــــغ الله اقتراحـــــك
زادكَ اللهُ جمـــــالاً وقَّـــــر الله قـــــداحكْ

وكقوله(٢):

ألا عـمْ صـباحًا يـا صـباح هدايـة وشمسَ عُلا يُهدي الشموس ضياءها
ودُمتَ محوطَ الذات في ظل عِصمة تكـونُ نفـوسُ العـاملينَ فِـداءَهَا

فيلحظ في المقطعة الأولى أنها سارت على العرف والتقليد في استقبال الشاعر الغنيَّ بالله صباحًا بسياق التحية له شعرًا؛ لكن اتضح فيها فقر الإبداع الشعري، والتكلف في تراكيبها فجاءت جملاً متذبذبة ركيكة، مصحوبةً بضعف لغوي ومضموني؛ وذلك بسياق الدعاء له بزيادة الجمال ووفرة القداح! وهذا يرجح خلو الشاعر من تهيئة سابقة قبل الإنشاد، أو قد يكون محفوفًا بالفجاءة في اللقاء، فنظمها على (مجزوء الرمل) لإنشادها في سياق العرف وحسب؛ وأما الأخرى فهي مقطعة قصيرة لكنها أكثر اتزانًا في القيمة الإبداعية من الأولى؛ إذ نظمت على بحر (الطويل)، وسارت على نهج الشواهد السابقة بإيراد التحية، وإثبات المركز للمخاطب بتفوق ضيائه على جميع الشموس، والدعاء له بالحفظ وولاء عمَّاله؛ وهذه الملامح تبين مدى أثر الوظيفة الشعرية من خلال التذبذب في الصباحيات الموسومة بالتعالق النصي.

أمَّا القصائد فكانت كذلك قصيرة، مع اتصافها بالتكرار في النهج والمضامين من خلال الاستهلال بالتحية الصباحية والخاتمة بالدعاء، والعناية بإثبات المركز مقابل الهامش في الصور الشعرية المستمدة من الصباح، الشمس، الغيوم،

(١) ديوان ابن زمرك، ص٢٤٠.
(٢) المصدر السابق، ص٢٥٣.

الكواكب، وكذلك الاستدعاءات التاريخية بتجسيد مركز النسب في الأجداد، وأحيانًا ينوّع في علاقته مع هذه العناصر لتكون محققة غايته؛ فيسوقها في عنصر التكامل والامتزاج وبخاصة حين يضمن الأبيات حربه ضد الأعداء، كما في قوله[1]:

أمـا وَصَـبَاحٍ مـن جَبِـينٍ تَبلَّجَـا ... وليـلٍ بهـيمٍ للغَـدائرِ قَـدْ سَـجَا
وبـدرٍ مُحيًّـا أخجـلَ البـدرَ حُسْـنُهُ ... وقـد صَـدعتْ أنـوارُهُ حُلكـةَ الـدُّجا
ونُـورِ أقـاحٍ قـد سَـقَتْهُ سُـلافَةٌ ... رشَـفتُ بـه ثغـرًا شَـهِيًّا مُفَلَّجَـا
ونَـرْجِسِ لحـظٍ أمطـرَ الـوردَ لُؤْلـؤًا ... فـرشَّ بمـاءِ الـوردِ خَـدًّا مُضَـرَّجا
ومَسْرى نسيمٍ صافحَ البانَ بالحمى ... فعطَّـر أرجـاءَ الريـاض وأَرَّجـا
لقـد نهـجَ المـولى الإمـامُ محمـدٌ ... إلـى نيـل أبعـادِ الكواكـبِ مَنهجـا
أعـاد وأبـدى فـي الفتـوحِ حُسَـامَه ... وأَلْجَـمَ فـي ذاتِ الإلـهِ وأَسْـرَجا
أجَـلُّ مُلـوكِ الأرضِ بَأْسًـا ونـائلاً ... بهـا بلَـغَ الإسـلامُ فـي الكفـرِ مـا رَجَـا
وَأَوْفَـاهُمُ عَهْـدًا وَأَوْفَـرُهُمْ نَـدًى ... وَأَوْضَـحُهُمْ سَـعْدًا وَأَرْجَحُهُـم حِجَـا
فـلا زال يُزْهَـى ليلُـهُ بسُـعُودِهِ ... وقـد قلّـدَ الجـوزاءَ والبـدرَ تَوَّجـا
ويشـرقُ منـه يومُـهُ بِجَبِيْنِـهِ ... وَقَـدْ لاحَ وضَّـاحَ الأسـاريرِ أبْلجَـا

فحين تأمل هذه القصيدة الصباحية يتجلى قصر أبياتها، والاقتفاء - في نظمها - نهج الشواهد السابقة في القيمة التبادلية باتخاذ المخاطب مركزًا لعناصر الطبيعة في الصور الشعرية، وتهميشها بسلب قيمتها المألوفة؛ حيث أورد: (نور الجبين، محيا بدره، نرجس لحظ، مسرى نسيم)، وهذا في الأبيات الخمسة الأُوَل، وحين الانتقال إلى البيت السادس المضمّن تمجيد مكانة المخاطب في المعارك انحرفت العلاقة السابقة مع عناصر الطبيعة الموسومة بالمركز للمخاطب والتهميش لها؛ حيث أورد (لقد نهج...إلى نيل أبعاد الكواكب منهجا)؛ حيث أضحت الكواكب مركزًا يسعى المخاطب الوصول إلى أبعدها نيلاً للقصدية في الثناء على الشجاعة في المعارك، ولعل الشاعر فات عليه هذا المأخذ من اختلال النهج، واضطراب المركز لديه، لاشتغاله بإثبات المركز مقارنة بملوك الأرض في

(١) نفسه، ص٢٥٨.

تفضيله عليهم إجلالا وقوة، ووفاء، وكرمًا، وبشرًا وعقلاً؛ لذا يلحظ أنه عاد إلى نهجه في إثبات المركز للغني بالله في الصورة الشعرية في آخر بيتين (يزهى ليله، قلد الجوزاء والبدر، يشرق منه يومه بجبينه)؛ وهنا كذلك استمرار في تهميش عناصر الطبيعة، كما استعان الشاعر في إثبات المركز باستعمال صيغ التفضيل المتوالية: (أجلُّ، أوفاهم، أوفرهم، أوضحهم، أرجحهم)؛ ما أحدث تعاضدًا بين الصورة والسياق اللغوي في تحقيق المركز في شخصية الغني بالله والهامش لمن سواه على مستوى الصور المستمدة من الطبيعة، وكذلك على مستوى الشخوص بتهميش نظرائه من الملوك.

وثمة بعض الصباحيَّات تكون خالصة في سياق التحية من قبل ابن زمرك للغني بالله؛ فلا يضمنها تمجيدًا لخصال معينة، كالشجاعة والكرم، وهذه ينشدها مقام تحية السلام عند لقائه في أول الصباح، وفي الأغلب يظهر عليها التعنت والتكلف في النظم، كما في قوله(١):

انعـــمْ صـــباحًا يـــا صـــباح واســـــتقبلِ الغُـــرَرَ الصِّـــبَاحْ
واسْـــــتَجْلِ كـــلَّ مســـــرّةٍ واهْنَـــــأْ بَأيَّـــــامِ النَّجـــــاحْ
فـــي صـــحَّ هـــذا آيـــةٌ وعلامـــــةُ البُـــــرْء الْمُتَـــــاحْ
شـــوقي لوجهـــك شـــوق مـــن يَســـري إلـــى البـــدر الليـــاحْ
أبقـــــاك ربُّـــــكَ رحمـــــة للخلـــــق رافعـــــة الْجُنَـــــاحْ

يتجلى في هذه المقطعة اتكاؤها على سياق التحية والشوق لوجه الملك وحسب، لتأكيد مكانته لديه وتمثيلها مركزًا في ذاته، وتعبيرًا عن الولاء له، وتظهر فيها الملازمة في الاستهلال بسياق التحية الصباحية في البيت الأول، والدعاء في البيت الأخير، وهذا نهج سار عليه الشاعر في جلّ صباحيَّاته، أما من حيث المقومات الشعرية فيتبين التكلف في النظم في معظم سماتها؛ وذلك بخلو الأبيات من الترابط في الفِكَر؛ فكل بيت مستقل بذاته، ويمكن التقديم والتأخير دون تأثر النص، كما اتضح التعنت في الألفاظ بتكرار المشتقات، والاستعانة بالجناس في إكمال البيت الشعري، كذلك برز الضعف السافر في

(١) ديوان ابن زمرك، ص٧٨.

التراكيب؛ ولعل هذا العجز الإبداعي الظاهر نابعٌ من خمود قريحة الشاعر حين النظم؛ فأنشد أبياته استجابة للعرف والتقليد في استقبال الغني بالله، وقد يكون الباعث انشغاله بأمر سابق للقاء انصرف فكره إليه، وسواء كان هذا أو ذاك فإن ما تجلى في النص من الضعف الإبداعي في مقوماته اللغوية والمجازية والدلالية يؤكد أن المقطعة لم يصدق عليها (الشعر) إلا في إقامة الوزن والقافية، ولعلّ الشاعر عوّض هذا الضعف بالحركة الجسدية أثناء الإنشاد مع النبرة الصوتية؛ إذ إن القافية (الحاء الساكنة) وهي (حرف حلقي) مسبوق بحرف الردف (الألف) الذي يؤدي أثرًا "في إطلاق الطاقة الإنشادية"[1]، تتيح له رفع الصوت بنَفَسٍ عميق يقف آخر الحلق بسكون حرف الحاء.

ويمكن الوقوف على هذه السمة في مقطعة صباحيّة أخرى، إذ يقول[2]:

لـــــواءُ صـــــبح تجلـــــى يحكـــــي لـــــواءَ ابـــــن نصـــــرِ
إذا هفـــــا يـــــوم حـــــرب بـــــريح فـــــتح ونصـــــر
فـــــانعم صـــــباحًا بنعمـــــى تجـــــلُّ عـــــن وصـــــف حصـــــر
ودمـــــتَ بـــــدر ســـــماح وشـــــمس ربـــــع وقصـــــر

فهذه الصباحية تتسق مع النص السابق من الضعف الظاهر في الدلالة والمقومات الشعرية الإبداعية التي لا تلائم مكانة (الغني بالله)، ولعلّ الشاعر عوّض هذا الضعف بتكرار صوت الصفير في حرف (الصاد الساكنة) قبل حرف الروي (الراء) المكسورة في جميع قوافي الأبيات بلزوم ما لا يلزم بجرس إيقاعي قد يؤثر في السامع من خلال هذا التجانس الصوتي المكرور، المحدث طباقًا صوتيًا بين الأبيات[3]، كما اتضح أنَّ القوافي تشترك في سمة جرسية واحدة بتكونها من ثلاثة أحرف متشابهة في الاشتقاق، وكذلك تكرار لفظة (نصر) في بيتين متواليين؛ الأولى: يقصد بها نسب الشاعر، والأخرى: تعني

(١) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص١٥٧.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٧٨.
(٣) ينظر: التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، د.حسني عبدالجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ص٥٦.

الفوز والانتصار، فلعل هذه الإيقاعيات الجرسية للألفاظ مع الحركة الجسدية للشاعر في إنشاد التحية تقلل من وطأة الضعف الجلي في المقومات الإبداعية، وتعين الشاعر على الاستمرار في العرف المتواتر للمركز في نظم التحية الصباحية له، والامتداد في تجسيده مركزًا للتشبيه والمقارنة مع ضياء الصبح، وهذا التعليل حول ضعف هذين النصين، ومدى الاستعاضة عنه بالقيم الصوتية، والحركة الجسدية ينطوي في مضمار الاحتمال لا الجزم.

يتضح مما سبق أهم ملامح الوظيفة الشعرية في صباحيات ابن زمرك؛ وذلك بتكرار الدلالات، بغية تحقيق المركز في شخصية المخاطب، وترسيخ مكانته في ذهن المتلقي، وتعود ظاهرة التكرار كذلك إلى تركز جهة الخطاب في شخصية الغني بالله؛ لذا برزت هذه الظاهرة كذلك في أغراضه وموضوعاته الشعرية المتنوعة المتصلة بهذه الشخصية(١)، كما أبرزت الوظيفة الشعرية محدودية التوظيف النابع من المقارنة مع عناصر الطبيعة، وتجسيد القيمة التاريخية في اتصال نسبه بالأنصار، وتضمين بعض المواقف الخاصة للشاعر؛ كذلك أوضحت التشابه في نظم الصباحيات في بناء المقطعات أو القصائد القصيرة، وكشفت ضعف بعضها في القيم المضمونية، وما صحبها من تكلف في المستويات التعبيرية اللفظية.

وإذا كانت الوظيفة الشعرية أبرزت أهم السمات الدلالية والمجازية للصباحيات؛ فإن الوظيفتين (الانتباهية والتعبيرية) أبرزتا بعض الصباحيات التي تجلى فيها إبداع الشاعر وحظيت بالتنقيح وملاءمة مقام المخاطب، وحظي قليل منها بإبراز القدرة الشعرية بلزوم ما لا يلزم في قوافيها؛ كما يلحظ أن تلك الوظائف قد تتشارك في النص الواحد لكن بنسب متفاوتة، كما أكدت العرف والتقليد الملازمَ لعلاقة الشاعر بالغني بالله في لقاءاتهما الصباحية.

(١) ينظر: جماليات التكرار في شعر ابن زمرك شاعر الحمراء، د.عبداللطيف حني، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، المجلد (٢٠١١)، العدد (٦)، يونيو، ٢٠١١م، ص٩٧.

المبحث الثاني: الصباحيات والانشطار النصي

يقف هذا المبحث عند الصباحيات التي اتصفت بالانشطار النصي بتضمينها بعض الموضوعات خارج نطاق التحية الصباحيّة، وإيضاح مدى تأثير هذا الانشطار في المقومات الإبداعية والغاية الرئيسة من النظم، ويمكن الوقوف على هذا الانشطار في ثلاثة أقسام؛ الأول: الانشطار التراكمي، والثاني: الانشطار الأحادي، والثالث: الانشطار في جهة الخطاب.

أ. الانشطار التراكمي

تجلت في بعض الصباحيّات انشطارات تراكمية، من خلال عرض الشاعر فيها موضوعات عدة، وهذه تكون في المناسبات الاحتفائية الكبيرة كالتهنئة بالعيدين، إذ يستهل الشاعر نصّه بما سار عليه في نهج صباحيّاته، ثم يبحر في عرض موضوعات متنوعة تخفي - في الأغلب – الومضة الصباحية في مطلع القصيدة؛ إذ يُعْنى الشاعر بتمجيد خصال الغني بالله في تلك الانشطارات، وسرد ما يقوي استمرار المركز في شخصيته خارج مضمار مضامين الصباحيّات، فمن ذلك ما قاله "متفنّنًا في مَحَامِدِهِ، وُمِشِيْرًا إلى مَا أَظْهَرَ - رَضِي اللهُ عَنْهُ - في مُدَارَاةِ مَلِكِ الْمَغْرِبِ، وَإِظْهَارِهِ مِنْ جَمِيْلِ مَقَاصِدِهِ:

أوجهُـكَ أمْ وجْـهُ الصَّـبَاحِ تَهَلَّـلا	تَجَلَّـى علـى حَـادي الرِّكَـابِ فَهَلَّـلا؟
أَرَاهُ مُحيَّـا الشَّـمْسِ قبـلَ طُلُوعِهـا	وَأَبْصَـرَ بَـدْرًا لا يـزالُ مُكَمّـلا
أفـاضَ علـى الآفـاقِ نُـورًا ورحمـةً	وأوضحَ ما لم تُوضحُ الشمسُ فـي العُلا
وألقـى علـى وجـهِ النَّهـارِ طلاقـةً	بأشْـرَق مـن شَـمْسِ النهـارِ وأَجْمَـلا
فوجهـكَ زادَ الله وجهَـك نضـرةً	إذا لاحَ يُعْشِـي النـاظرَ الْمُتَـأمِّلا
ومـا هـو إلا النـورُ نـورُ هدايـةٍ	به انْجَابَ ليلُ الشركِ من قَبْلُ وانْجَلَى
تجلّى من الأنصارِ في مَطْلعِ الْهُدَى	وَحَسْـبُكَ مَجْـدًا فـي العَـلاءِ تَـوَقُّلا[1]
توسَّطَ من قحطـانَ فـي سِرِّ يَعْرُب	وفـي مُلْتَقـى الأَشْـرَافِ مِنْـهُ تَأَصَّـلا
فـإنْ خَلَـفَ الأَشْـرَافُ مـالاً لـوارثٍ	فمـا أورثـوا إلا جـلالاً مُـؤثَّلا
وإنْ أُضـرِمتْ جَـزْل الوقـودِ لطـارقٍ	فمـا أوْقَـدوا إلاَّ كِبَـاءً ومَنْـدَلا

(١) وقَلَ في الجبل يقِلُ: صعد، ورفع رجلاً وأثبت أخرى. ينظر: القاموس المحيط، مادة (وقل).

فكـمْ مُعْتَـدٍ مـن سَـيْفِهِمْ قـد تَـذَلَّلا وكـمْ مُعْتَـفٍ مـن سَـيْبِهِمْ قـد تَمَـوَّلا
نُسِبتَ إلـى مـاء السـماءِ فلـم تـزل بنانُـكَ سُـحْبًا تُرْسِـلُ الغيـثَ مُسْـبَلا
وكـمْ ليلـةٍ طـوعَ الجهـاد سَـهرْتَها وقــد فُقْــتَ فيهــا القــائمَ الْمُتَبَــتِّلا
وأنّسْــتَ ديــنَ اللهِ والــدارُ غربــةٌ كمــا أنَّسَــتْ أســلافُك الــدِّينَ أَوَّلا
فيــومَ حُنــينٍ لــم تَحِــنّ ظِمَــاؤُهُم لِأَنْ يَــرِدُوا غيــرَ الشــهادةِ مَــنْهَلا
وفـي يـوم بـدرٍ مـن بُـدُورِ وُجُـوهِهِمْ تقَشَّـعَ مـن لَيْـلِ العَجَاجـةِ مـا اعْتَلَـى
وهـمْ نَصـرُوا فيهـا الرَّسُـولَ وحِزْبَـه وَمـنْ شَـاءَ فَلْيَتْـلُ الكتـابَ الْمُنَـزَّلا"[1]

فهذه الأبيات تمثل فاتحة قصيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها مئة وأحد عشر (١١١) بيتًا، ويلحظ أن الشاعر سار فيها على نهج صباحيّاته من خلال عنصر المقارنة بين الغني بالله وعناصر الطبيعة وإثبات المركز في شخصيته كما في سياقات: (أراه محيا الشمس قبل طلوعها، أبصر بدرًا، وأوضح ما لم توضح الشمس، بأشرق من شمس النهار، إذا لاح يُعشي الناظر) مهمّشًا بالمقارنة والموازنة تلك العناصر، وبعد هذه الأبيات بدأ الانشطار النصي مستمرًا في دعم هذا المركز بالاستدعاء التاريخي مكانةَ أسلافِه، وبذكر الحوادثِ التي شاركوا فيها؛ نصرةً للنبي – عليه الصلاة والسلام – لتجسيد غايته في ثنائه، والتأثير في العاطفة على المستوى الجمعي في قيمة الغني بالله[2] من خلال مزج هذه الاستدعاءات مع الحاضر، متكئًا على قيمتي المركز والهامش في مقاطع الأبيات المتعددة، كما في قوله[3]:

تُقِــرُّ لــك الأمــلاكُ أنــك فخرهــا فكــم ملــك مــن بابــك اعتــزَّ واعــتلا

وكما في قوله[4]:

وكــم بلــدة للكفــر أنزلــت أهلهــا وعوّضــت بالنــاقوس فيهــا مُهَلّــلا

(١) ديوان ابن زمرك، ص٥٠-٥٦.
(٢) ينظر: التناص في شعر ابن زمرك الغرناطي، آيات محمد أمين أبوعبيلة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، العام الجامعي ٢٠١٨/٢١٠٧م، ص١٢٨، ١٣٨.
(٣) ديوان ابن زمرك، ص٥١.
(٤) المصدر السابق، ص٥١.

ففي هذين البيتين اللذين يمثلان استهلالا لمقاطع شعرية جديدة يلحظ استمرار عناية ابن زمرك في إثبات قيمة المركز للغني بالله مع نظرائه من الحكام المسلمين، وتعليل ذلك بما يقوم به من معارك ضد الأعداء؛ حيث أكد انتصاره بتهميش العدوّ وإسقاط نواقيسه، وما تلاه من إحداث الرعب في قلوبهم، كما في قوله[1]:

ونهرِ حسامٍ سال نهرُ نجيعِهِ فأبصرتَ منه جدولاً مدَّ جدولا
ودوحِ قنا في ظلِّها ذلّتِ العِدَى فظَلِيلُهَا قد عادَ فيه مُذَلَّلا
فقل لعميد الروم يرقُبُ فَتْكَةً تقَارَبَ فيها حتْفُهُ وتَعجَّلا

فالصور في هذه الأبيات المستمدة من تشخيص الطبيعة تؤكد مركز الشجاعة وقوة البأس في الدفاع عن الإسلام والمسلمين؛ لذا ساق بعد البيتين (عميد الروم)؛ ليستمر المركز في صورة الإنهاء الكامل للعدو، وفي المقابل يستمر المركز في هذه الانشطارات النصية بملازمة الهدف بالتعاضد مع الحكام المسلمين في دحر العدوّ؛ حيث أشار في النص إلى ملك المغرب، بقوله[2]:

وإن أبا العباس خُلِّدَ مُلْكُهُ وَوَالَى له الله السموَّ والاعتلا
يُمِدُّكَ – مدّ اللهُ بالطولِ عُمرَهُ - ويَشْكُرُ منكَ الوالِدَ الْمُتَفضِّلا
فبينكما – والله يَشْهَدُ – وُصلَةٌ بها الدين للنصر العزيزِ تَوَصَّلا
أبٌ وابنه والفخر يُسْنَدُ عنهما أحاديثَ يَرْوِيها عطاءٌ عن العَلا
أواصرُ مُلْكٍ قد تعاطفَ بعضُها على بعضها في ذمّة المجد والعُلا
تبارك من أعطى الإمامَ محمدًا مكارمَ لا يبغي بها الفخرُ مَعْدِلا

فهذه الإشارة التاريخية التالية للأبيات السابقة تبرز مركز القيمة التي يحظى بها الغني بالله في الصراع مع أعداء الإسلام، فصورة البأس والقوة ضدهم تحولت إلى قوة ترابط إخوة، واتحاد في الهدف مع الحكام المسلمين؛ فهاتان الصورتان المتضادتان تصبان في قيمة المركز في شخصية الغني بالله محقّقتان

(١) نفسه، ص٥٢.
(٢) نفسه، ص٥٢.

بذلك بؤرة خطابية متعلقة بمقصدية الشاعر والمتلقي[١]؛ والممثلة في (الدين الإسلامي)؛ لذا ساق بعد هذه الأبيات مقطعًا طويلاً في سرد الثناء على شجاعته ضد العدو، متصلاً فيها - مكانًا - بالإشارة إلى زيارة بيت الله الحرام ومسجد المصطفى – عليه الصلاة والسلام – والدعاء له بالنصر، وموظفًا القيمة التاريخية في المركز بامتداد نسله إلى الأنصار في سياق تتآزر فيه هذه المقومات لدعم قيمة المركز، ومن خلال الإشارة إلى الغاية الجمعية التي أكدها الشاعر بقوله[٢]:

يُؤَمِّـلُ منـه النصـرَ كـلُّ مُوَحِّـدٍ ولـــيس لـــه إلا رضـــاك مُـــؤَمِّلا
إذا الملـكُ لـم يَعْضُدْ كتابًـا وسنةً ويقهـــرْ عـــدوًّا جاحـــدًا ومُعَطِّـــلا
فما صرحُه إلا حضيضًا وإن علا ولا سَـــرْحُه إلا مضـــاعًا ومُهْمَـــلا

وعضدها بإشارة تاريخية في قوله[٣]:

فقـل لبنـي العبـاس: إن إمامنـا أعـــاد لهـــا الأمـــلاك أوَّلَ أوَّلا
فمَنْصُـورُها سَـفّاحُهُا ورَشِـيدُها ومَأْمُونُهَـــا مَهْـــدِيُّها الْمُتَـــوكّلا
إذا استبقَ الأملاك في حلبة العُلا ســبقتَ وكنــتَ الــوادعَ الْمُــتَمَهلا
تُنـاطُ بـك الآمـالُ وهـي هـواجسٌ فَتَرْجِـعُ أمـوالاً وتُغْنـي المـؤمّلا
وَتَهْوِي لك الأهواءُ من كلّ وجهة فَتَقْبِلهـــا بشـــرًا أغـــرَّ مُحَجَّـــلا
تَعَلَّـم منـك الغيـثُ شـيمةَ جـوده فلـولا نـدى كفَّيـك كـان مُـبَخَّلا
وشتّان ما بين اليَزِيْدَين في النَّدى فجُـودُكَ جُـودُ الغيـثِ بـدًّ وأخجـلا

فهنا رَبْطٌ بين مركزٍ ماضٍ مفقود في الخلافة العباسية، ومركز حاضر يَمُثُل في (الغني بالله)، منوط بإشارات لغوية تهدف إلى علو مركزه بقوله: (إذا استبق الأملاك)، (تناطُ بك الآمالُ)، (تهوي لك)، (تعلّم منك)، حيث أكدت الأبيات مركز

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استتراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص٧٠.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٥٣-٥٤.
(٣) المصدر السابق، ص٥٤.

القيمة الإسلامية في الدفاع عن الإسلام ودحض الأعداء، وقد وظف الشاعر عنصر المقارنة بهذا الاستدعاء التاريخي لاستمرار المركز قيمةً ثابتةً في شخصية الغني بالله، قاصدًا علوّ مكانته، بحشد بعض أسماء حُكّام الخلافة العباسية في بيت واحد، وذاكرًا بعدها (إذا استبق ـ سبقت) بسياق لغوي يرسم صورة المركز في الغني بالله وتهميش مبطن لهؤلاء الحكام، وثمة مأخذ يتصل بالترتيب المنطقي لِلْفِكَر؛ وذلك بعرض دلالات الكرم والجود بعد هذه الموازنة التاريخية، لكن عنايته بالبحث عمّا يحقق المركز في الغني بالله هي ما دعاه إلى تجسيد عنصر المقارنة المحققة غايته؛ لذا ساق (تهوي لك، تعلم منك)؛ فهاتان الجملتان بقيمتيهما اللغوية والدلالية تجسدان مركز الغني بالله في الكرم والجود، كذلك استدعى التوظيف التاريخي المتقَمَّص في البيت التالي لهما (شتّان ما بين اليزيدين) الذي صبّ في تحقيق قصدية الخطاب الشعرية في (التفضيل)؛ إذ إنّ هذا التوظيف التاريخي أشار فيه ابن زمرك إلى قول ربيعة الرقّي (ت١٩٨هـ) ضمن قصيدة يفضل فيها يزيد بن حاتم (ت١٧٠هـ) على يزيد بن أُسَيد بقوله[١]:

لشَتَانَ ما بين اليزيدين في الندى يزيـــدِ سُـــلَيْمٍ والأغـــرِّ ابـــن حـــاتمِ

وتُبْرِز مناسبة هذه القصيدة غاية ابن زمرك في التوظيف؛ إذ أورد ابن خلكان قبلها "ومدحه ربيعة المذكور بشعر أجاد فيه، فقصر في حقه، ومدح يزيد بن حاتم المذكور؛ فبالغ في الإحسان إليه؛ فقال ربيعة قصيدة يفضل فيها يزيد بن حاتم على يزيد بن أسيد"[٢]؛ فهذا السياق القبلي قبل القصيدة الْمُضَمَّنَةِ البيتَ الشّعريَ يبين عنايةَ ابنِ زمرك في تحقيق التفضيل بعنصر المقارنة؛ ليجسد (الكرم) مركزًا ثابتًا في شخصية الغني بالله، وتهميش كرم من سواه.

وقد استمر الشاعر في تنقل مضامينه بالحديث عن شهر رمضان، ثم العيد، سائرًا في نهجه بإسباغ الثناء على المخاطب، بتكرار الجود والشجاعة، وإبراز ولائه له، والاعتذار عن تقصيره في الثناء؛ وهذا الانشطار النصي المتراكم

(١) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ٣٢٢/٦-٣٢٣. وينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، تحقيق: محمد العرقسوسي، إشراف: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ٣٣٣/٨-٣٣٥.

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ٣٢٢/٦.

مصحوبًا بطول القصيدة، وتعدد موضوعاتها ظهر تأثيره في أفول الصباحيّة التي استُهِلّ بها النص، ولعلّ تزامنها مع مناسبة انتهاء شهر رمضان، والتهنئة بعيد الفطر، وغاية الشاعر من الإنشاد في التهنئة بهذه المناسبة في محفل كبير؛ دفعه إلى الاستعداد السابق في نظم هذه المطولة لتكون مناسبة لمقامها؛ ما جعله يستلّ من الصباح مركزًا في الإنشاد استمرارًا في العرف والتقليد، وحشد المضامين والدلالات المتعددة لتكون مواكبة للموضوع الرئيس (التهنئة بالعيد)، كما تبين تشابه أسلوب الشاعر في تجسيد شخصية الغني بالله مركزًا في الانشطارات النصية مع نهجه في مقطع الصباحية؛ وذلك بالاتكاء على عنصري الموازنة والمقارنة في تحقيق هذه الغاية(١).

ويتضح من القصيدة السابقة تأثير الموضوعات المتعددة في قيمة التحية الصباحية بانصراف ذهن المتلقي عنها إلى تلك الموضوعات، وبخاصة أنها اشتملت على دلالات ومضامين أكثر قيمة من الصباحية، وثمة انشطارات تراكمية في الصباحيّات لكنها انشطارات بسيطة؛ وردت مضامينها متوافقة في الغاية مع الصباحيات؛ فجاءت متعاضدة معها، فلم تؤثر في ومضتها النصية، ومن ذلك ما قاله "يُهَنِّئُهُ بِالإِبْلالِ، وَيَذْكُرُ قَصْرَ شِنِّيل ونِعَمًا أَهْدَاهُ:

انعـمْ صـباحًا بالبشـائرِ والـنِّعَمْ ... وادعُ الزَّمـانَ يقـولُ مُبْتَهِجًـا: نعـمْ
فالـدهرُ وضَّـاحُ الجبـين وثغْـرُهُ ... بالبِشْرِ عن شنبِ الثغُور قد ابتسمْ
يـا واحـدَ الـدنيا ومالكهـا الـذي ... تَفْدِيـه مـن لَمَـمِ الحـوادث بـالأُمَمْ
مـدَّتْ لراحتـك السـعادةُ راحـةً ... لتزيـلَ عنـك مـن الشِّـكاية مـا أَلَـمْ
فاسـتقبل الصُّـنعَ الجديـدَ مُبَلَّغًـا ... ما شئتَ في النَّفسِ النَّفيسة والْحُرَمْ
هل عند ذاتك مدّ ربُّك عُمْرَهـا ... أن الملـوك لهـا تعـدُّ مـن الحشـم
إنسـان عـين الـدهر أنـت فملِّئَـتْ ... منـك النـواظر مـا نسـيمٌ قـد نَسَـمْ
ونـــدى يـــديك وإنَّهـــا لأَليّـــة ... أَعْتَـــدُّهَا والله مـــن بَـــرِّ القســـم

....

(١) وللاستزادة من الصباحيات المضمنة التهنئة بالعيد، ينظر: الديوان، ص٤٦٢-٤٦٥. إذ نظمها الشاعر في ثلاثة وسبعين (٧٣) بيتًا.

للنِّيــل فــي شــنِّيل أَلْــفٌ زائــدٌ قــد خَطّــه فــي صَــفْحِ كاتِبِــه القَلَــمْ

....

دامــتْ علينــا مــن نوالِــكَ ديمــة فلــذاكَ غــارتْ مــن تَواليهــا الــدِّيَمْ

هيهــات كفُّــك يَــمُّ جــودٍ زاخــرٌ كــمْ بــينَ رشٍّ غَمَامَــةٍ أَوْ فَــيْضِ يَــمْ

....

بلَّغْــتَ أبنــائي الْمُنَــى فَــدُعاؤُهم يُبْــدا بــه طُــولَ الزَّمــانِ وَيُخْتَــتَمْ"[1]

فهذه الأبيات من قصيدة صباحية يبلغ عدد أبياتها واحدًا وعشرين (٢١) بيتًا، وقد تضمنت انشطارات نصية ممثلة في التهنئة بالشفاء من المرض، وذكر قصر شنيل، والشكر على ما أهداه من النعم. ويلحظ أن التحية الصباحية وردت في مطلع القصيدة فقط متناغمة في سياق صباحيَّاته الأخرى المستهلة بـ (انعم صباحًا)، التي مثلت تكرارًا ملازمًا في الصيغة اللغوية، ولعل تركز الانشطارات النصية في تجسيد ولاء ابن زمرك للغني بالله، وسياقات الثناء عليه، والإقرار بنعمائه والتي تمثل تشاكلاً مع القيم المضمونية لجلّ الصباحيات ألهمت قريحته بتوظيفها في صباحيته، ومنحته مجالاً رحبًا في تعدد أبياتها، كما يلحظ أن هذا النص غلب عليه سياق الدعاء للمخاطب، والثناء على خصاله، ولم يقتفِ نهج الأشعار التي برزت فيها المقارنة والموازنة للكشف عن قيمتي المركز والهامش، وقد تسلل نزْرٌ من هذا النهج في إشارات قليلة كما في قوله: (إنسان عين الدهر أنت)، (من نوالك ديمة غارت من تواليها الديم)، (كفك يمّ جود زاخر، كم بين رش غمامة وفيض يَم)، ويتجلى المركز في شخصية الغني بالله في خاتمة النص الذي أكد فيه الشاعر عمق ولائه له بذكر عظم نعمه عليه التي شملت أبناءه؛ فهذه الانشطارات النصية التي حملت مناسبات عدة في هذه الصباحية لم تشط بالمتلقي عن ومضتها النصيّة للتقارب في الأهمية والقصدية؛ فكانت زادًا لفِكَر الشعر ومضامينه، ولعل هذا يبين العلاقة التكاملية بين المركز والهامش في بعض النصوص الشعرية.

(١) ديوان ابن زمرك، ص١١٤-١١٥.

ب ـ الانشطار الأحادي

يقف هذا القسم عند الصباحيات التي اتسمت بالانشطارات الأحادية، أي: التي ضُمّنت نصوصها موضوعًا واحدًا مصاحبًا لها، وفي الأغلب تمثل تلك الانشطارات رافدًا مساندًا للشاعر في تحقيق قصديته في الصباحيَّات بملازمة المركز في شخصية الغني بالله؛ لذا لم تصرف ذهن المتلقي عن القيمة النصية للصباحيّات، وتبرز تلك الانشطارات في عرض بعض الموضوعات الحاكية بعض أحوال الغني بالله اليومية، فمن ذلك ما أنشده ابن زمرك "يُحَيِّيهِ، ويصفُ مَنْزِلَةً في سَفَرٍ نَزَلَها، وَرُقْعَةٍ بِخَطّ يُمْنَاهُ الكَرِيْمَةِ إلى كُتَّابِهِ أَرْسَلَهَا:

نَعِمْتَ صباحًا وَمَنْ للصَّباحِ ... بوَجْهِكَ أَبْهَى الوُجُوهِ الصِّبَاحِ

فقد كان وَجْهُكَ مِنْ قَبْلِهِ ... يُنِيرُ الدَّياجي ببدرٍ لَيَاحِ

وقد خصَّك اللهُ من كل فخر ... بخِصْلِ الرِّهان وفَوْزِ القِدَاحِ

إمامُ الجهادِ وغوثُ الْمُنَادِي ... ومولى الأيادي ملوك النواحِ

....

شأوت الملوك ملوك الزمان ... بخفض الجَناحِ ورفع الْجُنَاحِ

....

وتُحْفة طِرْسٍ أَتَتْني عِشَاءً ... فقابلت منها مُحَيَّا الصَّبَاحِ

سَكِرْتُ عليها بكاس الحديث ... وما مُدَّ منها مُحَيَّا الصَّبَاحِ

....

أَرَبّ البلاغة قَدْ أَخْجَلَتْ ... بلاغةَ لُسْنِ العِرَاب الفصاحِ

فصاحة قيس وسعد رَوَتْ ... طباعَك عنها متون الصحاح

وبحر المعارف إن خاضه ... أضاء الصدور بنور الصباح"[1]

فهذه الصباحية ـ التي يبلغ عدد أبياتها أربعة وثلاثين (٣٤) بيتًا ـ استهلها

(١) ديوان ابن زمرك، ص٧٣-٧٥.

الشاعر بتحيته على غرار نهجه في صباحيّاته، وانشطر في مضامينها إلى الحديث عن (الرقعة) التي وصلت من الغني بالله؛ فاتخذها سبيلاً للثناء على تقدمه في البلاغة والفصاحة، واستدعاء أعلام الشخصيات التاريخية في هذا الميدان، والاستمرار في سياق الثناء على المخاطب؛ ويلحظ هنا أن قيمة التحية الصباحية مع هذا الانشطار النصي استمرت عالقة في ذهن المتلقي؛ لأن الانشطار تضمن إشارة إلى تقليد في عرف العمل اليومي انبثق عنه ثناء ينسجم في وجهته الدلالية مع الثناءات التي ترد في الصباحيات.

وقد تكون بعض الانشطارات الأحادية حاملة مشاعر وجدانية يسعى الشاعر من خلالها تجسيد ولائه للمخاطب، وبخاصة في المواقف اليسيرة الطارئة؛ فمن ذلك ما أنشده "تفاؤلاً لَهُ بالرَّاحةِ من مَرَضٍ:

نَعِمْتَ كما شاءَتْ عُلاكَ صَبَاحًا ... وَلُقِّيتَ أَيَّامَ السُّرُورِ صِبَاحا

وَأسنَدْتَ عَنْ فألِ العلامةِ صحّ ذا ... أحاديثَ يَرْوِيهَا الزَّمانُ صِحَاحا

فَدَتْكَ مُلُوكٌ أَنْتَ عَيْنُ زَمَانِهَا ... وَأَحْرَى عَبِيدٌ تَفْتَدِيكَ سماحا

ودُمْتَ كما تَرْضى وَتَرْضَى بكَ العُلا ... مُوقّى مُعَافَى غُدْوةً ورَوَاحا"[1]

فهذه الصباحيّة التي صاحبها انشطار نصّي - بتضمينها الفأل بشفاء الغني بالله - تجلى فيها التمازج بينها وبين هذا المضمون (الفأل) لنظمها في مقطعة قصيرة (أربعة أبيات)، واتخاذ سمة من سمات الصباحيّات وهو الدعاء؛ حيث لم يُسلك نهج الإلحاح في إثبات المركز من خلال المقارنة والموازنة؛ مراعاة لمقام الحال حتى إنه في قوله: (ملوك أنت عين زمانها) أورد قبلها (فدتك)، وختمها بالدعاء؛ لذا جاء الانشطار متآزرًا مع الصباحية وغايتها.

ومن ذلك ما قاله ابن زمرك "يُصَابِحُهُ – رَحَمْهُ اللهِ عَلَيْه – بِالتَّحِيَّةِ في يَوْمٍ أَكْثَرَ مِنَ التَّوْقِيعَاتِ بِالْمَكَارِمِ طَوْعَ الأَرْيَحِيَّةِ:

يا رحمةَ عمّ الورَى بركاتُها ... اهْنَأْ بيومٍ وافر البركاتِ

واستقبلِ النَّصرَ الْمُؤَزَّرَ بعدَهُ ... مُسْتَجِيبًا في الرَّأْي والرَّايات

(١) المصدر السابق، ص٧٥

وانعمْ صباحًا يا صباحًا قد بدا مُتألّقَ الأنوارِ والآياتِ
ولَقدْ سَمِعْتُ وما سَمعتُ كمِثْلها وَقَّعْتَهُ في ظَاهِرِ الرُّقَعَاتِ
أَدَرْتَ أَرزاقًا رَفَعْتَ مظالِمًا هذا وكم فرَّجْتَ مِنْ أزَمَاتٍ
ولطائفٍ أَتْحَفْتَ منها بالتي تَسْري بها الرُّكْبَانُ في الفَلَوَاتِ
من كلِّ مَعْنًى لو تَجَسَّدَ لاغْتَدَى يُغْني عن الأقداحِ والكاساتِ
أبقاكَ رَبُّكَ للمعالي مَظْهَرًا فهْوَ الْمُهَيْمِنُ سامعُ الدَّعوَاتِ"[(١)]

فحين تأمل هذه التحية الصباحية يتضح تضمينها انشطارًا نصيًّا بالثناء على إحدى مكارم الغني بالله في الشؤون الداخلية، وقد خصها الشاعر بالحديث بخمسة أبيات بعد إيراد التحية من إجمالي عدد أبيات المقطعة الثمانية، ويتبين انسجامها مع التحية الصباحية في سياق الشكر والثناء على الإحسان وما يسديه الملك من خيرات لرعيته، ويتجلى كذلك أن التحية الصباحية وردت في البيت الثالث فقط مسبوقة بالدعاء، ثم تحول للانشطار النصي الذي يمثل مناسبة الأبيات، لكن ذلك لم يحدث تأثيرًا واضحًا في فقد التحية مكانتها في النص، وذلك لنظمه في بناء المقطعة، ولشيوع سياقات الشكر والعرفان في جل أبياته، كما يلحظ أن النص لم يتضح فيه النهج السائد في إثبات قيمتي المركز والهامش من خلال المقارنة أو الموازنة وبخاصة في الصورة الصباحية وما تشمله من عناصر الطبيعة؛ لكنه برز في التركيب اللغوي، وذلك في قول الشاعر: (سمعت وما سمعت كمثلها)، وإيراده أفعالاً متوالية تتضمن أعمالاً موسومة بمركز الأمر والنهي في إنفاذها، كما في قوله: (أدرتَ، رفعت، فرّجت، أتحفت)؛ وقد أبدع الشاعر في هذه الوظيفة اللغوية في تجسيد المركز في شخصية الغني بالله[(٢)].

وقد صوّر بعض الانشطارات النصية مدى قوة الملازمة بين ابن زمرك والغني بالله في سفره وترحاله وتنزهاته؛ فمن ذلك قوله ذاكرًا نُزْهَةً لَهُ طَرْدِيَّةً[(٣)]:

(١) نفسه، ص٧٧-٧٨.
(٢) وللاستزادة من توظيف هذه الأعمال التي يقوم بها الغني بالله في الشؤون الداخلية، ما أنشده الشاعر في قصيدة صباحية يبلغ عدد أبياتها خمسة عشر (١٥) بيتًا، يصف فيها دروعًا، ومِخْتَمَةٍ رآها بين يدي حفيد الغني بالله. ينظر: الديوان، ص٣٢٣.
(٣) المصدر السابق، ص٢٩٩-٣٠٠.

عِـمْ صـبَاحًا فأنـتَ نـورُ الصَّـبَاح ... واسْـرحِ اللحْـظَ فـي الوجُـوهِ الصِّـبَاحِ
واغْتَـنِمْ للسُّـرُورِ يَوْمًـا فَيَوْمـا ... وَصِـلِ الْـيُمْنَ دائمًـا بالنجـاح
واجتـلِ الشمسَ مـن سماءِ زُجَـاجٍ ... تَجْلِـبُ الأُنـسَ مـنْ جميـعِ النَّـوَاحِي
مَـا جَـلاءُ النُّفُـوسِ فـي يـومِ أُنْـسٍ ... غَيْـرُ راحٍ تُجْلَـى علـى أُفُـقِ راحِ

....

إن تُخِفْنـي بسـيف لحظـك ظُلْمًـا ... وبقـدٍّ يُنْسـي قـدودَ الرِّمـاحِ
حسـبي اللهُ والإمـامُ ابـنُ نَصْـرٍ ... مدحُـهُ بُغْيَتـي وجـلُّ اقْتِرَاحِـي
هُـوَ شَـمْسُ الْهُـدَى وبـدْرُ الـدَّيَاجِي ... هُـوَ فَخْـرُ الملـوكِ بَحْـرُ السَّـمَاحِ
هُـوَ تَـاجُ العُـلا ومَـوْلى الْمَـوَالِي ... هَـوَ غَيْـثُ النَّـدَى ولَيْـثُ الكِفَـاحِ
كُلَّمَـا تَضْـرِبُ الْمُلُـوكُ بِسَـهْمٍ ... حَـازَ مِـنْ بَيْنِهَـا مُعَلّـى القِـدَاحِ

....

هـذِهِ وجْهَـةٌ أَتَـتْ بِسُـعُودٍ ... لـيسَ عَنّـا لِوَقْـدِهَا مِـنْ بَـرَاحِ
نُزْهَـةٌ لِلْقَنِـيْصِ فـي كُـلِّ يَـوْمٍ ... بِغُـدُوٍّ مُوَاصَـلٍ بِـرَوَاحِ
ثُـمَّ عِنْـدَ الْهَجِيْـرِ فَـاجْنَحْ لِظِـلٍّ ... مَـدَّ فَـوْقَ الغَـدِيْرِ ضَـافي الْجَنَـاحِ
واغـنَمِ الأُنْـسَ وَالْمَسَـرَّةَ فِيـهِ ... بَـيْنَ ظِـلٍّ يَنْـدَى وَعَـذْبٍ قَـرَاحِ
دُمْـتَ فـي غِبْطَـةٍ وَرِفْعَـةِ شَـانٍ ... مـا انْجَلَـى اللَيْـلُ عَـنْ ضِـيَاءِ الصَّـباحِ

فحين تأمل هذه القصيدة - التي يبلغ عدد أبياتها واحدًا وثلاثين (٣١) بيتًا - يتضح فيها اشتغال القيمة الصباحية في فواتح تحيات الشاعر للغني بالله؛ موظفًا الشاعر الحالةَ الشعوريَّةَ المتزامنة مع نزهة الصيد إذ استهلها بتجسيد قيمة المركز (عم صباحًا فأنت نور الصباح) في المخاطب وتهميش ضياء الصباح، ثم الانشطار في سرد المضامين الملائمة للحالة النفسية في رحلة الصيد بذكر لحظات الأنس ووصف الخمر؛ وهذا يؤكد قرب الشاعر منه، ومعرفته الكبيرة بما يلائم حاله في جميع أوقاته، وبعد عرض تلك المضامين تسلل نهجه في تأكيد المركز بالإشارة إلى أن مدحه يمثل بغيته الملازمة لذاته، وبإعمال المقارنة والموازنة (شمس الهدى، بدر الدياجي، غيث الندى، ليث الكفاح، كلما تضرب الملوك بسهم حاز من بينها معلّى القداح)، حاشدًا هذه الأوصاف في بيتين

متواليين؛ لتكون متوافقة مع غايته السياقية في النص الممثلة في مركز المخاطب وعلو منزلته الملازمة له، وقد أثّرت هذه الغاية في عدم عرض المناسبة الرئيسة (وصف النزهة) إلا في أبيات يسيرة في آخر القصيدة؛ ما يبين أن الانشطار النصي في هذه الصباحية اتخذه الشاعر معينًا في تلبية بغيته من النظم.

فالشواهد السابقة أبرزت الانشطارات النصية الأحادية التي جاءت متسقة مع الصباحيات في تجسيد قيمة المركز في شخصية الغني بالله؛ وكشفت عناية الشاعر بالتعبير الملح لإثبات الولاء له.

ج - الانشطار في جهة الخطاب

اتصلت صباحيات ابن زمرك بجهة خطاب رئيسة ممثلة في شخصية الغني بالله في جميع الشواهد الواردة في ديوانه سوى نصين أنشدهما الشاعر جوابًا عن رسالتين أرسلهما لسان الدين بن الخطيب، ولعل هذا الانشطار في جهة الخطاب تعبير من ابن زمرك عن مكانة ابن الخطيب؛ لأنه صاحب الفضل عليه في قربه من علية القوم إلى أن نال منصب الوزارة، ؛ يقول في النص الأول[1]:

حيَّت صباحًا فأحيتْ ساكني القَصَبَه ... واسترجعت أنفسًا بالشوق مُغْتَصَبَه

قَضَى البيانُ لها أن لا نظيرَ لها ... فأحرزتْ من مَعَاني فَضْلِه قَصَبَهْ

ناجَتْ طليحَ سُرًى لا يستفيقُ لها ... هدّتْ جَوَارِحَه واسْتَوْهَنَتْ عَصَبَهْ

فَحَرّكَتْهُ على فَتْكِ الكَلالِ بهِ ... وأَذْهَبَتْ بِسُرُورِ الْمُلْتَقى نَصَبَه

وأَذْكَرَتْ عَهْدَ مُهْدِيهَا على شَحَطٍ ... فَعَاوَدَ القَلْبُ من تَذْكَارِهِ وَصَبَهْ

ما كُنْتُ أَسْمَحُ مِنْ دَهْرِي بِجَوْهَرِهِ ... لَوْ كَانَ يَسْمَحُ لي بِالقَلْبِ مَنْ غَصَبَهْ

سَلْ أَدْمُعَ الصّبّ منْ أَعْدَى السَّحَابَ بِهَا ... وَقَلْبُهُ بِجِمَارِ الشَّوْقِ مِنْ حَصَبَه

فاللهُ يَحْفَظُ مُهْدِيْهَا وَيَشْكُرُهُ ... فَوَجْهُهَا بِعِصَابِ الْحُسْنِ قَدْ عَصَبَه

مَنْ كَانَ وَرِاثَ آدابٍ يُشَعْشِعُهَا ... بالفَرْضِ إِنِّي فِي إِرْثِي لَهَا عَصَبَه

(١) ديوان ابن زمرك، ص٣٧١.

هُــوَ المــــلاذُ مَــــلاذُ النَّـــاسِ قَاطِبَـــةً سُبْحَانَ مـن لِغِيَـاثِ الْخَلْـقِ قَـدْ نَصَبَه

ولعلّ هذا النص إجابة لما ذكره ابن الخطيب: "وَخَاطَبْتُ الأَحْبَابَ وَهُمْ سَاكِنُونَ بِقَصَبَةِ الْمُنَكَّبِ عِنْدَ تَرَدُّدِ السُّلْطَانِ إِلَيْهَا صَدْرَ رِسَالَةٍ:

بِحَـقّ مَـا بَيْنَنَـا يَـا سَـاكِنِي القَصَبَة رُدُّوا عَلِـيَّ حَيَـاتِي فَهْـيَ مُغْتَصَـبَهْ

مَـاذَا جَنَيْـتُمْ عَلَـى نَفْسِـي بِبُعْـدِكُمُ وَأَنْـتُمُ الأَهْـلُ وَالأَحْبَـابُ وَالعَصَـبَهْ"[1]

وتؤيد هذا الاحتمال إشارة ابن الخطيب قبل هذين البيتين أنهما صدر رسالة خاطب بها الأحباب، وكذلك تشابهها مع أبيات ابن زمرك في الوزن، القافية، ولزوم ما لا يلزم في التزام حرف الصاد قبل الروي الباء، وكذلك ورود بعض الألفاظ في النصين (القصبة، مغتصبة، العصبة)؛ لذا لعل الأرجح في انشطار جهة الخطاب بإيراد التحية الصباحية في أبيات ابن زمرك إجلالاً لمكانة ابن الخطيب، باقتفاء نهجه بما خصّ به الغني بالله.

ويقول ابن زمرك في النص الآخر[2]:

طالعتُهـــا دونَ الصَّـــبَاح صَـــبَاحَا لَمَّـــا جلـــتْ غُـــرَرَ البيـــانِ صِـــبَاحَا

ولقـد رأيـتُ ومـا رأيـتُ كَحُسْـنِها وجهًـــا أغـــرَّ ومبســـمًا وضَّـــاحا

عَـــذْرَاءَ أَرْضَـــعَها البيـــانُ لِبَانَـــه وأطـــالَ مَغْـــدًى عِنْـــدها ومَرَاحَـــا

فَأَتَـتْ كمـا شـاءتْ وشـاءَ نَجيُّهَـا تُـــذْكي الحِجَـــا وتُـــنَعّمُ الأرواحـــا

لا بـل كمِثْـلِ الـرَّوْضِ بـاكرَهُ الْحَيَـا وَسَـــقَى بهـــا زَهْـــر الكِمـــامِ فَفَاحَـــا

وطـوَتْ بِسـاطَ الشَّـوْقِ منِّـي بَعْـدَمَا نشـــرَتْ علـــيَّ مـــن القَبُـــولِ جَنَاحَـــا

أمَّا هذا النص الذي أنشده ابن زمرك فلم يقف الباحث على نص رسالة ابن الخطيب؛ ما قد يجعل الباعث فيه على غرار ما ذكر في النص الأول، أو قد تكون رسالة ابن الخطيب مُضمّنة تحية صباحيّة؛ فأجاب على نهجها.

فيتجلى في هذين النصين اللذين أنشدهما ابن زمرك إجابة عن رسالتي ابن

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ١٥٤/١.
(٢) ديوان ابن زمرك، ص٣٧٣.

الخطيب استلهامه ما سار عليه في نهج صباحياته مع الغني بالله؛ حيث عُني بتجسيد المركز في القيمة الشعورية التي يحملها لابن الخطيب، كما في قوله في النص الأول: (قضى البيان لها أن لا نظير لها، ما كنت أسمح من دهري بجوهره، سل أدمع الصب من أعدى السحاب بها، إني في إرثي لها)، وكقوله في النص الآخر: (وما رأيت كحسنها، عذراء أرضعها)، وتجلت العناية بالصنعة البديعية في النص الأول بلزوم ما لا يلزم في القافية؛ وذلك بلزوم حرف الصاد قبل الروي الباء في جميع الأبيات.

وثمة نصٌّ ثالث ذُكر في سياقه القبلي أنه أُنْشِدَ في أستاذه ابن مرزوق، ولكن بالرجوع إلى القصيدة تجلّى أنها نظمت في الغني بالله، ولعل هذا السياق متصل بنص في صفحة سقطت وتلاشت، وقد نبّه محقق الديوان إلى ذلك، يقول ابن زمرك[1]:

هـذا الصـباحُ وأنـت غـرّة وجهـه ... فـانعم بـه متواصـل الأفـراح

....

لـك غـرّة ضـاء الوجـودُ بنورهـا ... يـا بـدر كـل هدايـة وسـماح

أحـرزتَ يـا علـم الملـوك وفخرهـا ... حلـم الرشـيد وسـطوة السـفاح

وشـمائلا لـو حـاز روض طِيبهـا ... مـا زال يبسـم عـن ثغـور أقـاح

فالـدين جسـم أنـت روح حياتـه ... وكـذا الجسـوم تعـيش بـالأرواح

تروي العوالي في المعالي عن ندى ... كفّيـك مُسـنَدَةً متـون صـحاح

خُطت بصفح الدهر من مسك الدجا ... طـورًا ومـن كـافورةِ الإصـباح

فخـر الإمـام المسـتعين بربـه ... تـرك الكنايـة فيـه للإفصـاح

مـولاي قـد خصصـتني بمـآثر ... لا زلـت مخصوصًـا بفـوز قـداح

شـرّفتني نـوهتني رفّعتنـي ... فمتـى تُـوَفِّي شُـكْرَهَا أمـداحي

عـوّدتني قـول الجميـل وفعلـه ... عُـوّدتَ كُـلّ مَسـرَّة ونجـاح

وغرسـتني فـي روض جـودك يانعًـا ... حتـى جنيـت الحلـوَ مـن أدواحـي

(١) المصدر السابق، ص٢٩٧ – ٢٩٩.

وبـدت فـروعُ بنـيّ تسـتقي الحيـا فسـقيتها وأخـذت بالأسـجاح
لـم أدرِ بعـد الله غيـرك منعمـا خُوّلـتَ فـتح الْمُـنعم الفتـاح
وعليـك مـن روح القبـول تحيـة تهفـو بطيـب ثنائـك النفـاح

فدلالات النص ومضامينه تؤكد أن جهة الخطاب متصلة بالغني بالله؛ إذا جاءت متسقة مع صباحيات ابن زمرك في نهج نظمها، وكذلك ما تضمنته من تكرار مضموني ومجازي؛ لذا فالانشطار في الجهة جاء في النصين السابقين اللذين نظما جوابًا عن رسالتي ابن الخطيب.

ويتضح من العرض السابق للانشطار النصي في الصباحيّات أنه تبين في انشطار تراكمي بسياقها مع بعض أشعار المناسبات الكبيرة كالتهنئة بالعيدين، وهذه في الأغلب تتضاءل معها قيمة الصباحية لاشتغال النص بجملة من الموضوعات السلطانية المستلهمة من الشؤون الداخلية والخارجية، والموسومة بالتعالق التاريخي، وغيرها من المقومات الدلالية والفنية التي تفوق الصباحية أهميةً ومكانةً، لكن شواهد هذه الانشطارات قليلة مقارنة بالانشطارات التراكمية الأُخَر التي حملت موضوعات متسقة مع الصباحيات في الغاية والقصدية والأهمية؛ فكانت باعثًا في استمرار الحفاظ على قيمتها الذهنية لدى المتلقي، أمّا الانشطارات الأحادية؛ فقد مثلت رافدًا للشاعر في تنوع فِكَره وصوره في تحقيق البغية من الصباحيات، وفيما يتصل بجهة الخطاب فهي مخصوصة بشخصية الغني بالله سوى نصين أُنْشِدَا جوابًا عن رسالتين لابن الخطيب، لهما أسبابهما المصاحبة؛ ما يبين أن الانشطار فيها جاء نادرًا في صباحيّات ابن زمرك.

الخاتمة

من خلال دراسة هذا البحث (الصباحيات في شعر ابن زمرك – دراسة في ضوء (المركز والهامش)؛ تبين حظوة الصباحيات بنصيب وافر من نتاج الشاعر، وارتباطها بشخصية الغني بالله؛ ما أدى إلى تعاضد المركز في مقومين رئيسين؛ الأول: المقوم الزمني بإنشادها فواتح تحية صباحية، والآخر: ارتباطها بشخصية مركزية ممثلة في الغني بالله، وقد عُني الشاعر باشتغال قيمتي المركز والهامش في ما ساقه من دلالات وصور شعرية، وصيغ تعبيرية لتحقيق القصدية من إنشاد صباحيّاته، وذلك بترسيخها المركزَ قيمة ثابتة في شخصية الغني بالله.

وقد اتسمت الشواهد الشعرية بسمتين رئيستين؛ الأولى: التعالق النصي؛ وذلك بالتعالق في غاية الإنشاد فاتحة تحية صباحية، وتجسيًدا للولاء، واقتفاء بالعرف السلطاني؛ فجاءت المضامين محدودة مكرورة في هذه الدائرة التفسيرية، وكذلك متقاربة في كثير من الصيغ التعبيرية والتصويرية، وقد برز هذا التعالق في قِيَم تواصلية منبثقة من الوظائف (الانتباهية، التعبيرية، الشعرية)، أما السمة الأخرى: فهي الانشطار النصي؛ وذلك بالانشطار التراكمي في بعض الصباحيات التي اشتملت نصوصها على موضوعات عدة، انعكس أثرها في القيمة النصية للصباحية، وبخاصة حين سرد الموضوعات المتصلة بالمناسبات الكبيرة التي تتصف باحتفائية في العرف السلطاني كالتهنئة بالعيدين، وثمة انشطارات تراكمية وردت في سياقات متسقة مع غاية الصباحية وأهميتها، فلم يظهر تأثيرها في قيمتها المركزية، وشواهد هذا النوع من الانشطار قليلة مقارنة بالنوع الثاني من الانشطارات التي اتسمت بالانشطار الأحادي، وذلك بتضمين الشاعر بعض المواقف والأحداث اليومية المتصلة بالغني بالله؛ وقد منح هذا الانشطار رحابة في إدراج الدلالات والمضامين المتناغمة في الغاية مع صباحيَّات ابن زمرك، أما الانشطار الثالث فكان في جهة الخطاب بوجود نصين تم إنشادهما جوابًا عن رسالتين للسان الدين بن الخطيب.

وقد أكدت الصباحيات الصلة المتينة بين ابن زمرك والغني بالله بما أبرزته من عناية الشاعر بالإلحاح في الثناء عليه، والإقرار بنعمائه، وقد انعكس تأثير هذه الغاية في بِنَى الصباحيات الفنية، وذلك بشيوع تكرار المضامين والصور،

والنهج في الطرائق التعبيرية في تجسيد قيمة المركز في شخصية الغني بالله، وإسقاط الهامش على المستويات الدلالية والمجازية الموظفة في النص، كما تجلى التأثير في بناء معظم الصباحيات في مقطعات أو قصائد قصيرة باستثناء نزر يسير من المطولات التي سيقت فيها الصباحية ضمن الانشطار التراكمي.

ويؤملُ أن يكون هذا البحث استمرارًا في الوقوف على النتاج الشعري العربي في بيئاته المختلفة من خلال الاستفادة من بعض المناهج والرؤى النقدية الحديثة؛ لتكون سبيلاً في استجلاء ما يحظى به هذا النتاج من إرث أدبي زاخر.

المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري، صندوق إحياء التراث الإسلامي بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- تاريخ الأدب العربي، د.عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- تحليل الخطاب الشعري (استتراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، د.حسني عبدالجليل يوسف، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، د.بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- ديوان ابن زمرك، تحقيق: د.محمد النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

- الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٩٢م.
- سير أعلام النبلاء، الذّهبي، تحقيق: محمد العرقسوسي، إشراف: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، د.عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
- الكَتِيْبَةُ الكَامِنَة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ١٩٨٣م.
- اللسانيات التوليدية: تطور النماذج التوليدية، د. مصطفى غلفان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٧ه/ ٢٠١٦.
- اللغة والخطاب، عمر أوكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
- اللمحة البدرية في الدولة النّصرية، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د.محمد زينهم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى،١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- المعجم العربي الأساسي، أحمد العايد وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، ١٩٨٩م.

- معجم اللغة العربية المعاصرة، أ.د. أحمد مختار عمر، دار الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.
- من الصورة إلى الفضاء الشعري (العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل)، قراءات بنيوية، د.ديزيرة سقَّال، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
- نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، أبو الوليد إسماعيل بن يوسف ابن الأحمر الغرناطي، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

الرسائل العلمية

- الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، نور رحيم حنيوي، رسالة ما جستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعوم الإنسانية، جامعة المثنى، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٨م.
- التناص في شعر ابن زمرك الغرناطي (٧٣٣-٧٩٧هـ)، آيات محمد أمين أبوعبيلة، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، العام الجامعي ٢٠١٨/٢١٠٧م
- جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح في رواية وطن من زجاج أنموذجًا، ريحانة نور الهدى بن إدير، ورميساء بوكتانة، رسالة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة العربي

بن مهيدي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

- قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد دولة بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٦م.
- المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة دكتوراه، صورية جيجخ، قسم الآداب واللغة العربية، كلية اللغة والآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ١٤٣٦هـ/ ١٤٣٧هـ.
- الهامش في الرواية العربية المعاصرة (المقبرة البيضاء لأحمد زغب أنموذجًا)، أحلام دحوي، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العام الجامعي ١٤٣٩-١٤٤٠هـ/ ٢٠١٧ – ٢٠١٨م.
- الهامش وتجلياته في مقامات بديع الزمان الهمذاني، نوال مباركي، نورة مريخي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة عبدالرحمن ميرة، السنة الجامعية ٢٠١٧-٢٠١٨م.

المجلات العلمية

- حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، المجلد (٢٠١١)، العدد (٦)، يونيو، ٢٠١١م، جماليات التكرار في شعر ابن زمرك شاعر الحمراء، د.عبداللطيف حني، ص٨٥-١٠٤.
- مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، العدد ٢١٥، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٥م، القيم الشعرية في شعر ابن زمرك (دراسة فنية)، د. أفراح علي عثمان، ص٣٧-٥٩.

- مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، غزة – فلسطين، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، يونيو ٢٠٠٥م، شعر النقوش عند ابن زمرك (دراسة موضوعية فنية)، سعد محمد العزايزة، ص٢-٣٤.
- مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الرابع، ٢٠١٢م، المركز والهامش: مفهومه، أنواعه، جذوره، الباح دليلة، ص ٢٩٧-٣١٧.
- مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، المجلد الثامن، العدد (٢)، ٢٠١٨م، بلاغة الحجج الاتصالية في شعر ابن زمرك الأندلسي مقاربة تداولية، حيدر رضا كريم، ونردين رضا كريم، ص٢٤-٦٣.
- مجلة الْمَخْبَر، جامعة بسكرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد العاشر، ٢٠١٤م، إشكالية المركز والهامش في الأدب، أ.د. عبدالرحمن تبرماسين، أ.صورية جيجخ، ص٢٧-٣٨.
- مجلة اوروك، جامعة المثنى، كلية التربية والعلوم الإنسانية، ، العدد الأول، المجلد الثاني عشر، ٢٠١٩م، مركزة الهامش في رواية السيد أصغر أكبر لمرتضى كزار، ميثاق حسن عطار الركابي، ص٤٢-٥٣.