المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

خطاب المقدِّمات في النقد العربي من بداية القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري (دراسة نقديّة)

Introductions Speech in Arabic Criticism from the beginning of the Third Century up to the End of the Fifth Century AH (Critical Study)

رسالة مقدَّمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية
تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالب:
علي بن محمد آل مانع
الرقم الجامعي: (٣٧١١١٧٢٧٧)

إشراف:
الدكتور: حمد بن عبدالعزيز السويلم
الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية اللغة العربية
والدراسات الاجتماعية بجامعة القصيم

العام الدراسي ١٤٤٢هـ /٢٠٢١م

إقرار

أقر بأنني قد ألتزمت بقوانين جامعة القصيم، وأنظمتها واللوائح المتعلقة بإعداد الرسائل العلمية، وقد قمت شخصيا بإعداد رسالتي؛ وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية، والمعايير الأخلاقية المتعارف عليها دوليًا في كتابة السائل العلمية. كما أقر بأن رسالتي هذه غير منقولة، أو مستلة، أو منتحلة من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها، أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، ولم يسبق تقديمها للحصول على أي درجة علمية أخرى، وعلية أتحمل المسؤولية كافة فيما لو تبين غير ذلك.

الاسم: علي بن محمد آل مانع.

الرقم الجامعي:(٣٧١١١٧٢٧٧).

التوقيع:

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

خطاب المقدمات في النقد العربي من بداية القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري

Introductions Speech in Arabic Criticism from the beginning of the Third Century up to the End of the Fifth Century AH

إعداد الطالب. علي بن محمد آل مانع
الرقم الجامعي: (٣٧١١١٧٢٧٧)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة ماجستير الآداب في الدراسات الأدبية
لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	د حمد بن عبد العزيز السويلم	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش الخارجي	أ.د عبد الله أحمد حامد	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	أ.د عبد الله العروسي تاج	أستاذ	الأدب القديم	

في يوم الاثنين ٢٦/٦/١٤٤٢هـ الموافق ٠٨/٠٢/٢٠٢١م

ملخص الرسالة

خطاب المقدمات في النقد العربي من بداية القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري (دراسة نقدية)

الباحث: علي بن محمّد آل مانع.

تحاول هذه الدراسة النظر في عالم المقدمات في التراث العربي، من خلال صورتين: صورة شاملة، كان لها مظهرها في كُتب التراث. وصورة خاصة، كان لها طابعها في المدونات النقدية القديمة، على نحو تبرز فيه علاقة الجزء بالكل المحددة له جنسًا، ونوعًا، ووظائف. وكان التركيز على خطاب المقدمات في النقد العربي؛ في ظروف تخلُّقه، وتنوعها، وفي علاقته بالسياقات المولدة له، وأثرها، مع مراجعة للعلاقات والصلة بين كل مقدمة نقدية مُنجزة، مع المتن النقدي السابق عليها.

وتبدو أهمية الموضوع، من كون الخطاب المقدماتي، نصًا موازيًا، ونصًا مصاحبًا في آن، يحمل الكثير من الخصوصية، ويختزل الكثير من المعاني، التي تستوجب الوقوف عندها وقفةً علميّة. تبرز خطوطه، وتبيّن ملامحه وفرادته في آن، مع بيان لخصائصه، وأنواعه، إضافة إلى تأكيد أن المدونة النقدية القديمة، زاخرة بالكثير من المعارف التي يمكن استثمارها، وبث الحياة فيها من جديد.

وتهدف الدراسة، إلى استعراض الجهود العامة حول أنواع المقدمات عند القدماء، والمحدثين، والوقوف على عناصرها ووظائفها في المدونات التراثية، وإبراز الأبعاد الفنية في صناعتها، والكشف عن الأنواع التي تندرج تحتها المقدمات النقدية، ومعرفة ظروف إنتاجها وعواملها، ومدى العلاقة بين كل مقدمة مُنجزة، وبين كل المقدمات السابقة عليها. وتستثمر الدراسة مجموعة من المناهج للوصول إلى أهدافها، فتتوسل بالمنهج الاسترجاعي؛ لفهم الخطاب المقدماتي في بعده التاريخي والعلمي، وتأخذ بالمنهج التحليلي الوصفي؛ لتحليل مضمون الخطاب المقدماتي، ووصف العلاقات بين نماذجه وأشكاله. وقد عاد الباحث إلى مجموعة واسعة من المصادر القديمة، والمراجع الحديثة، التي تتناول موضوع الرسالة؛ إذ كان من أهم مصادر البحث، كتب النقد في التراث العربي القديم.

Abstract

Introduction Speech in Arabic Criticism from the Beginning of the Third Century up to the End of the Fifth Century AH (Critical Study)

Researcher: ALI MOHAMMED AL MANEA

This study tries to have a look at the world of introductions in the Arab heritage, through two pictures: A comprehensive picture, which had its feature in heritage books, and a special picture: it had its character in the old critical works, in a way that highlights the relationship of the part to the whole - specified for it – in terms of type and functions, keeping the concentration on the introduction speech of in Arabic criticism, in conditions that create and diversify it, and in its relationship to the context creating it, and its impact, with a review of the relationships and link between each completed critical introduction with the previous critical body.

The importance of the subject appears from the fact that the introductory speech is a parallel text and an accompanying text at the same time, which has a lot of privacy and summarizes a lot of meanings which it is needed to be studied in a scientific way that highlights its limits and shows its features and uniqueness at the same time, besides introducing its characteristics and types. In addition to confirming that the old critical work is rich with a lot of knowledge, and it can be invested and revitalized.

The study aims to review the general efforts to identify the types of introductions of the ancients and the modernists, to study their elements and functions in the heritage works, to highlight the technical dimensions in making up the introductions, to find out the types under which the critical introductions come, and to know the conditions, factors of producing them and the relationship between each completed introduction and all the preceding introductions. The study invests a group of approaches to reach its objectives, using the recovery approach to understand the introductory speech in its historical and scientific dimension, using the analytical and descriptive approach to analyze the content of the introductory speech and to describe the relationships between its models and forms. The researcher used a wide group of ancient sources and modern references, which deal with the topic of the thesis. As one of the most important sources of research was the books of criticism in the ancient Arab heritage.

المُقـدّمـــة

الحمد لله ربّ العالمين، والصــلاة والســلام الأتمّان الأكمَلان على ســيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإن المقدمات تُعدُ من العناصــر الرئيســة في صــناعة الكتابِ؛ إذ بها تتحدّدُ الأُطر العامة للمؤلَّف، وتَعمد إلى إحداثِ تَعالُقٍ فكري وعاطفي بين القارئ والمتن الذي تتصدره، على نحوٍ قد يجعل من هذا الكتاب أو ذاك بُغية في ذاته، ومقصدًا دون سواه.

ولقد أدرك أكثر عُلماء الإسلام هذه الأبعاد، فعمدوا إلى تقديم كتبهم بمقدمات مَزجت بين العلمية في الطرح، والفنية في العرض، عارضــين فيها لمقاصــد التأليف ومراميه، بمســتويات تَختلف، وطرق تتباين بين الوضــوح والإضــمار، تبعًا لاختلاف الموضوعات وتنوُّع اتجاهات العلماء.

ومن ذلك ما ينسحب على المنجز النقدي في التراث العربي، الذي باشر في استثمار المقدمات استثمارًا جعل منها خِطابًا متميزًا في مدوناتِ النُقاد العرب، ارتبط منذ أوائل التأليف النقدي على نحوٍ يروم التوســط بين القارئ والمتن، وبين الموضــوع والمدونة المنجزة، توسـطًا لم يخلُ من التطرق إلى قضـايا كانت تشـغل الفكر النقدي حينئذٍ، وتستحلّ قدرًا من الاهتمام.

ومن هُنا يأتي اختيار المقدمات في المنجز النقدي العربي القديم موضــوعًا للبحث، في ضـوء عنوان يروم الوقوف على فترة زمنية محددة، مثّلَ النقد المنهجي فيها مرحلة البداية ومرحلة النضج، فكان ما وسمناه بـــ "خطاب المقدمات في النقد العربي من بداية القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري".

وإذا كان العنوان–في إطاره الزماني–يتســع لثلاثة قرون هجرية؛ فإنّه ســيحاول الإحاطة بكم خاص من المقدمات في المنجز النقدي، توافرت فيها شــروط البناء المقدماتي، والخصائص المحددة لماهيتها في التراث العربي، تبعًا للإطار النظري الذي خلصــت إليه الدراســة. وهو ما يعني خروج عدد من المدونات النقدية ومقدماتها عن

موضوع البحث؛ لخلوها من المقدمات أصالةً أو عُرفًا[1].

وقد نهض البحث على دوافع متعددة، منها ما يتصل بالمنجز النقدي، الذي تبدّى فيه الخطاب المقدماتي على نحوٍ مُميز، وحمل في طياته جُزءًا أثيرًا من المنجز النظري في المدونة النقدية العربية القديمة.

ومنها ما يأتي من طبيعة المقدمات النقدية بوصفها نصًّا موازيًا، ونصًّا مصاحبًا في الآن نفسه، يملك الكثير من الخصوصية، ويختزل الكثير من المعاني التي لم يُكشف عن الكثير من أسرارها بعد، والذي كان-أي: النص الموازي والمصاحب- استجابة لعوامل متعددة، منها الحضاري، ومنها العلمي، ومنها الثقافي في الحضارة العربية. يُضاف إلى ذلك التأكيد على أن المدونة النقدية العربية زاخرة بالكثير من المعارف، ومكنز للكثير من الموضوعات، التي لا زالت تستحل قدرًا من الاهتمام في المشهد العلمي اليوم.

وستقف الدراسة على مشكل رئيس، يتصل بالنظرة الكُلية، والقارة لعالم المقدمات من جهة نوعها (في المدونات التراثية) الذي انسحب في مستوى المقاربة، على المنجز النقدي-وتحديدًا-في وجهه المقدماتي؛ وهو ما جعل النظر في المقدمة يتجه إليها بوصفها نصًا مُكملًا للمتن الذي تتصدره، وليست نصًا مستقلًا عنه. ذلك أسس نظرة عامة للمقدمات، تُلغي الخصائص والفروق، والغايات، والتنوُّع التكويني، والأيديولوجي للعلماء، الذي كان من الضروري أن يُلقي بظلاله على المنجز التراثي، وملمَحه المتميز المقدمات. ذلك المشكل يتسع إذا قدرنا أن المتن النقدي عمومًا، والنص المصاحب له خصوصًا، ظهر في أوقات من الناحية الزمانية متقاربة، وفي حين آخر متباعدة. مثَّل القرن الثالث ومطلع القرن الرابع مرحلةَ تقاربٍ، وصوّر ما بعد القرن الرابع حتى القرن السابع الهجري شكل التباعد. هذا التباعد الزماني زامنه تباعد مكاني؛ فهناك ما كُتب في العراق، والشام، وجرجان، وتونس، وغيرها من بلدان العالم الإسلامي؛ ذاك التباعد لم يكتفِ بالزمانية والمكانية شكلًا، بل طال حتى الدوافع والمرامي والأجهزة المفاهيميّة، التي كانت تقف وراء كل نصٍ نقدي يظهر في عالم

(1) أي في عُرف الباحث.

الوجود.

وذلك ما ولّد مجموعة من التساؤلات، كان من أهمها الآتي:

ما أنواع المقدمات في مدونات النقد العربي القديم؟ وإلى أي نوع من مقدمات الكُتب في التراث العربي تعود؟ ما العوامل التي كانت خلف إنتاج الخطاب النقدي عمومًا، التي يمكن تلمُّسها من خلال المقدمات، بوصفها الخطاب الافتتاحي للمتن، والخطاب الذي يحاول (شرعنة) هذا المكتوب، والذي يرغب -في الآن ذاته-في أن يأخذ حيزه في الوجود الكتابي؟ هل هُناك علاقة بين كل مقدمة جديدة بالمتن النقدي العام، كونه منجزًا سابقًا على كل مقدمة؟

وتهدف الدراسة إلى استعراض الجهود العامة حول تحديد أنواع المقدمات، عند القُدماء والمحدثين، وتقديم تحديد أكثر شمولية لأنواع المقدمات-بإذن الله-في التراث العربي؛ كما أنها تسعى إلى الوقوف على عناصر المقدمات، ووظائفها في المدونات التراثية، وتحاول التعرّف على النوع الذي تنضوي تحته المقدمات النقدية، كما أنها ترنو إلى كشف ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي وعوامله، ومعرفة الارتباط بين الخطاب النقدي المنجز، والخطاب المقدماتي للنص القائم.

وقد سُبِقتْ هذه الدراسة-في حدود ما اطّلعت عليه-بثلاث دراسات علميّة، تتقاطع تقاطُعًا مباشرًا مع عنوان الدراسة الحالية؛ إذ قد جعلت إحداها المقدمات النقدية ميدانها، مُركزة على فترة زمنية بعينها، وأخرى: ركّزت على بُعد بعينه، وثالثة: حاولت أن تقف على المنجز المقدماتي العربي في عمومه، ويمكن للباحث استعراض أوجه التقابل، ومظاهر التعارض بين تلك الدراسة والدراسة الحالية؛ لتحديد الفجوة البحثية التي تطمح الدراسة إلى سدها، وسنلخص ذلك في الآتي:

١- دراسة عبدالرزاق بلال الموسومة بـ"مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، الصادرة عن دار "إفريقيا الشرق" عام (٢٠٠٠م).

وتختلف هذه الدراسة عن النسخة التي ظهر فيها الكتاب من ثلاثة أوجه[٢]، الأول: العنوان، فقد اختلف العنوان الذي صُدِّر به الكتاب عن عنوان الرسالة التي هي الأصل لما نُشِر. والثاني: إضافة مدخل وسمه بـ" مدخل في عتبات النص"، لم يكن في أساس الرسالة. والثالث: استبقى على فصلين مع تحوير في عنوانيهما من "المقدمة التأسيسية" إلى" المقدمة بسيطة البناء"، ومن " المقدمة التأصيلية" إلى "المقدمة المركبة البناء"، واستبعد الفصل الثالث من الدراسة، الذي كان عنوانه: "المقدمة بيان نقدي" والذي ضم ثلاثة مباحث.

وإن تحديد منطقة التقاطع والاختلاف بين عنوان الدراسة الحالية وبين الدراسة المذكورة، سيكون في ضوء النسخة المنشورة من دراسته، التي أتت في مدخل وفصلين. انصرف المدخل إلى مناقشة مفهوم العتبات في الدراسات الغربية والدارسات العربية، واهتم الفصل الأول بمناقشة مفهوم المقدمات في التراث العربي من جهة أنواعها ووظائفها، ومتلقيها، وخُصِّص الفصل الثالث للحديث عن المقدمات النقدية.

والدراسة في الفصلين الأول والثاني-أي: فيما يلتقي مع ما أنا بصدده-لم توفق لأسباب، منها، أولًا: أنها استبقت على التقسيم القديم لأنواع المقدمات، الذي يرى أن لها نوعين كُليين في المدونات التراثية، وذلك ما جعل عبد الرزاق على مستوى مقاربة المقدمات النقدية ينظر فيها من زاوية البساطة والتركيب، كأساس لتقسم المقدمات النقدية. وكانت تلك النظرة سببًا للقفز إلى المقدمات النقدية وإغفال الأنواع الرئيسة، التي ليست المقدمات النقدية إلا جُزءًا منها.

ثانيًا: جعله المقدمة بسيطة البناء والمركبة البناء أساس نظرته في المقدمات النقدية، مع أنه لم يُقدِّم أي تعريف أو توضيح لتسويغ ذلك التقسيم.

ثالثًا: دمجه في مستوى التمثيل بين المقدمات في كُتب التراث والمقدمات في العصر الحديث، وهو ما أخرج الدراسة عن طابعها التُراثي.

٢- دراسة نبيلة أعيش الموسومة بـ "المقدمات النقدية القديمة في الشعرية

---

(٢) هذه الدراسة في الواقع رسالة قُدمت لنيل درجة دبلوم الدراسات العليا في الآداب، من جامعة: الحسن الثاني في الدار البيضاء، تحت إشراف الدكتور: عمر محمد الطالب، لعام (١٩٩٠م)، وكانت معنونة بـ"المقدمة في التأليف النقدي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين".

العربية"، وهي رسالة (ماجستير) غير منشورة، جامعة: العقيد الحاج لخضر، الجزائر(٢٠١٠م).

ويكمن تقارب هذه الدراسة من عنوان الدراسة التي نحن بصددها، من خلال جعلها المقدمات النقدية مدونة دراستها؛ ولكنها تتجه إلى شعرية المقدمات، فتأخذ-بذلك-بعدًا فنيًا، ثم إن المدونة قد اتسعت في نصوصها حتى شملت ما ليس من كتب النقد، مثل: "صبح الأعشى"، و"الأغاني" وغيرهما من الكتب.

٣- دراسة عباس أرحيلة الموسومة بـ"هاجس الإبداع في التُراث: في مقدمات الكتاب الإسلامي"، الصادرة عن دار إبداع، عام (٢٠١٧م).

يمكن وصف هذه الدراسة بأكمل الدراسات من جهة اتساع الإطارين الزماني والنوعي في دراسة مقدمات الكُتب التراثية، والذي طال بداية عصر التدوين حتى عصر النهضة العربية؛ لكن الإطار الزماني الواسع، قد شكل عبئًا على الدَّارس، وهو ما جعل الوقوف على المقدمات يقتصر على التعريف والتعميم السريع، كما أن الدراسة كانت مسكونة بالهاجس الإبداعي، الذي يجد في المقدمات مكانًا له، أكثر من انشغالها بمقاربة المقدمات في كتب التراث، ومعرفة خصائصها واختلافاتها بين الدوائر المعرفية.

إنّ تلك الدراسات على الرغم ممّا بذلته في مقاربة المقدمات، سواء في صورتها العامة، أو في حقل تخصصي بعينه، أو في مستوى من مستويات اللغة. تبتعد عن أهداف الدراسة الحالية وتند عنها، دون أن يعني ذلك إلغاء دورها الريادي، ويكفي أنها ألقت الضوء على أهمية الخطاب المقدماتي.

أما الدراسة الحالية، فسيأخذ فيها الباحث نفسه بتفكيك الخطاب المقدماتي، من خلال محاور فاعلة في كل المقدمات، وسيتوسّل بالمنهج الاسترادي؛ لفهم الخطاب المقدماتي في بعديه: التاريخي، والعلمي، وسوف يستعين بالمنهجين التحليلي والوصفي؛ لتحليل مضمون الخطاب المقدماتي، ووصف العلاقات بين نماذجه وأشكاله، من خلال المباحث التي تحاول الإمساك بالخطاب المقدماتي من داخله وخارجه، عبر سيرورته في تاريخ المنجز النقدي.

وقد جاءت هذه الدراسة، في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة. خصص

الباحث لكل من الفصـــل الثاني، والفصـــل الثالث مدخلًا. ينهض بمهمة التعريف ببعض الموضـوعات، ومراجعة بعض المحددات الأسـاسـية، التي كان لزامًا التعرض لها، على نحو يجلو عنها الغموض واللّبس.

وسـيكون التمهيد تحديدًا لمفهوم المقدمة، قياسًـا إلى المصـطلحات المرادفة له، والتي تـأتي لـذات الوظيفـة في التراث العربي. واقترابًا من مصـــطلح الخطاب؛ باعتباره من المصطلحات المحورية في هذه الدراسة. وسيتجه البحث في الفصل الأول إلى التعرف على المقدمات في التراث العربي، تَعرفًّا سـيتطلب الوقوف على أنواعها، وعناصـرها، ووظائفها، وأبعادها الفنية؛ من خلال اسـتعراض المقدمات في المنجز التراثي العربي. ولما كانت المقدمات النقدية تُمثِّل جُزءًا من ذلك المنجز الواسـع، كان لزامًا الانطلاق من الكل إلى الجزء، كما كان من الضـروري معرفة ذلك الكُل معرفة تُتيح للباحث معرفة أين يقع المنجز النقدي من ذلك الكُل. وتطلب ذلك من الدراسة منهجية قادرة على الوفاء بخريطة المقدمات في المنجز التراثي، فكان من الباحث أن صنع قوائم عامة* فرز فيها قدرًا صالحًا للحكم، لما يتصدر الكتب التراثية من مقدمات، وفق محدد زمني يبدأ بالأقدم فالأقدم. وكان لابد للدراسة من هادٍ خبر دروب التراث ومنعرجاته، فكان كتاب فؤاد سـزكين "تاريخ التراث العربي"، الذي قدم للباحث خريطة شـاملة لمنجز التراث العربي، وهيأ للدراسـة الوقوف على حصـيلة واسـعة من المقدمات في التراث العربي، وهو ما كان عونًا على تحديد أنواع المقدمات، وإخراج أخرى ليست منها، وقد مكن ذلك الجمع الدراسة من الوقوف على عناصر المقدمات، وعلى وظائفها، وعلى مجموعة من الأبعاد الفنية التي تجلت فيها.

وستستثمر الدراسة في فصلها الثاني المعطيات التي انتهى إليها الفصل الأول؛ لتحديد كل نوع تنتمي إليه المقدمات النقدية، التي تندرج في إطار الدراسـة الزمني، ومن ثم سـيكون منصـرف الجهد إلى دراسـة ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي، وذلك ما يتطلب على مستوى التحليل النظر في المقدمات وفق رؤية تكاملية، تجمع بين ما يمنحه النص المقدماتي لقارئه حول ظروف إنتاجه من داخله، وبين ما يُشكِّل استجابة من الذات الناقدة لظروف خارجية.

أما الفصـل الثالث فسـيكون لدراسـة المقدمة وصـلتها بالمنجز النقدي، في مبحثين:

---

* انظر: الملاحق نموذج رقم (١).

القضـايا النقدية، والاتجاهات النقدية. وستتبع الدراسـة القضـايا النقدية في كل مقدمة نقدية، حسـب حضـورها، وغيابها في كل مقدمة، ومعرفة علاقتها بالأخرى عبر تلك القضـايا، كما سـتتبع الاتجاهات النقدية في المنجز النقدي، وسـتدرس ارتباطها وفق هذا المبحث. أما الخاتمة فسنعرض فيها موجزًا للبحث، وأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ومن الصـعوبات التي واجهت الدراسـة، ما كان من اتسـاع المنجز في التراث العربي وتنوعه، وقد مثّل لي ذلك معضـلة في الجمع والحصـر، اللذين يكونان ممثلين لإقامة تصـور علمي متماسـك، وكذلك ما يُلاحظ من عدم الدقة عند بعض الباحثين في اسـتخدام المصطلحات العلمية التي يتوسلون بها في دراساتهم، وهو ما كان يجعل الدراسة تتعثر، رغبة في إزاحة ذلك الازدواج.

وختامًا أتوجّه بالشـكر إلى جامعة القصـيم، ممثلةً في كلية اللغة العربية والدراسـات الاجتماعية، وقسم اللغة العربية وآدابها؛ على إتاحة الفرصة لي لاستكمال دراساتي العُليا، كما أتوجّه بالشكر وبالغ التقدير إلى أُستاذي القدير سعادة الدكتور: حمد السويلم؛ على توجيهه ونصـائحه، ووقوفه إلى جانبي حتى إنجاز هذا العمل، والذي كان خير معين لي بعد الله تعالى.

وأجزل الشكر، وأعطره لسعادة عضوي المناقشة الكِرام؛ لتفضلهما بقبول قراءة الرِّسالة وتقويمها، فجزاهما الله خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر إلى دارة الملك عبدالعزيز، ممثلة في قسم المخطوطات؛ لتعاونهم معي، وتزويدي بصور أصلية لبعض المخطوطات التي كانت مصدرًا من مصادر دراستي.

سـائلًا الله العزيز القدير أن أكون قد وفِّقت إلى عمل يُفيد المكتبة النقدية، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

تمهيـــد:

المقدّمة والخطاب بين سعة الدلالة وحدود الاستخدام

تكتسب بعض الألفاظ خصوصيّة في الاستخدام اللغوي، تأخذ معنى الخصوصيّة عندما توظف توظيفًا مرعيًا، يجعلها مثقلة بحمولة خاصة[1]، تستدعي -في الآن ذاته- ذاكرة معينة بها. ومن ذلك التوظيف العلمي والفلسفي للألفاظ، الذي يخرجها من حيز الاستخدامات الأوليّة، ليصلها بفضاءات دلالية جديدة. ومن تلك الألفاظ أخص بالذكر: المقدمة، والخطاب.

ولئن كان لفظ "المقدمة" الذي بات ينتظم -اصطلاحيًا- على مجموعة من المواضعات العلميّة[2]؛ فإنَّه مع ما يُحسَب له من الانضباط الاصطلاحي -عند توظيفه- يبقى في تجاذب مع بعض الألفاظ، وتحديدًا حين يطلق على: تلك النصوص الموازية، التي تكون سابقة على المدونات العلميّة أو الأدبيّة أو الفلسفيّة. وهو ما يجعله في تنازع مع الألفاظ،

---

(١) إن الحمولة المعرفية ليست الحمولة الوحيدة التي قد تكسب بعض الألفاظ قدرًا من الخصوصية، فهناك مثلًا: الحمولة الثقافية، التي تعمل كذلك على نحوٍ يجعل لبعض الألفاظ خصوصية في الاستخدام، ويكفي أن تذكّر الدراسة بالألفاظ التي تكتسب في ثقافة (الأسكيمو) معنىً واسعًا ودقيقًا في آن، كلفظ الثلج.

(٢) من تلك المواضعات: ما يرتبط بلفظ "المقدمة" من شحنة دلالية في الاصطلاح المنطقي؛ إذ تعني "القضايا التي تؤلّف منها القياسات لتحصل منها النتيجة التي هي المطلوب، والمقدّمات التي هي مواد الأقيسة وأجزاؤها سواء أخذت يقينية أو غير يقينية، إما أن تكون مبيّنة بقياسات قبل هذه أو لم تكن [...]، وتنفرق إلى أنواع متعددة". انظر: فريد جبر، وسميح دغيم، ورفيق العجم، وجيرار جهامي، موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، ط١، ص٩٦٠-٩٦١ (مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦م). وكذلك ما يتصل بها في مجال صناعة الكتاب؛ إذ تُعْرَف مقدمة الكتاب بـ"ما يُذكر فيه قبل الشروع في المقصود"، ويقابلها ما يُسمى في التراث العربي بمقدمة العلم، التي تُعَرف بـ"بما يتوقف عليه صحة الشروع"، أي: صحة الشروع في العلم، ما يستلزم بيان موضوع العلم، وحدّه، وفائدته، ومبادئه.... إلخ. انظر: علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط٢، ص٢٩١ (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م). أيوب الكفوي، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط٢، ص٧٤٣ (مؤسسة الرسالة، دمشق، ٢٠١١م). وهي في النقد الأدبي الحديث تأتي ضمن ما يُعرف بـ"النصوص الموازية"، كل ما يجعل من النص كتابًا، يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة [...] التي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه". جيرار جينيت، عتبات: من النص إلى المناص، ترجمة: عبدالحق بالعابد، تقديم: سعيد يقطين، ط١، ص٤٤ (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨م).

التي تطلق على ذات الوظيفة كـ"خُطبَة الكتاب" و"صَدْر الكتاب"، اللّذَيْن توسم بهما-أيضًا- كلّ النّصوص المتصدِّرة للمدونات في التراث العربي.

ويأخذ الحال تصاعُدًا عند البحث عن دلالات لفظ "الخطاب"، وتحديدًا في الاستخدام المعاصر له[1]، الذي بات "مصطلحًا شائعًا في عديد من أفرع المعرفة، منها: النظرية، والنقدية، وعلم الاجتماع، وعلم اللغة، والفلسفة، وعلم النفس الاجتماعي، وغير ذلك حتى إنه أصبح يُترك دون تعريف كأنه صار من المسلمات [...]"[2]. ما ملّكه "النطاق الأوسع من الدلالات الممكنة، بين مصطلحات النظرية الأدبية والثقافية[...] ومع ذلك فهو المصطلح الأقل تحديدًا في النصوص والنظرية"[3]. فضلًا عما استتبعه من انقسام بين المدارس [4] التي قاربت المصطلح، وحاولت تبيين حدود استخدامه، وحدود توظيفها الخاص له.

فالدراسة إذن-والحال كذلك-مدعوة إلى تبيين حدود استخدامها للمصطلحين في البحث؛ بوصفهما مصطلحين رئيسين ومحوريين، ستنهض الدراسة عليهما، ورفع التداخل الناشئ عن تنوع الاستخدام، والتنازع الدلالي عند التوظيف.

وتأسيسًا على ذلك ستحاول الدراسة أن تجيب عن سؤال التوسع المصطلحي، الذي استُخدم على حساب مصطلح "المقدمات" في التراث العربي؛ عبر تتبع المصطلحات في المعاجم اللغوية والاصطلاحية؛ رغبةً في كشف أصل الاستخدام، والفوارق الدلالية عند إطلاق المصطلح، والمصطلحات المرادفة له؛ ما يستتبع الوقوف على مصطلح "الخطاب"، الذي لا يقل أهمية عن سابقه، وبيان دلالاته، وتوضيح المنحى الذي يَعْمَلُ به في الدراسة.

---

(1) كان له استخدام في التراث العربي على نحوٍ اصطلاحي، يتنزل في: "اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه [...]". الكفوي، الكليات، مرجع سابق، ص٤١٩.

(2) سارة ميلز، الخطاب، ترجمة وتقديم: عبدالوهاب علوب، ط١، ص١٣ (المركز القومي للترجمة، بيروت، ٢٠١٦م).

(3) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص١٣.

(4) اختلفت المدارس الأوروبية، وتحديدًا الألمانية، والفرنسية حول مفهوم الخطاب، والأبعاد الإجرائية له. انظر: ديتريش بوسه، ولفجانج تويبرت، التحليل اللغوي للخطاب: منظورات جديدة، ترجمة: سعيد حسن بحيري، ط١، ص١٥-١٨، ٤١-٤٤ (مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٨م).

١- المقدِّمة:

شهد مصطلح "المقدمة" في التراث العلمي القديم والحديث قدرًا من الحضور، ينحاز إلى المعرفة التي يوظف فيها. فما يُقصد به في علم المنطق يختلف عما يُراد به في النقد الأدبي الحديث. وتتجه الدراسة إلى كشف مفهومه في التراث العربي، ووجوه استخدامه كمصطلح دال على النص المتصدر-في الأعم الأغلب-للمدونات العلمية، والأدبية، والفلسفية، الذي يُصنع لغايات ووظائف مخصوصة، ويتوجه إلى متلقٍ مفترض أو مقصود، يكون جزءًا من المفكر فيه أثناء صناعة الخطاب المقدماتي.

أ- المقدّمة في معاجم اللغة:

إن مادة "مقدمة" في المعاجم اللغوية، تفيدنا ببعض معانيها واستخداماتها. ففي "الصحاح": "والقَدَم أيضًا: السابقة في الأمر، يقال: لفلان قَدَم صدق: أي أثرة حسنة، وقال الأخفش: هو التَّقْدِيم، كأنه قَدَمَ خيرًا وكان له فيه تَقْديم، وكذلك القدمَة بالضم والتسكين[...]يقال: مشى فلان القدمِيَّة: أي تَقَدَّم، وَرَجل قدِم بكسر الدال: أي متَقَدّم[...] والقادِمَتانِ والقَادِمانِ: الخِلفانِ المتقدمَان من أخلاف الناقة، يليان السرة. وفي قادمة الرَّحل ست لغات: مقِدم ومقدِّمَة بكسر الدال مشددة، وقادِم وقادِمَة، وكذلك هذه اللغات في آخر الرحل"[١].

وفي "مقاييس اللغة": "القاف والدال والميم: أصل صحيح يدل على تَسبْق ورَعْف، ثم يفرَّع منه ما يقاربه، يقولون: القِدَم: خلاف الحدوث[...] ومقدمة الجيش: أوله، وأقْدِمْ كأنه يؤْمَر بالإقدام[...] وقيدوم الجبل: أنف يتقدم منه[...]"[٢].

وفي "لسان العرب": [...] ومقدمة الجيش: هي من قَدَّم بمعنى تَقدَّم؛ ومنه قولهم: المقدمة والنتيجة[...] وفي كتاب معاوية إلى ملك الروم: لأكونَن مقَدّمتَه: أي الجماعة التي تتقدم الجيش، ومن قَدَّم بمعنى تَقَدَّم، وقد استعير لكل شيء فقيل: مقدمة الكتاب، ومقدمة الكلام، بكسر الدال[...]، وقيل: مقدمة كل شيء أوله، ومقَدَّم كل شيء نقيض مؤخره[...]،

---

(١) إسماعيل الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، ط١، ص [١٤٨٠/٢-١٤٨١] (دار الفكر، بيروت، ١٩٩٨م)، ويوافقه ما جاء في معجم "تهذيب اللغة". انظر: أبو منصور محمد الأزهري، تحقيق: أحمد عبدالرحمن مخيمر، ط١، ص[٧٣/٧-٧٧] (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م).

(٢) أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط١، ص [٦٥/٥-٦٦] (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م).

والمقَدّمة: ما استقبلك من الجبهة والجبين. والمقَدَّمة: الناصية والجبهة[...]"[1].

ب- المقدمة في الاصطلاح:

ورد في معجم "التعريفات" أن:"المقدمة تطلق تارة على ما يتوقف عليه الأبحاث الآتية، وتارة تطلق على قضية جعلت جزء القياس، وتارة تطلق على ما يتوقف عليه صحة الدليل[...] ومقدمة الكتاب: ما يذكر فيه قبل الشروع في المقصود لارتباطها. ومقدمة العلم: ما يتوقف عليه الشروع، فمقدمة الكتاب أعم من مقدمة العلم، وبينهما عموم وخصوص ومطلق[...]"[2].

ومما جاء في "الكليات" أن: "المقدمة: مقدمة العلم، ما يتوقف عليه وصحة الشروع. ومقدمة الكتاب: ما يتوقف عليه الشروع على بصيرة، ويحصل الأول بالتصوير بوجه ما، والتصديق بفائدة"[3].

إذن فلفظ "المقدمة" في معاجم اللغة وفي الاصطلاح يأتي للدلالة على معانٍ متقاربة، يمكن توضيحها في التفصيل التالي:

- وصف ملازم لِما يتقدم = مقدمة الجيش/مقدمة الرحلّ/قيدوم الجبل/ الناصية/ الجبهة/مقدمة الكتاب/ مقدمة العلم.
- تحمل معنى الأوّلية= مقدمة كل شيء: أوله/ مقدمة الجيش: أوله.
- تحمل معنى مجردًا= قضية جعلت جزءًا من القياس.

يتضح أن لفظ "المقدمة" يحمل توافقًا في مستوييه المعجمي والاصطلاحي. ويتبين هذا التوافق في خلوصه في المستويين إلى معنى التقديم الملازم لما يوصف به كل شيء، والمتدرج من الماديات إلى المجردات، الذي ينصب عند الاستخدام في معنى الأولية المطلقة [كما جاء أن مقدمة كل شيء: أوله]، مع الإبقاء على الطابع الجزئي حين إطلاقه، فمقدمة الجيش لا يعني الجيش كله، وقيدوم الجبل لا يعني الجبل كله...إلخ.

---

(1) جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط٨، ص [٤٣/١٢] (دار صادر، بيروت، ٢٠١٤م).

(2) الجرجاني، مرجع سابق، ص٢٩١.

(3) الكفوي، مرجع سابق، ص٧٤٣.

٢- خطبة الكتاب:

شاع لفظ "خُطبَة" مضافًا إلى الكتاب في التراث العربي[١]، كاصطلاح على النصوص المتصدرة للمدونات -أيًّا يكن نوعها-. وقد ذهب أحد الباحثين المعاصرين [٢] إلى أنها أسبق المصطلحات إطلاقًا على تلك النصوص، والدراسة تبقي مناقشة ما يتصل بهذا الإطلاق إلى الصفحات التي خصصتها لذلك، وتنصرف إلى ما رسمته في مستواها الحالي من البحث عن دلالات اللفظ في المعاجم.

أ- الخطبة في المعاجم اللغوية:

يفضي البحث في لفظة "خُطبة" في المعاجم اللغوية والاصطلاحية إلى ما يلي:

ورد في "الصحاح": "[...] وخطبت على المنبر خطْبَة بالضم، وخاطَبه بالكلام مخاطَبة وخِطابا، وخَطَبت المرأة خِطبة بالكسر، واختطب أيضًا فيهما. الخَطيب: الخاطب، والخِطِّيبَي[...]"[٣].

وجاء في "مقاييس اللغة": "الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال: خاطبه يخاطِبه خِطابا، والخطْبة من ذلك[...]، والخطبَة: الكلام المخطوب به. ويقال: اختطب القوم فلانًا: إذا دعوه إلى تزوج صاحبتهم. والخَطب: الأمر يقع؛ وإنما سُمِّي بذلك لما يقع فيه من التَّخاطب والمراجعة"[٤].

---

(١) وردت نعتًا لبعض النصوص التي تتصدر المدونات في بعض كُتب الأدب والتراجم، ومنها على سبيل المثال: أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط١، ص [٧٦/٣] (دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م). عبدالملك أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط١، ص[٧/٤] (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م). شمس الدين أحمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط١، ص[٣٩٨/٦] (دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م). أحمد بن علي المهلبي، المآخذ على شُراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: عبدالعزيز المانع، ط٢، ص [١٢/١، ١٧٤] (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٣م).

(٢) انظر: أحمد جاسم النجدي، منهج البحث الأدبي عند العرب، ط١، ص٢٢٦-٢٢٧ (المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٨م).

(٣) الجوهري، مرجع سابق، ص [١٤٧/١].

(٤) ابن فارس، مرجع سابق، ص [١٩٨/٢].

وفي "تهذيب اللغة": "[...] والخطْبَة مِثل الرسالة، التي لها أوَّل وآخر[...] والذي قال الليث: إن الخطبَةَ مصدر الخطيب؛ لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أنَّ الخطبَة: اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر، والعرب تقول: فلان خِطب فلانة؛ إذا كان يخطبها[...]"(١).

وفي "لسان العرب": "[...] والخطبَة عند العرب: الكلام المنثور المسَجَّع، ونحوه. [...] ورجل خَطيب: حَسَن الخطبَة، وجمع الخطيِب خُطَباء. خَطُبَ، بالضم، خطَابة، بالفتح صار خطيبًا[...]"(٢).

ب- الخطبة في الاصطلاح:

جاء في "التعريفات" أن: "الخطابة: قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص متقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم، كما يفعله الخطباء والوعّاظ"(٣).

والحاصل أن لفظ "خطبة" يأتي في المعاجم اللغوية وفي الاصطلاح على معانٍ متنوعة، تتبين في التفصيل التالي:

- توصف شكليًا = الكلام المنثور المسجع.
- لها وظيفة = ترغيب الناس بما ينفعهم.
- لها مشابه = الرسالة التي لها أول وآخر.
- لها تركيب متعارف = قياس مركب من مقدمات.
- يمثلها = الخطباء/الوعاظ.
- لها وصف عام = الكلام المخطوب به.

تنصرف دلالات "الخطبة" في مستواها المعجمي إلى الوصف الخارجي لممارسة تتم على نحو يستوجب جمهورًا مَّا أو جماعات متلقية. وإن ذلك يحدد أنها تأخذ صورة تعتمد على باث يتواصل مع جمهور مقصود، وتنتظم في بداية ونهاية كالرسالة، وتفيد في المستوى

---

(١) الأزهري، مرجع سابق، ص [٣٩٧/٥-٣٩٨].

(٢) ابن منظور، مرجع سابق، ص [٩٨/٥].

(٣) الجرجاني، مرجع سابق، ص١٣٤.

الاصطلاحي البنية الداخلية التي تنهض عليها الخطب، القائمة على قياس مركب من مقدمات مظنونة، أي: ليست قطعيّة، وهي تقوم بوظيفة خاصة تتجه إلى ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشـــهم ومعادهم، وتبرز كمثال فيما يقوم به الوعّاظ والخطباء بوجه عام، وهو ما يفيد معنى القصد.

٣- صَدْر الكتاب:

درج استخدام "صَدْر الكِتاب" كمصطلح يصف جملة النصوص التي تتصدر مدونات التراث العربي[١]؛ إذ يستغرق مساحةً واسعةً من الاستخدام بين العلماء والأدباء. وتحاول الدراسة تلمُّس الأوجه الدلالية له في المعاجم.

أ- صدر الكتاب في المعاجم اللغوية:

جاء في "الصحاح": "صَدْر: واحد الصدورِ، وهو مذكر[...]، وصدر كل شيء: أوله. وصدر السهم: ما جاز من وسطه إلى مستدَقِّه، وسُمِّي بذلك؛ لأنه المتقدِّم إذا رُمِيَ. وصَدْر: الطائفة من الشيء. والصَدْر من الإنسان: ما أشرف من أعلى صَدْرِهِ، ومنه الصدْرَة التي تلبس. والمصدور: الذي يشتكي صَدْرَه. وطريق صادِر: أي يَصْدر بأهله عن الماء[...]"[٢].

وفي "مقاييس اللغة": "الصّاد والدّال والرّاء: أصلانِ صحِيحانِ، أحدهما يدلّ على خِلافِ الوِردِ، والآخَر صَدْر الإنسانِ وغيره. فالأوّل قولهم: صَدَرَ عنِ الماءِ، وصَدَرَ عن البِلادِ: إذا كان وردها ثمّ شخص عنها. وقال الأحمر: يقال: صدرت عن البِلادِ صدرًا، وهو الاسم، فإن أردت المصدر جزمت الدّال. [...] وأمّا الآخر فالصّدر لِلإنسانِ، والجمع: صدور، قال اللّه تعالى[٣]:﴿ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾. ثمّ يشتقّ مِنه. فالصِّدار: ثوب يغطِّي

---

(١) انظر: أبو العباس المبرد، التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، ط١، ص١٠٠(نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت). ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، ط١، ص[٦٨/٨] (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤). محمد بن أحمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي لفظًا ومعنى، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، ط١، ص١٥٠(دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م). ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط١، ص[١/ ٩٦] (دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت).

(٢) الجوهري، مرجع سابق، ص[٥٧٨/١].

(٣) سورة [الحج: ٤٦].

الرّأس والصّدر. والصِّدار: سِمة على صدرِ البعِيرِ. والتّصدِير: حبل يصدّر بِهِ البعِير؛ لِئلّا يردّ حِمله إِلى خلفِهِ. والمصدّر: الأسد، سمِّي بِذلِك لِقوّةِ صدرِهِ. والمصدور: الّذِي يشتكِي صدره"[1].

وفي "التهذيب": "قال ابن المظفر: الصَّدْرُ: أعلى كل شيء. قال: وصَدْر القناة أعلاها، وصَدْرُ الأمر: أوله. قال: والصُدرة من الإنسان: ما أشرف من أعلى صدره[...]"[2].

وفي "لسان العرب": "الصَّدْر: أعلى مقدَّم كل شيء وأوَّله، حتى إنهم ليقولون: صَدْر النهار والليل، وصَدْر الشتاء والصيف[...] وصَدْر القناة: أعلاها. وصدْر الأمر: أوّله. وصَدْر كل شيء: أوله. وكل ما واجهك: صدرٌ[...]. والصُّدُرة: الصَّدْر، وقيل: ما أشرف من أعلاه. والصَّدْر: الطائفة من الشيء[...] وصَدْرُ القدم: مقدمها ما بين أصابعها إلى الحِمارَة. وصَدْرُ النعل: ما قُدَّام الخُرت منها. وصَدْر السَّهْم: ما جاوز وسطه إلى مُستدقِهِ، والذي يلي النصل إذا رُمِي به، وسُمِّي بذلك؛ لأنه المتقدِّم إذا رُمِي، وقيل: صَدْر السهم: ما فوق نصفه إلى المراش[...][3].

ب- صدر الكتاب في الاصطلاح:

جاء في "التعريفات": "الصّدْر: هو أول جزء من المصراع الأول في البيت"[4].

وفي "الكليات" أن : "الصَّدر: صدر كل شيء أوله"[5].

يتضح التقارب في الدلالات التي تتشكل منها مادة "صَ-دْ-ر" في المعاجم اللغوية والاصطلاحية، ويمكن تبيين ذلك في التفصيل التالي:

- تحمل معنى الأولية = صَدْر كل شيء/ صَدْر الأمر/ صَدْر النهار والليل/صَدْر الصيف والشتاء/ أول جزء من المصراع الأول في البيت.
- وصف لشيء محدود لما يُمثّل "الطائفة من الشيء" = صَدْر القدم/ صَدْر النعل/صَدْر السهم.

---

(1) ابن فارس، مرجع سابق، ص[٣/٣٣٧].

(2) الأزهري، مرجع سابق، ص[٩/٢٩٣-٢٩٤].

(3) ابن منظور، مرجع سابق، ص[٨/٢٠٩-٢١٠].

(4) الجرجاني، مرجع سابق، ص١٢٣.

(5) الكفوي، مرجع سابق، ص٥٤٤.

- اسم لموضع من الجسد البشري= ما أشرف من أعلى صدره.
- له معنى مطلق= كل ما واجهك صدرٌ.
- يدل على موضع لأداة حربية = أعلى القناة/ [وللسهم] ما فوق نصفه إلى المراش.

يتبين من هذا التفصيل مدى التقارب والتوافق بين معاني مادة(صَ-دْ-ر) لغةً واصطلاحًا، وذلك في معنى الأوليّة من كل شيء. وتأخذ معنى محددًا، وأكثر دقة عندما تُضَاف إلى المحسوسات كـ: الجسد، والقناة، والسهم، والقدم، والنعل، فتكون الدلالة في معنى الأوليّة؛ ولكنها محددة بمقدار. ففي الجسد: تتحدد "بما أشرف من أعلى صدره"، وفي السهم: "ما فوق نصفه إلى المراش"، وصَدْرُ القدم: "مقدمها ما بين أصابعها إلى الحِمارَة". وصَدْرُ النعل: "ما قُدَّام الخُرت منها"، وذلك يُقنن المعنى المطلق الذي ذُكر في المعاجم اللغوية، المتصل بإطلاق اللفظ على كل ما يواجه المرء فهو صدر، ولعله استخدام أولي للمفردة، أخذ معنى متخصصًا بعد ذلك في الاستخدام المتنوع له.

-١-

وللباحث-بعد الذي تقدّم-أن يسأل عن الفروق الدلالية بين الألفاظ، ويمكن الإجابة بإجمالها فيما يلي:

- اتضح من الاستعراض السابق التقارب الواسع بين "المقدمة" و"صَدْر" كلفظين دالين على الأولية من كل شيء.
- كما بيّن الرصد السابق أن "المقدمة" و"صَدْر"، إذا أُضيفا إلى المحسوسات اختصّا بقدر معلوم من ذلك الشيء الذي أضيفا إليه، كـ"مقدمة الرحل" أو " صدر القناة"...إلخ، وهو ما يجعلهما ينصرفان-دلاليًا-إلى المكان، أو الحيّز المقدر من كل شيء يوصل به المصطلحان.
- تنفرد "المقدمة" في وجهها الاصطلاحي بضبطها كمصطلح مختص ومرعي، يتصل بعالم الكتب المتجلي في نوعين من أنواعها.
- "الخُطبة" لا تتفق مع المصطلحين السابقين في أي شيء مما سبق، حين نتتبع المعاني الدالة عليها في المعاجم.

- يختص مصطلح الخطبة كوصف على نوع من الكلام، يكون في نسيجه: النثر، والسجع.
- تختص "الخطبة" في وجهها الاصطلاحي بمقومات تنهض عليها، وبوظائف مخصوصة تضطلع بها إزاء جمهور من المتلقين.

وتتضح بذلك المعاني التي تنتظم المصطلحات الثلاثة دلاليًا. ففي مصطلحي "المقدمة" و"صَدْر"، ينصرف المعنى انصرافًا كُليًا إلى الحيّز المكاني من كل شيء. فمقدمة الكتاب وصدر الكتاب اصطلاحان على قدر معلوم من الكلام، الذي يستغرق صفحات محددة في كل كتاب -على الأغلب-من كتب التراث، وهو ما يبقيهما في صلة واضحة مع الأوجه الدلالية لهما في المعاجم اللغوية. ويختص مصطلح "خُطبة الكتاب" بوصف ذلك الكلام الذي ينهض على مقومات خاصة، متصلة بعالم الخطابة، الذي يجعل من خطبة الكتاب-والخطبة في وجهها المعروف- نموذجين يُستنسخ الأول فيهما من الثاني، أي: يُستنسخ من "الخطابة" شكل "خُطبة الكتاب"، التي تتصل بشيء من غاياتها وأهدافها، وترتبط بأطرها التي لها أول وآخر، وتفترض جمهورًا ما، وهو ما يجعل الفوارق بين المصطلحات واضحة، كما أنه يُلمح إلى العموم والخصوص بينهما؛ فمصطلحا "مقدمة الكتاب" و"صدر الكتاب" لا يُشيران إلا إلى خصوصية تتصل بالمكان، وإلى البعضيّة من كل شيء، بينما تتناول "خطبة الكتاب" وصف شكل الكلام وأطره ومقوماته، وتنهض على "نموذج إرشادي" تتصل به اتصالًا يوضح التوافق الهيكلي بين النموذج وصورته في عالم صناعة الكتاب.

-٢-

والذي يُلاحظ-في تقديري-أن "النموذج المؤسس" أو "النموذج الإرشادي" للمقدمات يُحسب على فن الخطابة؛ لأسباب، منها:

- التوافق بين بناء المقدمة وبناء الخطبة.
- الخصوصية الفنية التي تطالعنا بها كثير من المقدمات، مما يجعلها في انفصال تام على المستوى الفني، بينها وبين المتن، وذلك ينحاز لغائية حِجاجيّة، وإشهارية.

- المقدمة والخطابة تتصلان بجماهير واقعية أو متصورة، وهو ما يستلزم بناء النص وفق نمط يطمح إلى استمالة المتلقِّي وجذبه إلى منطقة الموضوع المطروح، سواء أكان عبر منبر أم صفحات أولى من كتاب: علمي، أو أدبي، أو فلسفي، والنموذج الإرشادي المتاح هو الخطابة.
- التوافق الكامل بين المقدمات والخطابة في التعريف الاصطلاحي للخطبة [1] في عناصرها الأربعة.

وتخلص الدراسة-في مستواها الحالي-إلى أن المصطلحات الثلاثة استخدمت للدلالة على مقدمات الكُتب، مع ما تحمله من فوارق وتوافقات دلالية، وأن مصطلح المقدمة كان أقدم المصطلحات استخدامًا؛ للدلالة على ما يتقدّم متون الكتب من نصوص تعبِّر عن غايات الكتاب ومقاصد المؤلِف، كما نجده عند ابن المقفع[2] والجاحظ[3]، وأكثرها تعريفًا وتقنينًا؛ كمعنى لمقدمات الكتب في الكتب الاصطلاحية التي عَرّفت المصطلح، بينما استخدمت المصطلحات الأخرى للدلالة ذاتها؛ كمرادف لمصطلح المقدمة أو لمعرفة حصيفة بماهية المقدمات.

بقي أن ننظر في مصطلح "الخطاب" الذي تصدّر عنوان الرسالة، وأن نكشف عن دلالاته في الدراسات الحديثة.

٤-الخطاب:

يحمل مفهوم "الخطاب" سيولة دلالية في الفكر العلمي والفلسفي الحديث، تجعله

---

(١) انظر: من هذا البحث، ص٦.

(٢) يظهر لي- في حدود علمي- أن أول نموذج لمقدمة للكتاب كانت في أعمال ابن المقفع، وتحديدًا في كتابه "الأدب الكبير"، و"الأدب الصغير" الذي تبدت فيه المقدمة بعناصرها المكتملة، والتي ستطالعنا كنموذج(أي: المقدمات) مكتمل في القرن الثالث عند أحد أعلامه. وقد لمست الدراسة التفريق الواضح عند ابن المقفع بين الخطاب المقدماتي والمتن، وقاده ذلك التفريق إلى طبع مقدماته بطابع حِجاجي، والدراسة تذهب إلى أن هذا النموذج كان مؤسسًا لطرائق البناء المقدماتي في التراث العربي، كأحد عناصر صناعة الكتاب. انظر: عبدالله بن المقفع، الآثار الكاملة، تحقيق وشرح: عمر الطباع، ط١، ص٥١-٥٣، ١٠٣-١٠٦(دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م).

(٣) الجاحظ كان على وعي بكُنه وخطر المقدمات، فقد عبر عنها بقوله: "إن للمقدمات فتنة وعجبا".

عصيًا على التحديد الدقيق، في مستوى ضبط تحولاته، وآليات اشتغاله، ودلالاته الدقيقة في الحقول العلمية والفلسفية. ولئن وجدت بعض الاجتهادات المتميزة التي حاولت الوقوف على حدود المفهوم وماهيّته، فإنها تعترف صراحةً بضيق الإحاطة به وبصعوبته، إحاطة تلغي عن مُستخدمية الالتباس، ويُبعدُ عنه التداخل، ويُجلي عنه الغموض[١].

-١-

ويأتي ذلك تبعًا لتعدد زوايا النظر إلى مفهوم "الخطاب"؛ إذ أخذ تناميًا وتنوعًا في الدراسات اللسانية، بدءًا من هاريس[٢] في مؤلفه" تحليل الخطاب"، والذي سعى فيه إلى" توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب"[٣]، وتقديم تعريف للخطاب[٤]، لـ"تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، والذي من خلاله تصبح كل العناصر أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطن النص؛ إذ إن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبّر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص[...]"[٥].

---

(١) أعربت مجموعة الدراسات التي ناقشت مفهوم الخطاب إما باستقلال تام أو لأبعاد إجرائية، عن الغموض والإبهام في دلالاته. انظر على سبيل المثال: سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق.ص١٣، ١٥، ٢٠، ٤١. جمعان عبدالكريم إشكاليات النص: دراسة لسانية نصية، ط١، ص٣٣-٣٩(المركز الثقافي العربي، والنادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م). فرانك نوفو، قاموس علوم اللغة، ترجمة: صالح الماجري، مراجعة: الطيب البكوش، ط١، ص٢٤٣-٢٤٥(المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٢م). روث فوداك، وميشيل ماير، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة: حسام أحمد فرج، عزة شبل محمد، مراجعة وتقديم: عماد عبداللطيف، ط١، ص١٨-٢٠ (المركز القومي للترجمة، القاهرة،٢٠١٤م).

(٢) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٤، ص١٧ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م). عبدالواسع الحميري، الخطاب والنص: المفهوم، العلاقة، السلطة، ط١، ص٩٠ (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م).

(٣) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٧. انظر: فرانك نوفو، قاموس علوم اللغة، مرجع سابق، ص٢٤٤.

(٤) يعرفه بـ"ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض". سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٧.

(٥) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٨.

وقدَّم أميل بنفيست تعريفًا آخر للخطاب[١]، أقام "مع العديد من اللسانيين الغربيين مفهوم التلفظ، وهو يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة، أي: أنه فعل حيوي في إنتاج نص ما، كمقابل للملفوظ؛ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته"[٢].ويقدِّم مصطلح " التلفظ" للباحثين في اللسانيات وفق تصور بنفيست "دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة"[٣] ما يرسم تحولًا عن منطلقات هاريس في دراسة الخطاب، بجعل "التلفظ موضوع الدراسة وليس الملفوظ"[٤].

ويمتد النظر في هذا المفهوم من فرانسوا راستيه" إلى موشلر [٥] وغيرهما من علماء اللسانيات، الذين كانوا يقاربون المفهوم تبعًا لانطلاقهم من نظريات لسانية، أومن تصورات خاصة حول المفهوم، وصولًا إلى الاستقطاب المدرسي للمفهوم، الذي يميِّز بين المدارس الفرنسية منها، والألمانية، والأمريكية[٦].

إن هذا الاشتغال اللساني الموسع جعله يرتبط بحقول معرفية متنوعة، بوصفه مفهومًا يتصل باللغة بمعناها الواسع، التي تسكن فيها الذات، والموضوع، والفكر، والآني، والنفسي، والاجتماعي، إلى غير ذلك من التجليات والمضامين والمسكونات داخل كهف اللغة[٧].

(١) كان يرى أن "الجملة تخضع لمجموعة من الحدود؛ إذ هي أصغر وحدة في الخطاب، ومع الجملة نترك مجال اللسانيات كنظام للعلامات، على اعتبار أن الجملة تتضمن علامات وليس علامة واحدة، وندخل إلى مجال آخر، حيث اللسان أداة للتواصل نعبر عنه بواسطة الخطاب". سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٨.

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٩.

(٣) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٩.

(٤) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص٢١.

(٥) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص٢٤.

(٦) انظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص٢٥.

(٧) من الحقول المعرفية التي ارتبطت بدراسات الخطاب في الحقل اللساني النقد الأدبي، فقد أكسب تودوروف مفهوم الخطاب معنىً متميزًا، يقوم على تجاوز ما وصل إليه الدرس الشكلاني عند ياكبسون وزملائه. انظر: عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص: المفهوم، العلاقة، السلطة، مرجع سابق، ص١٠٣. وكذلك في الدرس الاجتماعي على يد: نورمان فاركلوف في دراساته التي تستهدف دراسة العلاقة بين اللغة والتغيرات الاجتماعية، إلى غير ذلك من الدراسات في العلوم الإنسانية بتنوعها، التي بات مفهوم الخطاب مرتكزًا في كثيرٍ منها على المستويين: التنظيري، والتطبيقي.

وعلاوة على ذلك، فقد ظلَّ مفهوم "الخطاب" يأخذ تطورًا واستقلالًا على يد أحد مفكري القرن العشرين من الفرنسيين، وعلى وجه الخصوص عند ميشيل فوكو، الذي أكسبه "مفهومًا آخر ربما فاق المفهوم الألسني البحت في أهميته النقدية [...]، الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقًا دلاليًا اصطلاحيًا عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات التي تشمل: "أركيولوجيا المعرفة"(١٩٧٢م)، و"المراقبة والعقاب"(١٩٧٥م)، وكذلك في محاضرته "نظام الخطاب"[١٩٧١م]"[١].

فقد بيّن أنه على القدر الذي أضافه للمفهوم، كان يعامله على اعتباره "النطاق العام للجمل، وأحيانًا باعتباره مجموعة متفردة من الجمل، وفي أحيان أخرى باعتباره عملية منضبطة تفسِّر عددًا من الجمل"[٢]، فالمعنى الأولي الذي يوصل بـ"كل كلام أو نصوص ذات معنى وتأثير في عالم الواقع تعد خطابًا[...]"[٣]؛ فإنها ترمي في التعريف الثاني إلى "البنى الخاصة في الخطاب، وبالتالي فهو يركّز على قدرته على تحديد معالم لغات الخطاب، أي: مجموعات الجمل الخبرية التي تبدو مقننة بصورة ما، ويجمع بينها نوع من التماسك والقوة"[٤] ويؤكد في التعريف الثالث على" تركيزه على الكلام/النصوص الفعلية الناتجة أقل، من تركيزه على القواعد والبنى التي تنتج الكلام أو نصوصًا بعينها"[٥]. إلا أن مفهوم الخطاب عند فوكو يأخذ مظهرًا من الضبابية، يجعله في منطقة من الأسئلة حول عناصره ووحداته وخصائصه ومكوناته، تضاف إليها الشبكة الاصطلاحية التي أقامها حول المفهوم[٦]، ما يجعله صعب الفهم؛ لأسباب منها: "أنه يتحدى عديدًا من المفاهيم السائدة لدينا، عن كثير من

---

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، ط٦،ص١٥٥(المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠١٧م).

(٢) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص١٨.

(٣) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص١٨.

(٤) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص١٩.

(٥) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص١٩.

(٦) انظر: الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة: ميشيل فوكو، ط١، ص٩٤-٩٥ (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م).

الموضوعات المختلفة كـــــ: الجنسانية، والجنون، والنظام، والذاتية، واللغة"[1]. ولما كانت أعماله "ليست نسقًا فكريًا ولا هي نظرية، فإنها تمثّل تنويعة عريضة من الموضوعات"[2]. وهو ما يعني أن مفهوم الخطاب عند فوكو "لم ينشـــأ ضـــمن منظومة ناجحة تمامًا من الفكر النظري، بل هو مجرد عنصر واحد في أعماله. وغياب النسق هذا يمثِّل صعوبة أمام المفكِّرين أحيانًا، وقد يكون أحد أسـباب وجود هذا الكم من التعريفات المتباينة لمصـطلح خطاب، وهذا الكم من تعديلات معنى المصطلح"[3].

ولكن ما يحمله المفهوم عند فوكو من تحوّل وتلوّن، أو من "غياب النســق العام هذا هو ما يضـفي قدرًا من المرونة حين يحاول المفكرون اسـتخدام أعمال فوكو؛ لتلائم الظروف الاجتماعية المتغيرة"[4].

وعلى ذلـك تُقرر ســـارة ميلز أن "من أنجح طرق التفكير في الخطـاب ألا نعتبره مجموعة علامات أو امتدادات نصية، بل ممارسات تشكل الموضوعات التي نتحدث عنها، وبذلك فالخطاب شيء ينتج شيئًا غيره (كلام، تصور، معنى)"[5] ، لكن وفق اعتبارات تؤسس من الحقيقة، والسلطة، والمعرفة "العناصر التي تجعل للخطاب معانٍ"[6]، وتبقيه كـــ"ممارسة لها أشـكالها الخصـوصـية من الترابط والتتابع"[7]، مكونةً خصـوصـية الخطاب، يضـاف إليها استقلاليته[8].

-٣-

إن الدراســة التي أنا بصــددها ســتأخذ مفهوم الخطاب في الاســتخدام الفوكوي،

---

(١) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص٢٩.

(٢) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص٢٩.

(٣) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص٢٩.

(٤) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص٣٠.

(٥) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص٣٠.انظر: ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط٢، ص١٠٠-١٠١ (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧م).

(٦) سارة ميلز، الخطاب، مرجع سابق، ص٣١.

(٧) ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، ترجمة: عبدالعزيز العيادي، ط١، ص٢٠ (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤م).

(٨) انظر: ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، مرجع سابق، ص٢٠-٢١.

وتحديدًا في الوجه العام الموصول بـأنه "مجموعة الإنجازات اللفظية"[1]، التي تجعل من "كل كلام أو نصـوص ذات معنى وتأثير في عالم الواقع تعد خطابًا"، ومتأثرًا في الآن نفسـه بـــ "ظروف إنتاج"[2] أو "أنماط وجود خاصة"[3].

وتأسيسًا على ما سبق، فالمقدمات في المنجز النقدي تمثّل خطابًا مخصوصًا ضمن جملة الخطابات، وتحمل بعدًا تأثيريًا، وقدرة على خلق الانفعالات في متلقيها، وهو مراقب أشـد المراقبة من قبل مُنشـئيه كما أنه ينتسـب في جملته إلى الممارسـات المعرفية، "ذلك أن المعرفة ليست أكثر من ممارسة خطابية خاصة تتحد في إطار معين، وموضوعات معينة ذات طابع علمي"[4]. كما أنه –في الآن ذاته–منسـجم ومترابط مع بعضـه بعضًـا، ترابطًا ظاهرًا أو مضمرًا، يمكن كشفه.

وعلى أن الطريق إلى هذه الغاية ليسـت معبّدة، ولا مكشـوفة كشـفًا يوضـح خريطة المقدمات النقدية في التراث العربي؛ كونها خطابًا حاضـــنًا لما يأتي بعده، يخضـــع لعناية وتكثيف جهد في بلورة إنتاجه، مما جعل له أنواعًا متعددة وخصـــائص تجعله خطابًا متميزًا ومشحونًا بخطابات موازية أخرى، تبرز فرادته والغائية منه، وتعرب عن وظائفه التي علقت به.

وسينصرف اهتمام الفصل التالي إلى كشف قدر مما يُعد ضروريًا؛ لفهم الفضاء العام الذي تتنزل فيه المقدمات النقدية، وإلى تحديد بعض من التمايز بين أنواع المقدمات، فما أنواعها؟ وما عناصرها؟ وما وظائفها؟ وكيف تجلت في أدبيات صناعة الكتاب العربي؟

❁❁❁❁❁

(1) ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص١٠٠.

(2) انظر: ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، ط٢، ص٨-١٢(دار التنوير، بيروت، ٢٠١٢م).

(3) ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص١٠٠.

(4) الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة: ميشيل فوكو، مرجع سابق، ص١٤٧.

الفصل الأول

المقـــدمـــــة في التُـراث العربي

المبحث الأول: المقدمة: أنواعها في كُتب التراث.

المبحث الثاني: المقدمة: عناصرها ووظائفها.

المبحث الثالث: المقدمة وأبعادها الفنية.

المبحث الأول:

المقدمة: أنواعها في كُتب التراث

أســهمَ مجموعةٌ من الباحثين العرب المعاصــرين في رســمِ تصــوّرٍ حول أنواع المقُدِّمَات؛ فمِنهم من حصـــر ذلك التَصـــوُّر في "الخطاب المقدماتي الذي رافق المحكي"[1]، مُســتلهمين في أبحاثهم ودراســاتهم ما راج في الأوســاط النّقدية الغربية والفرنســيّة–على وجه التحديد–، المتمثّلة فيما أنجزهُ الناقد الفرنســي جيرار جينت في كتابه الموسوم بــ"عتبات"، الذي سعى فيه إلى أن يُقارب ما اصطلح عليه بــ"النصوص الموازية" أو " المتعاليات النصية". بغية الاقتراب من النص الإبداعي اقترابًا أكبر، بكيفية قد تتيح للمشـــتغلين بالنص الأدبي الوصـــول إلى معنى من معاني النص، التي يمكن إدراكها من خلال ما يعرف بـ "العتبات"[2].

ومِنهم من حاول أن يقارب المقدمات في صـــورتها المرتبطة بعالم الكُتب العلميّة، وفق اســتعراض تاريخي، وبمفهوم معزول إلى حدّ مّا عن الدراســات الغربية[3]، وإن كانوا يأخذون بعين الاعتبار كل ما أُنجز في الحقل النقدي والتنظيري الغربي، بين نقدٍ له واســتيعابٍ ناقد[4]، مُرتَحِلين بتلك الاشــتغالات النظرية إلى المقدمات في تاريخ الحضــارة العربية الإســلامية، بغائية واضــحة "الكشــف عما يتميز به خطاب المقدمات

---

(1) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط١، ص٥٦ (دار الثقافة، الدار البيضاء،٢٠٠٥م). ومن تلك الدراسات التي اهتمت بالمقدمات الروائية: انظر على سبيل المثال دراسة: سعدية الشاذلي، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي: مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الروايات العربية، ط١ (سلسلة الأطروحات الجامعية بجامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، ١٩٩٨م).

(2) انظر: جيرار جينيت، عتبات: من النص إلى المناص، مرجع سابق.

(3) انظر: الفصل التاسع من كتاب أحمد جاسم النجدي، منهج البحث الأدبي عند العرب، ط١ (المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٨م). هاني العَمد، مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، ط١(الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٧م). محمد محمد أبو موسى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ط١(مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٨م). عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، ط١(المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، ٢٠١٧م).

(4) يُشير الباحث هنا إلى تلك الاستدراكات التي قدّمها: عباس أرحيلة، على الدراسة التي قام بها المستشرق الألماني "فريمارك" الموسومة بـ"المقدمة باعتبارها شكلًا أدبيًا في الأدب العربي". انظر: هاجس الإبداع في التراث، دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١٤-١٦.

في كتب التراث العربي الإسلامي، وما يطرحه ذلك الخطاب من قضايا، وما تعرب عنه تلك المقدمات من تصورات منهجية تخص التأليف في حضارة الإسلام وتبين مُنحنيات الإبداع فيه"[1]. ووفق تحديدٍ يجعل من الروح الثقافية في وجهها العربي وعنصرها الفاعل الدين الإسلامي مرتكزًا لسؤال المغايرة، بين ما يمكن قبوله من الآخر في ضوء التحديدات السابقة وبين ما يمكن أن يكون مستقلًا؛ نظرًا إلى صدوره عن روح الثقافة الإسلامية وتاريخها، وهو ما عبّر عنه من قبل عباس أرحيلة في سياق تعليقه على المفارقات الواضحة بين حضور المقدمة وتجلياتها بين حضارتين: "وهي تنتمي إلى فضاء مغاير، وترتبط بتصورات من حضارة قوامها دين ينظم حركة وجودها [...]، وهي ثقافة لها سياقها الديني الخاص وإشكالاتها المعرفية، ولها رسوخها في مجال التأليف يتجاوز كل التقديرات [...][2]. مستحضرين التوظيف الواسع للمقدمات في التراث العربي؛ بوصفها خطابًا مُلازمًا ومتصدرًا لنصٍ لاحق؛ سواء أكان علميًا أم تخييليًّا، والذي يكون مُتحققًا تَحققًا فعليًا في مطالع الكُتُب، وينطوي على كثيرٍ من الأسرار، ويحمل في داخله العديد من الخصائص والغايات، وله في الوقت ذاته تاريخه وقواعده[3].

وقد قدَّم عبدالرزاق بلال وعباس أرحيلة-على وجه الخصوص-تفريقًا لأنواع المقدمات، يتجهان فيه إلى أن لها في المدونات التراثية نوعين: مقدمات كُتب، ومقدمات علم[4]، مع نوع جديد يرى عباس أرحيلة أنه كان نتيجة لـ"ظهور تحقيق الكتب،[ولذلك] وُجد نوع ثالث هو مقدمة التحقيق [...]"[5].

وإنّهما في تحديدهما لأنواع المقدمات المُنفَرِقة إلى نوعين: مقدمات كتب،

---

(1) عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١١-١٢.

(2) هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١٩.

(3) هذه القواعد أخذت شكلًا أوّليًا في تاريخ المقدمات، حتى صيرتها الخبرة، والضرورة، والتدبر العلمي إلى الوجه الذي انتهت إليه، تنظيرًا عند ابن الأكفاني في كتابه: "إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد"، وتطبيقًا عند المقريزي في كتابه: "المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار"، وهما من أعلام القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

(4) انظر: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط١، ص٣٧ (إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م). عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص٦٧.

(5) عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١٠٩.

ومقدمات علم؛ يتفقان مع ما عُرف من نظرة لها في التراث العربي، كما تبلور ذلك في حدود القرن التاسع الهجري، عند: علي الجرجاني[1]، الذي قدَّم التفريق ذاته حول المقدمات، في صناعة الكتاب، وفي صناعة المعرفة، مبينًا بدقة الغرض المنوط بكل نوع منهما، والوجه الذي يُصنع له كل منهما.

ولكن التفريق الذي يجعل من المقدمات في تاريخها الممتد نوعًا واحدًا، سواء أكانت مقدمات كُتب، تتصل بالنصوص التي تتصدر الكتب العلمية أو الأدبية أو الفلسفية، أم مقدمات علم تنتهي إلى تلك النصوص التي تنصرف إلى التعريف بالمعارف، لهو تفريق أقرب إلى مفهوم الجنس[2] منه إلى النوع[3]، كما أنه يلغي الخصوصية التي تنطوي عليها كل مقدمة، ويجملها في نمط واحد كُلّي، يقتصر في التسمية على الموقع الذي كان لهذا الخطاب أن يوجد فيه، ثم إنه يجعل من غايات التقديم غايةً واحدة، تنصرف إلى التعريف بالمؤلَّف-كما في مقدمات كُتب العلم مثلًا-، وذلك طمس لأنواع أخرى من المقدمات التي عرفها التراث العربي.

والدراسة تأخذ بالتقسيم السابق في رؤيتها للمقدمات؛ نظرًا إلى أصالته في التراث العربي من جهة، واستيعابه -من حيث الجنس-للمقدمات في التراث، وما يُتيحه من فرصة لتأسيس تقسيم أكثر شمولية -من حيث النوع-لمقدمات المدونات العلمية؛ مبني على تعريف واضح وجلي، سبق له أن استقرَّ عند الفاعلين الفعليين في تاريخ

---

(1) يقول الجرجاني في كتابه: "التعريفات" حول ذلك التفريق: "[...] ومقدمة الكتاب: ما يذكر فيه قبل الشروع في المقصود لارتباطهما، ومقدمة العلم ما يتوقف عليه الشروع، فمقدمة الكتاب أعم من مقدمة العلم، وبينهما عموم وخصوص ومطلق". مرجع سابق، ص٢٩١.

(2) الجنس: "مفهوم كلي يشتمل على كل الماهية المشتركة بين متعدد مختلف في الحقيقة. مثاله: الحيوان، فهو كلي يتناول الإنسان، والفرس، والغزال وسائر الحيوانات، وهذه الأفراد مختلفة في حقيقتها؛ إذ الماهية الكاملة للإنسان مخالفة للماهية الكاملة للفرس أو الغزال، وإن اشتركت هذه الكليات في جزء الماهية وهي الحيوانية". عبدالرحمن الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، ط٣، ص٣٩ (دار القلم، دمشق، ١٩٨٨م).

(3) والنوع: "المقول على كثيرين متفقين بالحقيقة في جواب ما هو؟ وقد يطلق اسم النوع على بعض ما هو جنس، ولكن باعتباره قسمًا متميزًا بالماهية على أقسام أخرى، ينقسم إليها جنس فوقه، مثل: الحيوان، والنبات بالنسبة إلى الجسم النامي، فالجسم النامي جنس ينقسم إلى أقسام مختلفة في الحقيقة، كل قسم منها يعتبر بالنسبة إليه نوعًا من أنواعه". عبدالرحمن الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، مرجع سابق، ص٤٠.

الفكر العلمي في الحضـــارة العربية، كما يتجلى في كلام علي الجرجاني. والســـؤال الممكن في هذا السياق: ما أنواع المقدمات في كُتب التراث إذا كان التقسيم السابق غير مستوفٍ؟

للإجابة عما تقدَّم، ســـتأخذ الدراســـة ببعض الاعتبارات التي ترى أنها مهمة، وستتجه إلى تقسيم أكثر استيعابًا -بإذن الله-، وسُتركز على مايلي:

أ- النظر للعناصـــر القارة في المقدمات التي يتمثّلها الكُتّاب في كتاباتهم، ووضعها معايير لما اصطلح عليه بمقدمة؛ للقياس عليها، وإخراج ما لا يدخل في حيزها إلى نوع تعبيري آخر.

ب- محاولة تلمُّس نوع الخطاب الســـائد، الذي توسّـــلت به كل مقدمة، وذلك ممكن في النوع الأول -مقدمات الكتب-، بينما يتعذّر في النوع الثاني؛ لاختلاف الوظيفة بين مقدمة الكتب ومقدمة العلم.

ج- إعادة تقسيم أنواع المقدمات تقسيمًا أشمل؛ ليتسع لما يدخل في حيز مقدمات الكتب أو مقدمات العلم.

د- الإفادة من المعطيات النظرية الغربية فيما قد يخدم تحديد أنواع المقدمات.

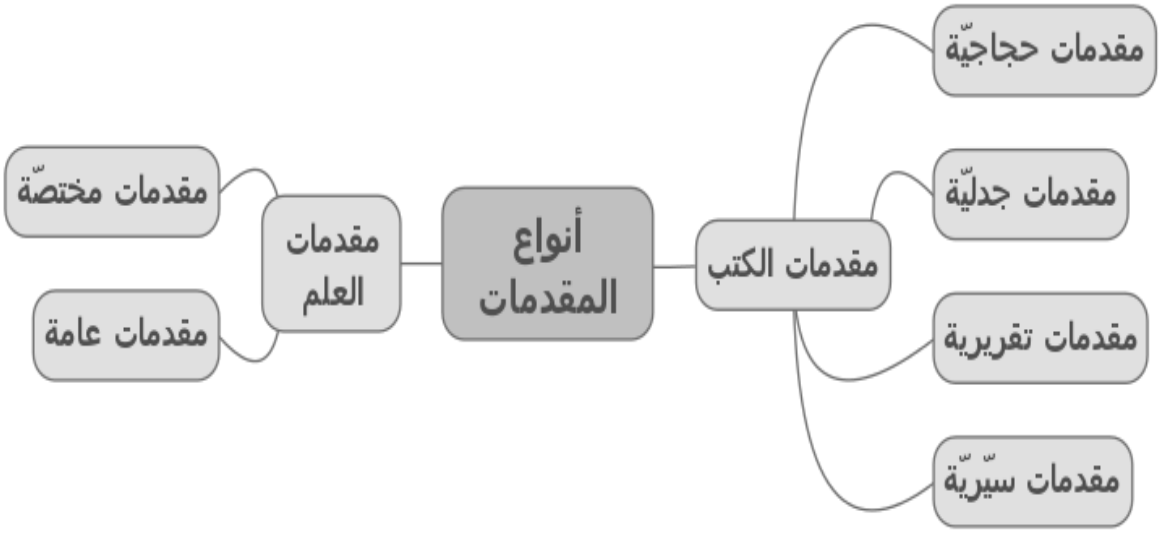
١-مقدمات الكتب:

إن رحلة التأليف في طورها الاضـــطراري والتوســـيعيّ في الثقافة العربية؛ كانت تســـتشـــعر أهمية المقدمات، وتحضـــر في أذهان العلماء والكُتّاب بكيفيات تتباين، وأساليب تتقارب وتتباعد، معبرين فيها عن مقاصدهم وآمالهم وطموحاتهم ومناهجهم. ومن هذه المقدمات ما حفظه لنا التاريخ (والصدفة كذلك) والـــمُتَمثِلة في الكتب التي بين يدي الناس في زماننا، ومِنها ما ذهب به الزمن وحوادثه، وهو ما يجعل الصـــورة الكاملة والمطمئنة حول المقدمات غير الـمُستشعَرة، حتى وإن كان من الممكن القياس على الموجود بيننا اليوم، على أن فِقدانَ عدد كبير من المؤلفات يُبقي الدراسة والباحث في تشكُّكٍ في مدى وفاء الصورة حول شكل المقدمات في الحضارة العربية.

ولئن كانت السيرة الطويلة، والذاكرة الخِصبة والمشحونة لتاريخ المقدمات في

الحضـارة العربية واسـعةً وغيّر مُسـتقرة، آخذةً بين الاسـتطراد الطويل، واللّمحة المعبرة المختصـرة، وبين التداخل في أنواع أُخر من قبيل: التمهيد والمدخل... إلخ، فإنه كان لا بد من اعتبارها أنواعًا؛ ولكن بالتركيز على المعطيات التي تأتي من داخل المقدمة التي تصـنع التمايز بين المقدمات، وتؤكد خصـوصـيتها، وتبقيها خطاب متفردًا، صـنع لغايات واضحة ودقيقة.

وتُجملُ الدراسـة أنواع المقدمات بشـقيها في كتب التراث، بعد الأخذ بالمنطلقات السابقة، في الأنواع الموضحة في الخطاطة الآتية:



وتقدِّم الدراسـة في الصـفحات القادمة تعريفًا موجزًا لكل نوع من أنواع المقدمات–وتحديدًا للأنواع المتصـلة بمقدمات الكتب–؛ إذ إن بعض الأنواع هي في ارتباط تام مع تاريخ الأفكار، الذي لا ينوء عن الامتداد والانحسـار، كما لا يتوانى عن التبدُّل والتغير، ما شـكّل ظلالًا له، وانعكاسـات واضـحة على الصـعيد المعرفي، كان للمقدمات أن تصطبغ بلونه، وتأخذ بصورة من صوره، مفصحةً عن نوع الخطاب الذي يسكن في ثناياها.

وذلك التعريف قد ينحصـر في بعض الأنواع، وفقًا لانحيازه إلى دائرة عالم

الكتاب، انحيازًا يُبقيه في صورة مباشرة مع موضوع الكتاب، ومعضلات الكُـــتب، أو منحازًا إلى صورة مبسطة وسطحية من الوصول إلى المتلقين، وإن كان هذا الضرب من المقدمات قد انقرض من عالم المقدمات، إلا أنه متوافر في التراث العربي في صـــور متفرقة.

وتؤكد الدراسة أن وجهتها في عرض هذه الأنواع سيقتصر على التمثيل بنماذج ممثلة لكل نوع بمقدمة أو مقدمتين، وتُبقي البحث المســـتفيض لكل نوع من أنواع المقدمات، لدراســـات أخرى تنهض بهذه المهمة، وحســـب الباحث ما جمعه من مقدمات متعددة ومتنوعة قادته إلى هذه الأنواع، لكنه في حصـــره ذلك، لا يعني أن حصـــره كان مانعًا قد يُحبط أي عمل يروم تشـــييد معرفة حول المقدمات، بل هي لبنة أولى في طريق تشييد معرفة حول المقدمات، وخطابها في التراث العربي.

وســـيتناوب التعريف لبعض الأنواع، وفق مســـارٍ يرى أنه من الضـــروري الإحاطة بشأن هذه الأنواع، تبعًا لتجلياتها الحضارية؛ للتقريب وللارتباط النظري في بعض منها؛ رغبة في رسم صورة لا تَعِدُ الدراسة بأنها مكتملة، ولكنها معبِّرة عن ذلك النوع.

أ–المقدمة الحجاجية:

تمثل المقدمة الحجاجية، إحدى أبرز الأنواع وأوسعها حضورًا في التراث العربي؛ لما يُتيحه موضع المقدمة من مكان مناسب، لمثل هذا النوع البلاغي وملائم له، وما تتصل به المقدمات من غايات، وأهداف متعددة، تنحاز في أصلها إلى متلق معهود أو مُتخيل. رغبة في غرس رسالة موجهة، وتأكيدها، وتفعيلها، على نحو يضمن وصولها الوصول الموقِع.

ولما كان الحجاج مفهومًا معاصرًا–وإن كان له جذوره الضاربة في التاريخ الفلسفي والعلمي–فإن الدراسة ستحاول استعراض دلالاته في المعاجم اللغوية، والاصطلاحية، مرورًا بالتّعرف على تاريخه في السياق اليوناني؛ لبناء صورة مُجملة عنه، وصولًا إلى تعريفه والتمثيل له، كلون اصطبغت به المقدمات في التراث العربي، وبات حاضرًا فيها.

أ–١ الحجاج لغة:

في "الصحاح": "الحُجَة: البرهان، نقول حاجَّه فحجه: أي غلبه بالحجة، وفي المثل: لج فحج. وهو رجل محجاج: أي جدل، والتحاج: التخاصم[...]"[١]. وفي "مقاييس اللغة": "[...] يُقال: حاججت فلانًا فحججته: أي غلبته بالحجة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع حجج، والمصدر الحِجاج [...]"[٢]. وفي "لسان العرب": "[...] يُقال: حاججته أُحاجُّه حِجاجًا ومُحاجةً حتى حَجَجتُه: أي غَلَبتُه بالحُجَج التي أَدْلَيتُ بها [...]، والحُجَّة: البُرهان. قيل: الحُجَّةُ ما دُفع به الخصم، وقال الأزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة، وهو رجل محجاجٌ: أي جَدلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصم؛ وجمع الُحُجّةِ: حُجَجٌ وحِجاجٌ وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجًا: نازعه الحُجَّة. [...] والحُجة: الدليل والبرهان. يقال: حاجَجتُه فأنا مُحاجٌ وحجيج، فعيل بمعنى فاعل، ومنه حديث معاوية: فَجَعَلتُ أَحُجُّ خَصمِي: أي أَغلِبه

(١) الجوهري، مرجع سابق، ص [٢٨٢/١- ٢٨٣].

(٢) ابن فارس، مرجع سابق، ص [٣٠/٢].

بالحُجَّة [...]"[1].

أ-٢ الحجاج في الاصطلاح:

يقول الجرجاني: "الحجةُ: ما دُلّ به على صحة الدعوى، وقيل: الحجة والدليل واحد"[2]. وعند الكفوّي: "الحُجة بالضم: البرهان. وعند النظار أعمّ منه؛ لاختصاصه عندهم بيقين المقدمات، وما بُثّت به الدعوى من حيث إفادته للبيان يسمى بيّنة، ومن حيث الغلبة على الخصم يسمى حُجَّة. والمجادلة الباطلة قد تُسمَّى حُجّة كقوله تعالى[3]: ﴿حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِندَ رَبِّهِمْ﴾ إما على حسبانهم ومساقهم، أو على أسلوب قولهم تحية بينهم ضرب وجمع [...]"[4].

إن لفظ "حجة" ومصدرها "حِجاج" في المعاجم العربية، تدور على معانٍ محدودة، يمكن تبيّنها في التفصيل الآتي:

- وصف لحال انتهى = الغلبة /الظَفر/الدفع.
- معيار = صحة الدعوى.
- وصف لصفةٍ مُلازمة في ذات الشخص = جَدِل.
- تفترض حالًا معينة = التخاصم.
- تحمل مرادفًا لها = البرهان.

وبهذا فهي في معنى من معانيها تُفيد الأداة، التي تُمكّن مُستخدمها من الدفع بخصمه للوصول إلى غاية غريزية أو موضوعية، وهي في ذلك تفترض سياقًا عامًا، هو التخاصم الذي قد يكون متصلًا بأسباب ذاتية من قبيل: الحقوق والممتلكات وغيرها، أو مما يدخل في اهتمامات الخاصة أو العامة، أو مما يتصل بالشؤون العامة. وهي صفة لمن كانت حالته "المحاجة" الذي سيستحيل إلى "رجل جدل"، وبهذا يتبين أن

---

(١) ابن منظور، مرجع سابق، ص [٣٨/٤].

(٢) التعريفات، مرجع سابق، ص١١٢.

(٣) سورة [الشورى: ١٦].

(٤) الكليات، مرجع سابق، ص٣٣٨.

الحجة أو الحجاج عنصر من عناصر خطاب مّا، قد تُهيئ لذلك الخطاب المحكوم بسياقه؛ لمساعدة المتخاصم على الغلبة والظفر، المبني على الحُجج، التي ستكون – أي: الحجة–المعيار على صحة لتلك الدعوى أو ذلك الخطاب، مع مراعاة اختلاف المتحاورين وطبيعة محاوراتهم.

ولذلك فالحجاج في معناه المعجمي والاصطلاحي يقوم على الحجة التي تتأسّس على الملفوظات أو المحسوسات التي تحمل منطق التصديق. ويبقى هذا المعنى للحجاج معنىً أوليًا، يلتقي في معناه مع مختلف الحضارات الإنسانية، حتى وإن في بعض معانيه؛ ولكنّ معنىً مُتحولًا تشكّل في أوليته في الحضارة اليونانية، وأخذ شكلًا مُعتبرًا في القرن العشرين، سيرًا وفق معطيات الزمان ومستجدات المكان، وانسجامًا مع سنن الحياة، واستجابةً لما وصلت إليه المعرفة الإنسانية من الرُقي والترقّي. وقد يكون من المفيد عرض تاريخيّة الحجاج في السياق الغربي، عرضًا موجزًا، للوصول إلى الصورة الحديثة التي استقرَّ عليها.

أ–٣ الحجاج من السياق اليوناني القديم إلى تداوله الحديث:

إنَّ الاجتهادات النظرية في تحديد مدلولات الحُجج والحِجاج واستخداماتها وأثرها في الثقافة اليونانية القديمة كانت من خلال الدرس "الريطوريقي"، الذي ابتدأ به "أنباذوقليس"، وختمه أرسطوطاليس في كتابه "فن الخطابة"[١].

وذاك أن الجهود السابقة التي قام بها "السفسطائيون"–مع خصوصيتهم وغاياتهم التي عبَّر عنها أفلاطون في محاوراته–كانت ناقصةً في الجانب الفني أو الصناعي، وغير محيطة بجوانب الحضور الخطابي، وهو ما بيّنه أرسطو بقوله: "فإن المصنفين السابقين في فنون الخطابة لم يزودونا إلا بقسم قليل من هذا الفن؛ إذ

(١) تَرجع أقدم المحاولات المكتوبة لتقعيد الخطابة وفن الإقناع إلى "أنباذقليس" (٤٩٠–٤٣٠ ق.م)، وإلى تلميذه "تسياس" و"جورجياس السوفسطائي" الذي أسس مدرسة كان لها الأثر في مجموعة ممن أتوا بعده، من أمثال: "بركليس"، و"لقومنيوس"، و "أوينوس" وغيرهم، ثم آل إلى الصورة التي حددها أرسطو في كتابه "فن الخطابة" . انظر: الفصل التمهيدي لكتاب أرسطو طاليس فن الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط١ (دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م). وكذلك: الحسين بنو هاشم، بلاغة الحجاج: الأصول اليونانية، ط١، ص٤٥–١٧٣(الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠١٤م).

التصـــديقات هي الأمور الوحيدة الداخلة في مجال الفن، وما عداها فمجرد زوائد. بيد أنهم لا يذكرون شيئًا عن "الضمائر"، وهي عمود التصديق، وإنما يكرِّسون جُلَّ انتباههم لمسـائل خارجة عن الموضـوع؛ إذ إثارة الشـحناء والرحمة والغضـب وما شـابه هذه الانفعالات لا شأن لها بالمسألة المطروحة[...]؛ لأن من الخطأ إفساد ذمة القاضي، وإثارة مشـــاعر الغضـــب أو الغيرة أو الرحمة فيه، وإلا كان ذلك حنو المســـطرة قبل استعمالها. كذلك فإن من اليقين أن مهمة الشاكي هي أن يبين أن الأمر موجود أو غير موجود، حدث أو لم يحدث، أما أنه مهم أو غير مهم، عادل أو ظالم، في كل الأحوال التي ينص عليها الشـارع، فهذا من شـأن القاضـي نفسـه أن يقرره، وليس من شـأن الشاكين أن يعلموه إياه"[1].

لقد أوردت هذا الشاهد على طوله؛ لأنه يُقيم تصوُّرًا حول الدوافع غير التاريخية لكتاب "فن الخطابة"، ثم أنه يركّز على طرائق السابقين لأرسطو في استعمالاتهم لهذا الفن الذي ينصب على بعد واحد، بيّنه أرسطو بقوله: "واضح إذن أن سائر الباحثين في الخطابة يضـعون تحت قواعد الفن ما هو خارج عن الموضـوع، وكانوا أكثر ميلًا إلى الفرع المشاجري من الخطابة[...]"[2].

وقد كان من أرســـطو أن قدّم ثلاثة أنواع من الخطب هي: "المشـــورية، والمشاجرية، والبرهانية"[3] مرتبطة بعناصر العملية الخطابية، من مرسل، ورسالة، ومتلقٍ، في ظل غايات يفترضها كل نوع من أنواع الخطب، فالمشوري محمول على "الحض" أو "النهي"؛ "لأن الذين يشـيرون في الخواص، وأولئك الذين يخطبون في المجامع أما أن يحضوا أو ينهوا"[4]. والمشاجري الذي "منه اتهام ومنه دفاع؛ لأن الذين يتشاجرون لا محالة، وأولئك الذين أما أنهم يتهمون أو يدافعون"[5] وكذلك البرهاني فـ "منه مدح،

---

(1) أرسطو طاليس، فن الخطابة، مرجع سابق، ص٢٣-٢٤.

(2) فن الخطابة، مرجع سابق، ص٢٧.

(3) أرسطو طاليس، فن الخطابة، مرجع سابق، ص٣٧.

(4) أرسطو طاليس، فن الخطابة، مرجع سابق ص٣٧.

(5) أرسطو طاليس، فن الخطابة، مرجع سابق، ص٣٧.

ومنه ذم"[1].

وبهذا فهي تحتكم إلى مقومات الإقناع الصناعية[2]، وهي: "الإيتوس"، و"الباتوس"، و"اللوغوس". أما "الإيتوس" فيعتمد على أن يكون الخطيب موضع قبول عاطفي لدى المتلقي لحظة بث الخطاب"[3]، أو بمعنى آخر"أخلاق القائل"[4]. وأما "الباتوس" فهو "تصيير السامع في حالة نفسية مّا"[5]، أو ما "ينبغي للخطيب أن يكون على علم به؛ لكي يتمكّن من التحكم في الانفعالات التي يجب إثارتها"[6]، وأما "اللوغوس" الذي حدده أرسطو بقوله: "فإن الإقناع يحدث عن الكلام نفسه، إذا أثبتنا حقيقة أو شبه حقيقة بواسطة حجج مقنعة، مناسبة للحالة المطلوبة"[7]، فهو المقوّم الأخير من مقومات الإقناع.

وقد تمكّنت خطابة "أرسطو" أو بلاغته -في اعتبارات بعض الباحثين-من تكييف الجو الخطابي الأثيني العام، وجعله يسير وفق التقنيات والحدود الخاصة التي رسمها لها المعلم الأول، مستجيبة في أحيان كثيرة لزمانية الاستخدام وضرورات الاستفادة، في شكل قد يكون انتقائيًا لبعض وجوهها، وتعسفيًا لأكثر معانيها[8].

ولكن طورًا من الفجوة والحاجة بات ظاهرًا؛ إذ ليس في اِستطاعة خطابة "أرسطو" بما وصلت إليه من تشويه وانحسار، وما استقرَّت عليه أخيرًا أن تقدِّم جديدًا،

---

(1) أرسطو طاليس، فن الخطابة، مرجع سابق، ص٣٧.

(2) مقومات الإقناع غير الصناعية: هي تلك المقومات التي لسنا في حاجة إلى بذل مجهود في تحقيقها، يكفينا فقط استدعاءها أو توظيفها، ويعدها أرسطو خمسة مقومات، وهي: "القوانين، والشهود، والعقود، والعذاب، والأَيْمان". انظر: أرسطو فن الخطابة، مرجع سابق، ص٩٣-١٠١.

(3) مجموعة من المؤلفين، تحرير وإشراف: حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومة ومجالاته، ط٢، ص[٨٤/١] (دار ابن النديم، الجزائر، ٢٠١٢م).

(4) مجموعة من المؤلفين، الحجاج مفهومة ومجالاته، مرجع سابق، ص[١٢٧/١].

(5) مجموعة من المؤلفين، الحجاج مفهومة ومجالاته، مرجع سابق، ص[١٢٧/١].

(6) مجموعة من المؤلفين، الحجاج مفهومة ومجالاته، مرجع سابق، ص[٨٦/١].

(7) أرسطو طاليس، مرجع سابق، ص٣٠.

(8) انظر: دراسة حمادي صمود [ضمن كتاب] أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، ط١، ص٣٦-٤٧(جامعة منوبة، تونس، ١٩٩٨م).

وكان عليها أن تعود في ثوب آخر، مستجيبةً لواقع مملوء بالتناقضات، ومسكونًا بالمصالح، ومرهونًا بالأقوى ماليًا وسياسيًا ...إلخ، والأكثر إقناعًا وتأثيرًا[١].

ويدشن عام (١٩٥٨م) عهدًا جديدًا من الخطابة[٢]، عبر كتاب: "مصنف في الحجاج- البلاغة الجديدة" المشترك في تأليفه بين: "شاييم برلمان" و"أولبراخت تيتيكا"، والذي بدوره فتح بابًا من النظر في المنجز الأرسطي للخطابة القديمة، وبعثها بشروط الحاضر، ورهانات المستقبل، في ظل اعتبارات تفترضها عملية الإحياء المشروطة، من نقض، وتمحيص، وتشكيل جديد يتبدّى في "إخراج الحجاج الذي هو عند المؤلفين سليل الخطابة والجدل معًا؛ من دائرة الخطابة والجدل الذي ظل لفترات طويلة في القديم مُرادفًا للمنطق"[٣]، مركزين على بعدين؛ الأول: "تخليص الحجاج من التُهمة اللائطة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطات والمناورات والتلاعب بعواطف الجمهور وبعقله"[٤]،والثاني: "تخليص الحجاج من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب به في وضع ضرورة وخضوع واستلاب"[٥]؛ عارضين أوجه الاختلاف بين الخطابة والحجاج من جهتين؛ الأولى: "من جهة الجمهور"[٦]، والثانية: "من جهة الخطاب"[٧].

فإذا كانت الخطابة تفترض جمهورًا في ساحة ما، أو في مكان عام كالمحاكم

---

(١) يؤكد كرستيان بلانتان أن ما بعد الحرب العالمية الثانية وما ترتب من معارك الخطابات السياسية، ومع بروز الأنظمة الكليانيّة، وكذلك الأشكال الجديدة والحديثة للدعاية والترويج،كانت تقف وراء تجديد دراسة الخطابة. انظر: الحِجاج، ترجمة: عبد القادر المهيري، ط١، ص٢٠-٢١(دار سناترا، تونس، ٢٠١٠م).

(٢) يُذكر أن هناك اجتهادات مؤثرة لا تقل أهمية عن مؤلف "بيرلمان" و"تيتيكا"، تمثل فيما قدمه "كورنويس" عام ١٩٤٨م في كتابه: "الأدب الأوربي والعصر الوسيط اللاتيني" ودراسة متزامنة تقريبًا مع كتاب "بيرلمان" و"تيتيكا"لـ "تولمين" في كتابه "استعمالات الحجاج"، وكتب أخرى بعد الكتاب المذكور. انظر: كرستيان بلانتان، مرجع سابق، ص٢١-٢٢.

(٣) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٢٩٨.

(٤) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٢٨٩.

(٥) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٢٨٩.

(٦) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠٦.

(٧) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠٧.

أو البرلمانات أو غير ذلك؛ فإن الحجاج كما يراه "بيرلمان" و"تيتيكا" يفترض جمهورًا موجودًا أو غائبًا، بل قد يتعدّى ذلك إلى أن يكون الحجاج بين المرء ونفسه أو بين شخصين اثنين [1].

ومن جهة الخطاب: "فلئن حصرت الخطابة الخطاب فيما هو شفوي؛ فإن الخطاب الحجاجي عند المؤلفين يمكن أن يكون منطوقًا كما يمكن أن يكون مكتوبًا، بل إنهما ليلحان على المكتوب، ولا يكادان يأخذان أمثلتهما إلا مما هو مكتوب"[2].

ويأخذ هذا التفريق وجهةً أخرى، حينما يكون الحديث عن الغاية التي يرمي إليها كُل من الخطابة والحِجاج؛ فإن توحدا في الغاية التي هي الإقناع، فإن وسائل تبليغهما وخلقهما تختلف اختلافًا واضحًا. وهذا يستلزم التفريق بدءًا بين الاقتناع والإقناع؛ فقد أكدا (بيرلمان وتيتيكا) أن الفارق بينهما يكمن في أن الإقناع يُلوحُ بأن هناك أسبابًا خارجية ضاغطة تدفع إلى الإقناع، وهذا ما كانت تمارسه الخطابة بواسطة الاستدلالات المنطقية التي تفضي بالقوة إلى القبول، و"على اعتبار أن الإقناع يكون بمخاطبة الخيال والعاطفة، مما لا يدع مجالًا لإعمال العقل ولحرية الاختيار[...]"[3]. بينما الاقتناع يكون نابعًا من الذات؛ فهو إذن شعور داخلي، يقوم على أفكار الذات ومعرفتها وتقديراتها، ومواقفها من كل شيء[4].

وبهذا تكون غاية الحجاج: "أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان؛ فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو ما وُفّق على الأقل في جعل السامعين مُهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"[5]. أمّا الخطابة فغايتها الإقناع بقوة الحجج عبر الاستدلالات المنطقية التي تقضي "أن تكون كافة عناصره المكونة له غير قائمة على التعدد والاشتراك، فهي أحادية المعنى، بحيث تكون

---

(1) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠٦-٣٠٧.

(2) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠٧.

(3) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠١.

(4) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠١.

(5) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٢٩٩.

هذه العناصر مما يفهمه الناس جميعًا بدون اختلاف بينهم، ولا يثير تأويلها أي مشاكل أو مسائل خلافية بينهم[...]"[1].

وبهذا تَمكّنَا من جعل الحجاج "معقولية وحرية، وهو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التسليم برأي آخر بعيدًا عن الاعتباطية واللامعقول اللذين يطبعان الخطابة عادة، وبعيدًا عن الإلزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل، ومعنى ذلك كله أن الحجاج عكس العنف بكل مظاهره"[2].

هذا الخلق الجديد أو البعث المشروط، استلزم حدًا آخر للخطابة الجديدة؛ إذ حدا الِحجاج بـ"درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم، بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[3].

وقد كان لهذه النظرية أثرها البالغ في الثقافة العربية؛ إذ وجدت قبولًا واسعًا من قِبل المختصين والدارسين. وإذا كان الدّارسون قد عمدوا في دراساتهم التطبيقية لنظرية الحجاج لميادين مهمة من قبيل الدراسات التي تناولت الخطاب القرآني[4]، والخطاب النثري كالرسائل مثلًا[5] والخطاب الشعري[6]؛ فإن مقدمات الكتب في التراث العربي بقيت -في حدود علمي- غُفلًا عن ذلك، وهي لا تقل أهميةً عن تلك الخطابات، فقد حفلت في تاريخها الطويل المتنامي بخطابات حِجاجية منذ القرن الثاني الهجري بما كان يفضي به الجو الثقافي العام، وما يَعْتَورُه من تنوع إثني وثقافي وأيديولوجي، وما كانت تمليه اللحظة التاريخية من مساجلات ومحاولات؛ لإثبات قضية من القضايا أو التذكير بحق من الحقوق أو بطلان ما تزعمه فئة ما، أو غير ذلك من الأغراض التي

---

(1) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٣٠٠.

(2) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٢٨٩.

(3) مجموعة من المؤلفين، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص٢٩٩.

(4) انظر: عبدالله صولة، الحجاج في القرآن الكريم عبر أهم خصائصه الأسلوبية، ط١ (دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠١م).

(5) انظر: سعيد حسن الجرن، الخطب والرسائل في العصر الأموي - دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠١٢م.

(6) انظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ط٢ (دار عالم الحديث، عمّان، ٢٠١١م). محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري، ط٢ (إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٣م).

حفظت لنا المقدمات قدرًا كبيرًا منها، على نحو يجعل من المقدمة خطابًا حجاجيًا للخاص والعام.

فالخاص يكون بوصف الكتاب متوجّهًا إليه، سواء كان فردًا أو جماعةً، والعام وهم جمهور القرّاء الذين يدخلون حيز المفكر فيه أثناء العملية التأليفية للكتاب عمومًا، بقدر يجعل من إقناع القارئ بما سيعرض في صلب الكتاب أمرًا محتومًا، وتوخّي السبل التي يمكن أن تنشئ جسور تلاق مع تنوع المتلقين واختلافهم، وهو ما عبر عنه علي بن خلف بقوله: "يحتاج إلى تقديم مقدمة تكون فراشًا وبساطًا لما يتلوها"[1].

ويمكن القول لمحاولة توضيح ماهيّة المقدمة الحجاجية إنها: **مقدمة تستغل نوعًا من طاقات اللغة، موجهة إلى جمهور خاص أو عام؛ لحمله على الاقتناع بما يحمله الكتاب المقدّم من أفكار، أو لد فعه إلى ذلك، أو لزيادة تسليمه بجدوى أفكاره وموضوعه.**

ويمكن التمثيل للمقدمة الحجاجيّة في التراث العربي الإسلامي بمقدمة: "عيون الأخبار" لابن قتيبة[2]، ومقدمة: "الدين والدولة في إثبات نبوة النبي محمد ﷺ" لعلي بن ربن الطبري[3]. وهُما مقدمتان ممثّلتان للنزعة الحجاجية في المقدمات.

ولئن كانت المقدمة في نواة تكوينها تنزعُ إلى البعد الحجاجي، أكان بقصدية واضحة تُنبِئُ عنها التقنيات الحجاجية المستخدمة، أو بعفوية نابعة من حاجة الكاتب إلى شد القارئ لما سيقرؤه، وإقناعه بقضية الكتاب وموضوعه، وإبقائه في مسار المتوقع والمفترض والممكن؛ فإن حِجاجيّة الـمُقدمات ومدى قدرتها على إبقاء الخلود النسبي أو الكُلي للمتن ممكنة، إذا استشعرنا قدرتها على استمالة جمهور القراء، وتمليك القارئ القدرة على الحكم المبدئي على محتوى الكتاب، المنحازة إلى المتن؛ عبر تلك الحجج الصناعية وغير الصناعية التي تبث في ثنايا المقدمة، وعبر استراتيجيات الحجاج التي تراعي المقدمات الحجاجية بأنواعها، وتتجه إلى الموجهات بسطوتها،

---

(1) مواد البيان، تحقيق: حسين عبداللطيف، ط١، ص٥٣٩ (منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م).

(2) تحقيق: مُنذر محمد أبو شَعِر، ط١، ص[١/١-١٤] (المكتب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٨م).

(3) تحقيق: عادل نويهض، ط١، ص٣٣-٥٣ (دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣م).

هذا إذا أضيف إلى الاعتبارات المسبقة في أذهان القراء عن بعض الكُتاب وكتاباتهم، وهو ما يدخل في حيز ما عُرف قديمًا بـ"الإيتوس".

وهذا النوع من المقدمات الذي يتركّز في كل عملية لإنتاج مقدمة مّا، سواء أكان بوعي أو بدون وعي-كما ذكر الباحث سابقًا-لم يكن الوحيد في أنواع المقدمات، وإن كان يسكنها بطريقة أو بأخرى، إلا أن هناك أنواعًا أخرى تلمسها الدراسة عبر استعراضها لأنواع متعددة من المقدمات، ومن خلال أعصر متنوعة، أذكر منها المقدمة الجدلية التي تملكت قسطًا كبيرًا من مقدمات الكتب في التراث الإسلامي، وهو ما يجعل من السؤال الآتي محور الإجابة في الصفحات القادمة: ما المقدمة الجدلية؟ ولم وسمت بهذا الاسم؟

ب–المقدمة الجدلية:

إن تاريخ الجدل كان في جُل تجلياته مشدودًا إلى نوازع النفس البشرية، وحدود اليقين المتقلبة، التي كانت ترتهن إلى اللحظة الزمانية، وإلى حدود المعرفة الممكنة في كل مكان، ولعل العودة إلى بعض المعاجم أن يكون لها دورٌ، في تبيان معاني هذا اللفظ.

ب–١الجدل في اللغة:

"[...] جَادَلهُ: أي خاصمه، مُجَادلةً وجَدالًا، والاسم الَجدلُ: وهو شدةُ الخصومة، وجَدَلتُ الحبَل أجدلهُ مجدلًا: أي فَتلتهُ فتلًا محكمًا [...][١]. وفي "لسان العرب": "[...] والجدلُ: اللّدَدُ في الخصومة والقدرة عليها، وقد جادل مجادلة وجدالًا. ورجل جدل ومِجدل ومجدال: شديد الجدل. الرجل مجادلته جدلًا: أي غلبته[...]، والجدلُ: مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة والمناظرة والمخاصمة[...][٢]. والجدل عند ابن فارس: "جدل: الجيم، والدال، واللام أصلٌ واحدٌ، وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، ومراجعة الكلام[...][٣].

ب–٢الجدل في الاصطلاح:

يقول الكفوي: "الجدلُ هو عبارة عن دفع المرء خصمه عن فساد قوله بحجة أو شبهة، وهو لا يكون إلا بمنازعة غيره، والنظر قد يتم به وحده"[٤].

وهو عند الجرجاني: "القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم، وإقحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان، أو هو دفع المرء خصمه عن إفساد قوله بحجة أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة"[٥].

والباحثُ يجد تقاربًا في معنى الجدل، بين المعاجم اللغوية والاصطلاحيّة،

---

(١) الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ص[١٢٤٣/٢].

(٢) ابن منظور، مرجع سابق، ص[٩٧/٣، ٩٩].

(٣) مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص[٤٣٣/١].

(٤) الكليات، مرجع سابق، ص٢٩٤.

(٥) التعريفات، مرجع سابق، ص١٠١-١٠٢.

ويمكن تبيانُ ذلك عبر الشرح الآتي:

- تفضي إلى حال= الغلبة.
- شكله العملي= مقابلة حجة بحجة/ مراجعة الكلام.
- وصف لمظهر الخصومة= شدة الخصومة/ فتلًا محكمًا.
- السياق الذي يتنزل فيه= التخاصم.

يتضح أن الجدل يتقابل معناه اللغوي و معناه الاصطلاحي؛ إذ إن المعنيين يتفقان على أن الجدل صفة لحال التخاصم، وأنه يقوم في شكله العملي على المقارعة بالحجج، وأنه يفترض أن يكون أحد الأطراف خصمًا بالمعنى العام، إما خصمًا سياسيًا أو دينيًا...إلخ، وأنه يتطلب حتى يصل إلى الغلبة أن تنتظم الحجج -التي تُشكل مادته- في سلك منطقي قياسي، ينطلق من المشهورات والمقدمات للوصول إلى المجهول؛ بغية إلزام الخصم بالحجة.

ويبقى للخصوصيات الحضارية والثقافية دورها في تلوين الجدل، والترقّي به إلى أدوار جديدة، من صورته التلقائية المرتهنة لتوارد الخواطر وتداعي الأفكار، إلى صورة منضبطة يمكن نقلها إلى الغير، وجعلها مادة في عقول المريدين لها.

ولهذا نلمس في الصفحات الآتية قدرًا يسيرًا من سيرة الجدل في الحضارتين العربية والإغريقية، وكيف بات ينطوي على صناعة خاصة مسخرة لمرادات مستخدميه، ويمتثل هو الآخر للظروف التي كُيِّفَ ثقافيًا لها.

ب-٣الجدل في الحضارة اليونانية:

كان للمناخ الثقافي اليوناني دوره البارز في بلورة الجدل، والانتقال به من الطور الصفري إلى الفاعل، بما حققه مُنجز أثينا الفكري من تراكمات معرفية في الحقل العلمي، والفلسفي، موكَلًا إلى تنوع في المدارس الفلسفية، ما دفع المشتغلين بذلك الحقل، إلى فهم الظواهر فهمًا كُليًا يلغي التناقض؛ ليقدموا انسجامًا تفسيريًا للعلل الكليّة، وهو ما دفع "الناس بصورة تدريجية إلى الشك: فهنا فيلسوف يدّعي أن الماء هو العنصر المكوّن للأشياء، وآخر يقول اللامحدود، وآخر يقول الهواء، وآخر يقول هو النار، وآخر يذكر الذَّرَة [...]، فلا بد أن يكون أحد تلك الأجوبة هو الصحيح في

أحسن الأحوال[...][1]. وقد استحال هذا التفاعل إلى أولية في تأسيس الجدل، كان الفضل فيها لـــزينون الأيلي؛ إذ كان "المنهج الذي سار عليه زينون منهجًا جديدًا كل الجدة، مما جعل أرسطو يعتبر زينون مكتشف الجدل[...]"[2]. وكان لمنهجه غايتان، أولاهما: الدفاع عن مذهب أستاذه برمنيدس. وثانيتهما: الوقوف في وجه السفسطائيين الذين كانوا أشد أعداء الفلسفة [3]. وهذا الأسلوب من الاستدلال، وكشف المتناقضات، سرعان ما استفاد منه السفسطائيون، وبات ضمن أجهزتهم التي يستخدمونها في نقاشاتهم وخطاباتهم.

ويأخذ الأسلوب الجدلي في الاستحكام والتوسع، إذا علمنا أن السفسطائيين قد قاموا بمهام التعليم، "فهم علّموا المواطنين الضروريين للمشاركة في الحياة السياسية: فنون المناقشة، والخطاب، والتربية المدنية، والمعرفة [...]، غير أن الفلسفة الطبيعية لم تكن من شروط المشاركة في السياسة، وكان السفسطائيون في الوقت ذاته معلمين وإعلاميين ومفكّرين [...]"[4]. يُضاف إلى ذلك ما يستحلّه السفسطائيون في "المخيال الاجتماعي" اليوناني، والصـــقلي، من تقدير واحترام؛ نتيجة الأدوار التاريخية التي قاموا بها.

ولعلنا نجد جملة من المسوغات؛ لرسوخ النزعة الجدلية في التيار السفسطائي، منها ما يعود إلى طابع التيار ذاته، فقد كانوا جماعة غير متجانســـة[5]، وإن كان عدم تجانســـهم شـــيئًا طبيعيًا يمكن حدوثه في أي تيار؛ إلا أنه كان عاملًا في اســـتحكام

---

(1) غُنار سكيربك، ونلز غليجي، تاريخ الفكر الغربي، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، ط١، ص٨٨ (المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٢م).

(2) عبد الرحمن بدوي، ربيع الفكر اليوناني، ط١، ص١٧١ (مركز عبدالرحمن بدوي للإبداع، القاهرة، ٢٠١٠م) وانظر: محمد فتحي عبدالله، الجدل بين أرسطو وكانت، ط١، ص١١ (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥م).

(3) انظر: عبدالرحمن بدوي، ربيع الفكر الفلسفي، مرجع سابق، ص١٧٠.

(4) غُنار سكيربك ونِلز غليجي، تاريخ الفكر الغربي، مرجع سابق، ص٩٠.

(5) انظر: غُنار سكيربك ونلز غليجي، تاريخ الفكر الغربي، مرجع سابق، ص٩١. و ثيوكاركيس كيسيديس، سقراط مسألة الجدل، ترجمة: طلال السهل، ط٣، ص٩٤ (دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٦م).

الجدل في شكل حواراتهم؛ للوصول إلى إقناع الأطراف الأخرى.

ومنها ما يعود إلى طابع المرادات التي كانوا يمتثلون لها، ويمثّل ذلك: قبولهم لأن يحتكموا لمصالح الناس، والسير وفقَ مطالبهم ومطامعهم الخاصة للمرافعات في المحاكم والمناقشات في البرلمانات، وهذا ما كان يستلزم استخدام الجدل[1].

هذان العاملان قادا إلى عامل أكثر تمكُّنًا، وهو الانتقال بهذه المعرفة الجدلية من حيزها الخاص إلى العام، أي: من حيز معرفتهم الخاصة إلى تعليمها لمن يدفع لهم المال مقابل هذه المعرفة، التي ستكون عونًا لمن تمثّلها على خوض غمار المعارك السياسية والاجتماعية وحتى المعرفية، والتي قد يتوقف على معرفتها الوصول إلى مراكز مؤثرة.

لقد كان للسفسطائيين الأثر البالغ في وجهيه الحسن والسيئ[2]؛ إذ إن السيئ منه هو ما يتنزل في نعتِ نوع من الممارسات السلوكية أُلصقت بمن يتعاطاها، وهي "السفسطة" التي تكون فيمن يتبع فعلًا يكون فيه بُعد تضليلي أو تعميمي، يلبس دثار العلم وليس منه في شيء. ومن مظاهره ما عُرف عنهم عند المجادلة من: "اللجوء إلى أنواع من الذرائع الشفهية والمماحكات المنطقية قد تأسست على أساس من ازدواجية المعنى في الكلمات، والإبدال الطفيف لقضية بأخرى [...]، وبإثارة سخط الخصم وغضبه حتى تحيله غير قادر على متابعة التسلسل المنطقي للبراهين"[3]، وهي بهذا "حِكمةٌ مموّهة"[4] ارتبطت بغايات ذاتية.

وكان الوقت قد حان لتكف هذه "السفسطة" عن التفشي في المجتمع الأثِيني، فكان سقراط الذي أزال هذا النوع من الجدل أو أسلوب الجدل السائد، بتساؤل يأخذ في قبول ما يقوله الطرف الآخر، ثم هدم هذه المقولة من الداخل بجملة من الأسئلة تلتف حول تلك المقولة، آخذة في توليد أفكار جديدة من واقع الأفكار السابقة، مما

---

(1) انظر: ثيوكاركيس كيسيديس، سقراط مسألة الجدل، مرجع سابق، ص٩٢.

(2) انظر: ثيوكاركيس كيسيديس، سقراط مسألة الجدل، مرجع سابق، ص٨٣-٨٩.

(3) ثيوكاركيس كيسيديس، سقراط مسألة الجدل، مرجع سابق، ص٩٣.

(4) انظر: ابن سينا، الشفاء، تحقيق: الأب قنواتي، ومحمود الخضيري، وأحمد فؤاد الأهواني، مراجعة: إبراهيم مدكور، تصدير: طه حسين، ط١، ص[٧/ ١] (المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٦٥م).

يحدث فجوة واسعة بين المقولتين، فتبقي المتقول في شك وفي حاجة إلى استكمال التصور، أو رسم تصور جديد وفق معطيات جديدة ساهم في صنعها هو، أي: صانع الحديث الأول[1].

ثم كان من "أرسطو" أن رد"[...] كل جدل إلى الحد والماهية، فيسأل: ما الخير وما الشر [...]؟ وهكذا فكان يجتهد في حد الألفاظ والمعاني حدًا جامعًا مانعًا، ويصنف الأشياء في أجناس وأنواع؛ ليمتنع الخلط [...]"[2].

وهذا الأسلوب، قد ورِثه تلميذه أفلاطون من بعده، بل بات أسلوبًا لكسب المعرفة ولإيصالها، وهو ما آثر أن يستخدمه التلميذ في كتبه، التي كانت تنهض على بنية حوارية جدلية. وقد عدَّ الجدل "بأنه المنهج الذي به يرتفع العقل من المحسوس إلى المعقول دون أن يستخدم شيئًا حسيًا، بل لانتقال من معانٍ إلى معانٍ بواسطة معان[...]"[3]، قادت مسألة المحسوسات والعقل والمعرفة إلى دراسة مصادر المعرفة، التي سبق وأن قرر بروتاغوراس، وهو من كبار السفسطائيين "أن الإنسان مقياس كل شيء".

وقد أسهم هذا الجهد من قِبل سقراط وأفلاطون، في أن يستحيل أسلوب الجدل إلى قواعد مرعية، يمكن تقنينها وضبطها، بل إلى فوائد يمكن تحصيلها[4]، وبهذا التصور الجديد ينتقل الجدل إلى مناطق أرحب من الاشتغال والإفادة؛ إذ هو جزء من القياس[5] كما جعله أرسطو في كتابه "الطيوبيقا".

ب-٤الجدل في الحضارة العربية:

لا شك في أن الحاجة إلى التواصل بين الناس والقبائل والتجمعات الإنسانية

---

(١) انظر: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ط٤، ص٥١-٥٢(مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت).

(٢) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص٥٢.

(٣) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص٧٩.

(٤) حدد أرسطو للجدل ثلاث فوائد: أولًا: الارتياض. ثانيًا: الدربة على جدال الخصوم. ثالثًا: النفع في العلوم. انظر: ابن سينا، الشفاء، مرجع سابق، ط١، ص[٦/٣٣-٣٦]. ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الجدل، تحقيق: محمد سليم سالم، ط١، ص٧(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠م).

(٥) انظر: ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الجدل، مرجع سابق، ص١٥-٢٠.

بمختلف تَسـمياتها، هي حاجة إنسـانية في المقام الأول، لها ضـروراتها الاجتماعية ومعانيها الأنثربولوجية. وأخذ هذا التواصـل في التبلور من الصـورة الطبيعية الأولى إلى صـورة يسـكنها الجدل، تغذيها الطبيعة الإنسـانية وما تفرضـه من تنوع في أنماط الشـخصـيات، وتشـكلها ما يقع من تباين في سـلم القيم الفردية أو الجماعية بإزاء أفراد آخرين أو جماعات أخرى سـواء من داخل الجماعات الضـيقة أو جماعات أخرى، وينسحب هذا التباين على مناطق أبعد كـ طبيعة "المخيال" الفردي أو الاجتماعي، الذي سيقابله "مخيال" آخر لأفراد آخرين أو لتكتلات بشرية أخرى.

كان لهذه الأسباب ولغيرها دور في فرض هذا الطابع من الحوارات الجدلية في العصـر الجاهلي، والتي يمكن أن نجدها فيما عُرف عنهم بالمنافرات مثلًا، التي كانت تستلزم طرفين كُل منهما يتنازع على شرفٍ أو فخرٍ أو حسبٍ أو ما إلى ذلك، والتي في بعض حالاتها تقضـي بأن يكون هناك حَكَمٌ ليحكم بين المتنافرين، وكذلك تلك المماحكات اللفظية، التي كانت تَظهرُ في تجليات شـعرية أو خَطابية، والتي عُدت إرهاصًـا للحروب التي منها "داحس والغبراء"، أو ما نتج عن تمييزٍ، سـواءً أكان على حساب اللون أو الطبقة أو المال أو غير ذلك من السُلميّة الاجتماعية، التي قادت إلى ظهور فئة الصعاليك؛ إذ حاولت أن توصل صوتها المجادل باللسان والسنان.

لكن الحدث الأبرز في الثقافة العربية يبقى بعثة الرسـول محمد ﷺ التي بها تفجّرت الطاقات الجدلية عند العرب، تسـعفهم قدراتهم البيانية واسـتعداداتهم الفطرية التي تكشف عنها طائفة من أخبارهم.

ولئن كانت لهم من القدرات اللغوية والبيانية ما يشهد به التاريخ؛ فإنها لم تُغنِهم شـيئًا أمام معجزة رسـول الله ﷺ التي كانت لغويةً في المقام الأول، فقد شُـحنت بيانًا وحجةً ونورًا وعدلًا، وهذا ما جعل الأفهام حوله تتبلبل، فترجع القرآن إلى جنس من الخطاب المألوف، يمكن النظر إليه والحكم عليه من خلال أجناسـيته، وإقامة جدل غالب يكون له الكسب والغلبة.

ولم ينفك الجدل في التلون بالمظاهر التي وجِد فيها، فنجد له تجلٍ سياسيًا إن كان مع المسلمين بإزاء المشركين، أو بين المسلمين أنفسهم كما حدث إبان خلافة

عثمان -رضي الله عنه-أو بين علي ومعاوية ومن شايعهما -رضوان الله عليهم-، الذي سيُصعّد على نحوٍ مؤثر في الحضارة الإسلامية. وكذلك ما نجد له تجلٍّ مذهبيًا كما عُرِف من خطاب الخوارج والشيعة وغيرهما من المذاهب الإسلامية، أو ما كان موصولًا بجدل بعض الفرق كالمعتزلة أو الأشاعرة، مما صيّر الجدل على نطاق أوسع، يصل إلى التجاذبات الثقافية كما عُرف عن حركة الشعوبية.

لكن الجدل الذي كان يركن إلى الملكات الفردية، بات يتجه إلى أن يتأسس وفقَ قواعد مرعية، على أيدي بعض علماء المذاهب الفقهية وزعماء الفرق الإسلامية، يتوسلون لمراداتهم بمعارف شتى؛ بغية تجويده وجعله نافعًا في مناطق النزاع، ونافذًا لمغاليق النظر، ومبقيًا اليقين المحسوم في سياق كل فرقة محصنًا ومُمنّعًا، إذا ما حاول أحدٌ التشكيك فيه أو هزّه. ومن جانب آخر، فإن الخصوم -ضمنيًا -كانوا في سياق كل عمل تأليفي أو دعوي من قبل مختلف الفرق المتنازعة[1].

ويمكن القول إن الجدل في الحضارة العربية: **هو صورة كلامية لوجه حواري من الكلام، على نحوٍ مسطورٍ أو ملفوظ، يقتضي التنافر الجزئي أو الكلي، الظاهر أو الباطن، لطرفين من المتحاورين، تكون الغاية فيه الغلبة التي يستجدى لها بالحجج.**

وإذ كانت الحوارات الجدلية تأخذ أشكالًا شتى؛ فقد كان منها تلك المقدمات التي استحكم فيها صوت الجدل وأصبحت تتصدر كتب بعض العلماء.

---

(1) يذكر ابن خلدون في كتابه "المقدمة"، جملة الملابسات التي جعلت من الجدل معرفة يمكن اكتسابها، وعن بعض العلماء المشتغلين به والمؤسسين له، يقول: "وأما الجدل وهو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم؛ فإنه لما كان باب المناظرة في الرد والقبول متسعًا، وكل واحد من المتناظرين في الاستدلال يُرسل عِنانه في الاحتجاج، ومنه ما يكون صوابًا ومنه ما يكون خطأ، فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آدابًا وأحكامًا يقف المتناظرون عند حدودها في الرد والقبول، وكيف يكون حال المستدل والمجيب، وحيث يسوغ له أن يكون مستدلًا، وكيف يكون مخصوصًا منقطعًا، ومحل اعتراضه أو معارضته، وأين يجب عليه السكوت، ولخصمه الكلام والاستدلال، ولذلك قيل فيه: إنه معرفة القواعد من الحدود والآداب في الاستدلال التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه، وكان ذلك الرأي من الفقه أو غيره[...]، وهذا العميدي هو أول من كتب فيها، ونسبت الطريقة إليه[...]، وتبعه من بعده بعض المتأخرين كالنسفي وغيره[...]". مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ط١، ص٤٢٨-٤٢٩ (نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١١م).

ومن تلك المقدمات التي يمكن أن تكون مثالًا لنوع المقدمة الجدلية: ما نجده في مقدمة كتاب "اختلاف الحديث" للشافعي[1] ومقدمة كتاب "هداية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى" لابن القيم الجوزية[2]، وهما مقدمتان قامتا على اِفتراض طرف أو أطراف مجادِله غائبة على المستوى الفعلي، حاضرة في مستوى المتخيّل، يقوم المؤلِّف بجدالهم؛ إذ يعرض بعض الحجج المنقسمة إلى أقوال وتشكيكات في المنقول، والرد عليها، تمهيدًا لمتن الكتاب الذي قد يتفق مع موضوع المقدمة كـ "مقدمة ابن الجوزية"، وقد لا يتفق مع المتن، ووجه الاختلاف الذي نعنيه أن هناك حوارية واضحة قائمة في المتن على غرار المقدمة تبقي من روحها التي تنسحب على سائر الكتاب.

ولعل هذا النوع لا يقل عن النوع السابق؛ إذ إن له من الحضور والاتساع ما قد يتقارب مع النوع الأول. فقد أفرد أحد الباحثين المعاصرين في دراسة له موسومة بـ"جهود علماء المسلمين في الرد على النصارى في القرن الرابع عشر الهجري"[3]، وفي الفصل الأول المعنون بـ"عرض جهود علماء المسلمين في الرد على النصارى خلال ثلاثة عشر قرنًا هجريًا"[4]، والتي تؤكد في جُل صفحاتها، وعبر استعراض الكتب العديدة التي قامت بالرد على النصارى خلال الفترة المحددة؛ أن تراثنا المكتوب قائم في بعضه على الجدل، أو هو ثمرة لجدلية قائمة بين الديانات، والطوائف، والنّحل.

ويؤكد الباحث أن ليس من الضروري أن يتطابق نوع المقدمات مع موضوع الكتاب، فمقدمة علي بن الربن الطبري مثلًا -المذكورة آنفًا-، والمصنفة ضمن المقدمات الحجاجية، متصلة بمتن جدلي يُقيم فيه الكاتب جدلًا بين النصارى والمسلمين، وهو يحاول في مجادلته إثبات النبوة لرسول الله ﷺ ودلائلها، وأن من اتبعه من المسلمين لهم على الحق، ويعقد بذلك مقارنات شاملة لنبوات الأنبياء

---

(1) تحقيق: محمد أحمد عبدالعزيز، ط2، ص11-40 (دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م).

(2) تحقيق: محمد أحمد الحاج، ط1، ص217-234 (دار الشامية، جدة، 1996م).

(3) انظر: محمد منقذ السقار، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (1420هـ).

(4) محمد منقذ السقار، جهود العلماء في الرد على النصارى في القرن الرابع عشر الهجري: عرض ودراسة، مرجع سابق، ص[1/10-81].

ولأتباعهم.

والمقدمات على اتساعها الممتد على خريطة كُتب التراث العربي، تذهب إلى أنواع أُخر من المقاصد والأغراض، وتخضع لظروف الزمان والمرحلة ولتوجّه الكاتب، فقد نجد نوعًا كـ "المقدمة السيرية" التي تبدو من جهة التسمية غريبة كُل الغرابة، بعيدة كل البعد عن عالم المقدمات، وهي ما سنحاول بيانه في ما يلي:

ج–المقدمة السيريّة:

يتعدد المعنى للجذر اللغوي "سير" إلى معانٍ تأخذ في التباين بحسب السياق الذي ترد فيه، أو بحسب الاشتقاق الذي سار عليه؛ ففي لسان العرب: "السيرُ: الذهاب؛ سار يسير سيرًا ومسيرًا وتسيارًا ومسيرةً وسيرورةً[...] وسيَّرَ سيرةً: حدث أحاديث الأوائل. وسار الكلام والمثل في الناس[...]"[1]. وعند الجوهري: "وسَيَّرهُ من بلده: أي أخرجه وأجلاه. وسيَّرتُ الجُلَّ عن ظهر الدابة: نزعته عنه[...]"[2].

إن كلمة "سيرية" تجد تقاربها على حساب المعنى –وإن بابتسار لا يلغي وجه التقارب–في مواد المعجم التي تنتسب إلى ذات الجذر، وأقرب تلك الصور ما نلمسه في لسان العرب: "وسيّر سيرةً: حدّث أحاديث الأوائل[...]"؛ إذ إن "سيّر" و"سيرية"، يحملان صفة الحركة والتحول في وجهها الذي يلتصق بالتّحدث عن أحاديث الأوائل، أو في صورتها المرتسمة في نوع المقدمة التي حددتها الدراسة، فالتحدث يلزم التحول والحركة من حال إلى حال، إما في صورةٍ فيزيائية ابتداءً إلى صورةٍ فسيولوجية عقلية [3]. ومثل ذلك واقع فيما وسمته الدراسة بالمقدمة السيرية، التي تنشغل بالتحدث عن حركة الكتاب وسيريته، واصفةً أبعاد تلك الحركة، ومدى اِنسجامها مع المشروع العلمي العام، أو مع الدائرة العلمية الضيقة، ويتعدى ذلك لتصف أو لتبين الخلفية التاريخية لوجود مصنف مّا، أي: بمعنى أشمل خلق عالم، وحياة، وذاكرة لكتاب، أو مصنف علمي، وجد من تصدى لعرض سيرته أنه يستحل مكانة معتبرة في سلم الأعمال العلمية، تبعًا لنظر كاتب تلك السيرة وخلفيته.

---

(1) ابن منظور، مرجع سابق، ص[٣١٧/٨].

(2) الجوهري، صحاح، مرجع سابق، ص[١/ ٥٦٤].

(3) يمكن تلمس ذلك التحول ابتداء من الصمت إلى الكلام، مرورًا بعزل الواقع واستدعاء الماضي، وصولًا إلى استعادة الواقع.

وبهذا فيُمكن حد المقدمة السيّريّة بـ: **تلك المقدمة التي اختصت بعرض سيرة كتاب مّا ووصفها؛ لأغراض تحكمها زمانية ومكانية، وغرض الكتابة والكاتب.**

ويمكن التمثيل لها بمقدمة "علي بن الشاه الفارسي"[1] لكتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجمه عن الفارسية عبد الله بن المقفع[2]. وذاك أن الفارسي، قد أخذ نفسه، بوضع مقدمة تجعل من التاريخ مادتها، ومن الخيال في -أحيان كثيرة-وسيلة من وسائلها؛ بغية عرض عناصر معدودة، ولأهداف محددة، منصرفة في حقيقتِها إلى النص المقدّم له، مظهرةً في عرضٍ يتقاسمه الأسطوري والعجائبي، وتتقاذفه شخصيات نوعية بين سلطان/ الإسكندر، ودبشليم، وأنوشروان. وفيلسوف/ بيدبا. وطبيب/ برزويه. ووزير/ بزرجمهر.

وهذا النوع يمكن أن نجد له صورًا أكثر في بعض مقدمات شروح الكتب والمختصرات[3]، ولكن الصورة الأولى -في تقديري- لهذا النوع تبقى الصورة التي تقدّمت متن كتاب كليلة ودمنة، والتي سطرها علي الفارسي، وإن كانت الصوَر التالية متلونة بلون مغاير للون الذي شكله الفارسي، أي: الممزوج بطابع السرد، المتجانس مع صورة الكتاب الـمُقدّم له؛ إذ إنها تنحاز لطابع الكتب التي ساهمت في عرض سيرتها من جهة، وإلى الحاجة التي تضطلع بها من جهة أخرى.

وقد استعان الفارسي بالشخصيات السابقة؛ لعرض منهج الكتابة، ودوافعها، والغاية منها، وطريقة سير الكتابة، في حين أن المترجم (ابن المقفع) لم يذكر شيئًا من

---

(1) ذكر عبدالوهاب عزام نقلًا عن المستشرق "نلدكه" أن هذه المقدمة كتبت من قبل "علي محمد بن شاه الطاهري" عام ٣٢٠هـ. انظر: عبدالله بن المقفع، كليلة ودمنة، تحقيق: عبدالوهاب عزام، ط١، ص٣٢-٣٣ (دار الشروق، بيروت، ١٩٧٣م).

(2) تحقيق: محمد أمين فرشوخ، ط١، ص٢٣-٤٠ (دار الفكر، بيروت، ١٩٩٠م).

(3) انظر على سبيل المثال: التبريزي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، ص [١/١-٦] (مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٨هـ). والتبريزي، الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق: فخرالدين قبَاوة، ط١، ص٤١-٤٣ (دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٩م). والغساني، المنتخب في شرح لامية العرب، تحقيق: إبراهيم البطشان، ط١، ص٤٩-٨١(دار المنهاج، بيروت، ٢٠١٦م). والدميري، مختصر شرح لامية العجم، تحقيق: محمد شادي عربش، ط١، ص٦١-٦٩ (دار المنهاج، بيروت/ ٢٠٠٨م).

ذلك. وهذا من شأنه أن يقدِّم افتراضًا مفاده أن كاتب المقدمة كان مطلعًا على أطراف هذه القصة وملابساتها عبر وسيط.

وتأتي مقدمة علي الفارسي استجابةً للنص الـمُقدّم له، ولزمانية القراءة؛ إذ إن نص كتاب "كليلة ودمنة"، قدّم له "ابن المقفع" بمقدمة يمكن تسميتها بـ "استراتيجيات القراءة"، في استحضار لمجموعة من المتلقِّين الممكنين. على أنّ هذه المقدمة، قد أغفلت ما يمكن تسميته بـ "ما ورائيات النص" على حد تعبير "لايبنيتز"، وهذه الحقيقة تتبدّى من أول مطالعة للنص، التي يفرضها نوع الكتاب والطريقة التي كُتب بها؛ إذ إن مطالعته تولد مجموعة من الأسئلة، مثل: ما قصة النص؟ وكيف جاء على هذا النحو؟ ولماذا أُنسِنَ الحيوان؟! وكيف يمكن تجاوز واقعية الحياة، بوصف الأشياء تنتظم فيها انتظامًا منطقيًا أو يمكن اعتبارها كذلك، بينما النص يحدث مفارقة كبيرة تبعث على رفضه؟

وإذا كان ابن المقفع هو من صنع مقدمةً، كما يتفق على ذلك جُلُّ الدارسين، فإن مقدمته تصنع فراغًا من نوع خاص في جمهور القراء، وإن كانت تَعِد من عمِل بالاعتبارات، والأُطر التي تُحددها، إلى الخلوص إلى معاني النص، وغايات كاتبه المعرفية والأخلاقية؛ ولكن الفراغ الذي يحدثه المتن الذي كان على المقدمة ردمها، تبعًا لدورها ووظيفتها التي كان على ابن المقفع استشعارهما، هما ما قد اضطلع به الفارسي في مقدمته، وسد تلك الفجوة بقدرة مكّنت المطالع للنص من أن يجد تجانسًا بين المقدمة والمتن.

ولعل لزمانية القراءة وتنوع القُرّاء دورًا في ظهور الحاجة إلى مثل هذه المقدمة، ولاسيما إذا استحضرنا أن كتاب "كليلة ودمنة" من الكتب التي تنتمي إلى حضارة مغايرة تمامًا للحضارة العربية، التي كانت خاضعة لظروفها الخاصة، وإلى حتمية الجغرافيا والدين واللغة والتراث ...إلخ، والتي تدخل كل تلك الظروف بصورة صريحة أو خفية في سطور الكتاب. وهذا الدخول في شكليه الصريح والخفي قد يكون في إبراز القيم السائدة، سواء أكانت اجتماعية أم دينية أم غير ذلك. أو في استحضار جانب أسطوري له دلالاته الخاصة، أو غير ذلك من الجوانب التي تسهم الثقافة بصورتها

الشـمولية في إفرازه، وهو ما قد يسـهم في عدم تقبُّل النص؛ لأسـباب تعود إلى غياب السياق الحاضن له، أو لحائل أيديولوجي، ثم عدم فهمه حين تقبله ثانيًا.

وقد يكون شـيء من ذلك دفع المقدم إلى اسـتحضـار زمانية النص ومكانيته وشخصياته...إلخ، في قالب سردي، بكيفية تراعي كل الاختلافات الإثنية في الحضارة العربية الإسـلامية، بين عربي، وتركي، وبربري، وقبطي ...إلخ، والدينية: بين مسـلم، ومسـيحي، ويهودي، وصـابئي ...إلخ، والتي لا تمكنهم من معرفة سـيرية هذا النص، وتجعل من أسئلة القُرّاء حول "كليلة ودمنة" أمرًا متحققًا، وسؤالًا مشروعًا ومتجددًا في الوقت ذاته. وإذا نظرنا إلى أن الثقافات الأخرى في ظل الثقافة الإسـلامية أو "الثقافة الغالبة" بدأت تخبو، أو بلفظ أدق: تنحصـر في دوائر ضـيقة، وتتباعد في مظهر تجعل من الثقافة الهندية والفارسية اللتين احتوتا النص قديمًا، لا تجدان قدرتهما على الإفصاح عن كل ملابسات الكتابة، وتبقيه حبيس بعض الفئات الخاصة على أبعد تقدير.

ويكمل الفارسـي من تلاحم المقدمة مع النص المقدّم له حين اختار أسـلوبه السيري، وعرض عن غيره من الأساليب التقريرية المباشرة أو التقريظية، في جمل حملت روح النص المقدّم له مراعية التناسـبية بين المقدمة ونصـها المقدم له؛ خوفًا من أن تحدث اسـتقلالًا صـارخًا على حسـاب النص، مما يحتم إخفاقها، أو تغافل غايات القُراء المنقسمة إلى أطياف متعددة سبق أن ألمح لها ابن المقفع في عرضه للكتاب[1].

د–المقدمة التقريرية:

إن ميل بعض المشـتغلين في التأليف إلى الأسـلوب التقريري، القائم على المباشـرة والتبسـيط والاختصـار، والابتعاد عن الاسـتطراد، في كتابة المقدمة وعرض عناصرها، كان واضحًا في كثيرٍ من المقدمات، المتصلة بحقول معرفية متعددة.

فقد كانت المقدمة التقريرية حاضـرةً حضـورًا واضـحًا، منذ القرن الثاني الهجري –كما في الحقل اللغوي على سبيل المثال–لدى أبرز أعلامه، وأحد "مؤسسي المعرفة" اللغوية، ونقصـد بذلك: الخليل بن أحمد الفراهيدي، في مقدمة كتابه: "الجمل في

---

(1) يؤكد ابن المقفع في غير موضع من التمهيد الذي وضعه للكتاب، بأنه: "ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له، وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم، وأضافه إلى غير مفصح [...]". كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٤٣. ويستكمل ابن المقفع في عرض غايات القراء؛ إذ إن الكتاب يذهب مذهَب قارئه، أي أن ذا الحكمة سيجد فيه حكمةً، وذا السفاهة واللهو سيجد فيه ذلك، وعلى ذلك النحو ينقسم الكتاب ويتلون بتلون مطالعه. انظر: كليلة ودمنة، مرجع سابق، ص٤٤–٤٥.

النحو"[1]؛ إذ يتوجه لقارئه برسالة مباشرة، بعيدة كل البعد عن التكلّف، أو عن الصياغة الفنية، والتراكيب المجازية، فهي-عمومًا-إيحاء بدوافع التأليف ومقاصده.

وكذلك في الحقل النقدي مثل: مقدمة "عيار الشعر" لابن طباطبا[2]، فهي عرض مختصر ومباشر، وهي مغايرة للأنواع السابقة. وهو ما يجعلها-أي: المقدمة التقريرية-ممثلة لطفولة المقدمات إن صح هذا التعبير.

إن المقدمتين السابقتين اللتين تمثلان النوع الرابع من المقدمات، تنهضان على عناصر المقدمات، وهذا ما يُبقيهما في الوجود المقدماتي؛ لكنهما تبتعدان عن تقريب القارئ وجذبه، تقريبًا يقوم على دعامة حِجاجية، أو جدلية، أو سيريّة، أو غير ذلك. وقد يكون لذلك أسبابه التي سنحاول إبانتها في الفصل الثاني.

بقيت-في هذا الصدد-الإشارة إلى نوع آخر من المقدمات تعددت أشكاله، وتنوع رواده وهو ما سأتناوله في المبحث التالي.

---

(1) تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٢، ص٣٣ (مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م).

(2) تحقيق: عبد العزيز المانع، ط١، ص٥ (مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت).

٢–مقدمة العلم:

إن أسبقية الوجود لمقدمات الكتب لا يعني الوفاء بكل اشتراطات المعرفة، وتراكماتها الممتدة في اتجاهيها العمودي والأفقي. وقد دفع ذلك إلى ظهور نوع جديد من المقدمات، يحمل أهدافًا، وخصائص، ووظائف خاصة، مفارقةً إلى حد بعيد لنمطها الأولي (مقدمات الكتب)، وتنطوي بُنية هذا النوع من المقدمات، على الشمول والاختصار، والاختزال والتكثيف. وأنها بذلك تبني جسرًا للوصول السريع، والمعبر عن حقول معرفية خاصة أو متعددة، دون الحاجة إلى وسيط، سوى الكلمات المحتشدة في كتاب، كما يمكنها في الآن ذاته ردم الهوة التي تنشئها الاشتغالات الخاصة للعلماء وطلبة العلم ببعض العلوم دون بعض، مما يجعلها عونًا على الوصول إلى موضوعات العلوم ومنجزاتها، المتفرقة في أبسط صورة وأيسر طريق.

وعلى هذا فإن الأنواع التي تجلت فيها مقدمات العلم، يمكن حصرها في نوعين:

أ–مقدمات العلم المختصة.

ب –مقدمات العلم العامة.

وهما في حقيقتهما يؤديان أدوارًا متكاملة، ومتجانسة، بكيفية تجعل من المقدمة المختصة جزءًا من المقدمة العامة، من منطلق أن المقدمة المختصة بتعددها، تعتبر مكونًا من مكونات المقدمة العامة، ومادة من مواد تكوينها الرئيسة.

أ–مقدمة العلم المختصة:

إن التنامي المعرفي الذي شهدته الحضارة العربية الإسلامية مُنذ القرن الأول الهجري، قد بات مُطردًا ونامِيًا في حقول معرفية شتى، ومستوعبًا في الآن ذاته لروافد معرفية متنوعة، جعلت الأجيال المتعاقبة تقف على حصيلة واسعة من المعارف والعلوم، تأخذ في أحيان متعددة صور الانشطار الجزئي أو الكلي؛ فتشكل ما يُعرف بـ "المذهب" أو "المدرسة". وقد تختلف هذه العلوم والمعارف في مستويات النظر والتعاطي، مع الظواهر والمتغيرات المعرفية، وفق الخلفية المعرفية لصاحب العلم والمعرفة، ومنطلقاته المنهجية، وزمانه، ومكانه، ومدى استجابته وتفاعله، وأخذه وإبقائه للمعرفة الإنسانية السابقة عليه، وحدود الأسئلة التي يفرضها عصره.

إن هذا أو بعضًا منه قد هيأ لظهور ما يمكن تسميته بمقدمة العلم المختصة؛ **تلك المقدمة التي تستأثر بعلم خاص دون غيره من العلوم في شرحه، وعرض مبادئه وأصوله؛ لأهداف خاصة بالعِلم أو بالعالِم.**

ويمكننا أن نلفي هذا الضرب من التأليف، في علوم متنوعة كـــــالعلوم اللغوية بامتدادها[١]، والعلوم الدينية باتساعها وتنوعها[٢]، وفي العلوم العقلية[٣] التي باتت تحتل مكانةً جيدةً في سُلم العلوم الإسلامية[٤].

وقد كانت الدوافع لمثل هذه الأعمال تتقارب؛ إذ يُعرب محمد الذكي في مقدمته التي خصصها للنحو، بعد أن تحدث عن أهمية العلم، وعلم النحو على وجه الخصوص، عما يحمله من مزية؛ فبه "يتوصل العبد إلى معرفة ما شرع له الربّ عز وجل، [...]، وبه تفهم سائر معاني القرآن وأحاديث النبي-عليه السلام-وآثار الصحابة والتابعين [...]"[٥]. ولما كان الناس من ذلك الفهم والمقصد، بعيدين، وأن الهمم حوله "كل يوم في نقصان، والناس من الإعراض عنه والاشتغال بغيره في شأنٍ؛ رأيت أن أجمع أبوابًا منه لحملة كتاب الله [...]، لا يستغني عنها أحد في فن من فنون الشرع[...]"[٦].

---

(١) انظر على سبيل المثال: علي بن فضال المجاشعي، المقدمة في النحو، تحقيق: حسن شاذلي فرهودي، ط١ (المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ، د.ت). مقدمة في النحو، محمد بن أبي الفرج الصقلي المعروف بالذكي، تحقيق: محسن سالم العميري، ط١(المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٩٨٥م).

(٢) انظر على سبيل المثال: عبدالله بن أبي بكر الحضرمي، المقدمة الحضرمية في فقه السادة الشافعية، تحقيق: محيي الدين الجراح، ط٤ (مكتبة الغزالي، دمشق، ١٩٩٥م). أبو عمر عثمان المشهور بابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث، تحقيق: عائشة عبدالرحمن، ط١(دار المعارف، القاهرة، د.ت).

(٣) انظر: ابن رشد، المقدمات الفلسفية، تحقيق: أسعد جمعة، ط٢ (دار كيرانيس، تونس، ٢٠١٤م).

(٤) لم تحظ العلوم الفلسفية وعلم المنطق بالاهتمام والترحيب في كل الأوساط العلمية للوهلة الأولى إلا ما كان من بعض الفرق الإسلامية كالمعتزلة وبعض المتصوفة، أو من اهتم بها على وجه التحديد من الفلاسفة المسلمين، وأخص بالذكر منهم: الكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد. مع أن ترجمتها تمت في القرن الثالث الهجري، كما أنه وجهت لها التهم المتعددة من بعض العلماء. انظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر، تقديم: صلاح فضل، ط١، ص[٤١٢/١-٤١٦] (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٥م).

(٥) مقدمة في النحو، مرجع سابق، ص٣٧.

(٦) مقدمة في النحو، مرجع سابق، ص٣٩.

فالدافع موضوعي-كما بيّن المؤلف-موصول بأسباب ثقافية معرفية، منقسمة بين الناس والمعارف التي قدموها على علم النحو، مع غفلة عن الدور الذي يضطلع به العلم. وهو ما ألهب حماسة المؤلف وغيرته لصنع هذه المقدمة التي تحاول أن تبقِي على مركزيته، وتوضح هذا البعد عندما بيّن خطره وخطر إهماله في مواطن متفرقة منها. وكذلك ما نجده في مقدمة المجاشعي التي أكد فيها أن "هذه مقدمة في النحو تصلح للمتحفظين وتليق بالمتذاكرين[...]، أودعتها عشرة من الفصول يؤدي كل منها في معرفة الأصول[...]"[1].

إن تقدير ما هو صالح وما هو أليق هُنا، من قبل العالِم، هو أن يكون عارفًا بحال مُريدي المعرفة وطالبيها من جهة، وبرغبات أهل العلم المعرفية والأخلاقية، ومطامعهم من جهة أخرى.

وتأخذ المقدمة المختصة شكلًا آخر، من قبيل تلك المنظومات/المتون التي يتجه بها العلماء إلى طلاب العلم؛ إدراكًا منهم لما ينطوي عليه القالب الفني المرتسم في منظومات/متون تأخذ من الشعر الشكل، وتنزع عنه المضمون؛ طمعًا في وصولها إلى طلبة العلم، وخلودها وحفظها في الأذهان.

وتقع "منظومة المقدمة فيما على قارئ القرآن أن يعلمه"، أو ما يعرف بـ"المقدمة الجزرية"[2] في هذا الباب موقع المثال؛ فقد أُريد بها وضع المبتدئ في علم التجويد أمام خارطة لأهم الموضوعات الرئيسة لذلك العلم، وهي مقدمة تأتي حصيلة لجهود ممتدة في تقعيد وتبويب علم التجويد، تتراوح منذ القرن الثالث إلى القرن الثامن الهجريين زمن تأليف المقدمة[3]. وإنها لنموذج لما يمكن رصده من مقدمات مختصة أخذت تتوسل بالنظم دون النثر، وتقوم ممثلة لتاريخ قديم ومعتبر لما يُسمى بالشعر التعليمي، الذي راج في حضارات عديدة، كالهندية واليونانية، والذي مثّل استجابة مع

---

(1) المجاشعي، المقدمة في النحو، مرجع سابق، ص٣٤.

(2) نسبةً إلى أبي الخير محمد بن علي الجزري، انظر: شرح المقدمة الجزرية، تحقيق: غانم قدوري الحمد، ط١، ٣٢-٣٤(مركز الدراسات والمعلومات القرآنية بمعهد الإمام الشاطبي، جدة، ٢٠٠٨م).

(3) انظر: دراسة محقق المقدمة الجزرية، غانم الحمد، مرجع سابق، ص٥-١٠٤.

الحضارة العربية بوصفها حضارة شاعرة.

ومن ثم فإن التميز الذي تكتنزه المقدمات الخاصة يظهر في الجانب التبليغي، أي في تنوع وسائل التبليغ للجمهور بين النظم والنثر، وهو ما لا يتحقق في مقدمات العلم العامة التي تنحصر في صورة نثرية.

ب–مقدمة العلم العامة:

إن طرائق العلماء المشتغلين بالتأليف والتصنيف في التراث العربي تختلف في وسائل إيصال تلك المعارف وتقريبها، أو في مسالك شرحها وتبيانها. ويُعد ذاك اختلاف تنوع ينسجم في بعض تجلياته مع غايات العلماء ومقاصدهم، التي قد تنحصر في التبسيط والشرح، والتي تكون في بعض أحوالها استجابةً لمرحلية السير المعرفي، إما في مراحلها الأولى المسكونة بالتقعيد والتوثيق، وإما في مراحلها اللاحقة المشحونة بالمراجعة والمساءلة والإضافة...إلخ.

وقد كان من تلك المصنفات ما يحمل مقاصد خاصة، يمكن تسميتها بمقدمة العلم العامة، التي تحاول أن تُقدِّم مجموعة من العلوم الشائعة لجمهور القراء، عبر لمحة بسيطة وتعريف مقتضب، ويكون القصد منها الوصول السريع والمُعبِّر عن موضوع العلم وغايته، وأهم مباحثه ورجاله.

و الجدير بالذكر أن تلك الكتب هي ما يمكن اعتبارها الإرهاصات الأولى لدوائر المعارف الإسلامية[1]، وعينات ممثلة لما سبق وأن وسمته بمقدمة العلم العامة، وأذكر على وجه التمثيل:

- "إحصاء العلوم" للفارابي.
- الكتاب الأول من كتاب: "العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أخبار العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" لابن خلدون.

---

(1) يتفق كثير من الباحثين على أن لكتاب الفارابي "إحصاء العلوم" أثرًا فيمن جاء بعده، وقد حاولوا أن يستنوا بما قدمه، بوصفه أول من قدم عملًا على ذلك النحو، ولكن الآراء حول إدراجه تحت ما يمكن تسميته "بدوائر المعارف" تنفرق إلى موافق ومعارض. انظر دراسة المحقق: الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: عثمان أمين، ط٣، ص٧–٤٧(مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م).

فالفارابي يُعرب عن مقصـــد تأليفه لكتابه في المقدمة بقوله: "قصـــدنا في هذا الكتاب أن نحصي العلوم المشهورة عِلمًا عِلما، ونعرف جمل ما يشتمل عليه كل واحد منها، وأجزاء كل ما له منها أجزاء[...]"[١]، ويشـــرح المنفعة والفائدة الحاصـــلتين من كتابه بقوله: "وينتفع بما في هذا الكتاب الإنسان إذا أراد أن يتعلم علمًا من هذه العلوم وينظر فيه على ماذا يُقدّم، وفي ماذا ينظر [...]؛ ليكون إقدامه على ما يقدم عليه على معرفة وبصـــيرة"[٢]. وقد أفاض الفارابي في جملة المنتفعين بهذا الكتاب التي تتجاوز حدود العرض للعلوم، والتي تصل إلى قياس التفاضل بين العلوم، وإلى مدى الإتقان فيها والوثوقيّة منها، وإلى الضـعف والوهن، كما أنه يسـلح من ادعى العلم بشـيء من تلك العلوم، وهو على غير ذلك بتدبُّر ومراجعة وتبصُّـر، وينتفع به كذلك الشـادي والمتأدِّب ليعرف العلوم، أو لمن أحب التشبه بأهل العلم[٣].

وبهذا الإدراك المتمثل في قائمة المنتفعين من هذا المؤلَّف، وفي المقاصـد التي عينها المؤلِّف؛ إذ هي تبتعد كليًا عن الإجابة عن سؤال معرفي تفرضه المعرفة واتساعها، وتتجافى عن كونها إشـكالًا علميًا يفرض شـكله ومضـمونه. ويمكن القول: إن ما يقدم عليه الفارابي هو شيء من المقدمة العامة، التي تقدِّم صورة أي علم من العلوم المدرجة في (كبسـولة) معرفية، قد لا تفي بطرح حتى أهم قضـاياه لأي علم من العلوم المدرجة، بل تقدِّم العلم في أبسـط أشـكاله وتعريفاته، في تقسـيم عام يتصـل بخمسـة فصـول[٤]، ينبجس منها مجموعة من المعارف.

وبذات الطابع والغرض، يقدِّم ابن خلدون –ضـمن كتابه الأول–بابًا سـادسًـا، معنيًا بالعلوم والتعريف بها، في صـورة لا تلغي جهود الفارابي، وإنما توسـعها وتضـيف

---

(١) أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: علي بو ملحم، ط١، ص، ١٥(دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م).

(٢) أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، مرجع سابق، ص١٦.

(٣) انظر: مقدمة كتاب: إحصاء العلوم، مرجع سابق، ص١٦.

(٤) وهي: الأول: في علم اللسان وأجزائه. والثاني: في علم المنطق وأجزائه. والثالث: في علم التعاليم، وهي: العدد، والهندسة، وعلم المناظر، وعلم النجوم التعليمي، وعلم الموسيقا، وعلم الأثقال، وعلم الحيل. والرابع: في العلم الطبيعي وأجزائه، وفي العلم الإلهي وأجزائه. والخامس: في العلم المدني وأجزائه، وفي علم الفقه، وعلم الكلام. انظر: أبو نصر الفارابي، مرجع سابق، ص١٥-١٦.

إليها، بما أدخلته من معارف جديدة ضمن التعريف العام بالعلوم، وما طرحته من تقسيم عام سبق وأن سار عليه الفارابي نفسه.

ولعل إدراج الكتاب الثاني في هذا التصـــنيف مّما يثير إشـــكالًا حول إمكانية قبول مقدمة ابن خلدون ضـــمن تصـــنيف مقدمات العلم أولًا؛ إذ هو كتاب ينتمي في أصـله التصـنيفي المعرفي إلى حقل الكُتب التاريخية، أو هو كتاب يتصـل بحقل العلوم الاجتماعية لدى بعض الدارسين[1]، وعلى وجه التحديد الجزء الأول منه.

والباحث لا يُلغي نسبة الكتاب إلى حقله المعرفي التاريخي منه أو الاجتماعي، لكني أتوقف عند أحد أهم موضـــوعات المقدمة الخلدونية، وهو: الباب الســـادس الخاص بـــــ "العلوم وأصنافها، والتعليم وطرقه، وما تعرض في ذلك كله من الأحوال". وعند الطريقة التي باشر بها ابن خلدون تعريفه للعلوم والمعارف.

فالباب السـادس من المقدمة يُعدُ-عندي-ممّا يتصـل بما وسـمته بالمقدمات العامة، لطابع الاختصـار والاقتضـاب المقصـود، ووقوعه في منطقة التعريفات الموصـلة، أي: تلك التي تُقدِّم صـورة يظن في البدء تمام اسـتقصـائها وعمقها، بينما هي أشـبه ببطاقات التعريف، التي ما إن يتجاوزها المرء حتى يدرك اتســـاع المعرفة المقدمة له، وضيق الصورة الأولى، وانحصارها في الخطوط العامة التي أبرزتها مقدمة العلم له.

ويمكن تلمُّس القواســـم المشـــتركة بين مقدمة الفارابي وابن خلدون في طريقة عرضـــهما للمعارف؛ إذ إن متطلبات هذا النوع من المقدمات يقضـــي بالنزوع إلى مستويات ثلاثة من التعريف بالعلم، تعريفًا به وبموضوعه، وبأهم كتبه ورجالاته، هذا مع بعض الاسـتطرادات الكاشـفة عن موضـوع العلم وشـيء من أسـباب حصـوله، وهي ما يبقي المتطلع للقبض على ذات العلم، والوصـــول إلى كنهه، قاصـــرة ومحتاجة إلى الاقتراب أكثر من العلم المنشود.

تلك هي الصـورة التي انتهت إليها الدراسـة حول أنواع المقدمات بشـقيها-من حيث النوع-ولا شك في أنّ هذا التصور لنظام هذه الأنواع، يكتمل بالإجابة عن سؤال العناصر التي بها تستقل عن أشكال الخطابات الأخرى، وبالإجابة عن سؤال الوظائف

---

(1) انظر: ساطع الحصري، دراسات عن مقدمة ابن خلدون، ط١، ص٢٣٠-٢٦١(دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م).

التي تنهض بها، وتجعلها خطابًا متميزًا يُعَلَّق عليه قدر من مسـؤولية "التعاقد الضـمني والصريح بين المؤلف والقارئ"[1]، والنجاح في خلق مساحة متفاعلة للمتن الذي يلحقها بين عالم الكُتب.

وسيكون ذلك محور المبحث الثاني، من هذا الفصل الأول.

❁❁❁❁❁

(1) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص١٧.

المبحث الثاني:

عناصر المقدمات ووظائفها

كانت عناصر المقدمات من الموضوعات التي تنبّه لها الباحثون في أبحاثهم منذ القِدم[1]، محاولين وضع الإطار العام لمقاصد ولمهمة المقدمات، وصولًا إلى ما يخلق شكل استقلاليتها، بوصفها ترسم الحدود الفاصلة بين خطابين، يصور الأول منه ضرورة الثاني وفرادته وأهميته. كما أن المعاصرين كان لهم إسهامهم المباشر كذلك في الاقتراب من المقدمات؛ دراسة لها، وبيانًا لأهميتها، وتوضيحًا لفرادتها، انتهاءً إلى معرفة خصائصها وعناصرها. والدراسة ستتجه إلى معرفة تلك الجهود المعاصرة والقديمة، لكن من زاوية تروم الفهم الموحّد لكل الاجتهادات، وتوضح الفروق بينها؛ تمهيدًا للوصول إلى التصور الأمثل، الذي يأخذ بالاعتبارات التاريخية، والتكوينية، والمرحلية في صناعة الكتاب.

١- عناصر المقدمات:

إنَّ النّظرَ إلى العناصر المكونة للمقدمات، يستجلب إشكالًا يُناطُ في أوله: بماهيّة العناصر التي تستأثر بها المقدمات. ويرتبط في ثانيه: بمدى اشتباك التحديد الأجناسي وارتباكه لمقدمات كُتب التراث. ويلتقي في ثالثه: بشكل ذلك الكلام الذي يتصدر متون الكتب عمومًا؛ إذ يأخذ في بعض أحواله في الطول والاستطراد المفرطين، وينحصر في أحوال أخرى حتى يأخذ شكل الأسطر البسيطة التي قد تتصل بسلسلة من الأسماء مردوفة ببعض الجمل، ما يجعل من تعثر تحديد جنسه واقعًا مُوجِبًا.

إذن فالدراسة أمام إشكال مركب، تخلق في أساسه من مشكلة تحديد هويّة النص المقدماتي، ومعرفة مكوناته وقسماته الخاصة، تحديدًا يبتعد به عن النماذج اللغوية المنجزة. فقد كان للتحديد الأجناسي ما يدخل ضمن المقدمات في كُتب التراث تاريخه وخطره، الذي يتبدّى مُنذُ فجر التحقيقات التي قاد مسيرتها المستشرقون، وتسلمها طائفة من المختصين والمهتمين العرب؛ عندما قاموا-وعلى نحوٍ اجتهادي-

---

(١) انظر: ابن الأكفاني، إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، مرجع سابق، ص٣٣-٣٥. المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مرجع سابق، ص[٦/١].

بعنونة ما يُصدّر به متون الكُتب من كلام بـ"مقدمة الكتاب"، أو "مقدمة المصنف"، أو "خطبة الكتاب" أو غير ذلك من الاصـــطلاحات التي تُحيلُ إلى التقديم بوجه عام. ومصطلح المقدمة قد كان أكثر هذه الاصطلاحات استقرارًا وشيوعًا. وهذا ما كان من شأنه أن يُقنع بعض الباحثين بأن ما يتصدر به كتاب ما هو مقدمة، مما انسحب على مستوى المعالجة والدراسة، في جعل ما يمكن النظر إليه على أنه من جنس التمهيد أو المدخل أو غير ذلك من الاصطلاحات إلى أنه مقدمة.

ولئن كان العنصران الأخيران من الإشكال –كما بينت الدراسة–واضحين، لكُلِ من تهيأ له مطالعة عمل المحققين، أو تم له الوقوف على عدد كاف مما يتصدّر كتب التراث، فإن العنصـــر الأول يحتاج إلى بيان وتدليل؛ إذ كان مدار حديث موسّـــع بين الباحثين الذين انصـــبَّ جهدهم على الخطاب المقدماتي، تحديدًا لماهيّة عناصـــر المقدمات، وبيانًا لأهميتها في تاريخ صناعة الكتاب العربي.

ومن ذلك ما تُنبئ به بعض الدراسـات التي قاربت موضـوع عناصـر المقدمات بطرق تتباعد وتتقارب. فمنها من رأت أنه قد يَنصـــبُّ في عُنصـــر أُحادي، يتركّز في مسـتوى من مسـتويات المقدمة، ويتلخص في "المطلع"[1]، ويَظهر معنى المطلع عنده فيما "يبدأ عادة بالتحميد، أو بذكر الله تعالى والثناء عليه، وعلى مقدرته، وعلى قدرته الخارقة، وطلب المغفرة منه، والتجاوز عن الذنوب[...]"[2]. ويرى من يذهب هذا المذهب أنه عنصر دائم، ولكنه قد يأخذ صورًا متعددة؛ إذ يقول: "والواقع أننا لا نجد مقدمة تخلو من التحميد والثناء على الله ســـبحانه وتعالى، ولكن التحميد لم يكن بطبيعة الحال يســـير على وتيرة واحدة أو نســـق واحد، فمنه التحميد التقليدي الذي لاحظناه عند ابن قتيبة والمبرد وجيلهما، والتحميد الذي يستخلصه صاحبه من القرآن الكريم[...]"[3]، أو قد يأخذ في الطول والقصر، أي: عنصر التحميد[4]، أو ينفرد بصفة

(1) هاني صبحي العمد، مقدمات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مرجع سابق، ص٣٢.

(2) هاني العمد، مقدمات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مرجع سابق، ص٣٢.

(3) هاني العمد، مقدمات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مرجع سابق، ص٣٢.

(4) هاني العمد، مقدمات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مرجع سابق، ص٣٣.

الحركة أو الانتقال، وحول ذلك يُبيّن: "ومن المقدمات التي أوردت التحميد في نهاية المقدمات مقدمة كتاب الأغاني[...]، ومن الكتب التي أشارت إلى التحميد في وسط المقدمة كتاب الفهرست[...]"[1].

إن هذا المظهر لا يلبث أن يقود إلى تصور مقارب عند أحد الباحثين، باستبقائه العنصر الأول وإدخاله عُنصرين جديدين يمكن عبرهما تحديد ما يتقدّم المتن من الكلام بأنه مقدمة، "وهي قولهم: "أما بعد" أو "وبعد"، مما يحملنا على القول بأن البسملة وهذه اللفظة صارتا عنصرًا أساسيًا من عناصر مقدمات الكتب عند القدامى، ودليلًا على أن الكلام الذي يبدأ بهما هو مقدمة الكتاب"[2].

وفي المقابل يتخذُ أحد الباحثين في تحديد العناصر المكونة للمقدمات تصورًا مُغايرًا؛ إذ ينظر إليها على أنها مجموعة خطابات، بلغت في دراسته حد السبعة، منطلقًا-على حد تعبيره-من مقدمات كثيرة ومتنوعة وقف عليها [3]، وتتمثل في الآتي:

- خطاب تتمثل فيه ديباجة الكتاب الإسلامي.
- خطاب موضوعي.
- خطاب موضوعي عناصره متغيرة.
- خطاب يمتزج فيه الجانب الموضوعي بالذاتي.
- خطاب يشرك المتلقي في المسؤولية المعرفية.
- خطاب ذاتي.
- خطاب عام تندرج فيه كثير من الحقائق والإفادات.

-١-

والدراسة ترى أن المحاولات المعاصرة في فهم طابع المقدمات، وتحديد عناصرها لم تكُنْ موفقة. على أن ذلك لا يلغي ريادتها في تسليط الضوء على المقدمات، كما أنه لا ينفي إجادتها في استقرائها على نحو كشف أهميتها في التراث

(١) هاني العمد، مقدمات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، مرجع سابق، ص٣٦.

(٢) أحمد جاسم النجدي، منهج البحث الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٢٢٨.

(٣) عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١٣١.

العربي.

والمآخذ التي توجه إلى الجهود السابقة تتبين في الآتي:

- اختزال عناصر المقدمة في التحميد، والبعدية، والبسملة، تبعًا لاستقرارها في كل المقدمات، أو نظرًا إلى تنوع مظاهرها في المقدمات؛ يُعد في رأي الباحث تغافُلًا عن روح الثقافة الإسلامية، التي كان لا بد لها من أن تسري في كل النصوص التي تنتسب إلى تلك الثقافة. كما يُعتبر طمسًا لعلاقة الخطاب المقدماتي، مع نموذجه المؤسس له. ويمكن التذكير بأن قواعد من قبيل: التحميد، والبعدية، والبسملة، ماثلة في كل المنجزات اللغوية المكتوبة والشفهية، في التراث العربي الإسلامي، من الخطابة إلى الرسائل بأنواعها، إلى العقود والمكاتبات الخاصة، وهو ما ينفي عنها صفة الخصوصية، ويربطها بالتصور العربي والإسلامي للإطار العام الذي لابد أن تنتظم فيه النصوص. ويكفي أن ننظر إلى تلك النصوص في مظانها حتى يتبين ما تذهب إليه الدراسة[1]، وقد أخلصت بعض الكتب في التراث العربي في تأليفها؛ لبسط هذه الفكرة، أو في بعض من أجزائها[2]؛ رغبة في رسم قواعد عامة، فيها روح الانتساب إلى الثقافة العربية والإسلامية ومعناه.
- توسيع عناصر المقدمات رغبةً في الشمول لا يعني عرضًا لعناصر المقدمات، بل حصرًا لكُل ما تَمَثّل في المقدمات. والمعنيان بينهما فرق واضح. ولئن كانت الدراسة تتجه-على وجه الخصوص-إلى جهد عباس أرحيلة؛ فإنها ليست غافلة عن التصورات، التي تستند إليها دراسته، وعن

---

(1) انظر على سبيل المثال: أحمد زكي صفوت، جمهرة خُطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ط١ (المكتبة العلمية، بيروت، د ت). ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط١، ص[٣/٩٦-١٢٠] (نهضة مصر، القاهرة، د.ت). أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: محمد حسن شمس الدين، ط١، ص[٢/٢٠٢-٣٦٠] (دار الفكر، بيروت، د.ت).

(2) انظر على سبيل المثال: أبو بكر محمد الصولي، أدب الكتّاب، تعليق: محمد بهجة الأثري، ط١ (دار الباز للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت). ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ص[٣/٩٦-١٢٠].

استجابتها لمنهجيّةٍ سلكت مسلكًا طوليًا في دراسة المقدمات، مُحددة زمانيتها "من بداية التأليف إلى بداية النهضة العربية الحديثة"، وبالتركيز على بعد محدد هو "هاجس الإبداع"، و"المكونات" التي يقصد بها: "كل ما يتعلق بحديث المؤلِف عن طبيعة ما قدّمه إلى قرائه؛ أهو جديد لم يسبق إليه أم هو مما تعارف عليه أهل التأليف قبله"؟[1]، وهو ما جعل عباس أرحيلة ينظر بهذا التوسع إلى موضوع العناصر، فيحمل كل إبداع يظهر في عصر من العصور إلى مستوى المقدمة في الجوانب التي حددها إلى حدود المعالجة.

وأنا أرى أن النتائج كانت تلتف على مشكل بنيوي، يعود إلى طبيعة القراءة المُسْتَكمَلَة حول المقدمات، استكمالًا مُرتبكًا -كما تبيّن سابقًا-، وكان حصيلة تصورات تلك القراءة ومحدداتها وأغراض الفاعلين فيها-أي: المحققين-والمهتمين بالدراسات المقدماتية، الغافلين في عمومهم عن حقيقة تاريخية تتكَشَّف إذا علمنا أن صناعة الكتاب في طوره التأليفي من جهة: تبويبه، وتقسيمه، واصطلاحات أجزائه؛ قامت في منطلقها على اجتهادات فردية، كان للعلماء ولطلبتهم الريادة فيها، فضلًا عن بعض جهود الورّاقين[2]. ثم إنه ما أن استقرَّ التأليف على نحو معين، حتى أخذ العلماء وطلبة العلم في محاكاة سابقيهم، وإن لم تخل تلك المحاكاة من بعض الاجتهادات في بعض الجزئيات التي تفرضها طبيعة الموضوع، وغرض الكتابة[3].

ولهذا فإنه لم يكن هُناك -في حدود علم-اصطلاح تام أو مرجع قائم يحوي

---

(1) هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب، مرجع سابق، ص١١.

(2) كان من جهود الوراقين ما يتعدى النسخ وبيع الورق والمحابر إلى تصحيح الكتب، والاختصاص في نقل علم بعض العلماء، مما يستلزم حضور مجالسهم وغير ذلك، وهو ما يَشي في خلقِ جوٍ تنافسي في إخراج الكتب وتبويبها...إلخ. انظر: يحيى وهيب الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، ط١، ص٦٥-١٠١(دار المغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م).

(3) من ذلك ما ذكره المسعودي عن عُبيد بن خرداذبة، من أنه"كان إمامًا في التأليف، متبرعًا في مَلاحَة التصنيف، اتَبَعه من يُعتمد، وأخذ منه، ووطئ على عقبه، وقفا أثره [...]". مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، ص[١٤/١] (دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣م).

قواعد التأليف وأصوله، تلك التي يمكن أن يعود إليها من رام التصنيف أو الكتابة، وهو ما أورث تقاليد في صناعة الكتاب، وليس قواعد يمكن أن يَسْتَنَّ بها، بل نماذج من المصنفين والكتاب، يبرزون في كل حقبة فيأخذ الناس بأسلوبهم وينحون نحوهم، وهذا ما يفسِّر لنا خلو كثيرٍ من كتب التراث من المقدمات[1]، وحضورها في البعض الآخر؛ إذ هي تعود إلى رغبة المؤلف، والجدوى التي يرى منها.

وعلى ذلك يبقى سؤال العناصر المكونة للمقدمات سؤالًا قائمًا؛ إذ كانت الدراسات المعاصرة التي قاربت الموضوع لم توفق في كشف عناصرها.

-٢-

إن الجهود المعاصرة لم تستثمر جهود السابقين، في تحديد عناصر المقدمات، ونعني بهم: أولئك الذين رأوا أن للمقدمات عناصر ثابتة، تنتظم فيها كل المقدمات المنجزة، كما تقرر عند: ابن الأكفاني، والمقريزي، اللذين يتفقان على أنه لا بد أن تنهض كل مقدمة على مجموعة من العناصر عُرفت بـ"الرؤوس الثمانية"[2]، وتتعدّدُ في: "الغرض، والمنفعة، والسمة، والواضع، ونوع العلم، ومرتبته ذلك الكتاب، وترتيبه، ونحو التعليم المستعمل فيه"[3]. وإذا كانت الجهود السابقة واضحةً، وتأتي من إدراك لحقيقة الخطاب المقدماتي، وحقيقة استقلاله عن المتن اللاحق به، فإنها تبقى بعيدة عن إدخال جميع المقدمات المنجزة في التراث النقدي، تحت هذا التصور الذي يفترض عناصر ثمانية لازمة في كل مقدمة، وكأن علينا إسقاط كل مقدمة لا تمتثل "الرؤوس الثمانية"!

إن تلك الاجتهادات التي خلصت إلى "الرؤوس الثمانية" لم تقل ذلك، بل

---

(١) مثل كتب أهل الحديث على تاريخها الطويل؛ فإنها خلو من المقدمات، إلى أن جاء كتاب صحيح مسلم، والحال ينسحب على بعض كُتب الأنساب، وعلى كتاب سيبويه، وكثير من كتب الأمة.

(٢) إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تحقيق: محمد عوامة، وحسن عبجي، ط١، ص٣٣ (دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، ١٩٩٤م). وكذلك: المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، ط١، ص[٦/١]. (مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٢م).

(٣) ابن الأكفاني، إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، مرجع سابق، ص٣٣. انظر: المقريزي، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، مرجع سابق، ص[٦/١].

تقول: إنها أتت بعد تراكم علمي، وتأليفي، وتصنيفي، بعث على النظر والتقعيد، والتأكيد أن العلماء كانت مقدماتهم تقوم بوظائف موضوعية، وهو ما يعني أن اجتهاداتهم جاءت في محاولة لوضع قواعد لكل ما يتصدر الكُتب، ويُفضّل الأخذ بها، والسير على منوالها؛ هذا إذا استحضر الباحث أن هذه الجهود تنتمي إلى القرنين الثامن والتاسع الهجريين[1]، وهي جهود متأخرة عن تاريخ صناعة الكتاب في التراث العربي، الذي بدأ في وقت مبكر من فجر الحضارة العربية.

ولم يكن لهذه القواعد أن تكون لولا تلك المقدمات التي تراكمت أمام العلماء، فحاولوا أن يقيسوا على المكتمل منها، وأن يستنبطوا العناصر التي أخذ بها الأول، وعلى اللاحق الأخذ بها؛ رغبةً في الكمال والوضوح، اللذين ينشدهما التفكير العلمي.

على أني ألاحظ مما استعرضت من مقدمات في المصنفات القديمة، أنها لا تُجمع على نهج واحد في كتابة المقدمة، وأن بعض العناصر ضرورية لقيام المقدمة بوظيفة رئيسة، وأن غياب تلك العناصر يخرج المقدمة من حيز المقدمات، ويدخلها في حيز آخر. ولذلك رأيت الأخذ بالعناصر المشتركة في كل المقدمات على مدى تاريخها، وفي استجابتها للوظيفة التي وجد من أجلها النص المقدماتي في حين إنشائه، والتّخَفُّف من بعض العناصر التي ذكرت عند ابن الأكفاني والمقريزي، كون بعضها قادرًا على أن يكون في أي نوع آخر من الخطابات، كاسم المؤلف الذي عبر عنه بـ "صحة الكتاب" وعنوان الكتاب، الذي يتصدّر دائمًا الصفحة الأولى من الكُتب[2] ، وكذلك "المنفعة"، و"المرتبة" فهما تستجيبان للخطاب الذي تنهض عليه

---

(1) كان ابن الأكفاني من أعلام القرن الثامن، انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ط١، ص [٢/٢٠-٢١] (دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م). المقريزي من أعلام القرن التاسع الهجري، وكلاهما من مِصر. انظر ترجمة: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، إنباء الغمر بأبناء العمر، تحقيق: حسن حبشي، ط١، ص[٤/١٨٧-١٨٨] (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٩م).

(2) يكتب العنوان واسم المؤلف في المخطوطات العربية "على هيئة مثلث مقلوب قاعدته إلى أعلى ورأسه إلى أسفل، ويتكون من اسم الكتاب، واسم المؤلف، مع نعت المؤلف بجملة من الألقاب في الغالب، وقلما يسجل اسم المؤلف من غير تعداد ألقابه، وهذا تقليد درجت عليه كثير من المخطوطات العربية". عبدالله محمد المنيف، صناعة

المقدمة، سواء أكانت: حِجاجيّة، أم جدلية، أم سيرية. فأين ذلك الكتاب الذي لا يدّعي منفعةً، ولا تقدُّمًا حين تقديمه؟! والعبرة بالتاريخ، ورجال العلم الذين لهم القدرة على تقدير العلم النافع من العلم الزائف.

وتستقر الدراسة على عنصرين رئيسين، أو مكونين للمقدمات، وترى أنهما الثابتان في كل ما يدخل تحت مسمى مقدمة، كما أنهما موجودان بدافع الضرورة العلمية لوجود أي مقدمة، وهما: الغرض، ودوافع التأليف.

وبهذا تبقى الدراسة أمام عُنصرين اثنين من العناصر المشتركة في مقدمات كُتب التراث العربي؛ فهما العنصران الأكثر تحكمًا وتسيدًا في المقدمات عمومًا، وهما كذلك المفسران للوجود الكتابي، فأي خلق جديد يحتاج إلى تسويغ سبب وجوده، وإلى فسح مساحة لحضوره الذي يتم شرحها من خلال المقدمة.

أ–دوافع التأليف:

يُعد هذا العنصر أحد العناصر التي تتشكّل منها المقدمات، وهو كذلك أشد العناصر وضوحًا في بسط الأسباب المُشرعة لوجود الكتاب، كما أنه العنصر الذي إذا غاب بحث عنه، إما بتأويل، أو بقراءة متساندة، تُفسِّر السبب الوجودي لأي كتاب؛ لكونه يستحل وظيفة متجاوزة للسبب الرئيس لوجوده. وتتصاعد أهميته عندما يتقادم الزمان ويُراد فهم تاريخيّة علم بعينه أو أفكار بعينها، وهو يأخذ أنماطًا ثلاثة، أولها: دافع التأليف الموضوعي، وثانيها: دافع التأليف الذاتي، وثالثها: دافع التأليف الخارجي.

أ–١دافع التأليف الموضوعي:

وهو ما يدخل ضمن الحاجات العلمية؛ لسد فجوة يفرضها الواقع العلمي واتساعاته. فهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه "الجمل في النحو" يقول: "هذا كتاب فيه جملة الإعراب؛ إذ كان جميع النحو في الرفع، والنصب، والجر، والجزم. وقد ألّفنا هذا الكتاب وجمعنا فيه وجوه الرفع، والنصب، والجر، والجزم[...]، فمن عرف هذه الوجوه بَعدَ نَظرِهِ فيما صنّفناه من مختصر النحو قبل هذا، استغنى عن كثير

المخطوطات في نجد ما بين منتصفي القرنين العاشر حتى الرابع عشر الهجريين، ط١، ص٣٥٧ (أروقة للدراسات والنشر، عمّان، ٢٠١٤م).

من كتب النحو[...]"[1].

وهذا ابن قتيبة يقول في أحد كتبه؛ إذ كان دافع التأليف ما جدَّ عند بعض المفسرين، في تأويل بعض ألفاظ القران الكريم، من نَحْلٍ ومنكرِ تأويل، يقول: "ونبذنا منكر التأويل، ومنحول التفسير. فقد نحل قومٌ [على] ابن عباس أنه قال في قول الله جلّ وعز[2]: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾: إنها غُوِّرت؛ من قول الناس بالفارسية: كُور بِكِرِد. وقال آخر في قوله[3]: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ إن الإبل: السحاب!.[...] مع أشباه لهذه كثيرة؛ لا ندري أمن جهة المفسرين لها وقع الغلط؟ أو من جهة النقلة؟"[4].

أ-٢دافع التأليف الذاتي:

نلمس هذا الدافع عند بعض العلماء، وهو يتبلور من خلال غايات ذاتية محضة، كما في: كتاب "ربيع الأبرار وفصوص الأخبار" للزمخشري، الذي أبان عن الدافع الذي حدا به إلى صُنع كتابه، يقول: "وهذا كتاب قصدت به إجمام خواطر الناظرين في الكشاف عن حقائق التنزيل"، وترويح قلوبهم المتعبة بإجالة الفكر في استخراج ودائع علمه وخباياه، والتنفيس عن أذهانهم المكدودة باستيضاح غوامضه وخفاياه، وأن تكون مطالعته ترفيهًا لمن ملَّ، والنظر فيه إحماضًا لمن اختلَّ [...]"[5].

أ-٣دافع التأليف الخارجي:

كأن يطلب أحد الحكام أو الوزراء من أحد العلماء صنع كتاب مّا؛ لحاجات أو لأغراض يراها. ولعل الكثير من الكتب التي قام علماء الأمة بتأليفها كانت بطلب من حكام أو من رجالات الدولة، وهذا ما يعكس الطابع الذي كانوا عليه حينئذ، ومدى التصاقهم-غالبًا-بالعلم والبحث عن مظانه؛ فمنه ما سطره القاضي أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم بطلب من أمير المؤمنين هارون الرشيد كما في قوله: "إن أمير

---

(1) تحقيق: فخر الدين قباوة، مرجع سابق، ص٣٣.

(2) سورة [التكوير: ١].

(3) سورة [الغاشية: ١٧].

(4) تفسير غريب القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط١، ص٤ (دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت).

(5) تحقيق: طارق فتحي السيد، ط١، ص [٩/١] (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٦م).

المؤمنين–أيده الله تعالى– سألني أن أضع له كتابًا جامعًا يعمل به في جباية الخراج والعشور، والصدقات، والجوالي، وغير ذلك مما يجب عليه النظر فيه والعمل به[...]،وفق الله تعالى أمير المؤمنين وسدده، وأعانه على ما تولى من ذلك، وسلمه مما يخاف ويحذر. وطلب أن أبين له ما سألني عنه مما يريد العمل به، وأفسّره وأشرحه. وقد فسرتُ ذلك وشرحته"[1].

ب –غرض التأليف:

يرتبط غرض التأليف أشد الارتباط بدوافعه. فما كان دافعه خارجيًا كانت جهة غرضه موكلة بالحاجة أو بالقدر الذي يُفصح عنه طالب ذلك الكتاب، وهو ما يُوجد صورة أولية للغرض، تتضح من الحدود الأولى التي يرسمها الطالب لتأليف الكتاب، والتي تأخذ صفة التفسير أو الشرح أو التبيان أو غير ذلك، ويعلن عنها بشكل أولي – كما ذُكر سابقًا–؛ ولكن هذا قد يكون ستارًا لأغراض أخرى تمنع مكانة الطالب من الإفصاح عنها. ولهذا فغرض التأليف في هذه الحالة يفهم في استعراض السياق الثقافي العام، والخاص لتلك المرحلة أو الحقبة، وهو ما يمكن أن يكشف عن بعض الأغراض المستترة.

وأما الحديث عن الأغراض المتصلة بدوافع ذاتية أو موضوعية، فقد بيّن الخليل بن أحمد الفراهيدي في مقدمته الموضوعية لكتابه "الجمل في النحو" أن الغرض موجه إلى الاختصار والإغناء فيقول: "[...] فمن عرف هذه الوجوه بَعدَ نَظرِه فيما صنّفناه من مختصر النحو قبل هذا، استغنى عن كثير من كتب النحو[...]"[2].

وكذلك كان شأن ابن قتيبة في كتابه الموسوم بـ"تفسير غريب القرآن" فقد بيّن أن الغرض من تأليفه توضيح ما استشكل من فهم لآي القرآن الكريم، يقول: "وغرضنا الذي امتثلناه في كتابنا هذا: أن نختصر ونكمل، وأن نوضح ونُجمل[...]"[3].

ويبين الزمخشري في مقدمته من خلال الحديث عن دوافعه الذاتية لكتابه

---

(1) الخراج، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، ط١، ص٣١ (دار الإصلاح للطبع والنشر، القاهرة، د.ت).

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، مرجع سابق، ص٣٣.

(3) ابن قتيبة، مرجع سابق، ص٣.

"ربيع الأبرار"، أن الغرض والقصـــد يتجهان إلى الترويح عن طلبته الذين أتعبهم الكد، والنظر في كتابه "الكشـاف"، يقول: "[...] وأن تكون مطالعته ترفيهًا لمن ملّ، والنظر فيه إحماضًـــا لمن اختلَّ، فأخرجته لهم روضـــة مزهرة، وحديقة مثمرة[...] نزهة المستأنس، ونهزة المقتبس، من خلا به استغنى عن كل جليس، ومن أنس به سلا عن كل جليس[...]"[1].

وبهذا تبين أن دوافع التأليف ترتبط بأغراض التأليف ارتباطًا جليًا، أي: إذا كان الدافع موضـوعيًا فإن غرضـه ينبت من ذات الدافع أو الحاجة، وهو بذلك موكل بسـد فجوة ترتســـم في ذهن المؤلف، وتلوّح بوجوب خلقها. ولما كان غرض هذا المبحث ضرب الأمثلة الدّالة على التقسيم العام لدوافع التأليف، اقتضبت الدّليل منهجه؛ اجتنابًا للاستطراد المفضي إلى التكرار والإعادة.

بقي في مجرى هذا الحديث عن عناصـــر المقدمات، أن أتناول الوظائف التي اضطلعت بها المقدمات، في المصنفات القديمة.

٢–وظائف المقدمات:

إنَّ جوهر أي وظيفة يكمُن في شـغلها لمســاحة ما بين طرفين، هذان الطرفان يتباينان بتباين الأشـــياء، ويتقاطعان حين ينســـجم الطرفان في تحقيق الوظيفة أو حين يســـتشـــعر كل منهما بضـــرورتها. هذا في حين إن كان الطرفان عاقلين؛ لأن كثيرًا من الوظائف تتحقق بين طرفين غير عاقلين، وهي في ذلك تستجيب لقوة ضـاغطة تتحكم في إيجادها.

وهذا ينســحب على كثيرٍ مما حولنا، ويبقى حديث الوظيفة والسـؤال عن أنواع وظائفها من رئيســـة وثانوية ومركزية وغير ذلك حديثًا مفتوحًا، ولكن امتدادات ذلك الحديث تبقى محصـــورة عندما يبقى الحديث حول مقدمات الكُتب؛ إذ إن تاريخ صناعة الكتاب الطويلة، التي أدرك المشتغلون بها، أن التوسط بين منشئ النص وقارئه كان من ضروريات التأليف، وأن الطرف الأول الذي يمثله العالم أو المصنف كان عليه أن يُقيم روابط عـاطفيـة وفكريـة ودينيـة...إلخ بينـه وبين القـارئ، مفســـحـة المجـال

(1) الزمخشري، مرجع سابق، ص٩.

للعالِم/المُصنف/الباحث أن يستخدم ما يمكن أن يوصل به كل تلك الأفكار التي في المتن إلى المتلقي، وصولًا يضمن لها القبول والتشويق، إن لم يكن الإقناع، ووصولًا يمكن أن يخلق مشتركًا فكريًا، ومشتركًا عاطفيًا، يحدث عبره تلاحم بين القارئ والمادة المقروءة.

ويُظهر الحيز المكاني الذي تشغله المقدمة جزءًا من تقنياتها الوظيفية التي تقوم بها؛ إذ هي بذلك تمثّل قنطرة العبور إلى المتن الذي تتصدره، والتي تُمكِّن عابرها من التزود بمفاتيح الفهم لمعاني المؤلَّف وموجباته وغاياته، وتحدث دافعًا متوقدًا لملء الفراغات، التي تنشأ منذ قراءة العنوان وصولًا إلى اسم المؤلف، الذي سيستحضر في ذهن القارئ الكثير حوله وحول تاريخه، وبذلك تهدم الهوة التي تظهر بين عنوان الكتاب ومؤلفه من جهة، وبين العنوان والمتن من جهة أخرى؛ إذ إن مقدمات الكتب في التراث العربي"تتأرجح الملفوظات التي تحتويها بين ما يُراد قوله، وما قيل، أو ما تم إنجازه، وما ينتظر إنجازه، فالعبارات التي تتخللها الملفوظات من قبيل: ذكرنا – أوردنا– قلنا– ألفنا... وما شاكلها تحيلنا على أن المقدمة كتبت بعد الفراغ من كتابة المتن[...]"[1]، وبذلك يتبين أن المُقدم أو صانع المقدمة يحاول محاولةً يسكنها الاختزال لفحوى الكتاب، وتكثيف طابعه الخاص بما يضمن بعدًا تشويقيًا، وقدرًا من الكشف السريع لمضامين المتن.

وفي سبيل إيجاد "علاقة متميزة مع القارئ [...] سواء أكان فردًا أو جماعة أو رمزا[...]"[2]تتضح الوظيفة المقدماتية، التي تتأرجح النظرة لها بين باحثٍ وباحث. فقد حاول أحد الباحثين الوصول إلى وظائف مقدمات الكتب، عبر حصرها في ثلاث وظائف[3]، منطلقًا في ذلك من أن بعض موضوعاتها هي جوهر الوظيفة المقدماتية، وهذه المحاولة تجري عزلًا بين المقدمة والمتلقي، ولا تستبطن مُرادات المصنفين

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص٤٢.

(2) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص٥٠.

(3) هي: وظيفة العنوان، والفهرس، والتقديم للموضوع والتمهيد له. انظر: عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، ط١، ص١٦٩(جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٧٨).

وغاياتهم.

ولكن الباحث عبد الرزاق بلال يرى أنَّ وظائف المقدمات تقف على وظائف خارج الشكل المقدماتي، مستوعبًا موقف الباث/ الكاتب، والمتلقي/ القارئ؛ إذ الأولى منها مركزية، وما يتبعها لاحق بها[1]، وهي:

- السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه، وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه، ومقصد مؤلفه [...]، ويمكن اعتبارها الوظيفة المركزية.
- أن المقدمة من خلال هذه الاستراتيجية تسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها، كما تسعى إلى تهييء القارئ لاستقبال مشروعية اعتماد المقدمة[...].
- تسعى المقدمة إلى مصادرة الانتقادات التي قد تمس الكتاب، وبذلك تتحول إلى خطاب دفاعي وحجاجي.
- تتحول إلى شرح وتحليل مطولين للعنوان.

وفي هذا الطابع ينتظم شكل الإفصاح عن وظائف المقدمات بين الباحثين، أي: تلك التي تراعي العلاقة القائمة بين طرفين: باث ومتلقٍ. ولعل للكشف المهم الذي قام به الباحث "جيرار جينيت" عبر كتابه: "عتبات"، له بالغ الأثر في جعل دائرة المقاصد والمفكر فيه داخل الدائرة التأويلية لمرامي التقديم، ومقاصده تتقدم عند الباحثين المعاصرين، وتفتح آفاقًا أوسع في قراءة وظائف المقدمات قراءة شمولية.

ومن تلك المحاولات لفهم وظائف التقديم لكتب العلم في التراث العربي، ما نجده عند عباس أرحيلة، الذي وسّع من دائرة المركزي الذي كان يقتصر على عنصر واحد عند عبد الرزاق بلال، يتبعه باقي العناصر إلى أربعة وظائف مركزية، تتوحد فيهما المقدمات، وهي [2]:

- وظيفة الإخبار؛ إذ تُنبئ عن المقصود، فتضع القارئ في الوضع المناسب لاستقبال الكتاب.
- وظيفة التَّوجيه؛ المنهج، التصميم، وتحديد محتويات الكتاب إلى جانب

---

(1) عبدالرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص٥١-٥٢.

(2) عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١٠٤-١٠٥.

حضور النزعة التعليمية لتوجيه الفكر والسلوك.

- وظيفة الكشف عن طبيعة العمل، ونوعه، وظروف إنتاجه.
- وظيفة الاستدراج؛ بربط القارئ بمشروع الكتاب، وجعله حاضرًا ومتتبعًا لإنتاجه.

ونحن نتفق مع ما ذهب إليه عباس أرحيلة، ولكننا نعتبرها وظائف عامة تتصل بالأصل الوجودي للمقدمات، وتضيف إليها ما يتصل بالوظائف الخاصة لكل خطاب يسكن المقدمات، فإذا استرجع الباحث الأنواع التي وقف عليها، علم أن هذه التنوّع كان مربوطًا بمقاصد خاصة، وكُتب في ضوء رؤية معينة؛ تستبطن أحوالًا، وتضمر متلقين معينين. فالمقدمات الحجاجية -مثلًا-تميل إلى المضي بالقارئ إلى منطقة من الإقناع، وكسب التأييد؛ عبر تقنياتها الخاصة، فهي تعرض عناصرها، وتربط القارئ بمتن الكتاب وبفحواه بخطاب حجاجي، تجعل من القارئ متملكًا مفاتيح المتن، ومطبقًا على حكم مسبق هو جدوى أطروحة الكتاب، وضرورتها، ومكانتها الكبيرة.

وهذا الحكم ينسحب على الأنواع الأخرى، مما يجعل الذات التي تخلق الواقع المقدماتي تفرض وظائف أخرى، مستغلًا وظائفها الرئيسة، وموقعها الذي لا يمكن إغفاله عند النظر لمركزية الخطاب المقدماتي ووظائفه.

وبهذا التحديد، فالمقدمات تأخذ بوظائف الخطاب الذي ينهض بها أخذًا بارزًا، يُقيم عبر خصوصية كل نوع تَعالُقًا بين القارئ والمقدمة من جهة، وبين المقدمة والمتن من جهة أخرى، فالمقدمة الحجاجية تتصل بوظائف الحجاج في الأصل، والمقدمة الجدلية ترتبط بوظائف الجدل، وهكذا في الأنواع المتبقية.

إن الدينامية الدائمة لوظائف كل نوع من أنواع المقدمات تُلمس في الهيمنة الموجهة التي تفرضها بعد نجاحها المفترض في وصل القارئ بها، وتتضح في تمليكها لقارئ المتن، معنى له، يفترضه الكاتب أو المقدم، وفي قدرتها الحيوية لدى -بعض القُرّاء-على إماتة السياق الحامل لكُلٍّ من: تاريخية الكتاب، والموضوع، والكاتب، والزمان، والمكان، هذه الهيمنة العازلة لمساحات التأويل، تتطلب قدرة متجاوزة لعزل الخطاب، والوقوف على مسافة تستعيد فيه المعنى، وتستبقي الخطاب الموضوعي

فقط.

ويبقى الحديث عن المقدمات، ولكن في مستواها الفني الذي شكَّل جانبًا بارزًا من جوانب مظهرها في التراث العربي، بكيفية مكنتها من خلق خصوصيتها، التي تتجاوز المكان إلى العناصر الفاعلة في تشكيل ملامحها الفنية الخالصة، التي كانت واضحة على امتداد صورتها في التراث العربي.

ذلك سيكون اهتمام الصفحات التالية في محاولة لفهم تلك الأبعاد الفنية، وأنماط تشكُّلها في المقدمات.

المبحث الثالث:

المقـــــدمة وأبعادها الفنية

إن القيمة التي يستحلها الفن في المجتمعات البشرية قيمة عُليا[١]، إذا أدركنا أنه "يعكس وعي الإنسان بالعالم الذي يعيش فيه"[٢]، ويرمز إلى الإرادة الإنسانية التي ما انفكت عن محاولة تجاوز الكائن إلى ما يجب أن يكون.

هذا الوعي قد تبدّى أولًا في شكل صورة سكنت الكهوف والمغارات، معبرة عن طقوس الحياة اليومية، وممثلة -في بعض تعابيرها-"اســـتباقًا للنتيجة المطلوبة"[٣]، ولكن الوعي والإحساس بالجمال المتأصل في التكوين الإنساني، كان يحاول أن يبقي تلك القيمة الجمالية في كل وجوده، وفي كل ما حوله، بل في أدق تفاصـــيله، وهذا ما شكَّل حافزًا للخيال الفني. ونلمس بعضًا من ذلك الفن في الأدوات الأساسية الأولى التي استخدمها الإنسان الأول، وفي المساكن للشعوب البدائية، وإن كانت في مجملها تأخذ من واقع الطبيعة الجغرافية للمكان، إلا أنها مسكونة بالفن والجمال[٤].

وعندما كانت الفنون متصلةً بالثقافة المنتجة لها اتصالًا يُتيح لها المساحات الكافية من الحرية؛ للتفكير والابتكار والتطور، أو على العكس تمامًا؛ كان هناك ما يمكن اعتباره تبايُنًا بين الفنون، إما على حساب مُنجزها، أو على حساب الرؤية لها ولقيمتها، ولكن التطور الفكري والحضـــاري للإنســـان، والتلاقح الثقافي بين الأمم والشعوب، مكّنًا الفنانين في كل المجالات من الوثوب الفني على مستوى الخلق الفني باختلاف اتجاهاته، أو على مستوى الاستيعاب الفلسفي لدور الفن.

---

(١) الباحث هُنا يعبر عن القيم الكُلّيّة؛ لأن الفن في عمومه ينظر له قيميًا عبر الخلفية الثقافية والفلسفية للمجتمعات الإنسانية، فما كان يدخل ضمن المقبول والضروري في الحضارة الهيروغريفية، من مجسمات وصور في المقابر والمعابد...إلخ، قد لا يُقبل في مجتمعات أخرى، أو قد يكون موجهًا لغايات أخلاقية دينية، كما نجده على سبيل المثال في المسيحية، والمتبدي في الكنائس والكاتدرائيات وغيرهما.

(٢) محسن محمد عطية، جذور الفن، ط١، ص١٢ (دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م).

(٣) أرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، ط١، ص [١٨/١] (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٥م).

(٤) انظر: سامي رزق بشاي، وفاروق وجدي إبراهيم، محمد عبدالمجيد، مراجعة: قدري محمد أحمد، تاريخ الزخرفة: للصناعات الزخرفية والنسيجية، ط١، ص١٢-٢٣(دار الشروق، القاهرة، د.ت).

ولما كان الفن ملتصقًا بالإنسان في سيرورته التاريخية، وبارزًا مع الإنسان المتحضر بروزًا يتيح له إعمال الخيال إعمالًا جماليًا مبتكرًا وملتحمًا به؛ كان ما يعرف بالزخرفة، والتصوير، والتذهيبات التي تملّكت الجداريات، في المساجد، والجوامع، والكنائس، والكاتدرائيات، والقصور وغير ذلك؛ إذ بها تنتقل من مساحاتها الكبرى الجماهيرية إلى مساحات أصغر لكنها أكثر! إلى الكُتب بمختلف مجالاتها، وتنوع أغراضها، معبرةً عن شَغل الفن لمنطقة جديدة من التراث الإنساني، ومفسحةً لتمازج الجمالي مع المعرفي، والمهم مع الأهم، والضروري مع الأكثر ضرورية، في صورة بديعة، وملهمة.

ولهذا فإن الكُتب التي سكنها الفني والجمالي الصُّوري المتمثّل في الزخارف والصور والتذهيبات؛ كان مسكونًا في الحين ذاته بالفني والجمالي اللفظي، في قالب موحَّد يُراعي المواطن الخاصة، والمساحات الممكنة لكُلٍّ منهما، ومؤكدًا على روح التمازج الذي لا يلغي الآخر في صورة أكثر تعبيرًا وأبلغ تأثيرًا.

إن ذلك قد يتعدَّى إلى خلق خصوصية الألوان في صناعة الكتاب، وقد كان ذلك واقعًا في التراث العربي، فقد خُصِّص لمقدمات الكُتب، وفواتح الأبواب والفصول، لون خاص يأخذ اللون الذهبي[1]، وهو ما يُبيّن الخصوصية الفنية والجمالية لعالم الكتاب في التراث العربي.

وبما أن الدراسة تقتصر على المقدمات عمومًا في فصلها الأول، فإنها في هذا المبحث ستُعالج الأبعاد الفنية للمقدمات عبر ثلاثة مطالب:

أ- البعد الزخرفي.

ب- البعد النثري.

ج- البعد الشعري.

وستكون هذه المعالجة لإبراز الجانبين: الفني الزخرفي، والفني اللفظي، بوصفهما جزءًا من تاريخية المقدمات، وصورة لتطورها، وشهادة على أهميتها، التي كانت مستوعبةً لدى جمهور العلماء والمصنفين، وحتى نكون للدقة أقرب، نقول لدى

(1) انظر: أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مرجع سابق، ص[٢/٥٠٦-٥٠٧].

الأكثر منهم.

أ- البعد الزخرفي:

شـهِدت الحضـارة الإسـلامية تطورًا في ميادين متفرقة. وقد أفادت في ذلك التطوّر من تجارب الحضـارات السـابقة التي اندمجت فيها، وجعلت منها مكوّنًا من مكونات الحضـارة العربية الإسـلامية، وذاكرة إنسـانية وحضـارية عامة، مكّنت الإنسـان العربي من فهم الواقع الحتمي للوصول إلى الممكن والمأمول.

ولذا فقد كانت الفراغات الثقافية والحضارية التي تنشأ إثر تمدد الحضارة العربية في أرجاء المعمورة، في شـكلها الأفقي الذي كان الجانب العقدي والإيماني، والفني والسياسي يشكل نواته، والعمودي المرتسم في صورة المعارف والعلوم؛ تسمح بأن تُعيد كل حضـارة أو إثنية منضـوية تحت الحضـارة العربية من رسـم لونها السـابق؛ عبر ذلك الفراغ، ممزوجًا بألوان الثقافة والحضـارة الغالبة، وإن كان ذلك المزج مَرعيًّا ومُراقبًا، ولذلك فقد يُقبل في جوانب معينة ويرفض في أخرى[1].

ولهذا فلم تكن الحتمية بصورتها الشاملة، اللغوية منها، والثقافية، و"المخيالية"، والجغرافية...إلخ؛ لتقف سـياجًا أو حائلًا مانعًا للحضـارة العربية من التفاعل مع الحضارات السابقة، بل أبقت كثيرًا من ملامح الحضارات السابقة حية، إما في الشأن السياسي بما يتسق مع طرائق سياسات الدولة بشكل عام، أو العمران، أو المعرفة، وهلم جرا.

وقد كان من أشكال التفاعل الحاصل بين الحضارة الإسلامية والحضارات والأمم السابقة فن التصوير[2]، الذي أخذ حضوره في كل مناحي الحياة، من الآنيةِ إلى

---

(1) الحضارة العربية الإسلامية في الجانب الديني لم تكن لتجبر أي أمة على الدخول في دينها على وجه الإكراه والقوة، بل هو أمر متروك لتلك الأمم، فهم بالخيرة بين الإسلام والبقاء على دينهم، وهذه الفجوة الثقافية تبقى مملوءة في الثقافات التي تنضوي تحت الحضارة العربية؛ لأن الفراغ الروحي مملوء بأحد الأشكال، ولذا فصور ذلك الفراغ لن تبقى فارغه، وتبقى بعض الفراغات التي تنشأ في الجوانب الإدارية أو الثقافية بمعناها الواسع، أو العلمية محل استفادة وتلاقح.

(2) يذهب بعض الباحثين إلى أن لعرب الجزيرة العربية منذ الجاهلية معرفة واسعة بفن التصوير، ويبرز ذلك فيما كانت عليه الكعبة المشرفة من تصوير الجدران، والتماثيل التي كانت بها، والخيام التي كانت تحمل صورًا؛ مدللاً على ذلك

الجدران، إلى الكتب[1]، إلى " العملة الإسلامية منذ عصر عبدالملك بن مروان واستعملت[أي: الصورة] في تزيين الأستار والثياب وجدران المساجد والقصور من أيام الأمويين، ففي فسيفساء الجدران الداخلية لقبة الصخرة[...] وجدت رسوم صور نباتات وأشجار وزهور، وكذلك وجدت رسوم عمائر ومناظر طبيعية في فسيفساء الجامع الأموي [...]" [2] إلى غير ذلك من المظاهر التي تجلّى فيها الفن.

وقد كان من تلك المظاهر الفنية المتصلة بعالم المعرفة في الحضارة العربية الإسلامية، ما كان حاضرًا حضورًا واسعًا في الكتب العلمية، المرتبطة ارتباطًا رئيسًا بحاجات تعليمية أو توضيحية أو جمالية. وهناك قائمة طويلة بتلك الكتب التي توسّلت بالصورة في حقول معرفية متنوعة. "فمن الكتب المصورة: كتب التجويد؛ صوروا فيها الحلق والفم واللسان؛ لبيان مخارج الحروف"[3]، وكذلك كتاب: "علل العيون وعلاجها" لحنين بن إسحاق، به صور للعين ملونة [...]"[4]. وغير ذلك من الكتب في الحقل الطبي أو الحيوي.

ولم يكن يقتصر فن التصوير على الكتب المتصلة بالحقل الطبي العام أو الجغرافيا أو التاريخ أو غيرها، بل طال "كتب الأدب، كنسخة من: "مقامات الحريري"[...]، وكتاب: "كليلة ودمنة"، وكتاب: "العرس والعرائس" للجاحظ"[5].

وتحاول الصورة ببعدها الفني في هذا الإطار أن تنقل للقارئ صورة ذهنية تقريبية لأشكال الشخصيات وهيئاتها، التي تأخذ من الواقع بالقدر الذي يخدم النص،

بما حفظه الشعر من تلك المقطوعات، أو الأبيات الدالة على معرفتهم بفن التصوير، وبعض الأخبار المتواترة. انظر: أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، ط١، ص٢٧-٦٦ (مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، د.ت).

(١) انظر: أحمد تيمور، التصوير عند العرب، مرجع سابق، ص٢٥.

(٢) عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص١٩٩.

(٣) أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، مرجع سابق، ص٧٤.

(٤) أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، مرجع سابق، ص٧٤.

(٥) أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، مرجع سابق، ص٧٩. وانظر: عبدالستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٢٠٢-٢٠٣. يحيى الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٧٦.

ولهذا فهي تشـــغل وظيفة رئيســـة في الكتب "التخييلية"، كأن يأخذ جزء منها جانب التوضـــيح أو افتراض ســـياقات تتقارب مع الواقع؛ لرســـم إطار تنتظم فيه الدلالات والمعاني، ويتصل بأبعاد جمالية لا يمكن فصلها عن روح النص ومعانيه.

إن هذا البعد الجمالي الفني المرتبط بالصـــورة لم يكن الوحيد في جماليات صـناعة الكتاب في الحضـارة العربية الإسـلامية، فهناك فن الزخارف الذي عرف طريقه إلى الكتـاب في وقـت مبكر يعود إلى القرن الأول الهجري[١]. وتبـدَّى هنـا الفن في مواضـع متقاربة ومتباعدة من الكتاب، يمكن حصـرها في "صـفحة العنوان وصـفحة أو صفحتين من أول النص، وأوائل الفصول ونهاياتها، وأخيرًا نهاية الكتاب"[٢].

ويهمنا من هذه المواضع التي حملت فن الزخارف الإسلامية-تحديدًا-:

- الصفحات الأُول من الكتب.
- وأوائل الفصول.

بوصـــفها المكان الذي تتجلى فيه مقدمات الكتب وخطبها، وبوصـــفها قيمة جمالية حِجاجيّة، وإشـــهارية قادرة على جذب القارئ واســـتمالته للكتاب؛ فإذا كانت المقدمـات بأنواعهـا تحمـل بعدًا حجـاجيًا متفـاوتًا، فـإن الجـانـب الفني من الزخـارف والصور يقوم بدور محوري ورئيس في ترغيب القارئ في قراءة المقدمة والكتاب عمومًا، إذا تصـــوّرنا الجانب الفني المفارق الذي تحمله المقدمة بهذا المعنى، وإذا عرفنا أن ذلك الطابع الفني يتصـــل في بعض أحواله بـــــــــ"الرعاية التي منحها لها الأفراد أو المؤسـسـات على السـواء،[...]، فإن ذلك كان يضـفي عليه[أي: الكتاب] هيبة بين العلماء والجهال على حدٍ سواء[...]"[٣].

وإن هذا ما يجعل من الخصـوصـية التي تنالها المقدمة على سـائر الكتاب في المسـتوى الفني الزخرفي جانبًا مهمًا وذا خطر كبير، وهو ما يحمّل الكاتب عند صُـنع

---

(١) عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٢١٨.

(٢) عبدالستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٢١٨. وانظر: يحيى الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٧٦، ٢٧٤-٢٧٧.

(٣) فرانسوا دِيرُوش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد سيد، ط١، ص٣٤٩ (مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٥م).

المقدمة عبء المفارقة الأسلوبية في شكلها اللغوي، تماشيًا مع المفارقة على المستوى الفني الذي يخرج فيه الكتاب بما يحقق استجابةً موضوعيةً منسجمةً، تحمل طابع التآلف والاتساق بين الجانبين: المادي، واللغوي. ولنؤجل الحديث عن الجانب اللغوي الآن، ونكمل ما وصفته الدراسة بالجانب الزخرفي.

أ–١ الصفحات الأولى من الكتب:

يؤكد الحلوجي، وفرانسوا ديروش في عدّة مواضع من كتابيهما المعنيين بدراسة المخطوط العربي، على أن صناعة المخطوط التي تطورت لتلبية حاجات العلماء والسلاطين وطلبة العلم والمهتمين، خضعت لمبدأ التأثير والتأثُّر الحضاري، وقد اهتمت بزخرفة الكتاب وتزيينه. ولئن كانت بدايات الزخرفة تتصل بالمصحف الشريف، فإنها قد امتدت إلى الكُتب الأخرى على وجه العموم، ويظهر هذا الامتداد–أساسًا–في الجانب التكميلي لصناعة الكتاب**.

على أن واقع المزخرفين المسلمين كان يتجاوز الصناعة المكملة للعمل؛ من تجليد، أو توضيح لبداية الفصول المتخذة "صفًا من النقط، أو شريطًا رفيعًا بداخله خط أو بضعة خطوط متعرجة"[١]، إلى "لونٍ من الزخرفة البحتة التي تُقصد لذاتها، والتي تتخذ مكانها عادة الصفحة أو الصفحات الأولى من المخطوط"[٢]، الذي يأخذ في التنوع الزخرفي الممتد لـــ "الأوضاع والوسائل المستهدفة، فتوجد مخطوطات تشتمل فقط على أحد التزايين[...]، بينما تُحدد بداية النص في مخطوطات أخرى العديد من الصفحات المزوقة[...]"[٣]. وإن هذا يؤكد العناية الكاملة بإنتاج الكتاب إنتاجًا جماليًا على نحو مقصود، وبعناية واعية منقسمة بين الإرشادي المرتبط بتبيان بدايات الفصول ونهاياتها، المحددة لموضوعات المخطوط، وبين الانتقائي الخاص لما يتنزل في الحيز المكاني للمقدمات.

** انظر: الملاحق صورة رقم (١). وصورة رقم (٢). وصورة رقم (٣).

(١) عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٢١٨.

(٢) عبدالستار الحلوجي، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٢١٨.

(٣) فرانسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، مرجع سابق، ص٣٥٦.

والجدير بالذكر في هذا السياق، أن صناعة الكتاب في الحضارة العربية قد اتصلت بصناعة الورق، المقترنة بالفضل بن يحيى البرمكي (ت:١٩٣هـ)، الذي أنشأ مصنعًا للورق[١]. وهذا يعني أن الكتاب بات منتشرًا انتشارًا واسعًا، كما يعني تمكن المعتنين بإخراج الكتاب من العمل على الأبعاد الفنية الخاصة ممكنًا؛ لانتقال الحال من الحاجة التي تفضي إلى سلوك ترشيدي، يعتني بالأهداف الرئيسة من وجود الورق فقط، إلى الترف الذي يجعل من التفكير في الورق على أنه من الندرة والضرورة بمكان تفكيرًا غير وارد.

وهذا إذا قُرن بالجهات المرتبطة بإخراج الكتاب والمنقسمة بين مؤسسات تتصل بالدولة أو برجالاتها، تمثلها دار الحكمة، التي تُعنى بالترجمة وما يتصل بها، والنسخ وما يتفرع عنه، وبين التنافسية الاقتصادية التي تتجلى عند الوراقين، والمرتبطة باتجاهات الوراقين الخاصة [٢]. ولذلك يمكن القول: إن كل هذه الأسباب المستحضرة آنفًا، قد أسهمت وبدوافع مختلفة وغايات متنوعة، والمنسجمة في الحين ذاته، مع الرقي والترقي الحضاريين الذي شهدته الأمة، في خلق هذا الطابع الفني وتكريسه؛ لإخراج الكتاب وفي الرؤية إلى الكتاب عند إخراجه عبر ثنائية الضروري/ الإرشادي، والأهم/الوظيفي.

أ–٢ أوائل الفصول (أو الأبواب):

جرت العادة عند العلماء وطلبة العلم المتصدرين للتأليف، أن تكون المقدمة في الصفحات الأُول من كل كتاب، وتستغرق كمًا بسيطًا من الورق، وحيزًا كبيرًا من التوجيه والاستدراج والإقناع...إلخ، ولكن بعض العلماء شعروا –فيما يبدو–بأن هذا النمط من التقديم يمكن الانتقال به من شكله التقليدي في مقدمة الكتاب إلى مقدمة تتنزل في كل فصل أو باب، محدثة تتابُعًا توجيهيًا وتسييجًا معينًا، يستحل من مقدمات الأبواب مكانًا جديدًا يخرج عن المكان الأصلي.

---

(١) انظر: خير الله سعيد، وراقو بغداد في العصر العباسي، ط١، ص١٥٥ (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٠م).

(٢) انظر: خير الله سعيد، وراقو بغداد في العصر العباسي، مرجع سابق، ص١٧٥–١٨٠.

ومثل: ما يُتبيّن عند ابن عبد ربه في كتابه: "العقد الفريد" الذي استبدل بالمكان السابق للمقدمة -كما سبق أن بيّنت-بمكان جديدًا، واستبدل اللفظ بلفظ آخر هو "الفرش الكتاب"[1].

والباحث يرى أن هذا النوع من التقديم المتجدد، الذي يحاول أن يجد ترابطه مع القارئ على كل مستويات الرحلة القرائية، يتخذ من أسلوب التجديد التوجيهي المتبلور في كل باب أو فصل، قد أخذ طريقه في الانتشار، إذا استحضرنا أن عملية التأليف سارت بضرب من المحاكاة لنماذج المؤلفين الكبار في الحضارة الإسلامية، وابن عبد ربه يُعد أحد أبرز المؤلفين في الأندلس في القرن الرابع الهجري.

وما يعنينا هُنا هو أن ما انسحب على المقدمات المتصدرة كل كتاب؛ من تزويق، وتذهيب، وزخرفة فنية...إلخ، قد انسحب على مقدمات الفصول والأبواب؛ بوصف الأخير عملًا أسبق على العمل الأول؛ لأنه يأخذ جانب الإرشاد، وهو العمل الأولي الذي اضطلع الورّاقون والنسّاخون به، والمعنيُّ بتبيان بداية الكتاب ونهايته، وبداية الفصول ونهايتها.

ويُتيح للباحث ما تقدم أن يستنتج أن المقدمات بجميع أشكالها المتصدرة أول الكُتب أو بداية الفصول، كانت تحت السلطة الفنية، وهذه السلطة الفنية تُحيل بشكل أو بآخر في ذهن المتلقي إلى شيء من الترغيب فيما بين يديه، وفقًا للتمييز الذي يحدثه الطابع الفني لهذه العناصر المرتبطة ارتباطًا عضويًا بالكتاب، وبمرامي النص، على حساب الكتاب ككُل.

وهذا إذا قُرن بالأبعاد الفنية/ اللغوية، التي يعمد لها المؤلفون، ويركز عليها المقدم في بناء مقدمته، والتي قد تصل في أحيان عديدة إلى أن تصنع بين متن الكتاب ونص المقدمة، تبايُنًا فنيًا يجعل من المقدمة شكلًا فنيًا خاصًا.

وهذا ما سيتطرق إليه المبحث القادم، في محاولة لكشف المظاهر الفنية/اللغوية في بناء المقدمات في التراث العربي.

---

(1) انظر: العقد الفريد، تحقيق: مُفيد محمد قميحة، ط١، ص[٩/١، ٨٥، ١٨٨] (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م). والحال ينسحب على جميع أبواب الكتاب، وما ذكرناه لا يعدو أن يكون مثالًا لما ذهبت إليه.

ب–البعد النثري:

لمقدمات الكتب في تاريخها الطويل وحضورها الممتد في الكُتب العلمية في التراث العربي أنواعٌ مختلفة، تستنهضُ فنيّات اللغة وتقنياتها الجمالية البارزة بروزًا واسعًا في بعض المقدمات، والمستجيبة في الآن ذاته لذات النوع الذي تنتظم فيه؛ إذ هوَ يُشكِّلُ الإطار الذي تتحرك فيه ومن أجله كُل العناصر الفنية وغير الفنية المنصهرة في المقدمة، والتي تقف بشكلها الأعم خادمةً لذلك النوع من المقدمات.

ويتصل تاريخ المقدمات على نحوٍ بارز بالتاريخ العام للنثر–على ما للمقدمات من خصوصية تاريخية[1] –، و هي ترتبط على وجه الدقة بتاريخ "النثر الوصفي المعرفي، كما تجلى في نثر كبار الكُتّاب[والذي] يهدف إلى إيصال معرفة مّا إلى المتلقي[...]"[2]؛فإليهم تعود نشأة المقدمات، وبمؤلفاتهم ونتاجهم العلمي والمعرفي تتصل.

ومما يرتسم في المقدمات في صورها الأولى: أن مُسطريها كانوا ينصرفون إلى التعبير المباشر والاختصار، والتقشف في الأساليب الفنية، كما في مقدمتي الخليل، لكتابيه: "الجمل في النحو"، وكتاب "العين"؛ لقيامهما على أسلوبٍ ينصرف إلى المعنى وحده الذي أقام مقدمته عليه، وهو تبيان دواعي التأليف ودوافعها، دون صياغتهما في أساليب بيانية وبديعية.

ولذلك فإن المقدمات التي يصوغها أصحابها بـ"لغة فيها فن ومهارة وبلاغة"[3]، كانت مشهودةً في تاريخ مقدمات كُتب التراث، وهو ماشكَّل تبايُنًا أسلوبيًا في بعض النماذج على حساب المتن المُقدّم له، مثل: مقدمة كتاب "الأمالي" للقالي، ومقدمة ابن خلدون للمقدمة، وغيرهما من المقدمات التي تتوزّع على كُتب التراث.

---

(1) تكمن خصوصية المقدمات في انفصالها عن النموذج المؤسس لها –أي: الخطابة– وإبقائها على بعض تقنياته، واضطلاعها بوظيفة من وظائفه.

(2) وهو بهذا يخرج عن "النثر التخييلي" الذي ينتظم في أشكال سردية كثيرة ومتعددة، منها المقامات، والحكايات وغيرها. عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في البنية السردية، ط١، ص٥ (المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ٢٠٠٢م).

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر الفني، ط١٥، ص١٥ (دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٥م).

ويرجع التطور الفني في صناعة المقدمات-في تقديري-إلى التطور العام الذي شهده النثر، وإلى دور الكُتّاب تحديدًا. وذلك أن الكُتّاب قد كان لهم دور مهم، وتبرز أهميته عندما نعلم أنهم عملوا على نحوٍ واسع ومتعدد، وهو ما جعلهم منخرطين-خارج مهامهم الرئيسة، المرتبطة بدوائر السياسة والحكم-، في دائرة الحركة العلمية والمعرفية العامة، ومحتفظين بالتقاليد الكتابية المشغولة بجمال الأسلوب المتوارث عن أقدم الكُتَّاب.

ويأخذ دور الكُتّاب في الوضوح، ولا سيما أنهم قد انخرطوا مُبكرًا في دوائر المعرفة، عبر الترجمة تارة وعبر التأليف تارة أخرى في مواضيع مُتفرقة. وقد أورد ابن النديم في كتابه" الفهرست" أسماء طائفة من الكُتّاب، يتبيّن من خلالها الدور الواسع الذي اضطلعوا به[1]، هذا إذا ضُمَّ إلى القيمة المتصاعدة لدور الكُتّاب، وقيمة ما يقدمونه على الصعيدين العلمي والسياسي. هذا إلى جانب النمو المطرد للمعارف التي تقوم على خدمة الكُتّاب وتبقيهم في منطقة التّمكُن والتجويد، التي تركز في غالبها على الجانب اللغوي في ثرائه واستقامته، وعلى الحس الفني البارع في الكتابة [2]، وهما معًا يُشكلان ما يمكن اعتباره مدرسةً كتابيّةً، تجاوز حدودها الضيقة إلى مساحات أرحب، مُحدثةً نموذجًا أسلوبيًا، لقي الرواج والترحيب لدى كثيرٍ من العلماء والمؤلفين.

وإذا كانت هذه أبرز الأسباب لحدوث التطور الفني في كتابة المقدمات، فإن تلك المظاهر التي تجلى فيها ذلك الحضور الفني قد أخذ في التدرج الطبيعي إلى أن غَدَا مظهرًا فنيًا شاملًا. على أن الباحث لا يعني أن هذا الأسلوب أو ذاك كان يسير على وتيرة واحدة عند كل المؤلفين والعلماء، وإنما كانت المسألة نسبية في وجهها الأعم؛ إذ يمكن تبيّن ذلك التطور من خلال ما قدَّم أبرز العلماء والمشتغلين بالتأليف.

---

(1) يذكر ابن النديم أن مثل الكاتب سالم، الذي كان كاتبًا لهشام بن عبد الملك، قد قام بترجمة رسائل "أرسطو طاليس"، وخلّف رسائل مجموعة، وعبد الحميد الذي خلّف كذلك رسائل مجموعة، وعبدالله بن المقفع الذي خلف الترجمات المعروفة، وكثير من المؤلفات الخاصة، وغيرهم من الكتاب الذين كان لهم الأثر البارز في ترسيخ الأسلوب الفني في كتابة الكتب، مما كون في بعض دوائر المعرفة الرغبة في محاكاة تلك الأساليب في الكتابة أو تمثلها. انظر: ابن النديم، مرجع سابق، ص٢١٨-٢٥١، وكذلك: الجهشياري، الوزراء والكتّاب، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ط١(مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨م).

(2) انظر على سبيل المثال لا الحصر: علي بن خلف، مواد البيان، مرجع سابق. عبد الرحمن الهمداني، الألفاظ الكتابية، تحقيق: محمد صادق المنشاوي، ط١(دار الفيصلية، القاهرة، ٢٠٠٨م). قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محيي الدين، ط١(دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م).

إن المقدمات في كتب التراث-بوجه عام-لا تخلو من البعد الفني، ولكن درجة هذا الحضور الفني يختلف فيها. فمن المقدمات ما يكون الحضور الفني ماثلًا في بداياتها، وعلى نحو مُحدد يمكن رصده في التحميد رصدًا واضحًا، ومنها ما يكون ضاربًا بسهم في الأساليب البديعية والبيانية. وهي في كل ذلك تكون منسجمةً مع سياقات التقديم، ومستجيبةً في الحين ذاته لمعاني المقدمة، ومحدثةً شكلًا من التأكيدات، وقوة حِجاجية مؤثرة.

ب-١ التحميد:

التحميد في المقدمات كلام افتتاحي، يأخذ فيه المقدِّم نفسه، بالثناء على الله تعالى وحمده، والشكر له، على نعمه وفضائله. وهو أسلوب عام يمكن تلمُّسه في مقدمات الكتب وغيرها من مواطن الكلام ومقاماته؛ كالخطب [١] مثلًا، والرسائل أيضًا. وقد رُسِّخ مثل هذا التقليد في الرسائل، من قِبل عبد الحميد الكاتب، ومنه انتقلت إلى مقدمات الكُتب [٢]، وبات عند بعض العلماء تقليدًا في صناعة المقدمة، وسنّة يستنّ بها من رام التأليف والكتابة.

وللتحميد صورٌ شتى، منها: المسهب، والمقتضب، والمتداول المتعارف، والطريف المُبتدَع. على أنَّ جانب الفن فيها جميعًا إذا خضر يستغرقه السجع[٣]، والمقابلة[٤]، والمطابقة[٥]، والجناس[٦].

---

(١) تمكن هذا الضرب من الأساليب في الخطب، الذي كان رسول الله ﷺ أول من استعمله في خُطبه. انظر: أحمد زكي صفوت، جمهرة خُطب العرب في العصور الزاهرة، مرجع سابق.

(٢) انظر: عباس أرحيلة، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، مرجع سابق، ص١٤٢.

(٣) له أنواع متعددة عند البلاغيين: فمنه "المتوازي"، ومنه "المطرف"، ومنه "المتوازن"، ويُعرَف عندهم بـ"اتفاق الفواصل في الكلام المنثور، في الحروف أو في الوزن، أو في مجموعهما". بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط١، ص[٣٣٧/١] (دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢م).

(٤) تُعرف عند البلاغيين بـ"إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة". بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، مرجع سابق، ص[٦٧٤/٢].

(٥) ويُسمى كذلك الطباق، ويُعرَف عند البلاغيين بـ"الجمع بين متضادين، أي: معنيين متقابلة في الجملة، بأن يكون بينهما تقابل وتنافٍ ولو في بعض الصور [...]". بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، مرجع سابق، ص[٤٤٧/١].

(٦) الجناس له أنواع متعددة عند البلاغيين، منه التام وغير التام، والجناس المعنوي؛ وهو بوجه عام يُعرف بـ"أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها". بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، مرجع سابق، ص[١٦٣/١-١٦٥].

ومن صور الطريف المبتدع، ما بدا لي من براعة الاستهلال في بعض صور التحميد، التي حاول صانعو المقدمات من المزاوجةِ بين موضوع الكتاب وديباجة التحميد، "وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالًا على المعنى المقصود من هذا الكلام إن كان فتحًا ففتحًا، وإن كان هناءً فهناءً، أو كان عزاءً فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير هذه المعاني"[1]. وهذا ما يُلاحظ في كثير من المقدمات، أذكر منها مقدمة: التنوخي في"الفرج بعد الشدة"؛ إذ قال: "الحمد لله الذي جعل بعد الشدة فرجًا، ومن الضر والضيق سعةً ومخرجًا، ولم يُخلِ محنةً من محنة، ولا نقمة من نعمة[...]"[2]، والتحميد الخاص في كتاب الإمام الغزالي "إحياء علوم الدين"؛ بقوله: "الحمد لله الذي أحيا علوم الدين فأينعت بعد اضمحلالها، وأعيا فهوم الملحدين عن دركها فرجعت بكلالها[...]"[3]، وقول ياقوت الحموي في مقدمة "معجم البلدان": "الحمد لله الذي جعل الأرض مهادًا، والجبال أوتادًا، وبثَّ من ذلك نُشوزًا ووهادًا، وصحاري وبلادًا، ثم فجَّر خِلال ذلك أنهارًا، وأسال أوديةً وبحارًا، وهدى عباده إلى اتخاذ المساكن، وإحكام الأبنية والمواطن[...]"[4]. وفي مقدمات كتب التراث الكثير من الاستهلالات المبثوثة في مطالع مقدمات الكتب، التي يحاول فيها صانع المقدمة من الربط بين العنوان وموضوع الكتاب في تصديره للمقدمة، إيجاد ما يُكسبها طابعًا فنيًا.

ولا يخلو التحميد في مقدمات الكُتب من إتباعه بالصلاة على النبي ﷺ، وهي متلازمة إردافيَّة، تَجد من الآثار السابقة في الخطب، ورسائل الكُتّاب تقليدها الراسخ المتواتر، ومن الثقافة الإسلامية شرعيتها، وتأكيداتها [5]، ولا يغيب عنها الجانب الفني، من سجع، وجناس وغيرهما، وتُشكلُ جميعها انسجامًا، وإيقاعيًا متناغمًا، يغري

---

(1) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، ص[٩٦/٣].

(2) تحقيق: عبود الشالجي، ط١، ص[٥١/١] (دار صادر، بيروت، د.ت).

(3) ط١، ص[١/١] (دار المعرفة، بيروت، د.ت).

(4) تحقيق: فريد الجندي، ط١، ص[٢١/١] (دار الكُتب العلمية، بيروت، د.ت).

(5) أمر رسول الله ﷺ "أن يُستفتح بتحميده والسلام على أنبيائه، والمصطفين من عباده. وفيه تعليم حسن، وتوقيف على أدبٍ جميل، وبعث على التيمُّنِ بالذكرين والتبرك بهما، والاستظهار بمكانهما على قبول ما يُلقى إلى السامعين، وإصغائهم إليه، وإنزالِه من قلوبهم المنزلة التي يبغيها المستمع. ولقد توارث العلماءُ والخطباء والوعاظ كابرًا عن كابرٍ هذا الأدب[...]". القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، ط١، ص[١٨٩/١٦] (مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٦م).

القارئ، ويشحذ همته وذهنه؛ للإقبال على الكتاب، واستكشاف موضوعه.

ويأتي البعد الفني للتحميد، أحد الأبعاد المؤسسة، لفنية المقدِّمة بوجه عام، بوصفه المطلع الذي يرسم الأفق الأعم، والخط الفني الممكن تعميمه على باقي المقدمة، تعميمًا يُبقي على الاتصال الإيقاعي اتصالًا متسقًا أثناء الانتقال من جزء إلى جزء، أو من فكرة إلى أُخرى. وهو في بعض وجوهه يُحدد القيم الفنية المهيمنة على باقي المقدمة؛ إذ إن انفصال المطلع عن باقي المقدمة فنيًا سيكون مستشعرًا من قبل القارئ، وهو ما يحاول كُتّاب المقدمات تعميمه على سائر المقدمة، وتعني الدراسة هُنا: الأساليب البديعية والبيانية على وجه التحديد.

ولا تكتفي المقدمات فنيًا بالضرب السابق، بل تنحو إلى صنوفٍ أُخرى من الفنيات، تُعمق شكلها الفني في التراث النثري/ العلمي، وتُبقي على نَفَسِها الخطابي المؤسس لنموذجها، وتدمج فنيات اللغة إدماجًا يغلّب في بعض نماذجها فن البديع، وتسمح لجملة من التوظيفات لأجناس فنية مستقلة من الاندماج المُبقي على الصورة الفنية التي تحدثها المقدمة الاستهلالية، وتُشكل تصاعُدًا فنيًا بارزًا ومؤثرًا، يصب في الأبعاد الوظيفيّة للمقدمة.

ب–٢ مقدمات مفارقة:

أُسمي هذا النوع الفني من المقدمات بالمقدمات المفارقة، أي: تلك المفارقة الفنية بين المقدمة والمتن العلم الذي قامت المقدمة لخدمته أو إلى إشهاره، والمفارقة بينها وبين نماذج المقدمات الأخرى. وأعني بذلك أن البعد الفني في بعض المقدمات قد ينحصر في الاستهلال والتحميد ثم ينكفئ، بينما نجدها في النماذج التي ستعرض للتمثيل تأخذ بالفنية في كل المقدمة.

ولعل أبرز الأمثلة على هذا النوع، أن يكون في "مقدمة" ابن خلدون التي حفلت منذ مطلعها بما يجعلها نموذجًا للمقدمات الآخذة بفنية اللغة في بسط أفكارها، واجتذاب قارئها، وخطب انتباهه، بكيفية تُتيح للقارئ تلمُّس التفاوت الفني البارز بين المقدمة والمتن العلمي، وتمكِّنه كذلك من الشعور بمدى كثافة الأساليب الفنية كالبديع والبيان، بطرائق تجعل من المقدمة قطعة فنية بالغة التفنن في الصياغة

والصناعة.

سبقت الإشارة إلى أن التحميد، بوصفه مفتتح المقدمة كان يحمل من الفنية ما ينحصر في حسن الاستهلال، الرابط بين عنوان الكتاب وموضوعه، التي تجعل المُطالِع للكتاب يتلمس مظانه عبر الافتتاحية. ولا ينفك التحميد في-الآن ذاته-عن إعمال التجنيس والمقابلة وغيرهما كشكل فني؛ للوصول إلى جذب القارئ، ولكن سرعان ما تخف هذه النزعة بعد البعدية، ويبدأ الكلام يسير وفق وقع طبيعي بعيد عن الإعمال الفني.

لا يكون عكس الذي ذكرت، إلا في مقدمة، كمقدمة ابن خلدون التي تلفت الانتباه منذ المبتدأ بفنيتها العالية، المتجلية في أساليب البديع، منذ التحميد حتى نهاية المقدمة، وأخرجت في صورة شاملة، جمعت عرض عناصر المقدمة، وموضوع الكتاب، ودوافع تأليفه، والغرض منه، مثل قوله: "أما بعدُ، فإن فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشد إليه الركائب والرحال، وتسمو إلى معرفته السوقة والأغفال، وتتنافس فيه الملوك والأقيال، ويتساوى في فهمه العلماء والجُهال[...]. إن فحول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيام، وجمعوها وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها، وخلطها المتطفِّلون بدسائس من الباطل وهمّوا فيها أو ابتدعوها. وزخارف من الروايات المضعفة، لفّقوها ووضعوها[...]، ولما طالعت كتب القوم، وسبرت غور الأمس واليوم، نبَّهت عين القريحة، من سِنة الغفلة والنوم، وسُمتُ التصنيف وحدي وأنا المفلس أحسن السوم، فأنشأت في التاريخ كتابًا، رفعت به عن أحوال الناشئة حجابًا[...]"[1].

ولئن كانت مقدمة ابن خلدون المثال الدّال على المقدمة الآخذة بالفنية العالية في بنائها، والتي تنتمي إلى القرن الثامن الهجري، الذي يُعد بعيدًا عن القرون الزاهرة، والصانعة للحركة العلمية الفاعلة في التراث العربي، والمرتبط بعصور الانحطاط التي برز فيها جانب من"ما في شعره ونثره من كثرة محسنات وزخرفات لفظية أو غير

(1) مرجع سابق، ص٢٨١، ٢٨٥.

لفظية[...]"[1]، فإن هذا الحكم لا ينسحب على المقدمات؛ لأن هناك منها ما صيغ وفق النمط الفني ذاته، وأخذ بتقنيات البديع والبيان أخذًا بارزًا، يتضح منذ التحميد حتى نهاية المقدمة، ويصنع مفارقة فنية بين المتن والمقدمة منذ عصور سبقت عصر ابن خلدون.

ومن تلك المقدمات، أذكر مثلًا: مقدمة كتاب "الأمالي" (القرن الرابع الهجري)، التي تتقاطع في البناء الفني مع مقدمة ابن خلدون. فقد سيّرها لون البديع منذ التحميد؛ إذ قال: "الحمد لله الذي جلَّ عن شبهِ الخليقة، وتعالى عن الأفعال القبيحة، وتنزّه عن الجور، وتكبّر عن الظلم، وعدل في أحكامه، وأحسن إلى عباده، وتفرّد بالبقاء، وتوحّد بالكبرياء، ودبّر بلا وزير، وقهر بلا مُعين، الأول بلا غاية، والآخر بلا نهاية[...]"[2].

والملاحظ-في حدود اطلاعي-أن هذا اللون من البديع والبيان يشغل سائر المقدمة، وهو أمر لا ينسحب على أغلب مقدمات القرن الرابع الهجري؛ إذ إن الحضور الفني يكمن في التحميد ولا يتجاوزه كما سبق بيانه في الصفحات السابقة، على أن تملُّك النزعة الفنية في المقدمات يمكن رصده في غير عصر، ويمكن عزله إلى حدٍّ مّا عن حركة التطور الفني في الكتابة عمومًا، لإدراك صانعيها أهميتها ونفاذها، فيشترك فيها الفني بالموضوعي، حتى كأنها في بعض صورها جنس فني مختلف.

ويكمل القالي في عرض دوافع التأليف بهذا الأسلوب ذاته، فيقول: "[...] فإني لما رأيت العلم أنفَس بضاعة، أيقنت أن طلبه أفضلُ تجارة، فاغتربت للرواية، ولزمت العلماء للدراسة، ثم أعملت نفسي في جمعه، وشغلت ذهني بحفظه، حتى حويت خطيره، وأحرزت رفيعه، ورويت جليله، وعرفت دقيقه[...]"[3].

وكذلك تكون الإبانة عن الغرض من كتابه، وعن قصة بحثه عن "مشرف" وراعٍ لمؤلفه، حتى يصل إلى عرض موضوعاته بذات الصياغة الفنية، والطابع الفني ذاته.

---

(1) بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي، والعثماني، ط١، ص٢ (دار العلم للملايين، بيروت، د.ت).

(2) تحقيق: علي محمد زينو، ط١، ص[٣٣/١] (مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨م).

(3) أبو علي القالي، مرجع سابق، ص٣٣.

وبذلك يتضح أن المقدمات حملت من العناية البالغة ومن الخصوصية الواضحة ما جعلها تتفرد عن المتن في شكلها المادي بالرسوم والتزويقات، والزخارف، وبالعناية الأسلوبية في إنشائها، وفي تخير ألفاظها، هو ما جعلها تبدو في صورة متفردة وخاصة في المؤلفات التراثية. ولعل هذا ما يؤكد أنها تحمل خطابًا واعيًا بكل المقاييس، يتوجه إلى جمهور من القُراء المعينين، ويستبطن مجموعةً من المعاني والمقاصد الخاصة أو العامة.

ج–البعد الشعري:

يمكن تلمُّس جملة من التوظيفات الفنية لأجناس مستقلة في المقدمات؛ بما يخدم وظائف المقدمة عمومًا، وهي في الأصل مشدودة إلى النوع الذي ترتسم فيه، مثل: المقدمة الجدلية، أو الحجاجية وغيرهما، بما يضمن اتساقها مع موضوع المقدمة وقضيتها وعناصرها.

إن هذا النمط من التشكيل في البناء المقدماتي يأخذ شكله وشرعيته من النموذج المؤسس لمقدمات الكتب. وذاك أن مدى اتساع النموذج المؤسس واستجابته، للعناصر المتنوعة في بنائها وتوظيفه لها، كان ينسحب على مقدمات الكُتب أثناء البناء، انسحابًا يجعل كل العناصر تصبُّ في منطقة الوظيفة، مما يسرق من القارئ حكمًا متوقعًا[1]، ويصل به إلى هدف مرصود بوسائط متعارفة خلّدتها الثقافة، ومنحتها قدرًا من الخصوصية.

ومن تلك الوسائط الشعر، الذي يحتل في الثقافات الإنسانية مكانة عالية، فضلًا عن مكانته في الثقافة العربية؛ إذ عُدَّ ديوانها، ومكنز أمجادها ومفاخرها، وذاكرتها الواسعة والممتدة[2]، ومصدر معارفها، ومشكّلًا أوّل للذاكرة الجمعيّة، وهو بذلك أمضى

---

(1) دائمًا ما تسرق الخُطب ومقدمات الكتب التي تُكتب بأسلوب فني، وتوظف الأجناس الفنية توظيفًا يتفق مع موضع الخُطبة، أو المقدمة؛ حكمًا عامًا من جمهور القُراء، من قبيل: تلك خُطبة بليغة، أو مقدمة مدبجة بديعة بليغة، وغيره من الأحكام المعيارية، متغافلين عن المرامي الحقيقية لكل ما سبق؛ إذ إن كل الحشد الفني في–تقديري–ليس إلا وسائط ووسائل؛ لتقبل الأفكار وتعميمها، وقد تذهب إلى فرضها بقوة الفن، وسحر الكلمة.

(2) يقول ابن رشيق في هذا الباب: "كان الكلام كله منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرًا؛ لأنهم شعروا به، أي فطنوا".

في تخليد الذاكرة، وأيسر في نقلها، بل في تفعيلها.

وقد كان لذلك أثر في الثقافة العربية، أتاح له الهجرة إلى كل الخطابات والتوظيفات العلمية والسياسية والدينية وغيرها؛ والذي يجعل منه فزاعةً في حين من الأحيان[1]، ومجلى للمُثل العُليا في حينٍ آخر، بل أحد مظان التهتك والتخلع والابتذال لدى نسقٍ من الأنساق.

وهناك من الخصائص الذاتية المنتمية إلى الشعر ذاته، وأخرى ثقافية واجتماعية، تبقيه-أي: الشعر-بقوة تأثيرية عندما ينتظم في خطاب ما، ويستميل ألباب المصخين إليه، فيقودها إلى مناطق التسليم والاقتناع.

-١-

فصانعو المقدمات العلمية عندما كانت مُقدماتهم تُبنى لأهداف وغايات واضحة، كان الشعر أحد تلك الوسائط الإقناعية والتأثيرية غير الصناعية، التي ترتهن فقط-في حال استدعائها-إلى حسن التوظيف، وقوة المطابقة بين السياق الكلامي، والشعر المستدعى، في صورة تُبقيه أكثر تلاحُما وأشد امتزاجًا، وكأن كاتب المقدمة قد أنشأ كُل ذلك من بُنيّات فكره.

وقد عمد العلماء إلى هذا البناء الـمُقدماتي على نطاق واسع، وبحدود متباينة، فمنهم من يرضى بالقليل، ومنهم من يذهب إلى الإكثار الـمُسوغ تسويغًا توضّحه السياقات المتنوعة في المقدمة، التي يُطعم كلًا منها بجوهرة شعرية، وهناك على العكس تمامًا.

ومن ذلك ما يُلمس في مقدمة لأبي حيان التوحيدي، في سياق حديثه عن فضل القدماء، والدعوة إلى النظر في مآثرهم وثقف نوادرهم؛ إذ يقول: "وجُل بفهمك في رياض عقول القدماء، وانظر إلى مآثر هؤلاء الحكماء، واطلع على نوادر فطن

انظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، ص[١٠/١] (مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م).

(١) أُشير هنا إلى ما كان يهرب منه العامة والخاصة من هجاء الشعراء، وقد دفع ثمنه مقدمًا بعض الخاصة من الهبات، والعطايا المجزية؛ خشية ألسنتهم.

الأدباء، واجمع بين طيب السلف، وخبيث الخلف[...]، فما تخلو عند جولانك فيها من جد أنت سعيدٌ به، وهزل أنت مُدارى فيه [...]، وأمرر لعلك محمود عليه"[1]:

فالدَّهرُ آخِرُهُ شِبهٌ بأوَّلِه ناسٌ كناسٍ وأيَّامٌ كأيَّامِ

إن هذا التوظيف للشعر في السياق الذي انتظم فيه جاء مناسبًا، بل إنه قد يتعدى إلى حد الإقناع، فلو أن المقدمة قُرِئت من بدايتها إلى هذا الحد لبات البيت مقنعًا، وهذا يحتكم بطبيعة الحال إلى نوع القارئ، واتجاهاته، وزمانيّته، ومكانيّته، وما إلى ذلك، ولكن يمكن إذا استشعرنا كل ما سبق أن نحكم له بالنجاح.

ويُذكر في هذا الصدد-أيضًا-مقدمة الراغب الأصبهاني، في أكثر من موضع فيها؛ إذ قال بعد أن استعرض موضوع الكتاب القائم على الاختيار: "مما صنفتُ من نكت الأخبار، ومن عيون الأشعار، ومن غيرها من الكتب فصولًا في محاضرات الأدباء، ومحاورات الشعراء والبلغاء[...]"[2]. أنه قد ضمّنَ: "ذلك طرفًا من الأبيات الرائقة، والأخبار الشائقة، وأوردت فيه ما إذا قيسَ بما

يَكونُ مِنهُ مكانَ الروح من جَسَدٍ والبدرَ من فَلَكٍ، والنَّجْمَ من قُطبِ"[3]

وفي موضع آخر تحدّث الأصبهاني عن فضل الكتاب، فيقول: "فإنه ظرفٌ مُلئ ظرفًا، ووعاء حُشيَ جدًا وسخفًا، ومن شاء وجد منه ناسكًا يعظه ويبكيه، ومن شاء صادف منه فاتكًا يضحكه ويلهيه.

فالجِدُ والهَزْلُ في توشيح لُحمتِها والنُّبْلُ والسُخْفُ والأشجانُ والطَّرَبُ

والحاصل أن توظيف الشعر في بناء المقدمة، هو توظيف فاعل، ويجري على نطاق واسع في مقدمات التراث العربي، بما يسمح بالقول، أن هذا التوظيف، كان من وسائل التأثير في المتلقي ووسائطه، بوصف الحيز المكاني للمقدمة يستحل مركزية كُبرى في أدبيات قراءة الكُتب. ونذهب إلى أبعد من ذلك، عندما نُدرك أن المقدمات

---

(1) البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط١، ص[٧/١] (دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م).

(2) محاضرات الأدباء ومحاورات الشُعراء والبلغاء، تحقيق: رياض عبدالحميد مُراد، ط١، ص[٣/١] (دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م).

(3) الراغب الأصفهاني، مرجع سابق، ص[٣/١].

تُبنى على عناصر مؤسسة للفهم القرائي، ومن ثم فالكل يحتاج إلى التزوُّد بمعاني الفهم، والقصد من الكتاب ومن موضوعه، ولا يتم ذلك إلا عبر الـــمُقدمة، التي تُمثّل قنطرة العبور إلى المتن، وقدرة الـــمُقدم على جذب القارئ وإبقائه في منطقة من الانجذاب والتفاعل، تدفعه إلى الاستعانة بالشعر في أحيان كثيرة.

كان هذا وصـــفًا للمقدمات وتحديدًا لها، من حيث النوع، والوظائف، والبعد الفني، بتجلياته: الزخرفية، واللغوية، لما يتنزل فيه التقديم في التراث العربي، وإن كان يُؤطِّر للمقدمات جنسًا ونوعًا، فإنه يَبقى ما يحتاج إلى كشفه، وتبيان ظروفه وملابساته، في عالم المقدمات. هذا إذا اســتحضــرنا المناخات الفكرية التي كانت لها لمســات ظاهرة أو خفية في الإنتاج العلمي، وما للدوائر العلمية المهيمنة والمكتسحة، في عصرٍ من العصـــور، وما تحمله دوافع الإنتاج للمقدمات، والكتب العلمية، من أســـرار ومضـمرات، ولكن ذلك سـينصـب على نوع واحدٍ من الدوائر العلمية، أي: دائرة النقد الأدبي، وما يتصــل بها من خطاب مقدماتي، ســاهم في صــنعه علماء؛ كوجه حقيقي ظاهر، وثقافة ممتدة، وتراث متراكم، ومقاصـد خاصـة؛ كوجه خفي يتلون بتلون المكان والزمان، وكل هذا سيكون موضوع الصفحات القادمة.

الفصل الثاني

المقدمة النقديّة وظروف إنتاجها

مدخل عام: محددات أوليّة.

المبحث الأول: ظروف إنتاج متصلة بالحاجة العلمية.

المبحث الثاني: ظروف إنتاج طلبية.

المبحث الثالث: ظروف إنتاج تفاعلية بين خطاب نقدي ومُنجز إبداعي.

مدخـل عام:

محددات أوليّة

إن العلمَ بوصـفه نشـاطًا إنسـانيًّا يضـطلعُ بكشـف قوانين الأشـياء ومبادئها، والقوة الـمُتحكمة فيها عبر مسارات مُنضبطة، وملائمة لكل حقل علمي، ويحمل قيمة جوهرية تُبقيه في حال من التحول والتبدُّل، المرهونين بملابسـات الموضـوع المدروس ومعطياته وحيثياته، مما يُملّكه قُدرةً دِينامية على التجدد، الذي يكفل الإجابة المستمرة عن سؤاله المركزي، وعن الأسئلة المنشقة عن سؤاله العام؛ مشترطًا تلك المسافة المانعة، التي يصنعها الإنسان الآخذ بشروط العلم بينه وبين موضوعه، ويفترض كذلك التجرد من الأحكام المسبّقة، التي قد تجعل من تصورات الذات أو الذوات السابقة عنصرًا من عناصر الحكم أو الكشف(١).

ولم يكنْ في تـاريخه الممتـد بمعزل عن التطورات الاجتمـاعيـة، التي قـد تـدفعه إلى مناطق جديدة، ولم يكن -كذلك-بمنأى عن الرواسـب الحضـارية والثقافية، التي تقف بقليل أو كثير في تأطيره، أو في تشكيل تَخلُّقه، أو دفعه للمضي إلى مناطق جديدة.

فقـد كـان مظهر الاختلاف الثقـافي في حين من التـاريخ، أحـد محفّزات البحـث والتقصّـــي(٢)، وأحد أســـباب الخلق العلمي، في حين كانت الحاجة إلى ظهور علمٍ -كعلم الرياضـيات- تتشـكّل "تحت ضـغط الحاجات الاقتصـادية والاجتماعية؛ إن فيضـانات وادي النيل دفعت المصريين القدماء إلى ابتكار طرق وأساليب هندسية؛ لتحديد مساحات الحقول، وتنظيم الزراعة، والري [...]"(٣).

---

(١) انظر: حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط١، ص[٢٧/١-٢٩] (دار الكتب العلمي، بيروت، ٢٠٠٨م).

(٢) من ذلك ما يُعرَف عن اليونان في الحقب التاريخية المتقدمة، التي حاولوا فيها الاتصال بالأمم الأخرى من بلاد الشرق وأفريقيا وغيره من بلدان العالم، وهو ما هيأ للعلماء والمفكرين للتحول لدراسات أوسع للمجتمعات البشرية، والأنثربولوجيا، يقول ثيوكاريس كيسيديس: "كانت معرفة العادات والتقاليد ومعتقدات الشعوب الأخرى وأساليب عيشها؛ كانت تسمح بإثبات التعددية والتناقض، "فهيرودتس" أثناء رحلاته كان يكشف غالبًا وبشكل مفاجئ كم كان نمط حياة اليونانيين يختلف عن نمط حياة سواهم من الأمم [...]، وهذا أظهر أبو التاريخ والأثنوغرافيا[...]". سقراط مسألة الجدل، مرجع سابق، ص٩٠.

(٣) محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، ط٨، ص٥٧(مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٤م).

ومن ذلك النقد الأدبي، الذي يقف على رصـــيد خِصـــب من الاجتهادات النظرية والمقاربات التطبيقية، التي بدأت من الحكومات النقدية على مســـارح أثينا للشـــعراء، الذين يَتقدّمون بقصائد تزامُنًا مع احتفالاتهم وأعيادهم الدينية[١] إلى صورة نقد العصر الحديث للنقاد الأروبيين كـ "وردزورث" و"كولردج" اللذين قدّما أعمالًا بـ"صورة قوية وناضجة"[٢]، ويُعد كتاب "كولردج" المســمى"الســيرة الأدبية" الذي نُشــر عام ١٨١٧م إنجيل النقد الحديث، وينزع النقُّاد المعاصرون إلى اعتباره أعظم كتاب نقدي باللغة الإنجليزية[...] [٣].

ولهذا فتاريخ النقد لديه رصـــيد كبير من الاجتهادات المقاربة للمنجز الإبداعي، ويسنده تاريخ الأدب الذي يرصد السيرورة الخاصة للأدب، ومنحنيات التطور والتراجع، وكل ما يتصل بحركة المنجز الأدبي تاريخيًا.

والنقد في مجمله لا ينفصـــل عن الســـياقات الثقافية والحضـــارية الحاضـــنة لمنجزه العلمي، ومن جهة أُخرى؛ فهو مستجيب لما يُسميه توماس كون بـــ "البرادايم"[٤]، وملتحم بما يسميه كذلك بـ "الثورات العلمية"[٥].

وقد كان النقد العربي القديم يقف مما تقدّم موقف التقاطع إلى حدٍّ بعيد، في وجه رحلته المنطلقة من أحكام انطباعية غير معللة، إلى صـــورة منهجية في القرن الرابع الهجري، مأخوذة بالحدود التي شكّلها النقد عن نفسه، عبر تخلقه من العلوم التي استفاد منها، إلا من بعض المظاهر التي تتصل بمدى القدرة على الأخذ، والإفادة من بعض المنجزات المعرفية في التراث العربي؛ كالفلســفة مثلًا، فمع مُحاولات للفارابي وابن ســينا لرســم تصــورٍ نقدي حول

---

(١) انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط١١، ص١٨ (دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٢م).

(٢) أحمد أمين، النقد الأدبي، ط٤، ص٣٤٤ (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م).

(٣) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، ط١، ص[٢٥/١] (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٤م).

(٤) يشرح توماس كون المصطلح، والذي تُرجم إلى "النماذج الإرشادية" بقوله: "وأقصد بذلك الإنجازات العلمية المعترف بها عالميًا، والتي تمثل في عصر بذاته نماذج للمشكلات والحلول، بالنسبة لجماعة من الباحثين العلميين [...]". بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، مجلة عالم المعرفة،ع١٦٨، ص٢٣ (المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢م).

(٥) والثورات العلمية يقصدُ بها: "سلسلة الأحداث التطورية غير التراكمية، التي يُبّدل فيها نموذج إرشادي قديم، كليًا أو جزئيًا، بنموذج إرشادي جديد متعارض معه [...]". توماس كون، بنية الثورات العلمية، مرجع سابق، ص١٤٣.

طبيعة الشـــعر وفنيته، إلا أن تلك الاجتهادات بقيت معزولة إلى حدٍّ بعيد، وبمنأى عن المتن النقدي العام، أي أنها لم تكن فاعلة لحلقة تطورية ومُشَـــكِلة لها، ولم تكن مؤثرة في المتن النقدي. وبقيت دوائر التأثر في النقد والروافد لجهازه النظري، مســـتمدة من دائرتين معرفيتين واسعتين، هما: علوم اللغة بامتداداتها، وعلوم البلاغة بفروعها.

ولما كانت المقدمات المرتبطة بمدونات النقد العربي القديم، تمتلك خصـــوصـــيّة يمكن وصـــلها باســـتقلال الخطاب المقدماتي في وجه الموضـــوعاتي، لحدٍّ قد يجعل من المقدمة في الحقل النقدي نصًـا مسـتقلًا عن المتن في مدى اتسـاع موضـوعاتها من جهة، وإتســاع نقاشــها من جهة أُخرى، مع إبقائها على روابط واضــحة مع المتن الذي تتصــدره. ويتضـح هذا في مقدمات كثيرة، نذكر منها على سـبيل المثال لا الحصـر مقدمات: "طبقات فحول الشعراء"، و "الشعر والشعراء"، و"شرح ديوان الحماسة".

يضــاف إلى ذلك أنها كانت مرتكزًا لكثير من القضــايا، والأحكام التي تعرفنا بحدود التجاذبات النقدية والاشـــتغالات التي كانت مدار اهتمام المشـــتغلين بالنقد الأدبي آنذاك، ومجلى لكثير من الأصوات الفاعلة في المنجز النقدي.

وكان السؤال حولها يتوجّه حول ظروف إنتاج هذا الخطاب، الذي يتقابل مع المشهد العلمي، في تنوع الظروف والموجهات لإنتاجه.

والذي يتّضح أن المقدمات النقدية قادرةٌ على الإجابة عن السؤال المُشار إليه؛ كونها تسـتبطن في تكوينها عُنصـرين مُهمين وحاسـمين، ومدفوعين في الآن ذاته بالوظيفة التي تقوم عليها كل المقدمات، في جانبها العام أو الخاص[1]، وهما: الغرض من التأليف، ودوافع التأليف.

ولكن ذلك سـيولد سـؤالًا مؤسِـسًـا مفاده: هل يوجد فرق بين الخطاب المقدماتي والمتن اللاحق به، مما يجعل فكرة ظروف الإنتاج تختلف تبعًا لاختلاف النوعين؟

وتؤكد الدراسة أن هناك فرقًا بين وظيفة كُل منهما، ولكنهما يتحدان في مستوى ظرف الإنتاج؛ وذلك لمسوغات موضوعية يُمكن إرجاعها إلى تكوينية المقدمات، وطابعها الخاص في كُتب التراث، وهو ما يُتيح القول بأنها في بعض تجلياتها تُشـكل متنًا مسـتقلًا عن النص

(1) انظر: المبحث الثاني، من الفصل الأول من هذا البحث.

التابعة له، كونهما-أي: المقدمة والمتن في ذلك النوع-لا يُشـــكلان تلاحمًا كُليًا. وذلك لا يلغي الروابط، ولكنه يؤكد الفرادة بين نمطين مختلفين، ويمكن أن أُمثل له بـــــــمقدمة شرح المرزوقي لـــ"ديوان الحماسة" المتصلة بمتن فني خالص، وهي من أبرز المقدمات في التاريخ النقدي، وينظر إليها على أنها متن مستقل، وشكّلت موضوعاتها ذروة التصور النقدي آنذاك حول عمود الشعر، الذي كانت له تجليات سابقة.

ثم إن المقدمات التي لا تشكِّل فارقًا بينها وبين المتن الذي تتصدُّره، تكون في رابط تام مع متنها. ويُقَدَّر أن ظروف إنتاجهما مربوطان بســـبب وجودهما الأولي، لكن حتمية العناصر المقدماتيّة مكّنت من كشف أصل من أصول ظروف الإنتاج، لكنها أخفت أصولًا أخرى!

يضاف إلى ذلك أن المقدمةَ مربوطةٌ وجوديًا بالمتن الذي تتصدره، مما يعني أنه لو لم يكن هناك متن لما كان هُناك مقدمة، وهو ما يؤكد اختلاف الوظيفة واتحاد السبب الوجودي. ولنا في ضوء ذلك أن نسأل عن المقصود بـ"ظروف الإنتاج"؟

والمصطلح مُستمدٌّ من دراسات الاقتصاد الماركسية[١]، ثم أُعيد بلورته في حقل علم النفس الاجتماعي مع بيشـــو[٢]؛ "للدلالة، لا على المحيط المادي والمؤســـســـاتي للخطاب فحســـــب، بل كذلك للدلالة على التصـــورات المتخيلة التي تتهيأ للمتفاعلين حول هوياتهم[...]"[٣]، وهو يســـتعمل كذلك "كبديل للســـياق. بيد أن هذا اللفظ أصـــبح أقل استعمالًا؛ لأنه يستنقص من شأن البعد التفاعلي للخطاب، والطابع المبني والمعطى لحال الخطاب"[٤]، وقد عوض بمفهوم "شـــروط إنتاج الخطاب" لإفراطه الأول في الإبهام[٥]. ويضطلع الأخير"بدور أساسي في بناء المدونات، التي تشمل حتمًا عددًا كبيرًا من النصوص

---

(١) انظر: باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري وحمادي صمود، ط١، ص١١٨(دار سيناترا، تونس، ٢٠١٣م).

(٢) دومينيك منغنو، المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، ط١، ص٢٥ (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨م).

(٣) دومينيك منغنو، المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص٢٥.

(٤) دومينيك منغنو، المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص٢٥.

(٥) باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص١١٨.

تُجمّع حسب فرضيات الـــمُحلل حول ظروف إنتاجها المفترضة[1]، ولكن "ظروف الإنتاج" بقيت تمتلك بُعدًا عند ميشيل فوكو؛ إذ كان يرى أن كل خطاب خاضع لظروف إنتاج، وهو "في الوقت نفســـه إنتاج مراقب ومنتقى ومنظّم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها الحدّ من سـلطاته ومخاطره[...] عبر الاسـتبعاد والمنع[2]. وقد عوض فوكو الربط الذي كان يقوم على "الربط الآلي المبالغ فيه بين الخطابي والطبقات الاجتماعية، من قبل المختصـين في الدراسـات الاجتماعية[...] برؤية أشـد تعقيدًا للمؤسـسـات الخطابية، وللعلاقة بين داخل الخطاب وخارجه"[3].

كان لكل ذلك دلالاته واستخداماته في الحقول العلمية المختلفة، والأصل الـمُستمد منه، وهو في الدراسة يأخذ معنى يقترب من تصور فوكو في المنهجية، التي تستلزم أن هناك علاقة بين داخل الخطاب وخارجه، ويبتعد عن التصـــورات الجزئية للخطاب عنده؛ كونها خاضعة لنوع الخطاب الذي يعمل عليه، ولذلك فالدراسة تتجه إلى البحث عن ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي، أي: تلك النصـــوص المتصـــدرة للمدونات المنجزة، وتحمل عناصـــر التقديم، والتي كان يقف خلف وجودها ظروف متعددة، منها ما تتيح لنا المقدمات معرفته، ومنه ما يبقى مضمرًا، يكمّل الفهم له الالتفات إلى السياقات الخارجية.

ولما كانت بواعث الخلق النقدي متلونة ومتبدلة، فإن كلمة الظروف وما تُلمّح إليه من تَعدُدية، وكلمة إنتاج وما توحي به من قصدية في كل مستوياتها، تؤكدان جدارة المصطلح – في حدود علمي–في كشف أفق التخلَّق لخطاب المقدمات.

وعليه فإن هذا الفصل ينطلق من مسلمة مفادُها أن الـمُقدمات كانت تَخضع لظروف إنتاج مباشـرة أو غير مباشـرة، مُنفعلة أو مُتفاعلة، يمكن فهمها من داخل النص، كما يمكن توسيع دائرة الفهم، لتصل إلى الظروف الخارجية لإنتاج النص المقدماتي.

وإذا كانت المقدمات تنطوي على قُدرةٍ في الوصـــول الممكن والمحتمل إلى القارئ،

---

(1) باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص١١٨.

(2) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، مرجع سابق، ص٨. وحديث فوكو كان منصبًا في ذلك حول "خطاب: الجنس، والسياسة". انظر: المرجع السابق، ص٨-١٢.

(3) باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص١١٨.

وصولًا يضمن للمتن القراءة والتشويق، وتأكيد أهميته وتفرُّده في بعض الأحيان؛ فإن الدراسة -في هذا المستوى-تنطلق من سؤال مركزي مفاده: ما العوامل التي كانت خلف إنتاج الخطاب المقدماتي، التي يمكن تلمسها من خلال المقدمات، بوصفها الخطاب الافتتاحي، والخطاب الذي يحاول(شرعنة) هذا المكتوب، الذي يحاول أن يأخذ حيزه في الوجود الكتابي؟

يرى الباحث أن ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي، التي يمكن فهمها من داخل النص فهمًا عامًا هي ثلاثة أنواع رئيسة، وتنتظم تحت الأنواع الثلاثة جملة المقدمات المعنية بها الدراسة، وترتبط بها ارتباطًا عضويًا، وهي كالآتي:

أ- ظروف إنتاج متصلة بالحاجة العلمية.

ب- ظروف إنتاج طلبية.

ج- ظروف إنتاج متصلة بتفاعل خطاب نقدي، مع منجز إبداعي.

وإن مجموع هذه الظروف ينزع إلى جدلية متفاعلة بين طرفين هما: الواقع الاجتماعي بتنوعه وتباينه من جهة، والواقع العلمي بتراكماته ومنطقه من جهة أخرى. فما كان لحاجة علمية في إنتاج معرفة ما، وجه علميَّته تتركز أولًا: أن من استشعر وأجاب وبحث هم العلماء، وهو مّا يستلزم طرائق منطقية، تربط السبب بالمسبِّب، والعلة بالمعلول بمنهج ما؛ لكن السؤال الباعث على الخلق العلمي قد يكون من المجتمع أو من شواغله، فهو وإن انعزل أثناء معالجته، ذو صلة قريبة من أسئلة المجتمع[1]، بل إن تفاعل الطبقة العالِمة مع المجتمع في الإجابة عن أسئلته قد يولد حركة دائرية حول ما أجيب عنه، مما يُحيل إلى سؤال آخر ومُشكِلٍ جديد.

ولا يبتعد الطلبي-وسنبينه في موضعه-كثيرًا عن سابقه، فهو يأخذ بقدر من انعكاسات التأثير الاجتماعي والثقافي عند تخلقه، إلا أنه يُخفي وجهًا من أوجهه، يصعب

(1) الباحث لا يطلق هذا الحكم على جميع المعارف، والعلوم الإنسانية؛ لأن كثيرًا من الأسئلة العلمية هي وليدة المجتمع العلمي ذاته ومدار نقاشاته، فكثير من هذه الأسئلة لا تتصل بهموم الناس ولا شواغلهم، كالسؤال اللانهائي في الرياضيات، وسؤال الإبستمولوجيا حول ترتيب العلوم وفق الملكات الإنسانية، أو وفق العلاقة الجدلية التبادلية بينها، إذن حديث الباحث موصول بالجانب الذي اهتم به النقد العربي القديم.

فهمه إلا بضرب من الفروض.

والظرف الأخير المتصـــل بالتفاعلية بين طرفين، والذي قد يبدو متفردًا، لا يخلو هو الآخر من هذا أو ذاك كما سيتضح في موضعه.

وإن هذا يســـتلزم في معالجة جملة الظروف الســـابقة أن نُقيم رؤيةً تكاملية، تجمع السـياق الثقافي و"الماورائيات" الفاعلة أثناء إنتاج الخطاب المقدماتي، بما يضـمن الوصـول إلى مدارات الإنتاج المضمرة والظاهرة، والـــمُصمَتة والناطقة في خطاب المقدمات. فإذا كان فكر أي أمّةٍ هو "جملة **الآراء والأفكار التي يعبر بها، ومن خلالها** ذلك الشـــعب عن اهتماماته ومشـــاغله، وأيضًـــا عن مثله الأخلاقية، ومعتقداته المذهبية، وطموحاته الســـياســـية والاجتماعية[...]"[1]. فإن الحضـارة العربية الإسـلامية ليسـت بدعًا عن الحضـارات الإنسـانية الأخرى؛ فهي تقع تحت هذا المبدأ العام الذي سيُبقي بصماته واضحة في كُل منجز حضاري وثقافي كانت الكُتب النقدية وما يتصل بالأدب أحد شواهدها.

ويمكن حصـر المقدمات التي هي موضـع الدراسـة، تبعًا لظروف إنتاجها من داخل النص في الجدول الآتي:

اسم الكتاب	تاريخه	ظروف إنتاج المقدمة من داخلها		
		علمية	طلبية	تفاعلية
طبقات فحول الشعراء	**٢٣١هـ**	√	-	-
الشعر والشعراء	**٢٧٦هـ**	√	-	-
عيار الشعر	**٣٢٢هـ**	-	√	-
نقد الشعر	**٣٣٧هـ**	√	-	-
الموازنة بين الطائيين	**٣٧٠هـ**	-	√	-
الرسالة الموضحة	**٣٨٨هـ**	-	-	√
الوساطة بين المتنبي وخصومة	**٣٩٢هـ**	√	-	-
شرح ديوان الحماسة	**٤٢١هـ**	-	√	-
العمدة في صناعة الشعر ونقده	**٤٦٣هـ**	√	-	-

إن هذه الظروف التي تُفهم من داخل النص، يُكمل فهمها الاسـتعراض العام للسـياق

(1) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي١، ط١١، ص١١ (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١١م).

الحاضن لها ثقافيًا، في لوحة شاملة شكّلت الكُل للخطاب المقدماتي، وسأعمد إلى دراسة المقدمات من داخل النص المقدماتي، ثم من خارجه بالنظر في المكونات الجزئية والبواعث على إنشاء الخطاب المقدماتي.

ولما كان التحرك في الفضـــاء الثقافي العام للثقافة العربية قد يدفع إلى الاســـتطراد الطويل والتكرار الممل؛ فإن الدراسة ستحاول أن تُقارب ذلك عبر استعراض متتابع لظروف إنتاج الخطاب المقدماتي، من داخل النص ومن خارجه، في كل مقدمة تقوم بمعالجتها، والتي تأخذ في التلوّن والتبدُّل تبعًا لنوع ظروف الإنتاج التي استجابت لها كل مقدمة.

المبحث الأول:

ظروف متصلة بالحاجة العلمية

إن القوة الخالقة للإنتاج العلمي تتنوّع، بتنوّع الذوات الفاعلة فيه، وتتبدّل بتبدُّل الزمان والمكان والأحوال، وتأخذ شكلًا مّا بقدر الحساسية المستشعرة تجاه الأشياء والموجودات.

والنقد الأدبي ينتظم في هذا السلك النظري من مظاهر الإنتاج العلمي، ذلك أن الشعر والكلام الحامل لعناصر الأدبية عمومًا هو موضوع النقد الأدبي.

ومن هُنا يتولدُ سؤالُ العلميةِ في المقدمات، أو بمعنى آخر: ما مُحددات العلمية في المقدمات التي كتبها النُقاد؟

لم تكن الكُتب النقدية إلا جُزءًا يَسيرًا من حجم ذخيرة الكُتب، التي أُلّفت في تاريخ الحضارة العربية. فكل محُاولةٍ جادةٍ لفهمِ علميَّتها مربوطةٌ بفهم أُفق التصور العلمي لكل حضارة، المرتكزة على محدداتها الحضارية ومنظومتها الثقافية. وهذا لا ينفك عن السيرورة المتصاعدة لوعي إنسان تلك الحضارة، وإدراكه للموجودات، واستجابته المتفاعلة لأسئلة العقل؛ فما كان يُعدُ علمًا في مرحلة من مراحل المعرفة الإنسانية لا يمكن أن يكون كذلك في مرحلة لاحقة، وما كان شاغلًا من شواغل الطبقة العالمة في حضارة ما يكون على النقيض في حضارة أخرى(١).

فقد مثَّل الشعر في الحضارة العربية القديمة"ديوان العرب" كما في قول ابن قُتيبة: "والشعر معدن علم العرب، ومَقَرُّ حكمتها، وديوانُ أخبارها، ومستودعُ أيامها، والسورُ المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار، والحجَّة القاطعة عند الخصام[...]"(٢). وقد هيَّأ له ذلك أن يكون مصدرًا من مصادر المعرفة القديمة؛ إذ كان مادةً في حد ذاته، تبعًا لموضوع كل حقل علمي وحدود أسئلته. فقد وجد فيه اللغويون والنحويون مادة لموضوعاتهم وقضاياهم، وسلطة مرجعية يحتكمون إليها في صحيح الألفاظ

---

(١) هناك حضارات إنسانية كُبرى شكّل السحر بنيةً وعنصرًا فاعلًا ومحركًا فيها؛ منها: الحضارة الهيروغريفية القديمة، والسنسكريتية، والبابلية. انظر: محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ص١٧-٣٤. جورج سارتون، تاريخ العلم، ترجمة: محمد خلف الله، وآخرون، ط١، ص[١/٧٣-١٨٧] (المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م).

(٢) فضل العرب والتنبيه على علومها، تحقيق: وليد محمود خالص، ط١، ص[٢/١٥٠] (منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، ١٩٩٨م).

والتراكيب من سقيمها. كما كان عونًا للمفسرين، الذين وجدوه معنىً للشارد من الألفاظ، وفِسرًا للغامض من المعاني، وغيرهم من الإخباريين والنسّابة والمهتمين بالسير والمغازي، الذين كانوا جميعًا يجدون فيه مادة صالحة لموضوعاتهم.

ويضاف إلى ذلك ما يُعلق عليه المنصهرون في الثقافة الغالبة من وصول ظاهر لمستوى من مستويات البلاغة والبيان، إن حفظوا شطرًا منه، وتمثّلوا طرائق العرب في كلامهم، وما وجد فيه الندماء والحكاؤون من مادة تجعله وسيلةً من وسائل كسب الرزق، بل من مكانة اجتماعية.

ذلك التصور كان ينتهي إلى الشعر العربي القديم؛ لكن الشعر الذي كان نتاجًا لأمة تحضّرت بفعل الدين الجديد، والتلاقح الفاعل مع الأمم التي باتت تنضوي تحتها، مكّن من صورة جديدة للشعر، تأخذ من الماضي ما يُبقيه عربيًا، وتنحو نحو تجسيد واقعها الثقافي والحضاري والإنساني، والتعبير عنه تعبيرًا فنيًا، يتماشى مع ذائقتها وروح عصرها. دفع ذلك إلى وجود نُقّاد ينظِّرون للإشكالات التي تنشأ عن التصور السابق، أو ما ينشق عنه نظرة علميّةً، تتلمس الطرائق الموضوعيّة، مستبعدةً التعصب والهوى والميل، ولها من الكفاية المعرفية والكفاية الذوقية ما يمكنها من معرفة منعرجات الشعر ومناحي التطور فيه، والتراجع وغير ذلك، مما يتصل بسيرورة الشعر؛ للتصدّي لتلك الاستشكالات التي تعن لهم.

ومن هنا يأتي تصور علميّة المقدمات، من الشعر ذاته أولًا، ومن طبيعة المعالجات التي تلازم استشكالاته ثانيًا، وإن كانت علمية الشعر تأخذ حديّةً أكثر كلما وصلنا ذلك بالشعر القديم، فإن طابع المعالجات العلمية التي قام بها النقاد، تُبقي ذلك التصور أكثر تمكنًا، وأبعد امتدادًا، ولذلك يمكن تعريف تلك المقدمات المتصلة في ظروف إنتاجها بالحاجة العلمية: بـــ **تلك الحاجة للإجابة عن مشكل يولده السياق الثقافي أو السياق العلمي، يستشعره العالِم بذاته، ويندفع إلى معالجته دون أن يكون مدفوعًا إلى كتابة من قبل شخص مباشر، كحاكم، أو وزير، أو والٍ، أو غيرهم.**

ويجد الباحث نفسه -تبعًا لذلك- أمام مجموعة من المقدمات التي تنضوي تحت هذا الحد:

- مقدمة: "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي.

- مقدمة: "الشعر والشعراء" لابن قُتيبة.
- مقدمة: "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.
- مقدمة: "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي علي الجرجاني.
- مقدمة: "العمدة في نقد الشعر" لابن رشيق القيرواني.

وسأحاول الوقوف على كل نوع من ظروف الإنتاج على حدة، في محاولة لفهم أفق إنتاج كل ظرف من تلك الظروف الإنتاجية، التي كان لها ميسمها الخاص في المنجز النقدي.

١: كتاب "طبقات فحول الشعراء":

ينتمي كتاب الطبقات لمحمد بن سلام الجمحي[١] زمانيًا إلى العصر العباسي الأول، المنعوت بـ"العصر الذهبي" في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية. وقد اكتسب هذا النعت ممّا ورَّثته تلك المرحلة من تطور ونمو على الصعيدين: العلمي، والثقافي. وينتسب الجمحي علميًّا إلى حقلي اللغة والرواة أو الإخباريين[٢]، وقد عاش حياته ببغداد، وتوفي عام (٢٣٢هـ)[٣].

وبذلك فابن سـلَّام الجمحي ابن مرحلة تاريخية كان لها من الأثر والآثار العلمية والسياسية والاجتماعية، وربيب معارف ممتدة وأصيلة، فاعلة ومنفعلة مع الأحداث الاجتماعية والثقافية التي خاضـتها، وهذا يعني أننا أمام أولى "عتبات التهجي" لمصـنف ابن سـلام الجمحي.

-١-

تُدرج مقدمة "طبقات فحول الشـعراء" -نوعًا-في خانة المقدمات الحِجاجية، وتتركز ظروف إنتاجها التي تبرز من داخلها في نمطين، **الأول**: ينتسـب إلى ظرف الإنتاج المركزي، الذي تنضـوي تحته المقدمة، من حيث ظرف الإنتاج -أي: الحاجة العلمية-، فقد أتى انتسابها صريحًا من داخل النص المقدماتي.

ويتبيّن ذلك فيما تُؤكّدهُ هذه المقدمة من اتصـالها اتصـالًا ممكنًا، بنوعٍ مُنجزٍ من التأليف، أحجم عن ذكره ابن سلَّام، واكتفى بالتلميح إليه، كما يتبين في قوله: "**ذكرنا العرب** وأشعارها، والمشهورين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها؛ إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسـانها وسـاداتها وأيامها، فاقتصـرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر"[٤].

---

(١) انظر: ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢١١-٢١٢. البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق: بشار عواد معروف، ط١، ص[٢٧٦/٣] (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٢م).

(٢) انظر: ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢١١-٢١٢. البغدادي، تاريخ بغداد، مرجع سابق، ص[٢٧٦/٣-٢٧٩].

(٣) انظر: الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط١، ص[٢٥٤١/٦] (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م).

(٤) طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، ط١، ص[٣/١] (دار المدني، القاهرة، د.ت).

ويوضح هذا القول إن هناك اتصالًا بين كتاب "طبقات فحول الشعراء" وبين خط إنتاج معرفي سابق عليه، وهو ما يجعل الكتاب الأخير يمثّل اتصالًا يمكن وصفه بأنه الانتقال من الكل إلى الجُزء. ويتبين ذلك في كون الإحاطة بشعر كل قبيلة من القبائل يُعد من الصعوبة بمكان -كما بيّن ابن سلَّام-وهذا الأمر جعله ينصرف عن الموضوعات المحيطة بالشعر كالأيام، والفرسان، وغير ذلك من الموضوعات التي يستدعيها الشعر الجاهلي عند الحديث عنه أو الكتابة حوله في المدونات القديمة.

وتمد الفهارس العربية الدّارس بمجموعة من الكُتب التي صنّفها ابن سلَّام: مثل" كتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، [و] كتاب بيوتات العرب [...]"[1]. ما يقوي الحكم بأن الكتابين كانا يتنزلان فيما صرح به ابن سلَّام في مستهل مقدمته، بقوله: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من فُرسانها وأشرافها، وأيَّامها[...]"[2]؛ فهما-إذن- يوحيان بانصرافهما إلى الحديث عن السياقات الحاضنة للشعر من جهة، والمولدة له من جهة أُخرى.

والثاني: ما هو كائن داخل النص المقدماتي لكنه يُحيل إلى الخارج. ومن ذلك ما يُوصلُ بالأصوات الفاعلة في توجيه الحكم على الشعر، التي كانت تمثّل كابحًا، ومحددًا -في آن-لنوع الشعراء، وللنمط الذي يسير عليه كتاب الطبقات.

فقد ذكر ابن سلَّام أنه قد جرى اختيار الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، "والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعرٍ بما وجدنا له من حُجة، وما قال فيه العلماء"[3]. ثم يُعقب، وفي ذلك التعقيب يتبين نوع الموجهين لإنتاج الخطاب، فيقول: "وقد اختلف الناس، والرواة فيهم [أي كُل أولئك الشعراء الذين وقع الاختيار عليهم]، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر، والنفاذ في كلام العرب، والعلم بالعربية، وإذا اختلفت الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، **ولا يقنع الناس مع ذلك**

(1) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢١٢.

(2) طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٣/١].

(3) طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص٢٣-٢٤.

إلا الرواية عمن تقدّم، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا"[1].

وهذا النص –في تقديري– مهم لأنه يكشف عن أفق التعامل مع المنجز الشعري من قبل الأطراف أو الأصوات الفاعلة في المشهد الثقافي آنذاك، وهم ثلاثة أصناف:

- العلماء، وهم على علم بالشعر والعربية.
- والرواة، وهم مختلفون في الحكم على الشعراء، ويعودون في ذلك إلى آرائهم الشخصية.
- العشائر، وهؤلاء يجمع بينهم، أنهم يميلون إلى الأهواء والعصبية القبَلية.

وفي النهاية يتفقون جميعًا على محددٍ زمني، وهو الميل إلى الشعراء القُدماء، وذلك مصداق قوله: "ولا يُقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدَّم"[2]. فيأتي موقفه المستجيب لكل هذه الأصوات، والمنصهرة في المحدد الزمني، بقوله: "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين"[3].

هذان النمطان يُحددان، ظروف الإنتاج التي كانت تقف خلف تخلق الخطاب المقدماتي فتكشف الخطوط الرئيسة لخارطة المدونة أو المتن اللاحق على المقدمة، وتبين المحددات الرئيسة التي ترسم المعاني التي ينطلق منها ابن سلَّام.

–٢–

يُكمل الفهم لظروف إنتاج الخطاب المقدماتي، لكتاب "طبقات فحول الشعراء"، ظروف إنتاجه الخارجيّة. وتتبيّن في بعض الجوانب الثقافية، التي شكَّلت حينئذٍ مُشكلًا معرفيًّا، وكذلك في" النماذج الإرشادية" التي كانت تُسعف الجمحي أو تهديه لصنع مُصنفه.

اتصل كتاب ابن سلَّام أثناء عملية إنتاجه بحاجة مركزية،متأتية من الحاجة العلمية، لكنه يتصل بمشكل خارجي شكَّل أحد هموم الخطاب المقدماتي وأحد مشاغله، ويتمثل ذلك فيما أحدثه "الوضّاعون[الذين] أفسدوا العلم والرواية، وأجهدوا الثقات من العلماء بنقد

---

(١) طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص٤٢.

(٢) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص٤٢.

(٣) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص٤٢. والباحث يُدرك أن المتن قد انحرف عن هذا المحدد عندما أدخل ابن سلَّام طبقة: "أصحاب المراثي" و"طبقة" شُعراء القرى". ولئن كان ذلك منه خروجًا عن المنهجية التي اختطها لمصنفه، فإنها– مع ذلك– لا تخرج عن المحدد الزمني الذي بيّنه في مقدمته.

ما رووا، يتبينون صحيحه من فاسده[...]؛ لأن قولهم فشا في الناس، وتفرَّق في البلدان، وتساهل الناس في الأدب والأخبار ما لم يتساهلوا في الحديث"[1].

ولذلك فإن كتاب "طبقات فحول الشعراء" يتصل بهموم الرواة وطابعهم، التي كانت تأخذُ شكلًا خاصًا ومتطورًا ومُتناميًا في الحضارة العربية، منذ كان الراوي رديف الشاعر، ومنذ كان الشاعر أستاذ شاعر سيأتي، يشب على الرواية، ويأخذ بأسبابها؛ وكأن العرب في جاهليتهم يؤسسون لأكاديمية شعرية كُبرى، تبدأ بمنسوبيها رواةً حتى تُصيرهم شعراء[2]، فضلًا عما تمليه اللحظة الزمانية آنذاك من دورٍ خاص بالشعر والشاعر، سواء أكان الشعر قد اختطه لنفسه، أو كان الشعراء هم من قرروه في ذاكرة أقوامهم.

والرواية للشعر وما يتصل بها من رواية للأخبار وتدوين، تأخذ بشكل تلك المرحلة البسيطة من التدوين[3]، ويَؤولُ إلى استجابة على نحو ما؛ للتحولات الحضارية الكبرى التي شهدتها الحضارة العربية، عندما تتغير وظيفة الرواية ومهامها وتتوسع، فمن صورة بسيطة مختزلة في مريدي الشاعر من أبناء قبيلته ورواته، إلى صورة تتماشى مع التصاعد الحضاري للعرب والعربية، ولها دوافع تختلف عن تلك الصورة الأولى وتندّ عنها.

وقد بيّن ناصر الدين الأسد، أن هُناك خمس طبقات من الرواة[4]، هم:

- رواة القبيلة.
- رواة الشاعر.
- رواة مصلحون للشعر.
- رواة وضَّاعون.

---

(1) أحمد أمين، ضحى الإسلام، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر، تقديم: صلاح فضل، ط١، ص[٣٠٤/١] (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٥م).

(2) يقول القاضي علي الجرجاني: "وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل: إن زهيرًا كان راوية أوس، وإن الحطيئة راوية زهير، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جؤيَّة [...]، وكان عبيد راوية الأعشى [...] حسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميت، والسائب راوية كُثير [...]". الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط٤، ص١٦ (المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م).

(3) انظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، ط٩، ص٢٠١-٢٣٦ (دار الفتح للدراسات والنشر، عمّان، ٢٠١٠م).

(4) انظر: مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، مرجع سابق، ص٢٣٧-٢٧١.

- رواة علماء.

فالطبقة الأولى والثانية، طبقتان متصلتان بالشعر منذُ كان، وتأخذان بأسباب حياة العرب قبل الإسلام، وتتصلان بوظائف تمتدُ إلى تلك المرحلة، وتخضعان للمُحددات الحضارية والثقافية آنذاك، بينما كانت الطبقات اللاحقة التي تبدأُ بـ"رواة مصلحين للشعر"[1]، وصولًا إلى مرحلة "الرواة العلماء"؛ تضم رواة تجاوزوا المرحلتين السابقتين إلى مرحلة جديدة، كان العصر الأموي مُنطلقها [2] والدافع إلى استحداثها، وهذا يعني أن كل صنف من الأصناف الثلاثة لرواة الشعر، كان يقف على أسباب مّا، تجعل منه ضرورة لوجوده. ويمكن أن نُجمل بعضًا من تلك الأسباب في ما يلي:

أ- خضوع الشعر في تقييمه، وتقديم صاحبه أو تأخيره بين مُجايليه إلى معايير كثيرة، يُذكر منها خلُّوه من اختلال المعنى، أو الهنات اللغوية، أو النحوية، أوالعروضية. وتستمد هذه الملاحظات من علوم معيارية، اصطلح عليها القوم، بعْد، وباتت منفذًا للطعن والتنقُّص.

ب- ظهور القصّاصين الحكائين منذ العصر الأموي، وما كانت تمليه عليهم هذه المهنة من تحريف وتبديل، يتساوقان وطبيعة أغراضهم، ويستجيبان لظروف الصنعة، التي تميل إلى التنويع والتبديل المستمرين.

ج- وجود علماء مهتمين بالشعر ذاته، يقصدون مظانه طلبًا له، ويُقيمون له مجالس وأُسْطُوانَاتٍ خاصة في المساجد والأسواق، يعملون على شرح غريبه، والمقابلة بين رواياته وغير ذلك.

وكان من شأن التنوُّع في الرواة، وفق الحاجات الحضارية المتصاعدة، ووفق المقاصد

---

(1) باب إصلاح الشعر باب واسع، يمكن تلمسه فيما يقوم به الشاعر من مراجعات للمعاني وللتراكيب لشعره قبل نشره بين الناس، وضرب منه ما كان يُدركه المتلقون للشعر، من اختلال صوتي أو معنوي، فيعمدون إلى تنبيه الشاعر بالتلميح أو بالتصريح، كما تذكر كتب الأخبار من قصتي: النابغة الذبياني، وقصة قصيدة المتلمس، والقصص كثيرة في هذا الباب؛ و الباحث يقيم تصورًا على تصور الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو أن المقصود بهذه الطبقة أن هُناك إصلاحًا للشعر يقوم عبر الاستعانة بعلوم معيارية، وأخرى معارف ذائعة استقرت في تلك الفترة، وباتت مطعنًا من مطاعن النقص على الشاعر، فلجأ الرواة إلى سدها عوضًا عن شاعرهم.

(2) انظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، مرجع سابق، ص٢٥٨-٢٧١.

الخاصة لكل طبقة، أن يخلق خصامًا فعليًا، وتباينًا في الدوافع والمقاصد، ويترك تراكمًا مّا حول الشعر والشعراء، يؤول في آخره إلى تدافع يستقطب المهتمين، ويفرض نمطًا منهجيًا يعالج من خلاله الركام المتلون. فكان بروز مؤلف ابن سلَّام من بين هذا الركام من الحركة المنصبة من الرواة على الشعر بروزًا ضروريًا وحاسمًا، ويُشكّل الذروة من حركة الرواة الكتابية في وجهها المتصل بالعلماء، واستجابة للصوت العلمي الذي يريد أن يقف موقفًا حاسمًا حيال المواقف المستجيبة للنزعات الذاتية، كما في قوله: "فأما ما اتفقوا عليه[أي: العلماء] فليس لأحد أن يخرج منه"[1].

وقد سبق أن بينت –وإن باقتضاب– كيف أن طبقات الرواة كان أصحابها مشدودين إلى ظروف إنتاج خاصة، تأخذ طابعًا تصاعُديًا مرهونًا بمحددات خاصة، تفرضها المرحلة واللحظة التاريخية، وتبدأ من حاجات شخصية، إلى قبلية، إلى تقويمية، إلى نفعية، إلى علمية، هيأ لها الجو الحضاري والثقافي، وعناصر تكوينها، ومكّنَ لها المهتمون أسباب وجودها. وبذلك يتكشَّف للدراسة ملمح من ملامح ظروف إنتاج خطاب مقدمة ابن سلَّام الجمحي.

وهذا الملمح يُحيل إلى ملمحٍ آخر، هو أشد ارتباطًا بسابقه، وأكثر توضيحًا لظروف إنتاج مقدمة ابن سلَّام؛ ويتصل بالبعد المعرفي، لتكوين العلوم في الحضارة العربية، الذي كان له وجه واضح في كتاب "طبقات فحول الشعراء".

–٣–

نشأت العلوم في الحضارة العربية وفق مبدأ مهم، يقوم على الحفظ والجمع. وهذا يعني أن منشأ العلوم لم يكن منشأ تساؤليًا فلسفيًا، وإن تكن هذه النزعة قد نشأت متأخرةً، وكانت نَشأتها محكومةً بالمدونة التي استقرّت، وبالفكر الذي ساد، وهذا يعني أن أي نشاط فلسفي عقلي هو ملزوم بالفعل، أو بالقوة من التحرك في فضاءات المدونات السابقة والآراء السائدة[2].

وإن ذكر هذا يقترن بصورة المشهد المهيمن على الحركة العلمية العربية، منذ نشأتها

(١) ابن سلَّام، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤/١].

(٢) أحمد أمين، ضحى الإسلام، مرجع سابق، ص[٣٠٤/١].

وتجلياته في المتن النقدي، ويمكن ذلك من الوقوف على نوعين من الجمع، أولهما: **الجمع الجُزئي** الذي يمثّله كل المتفرقات الجزئية، من: شعر، وأخبار، وأيام، وأحاديث وغيرها، التي آلت إلى صورة من الجمع الكلي. وهذا المثال ينسحب على كل عملية جمع سابقة قبل مرحلة التدوين، التي تُعَدُّ النوع الثاني من أنواع الجمع.

وفي صورة منحصرة عن الصورة الكلية التي تُبين صورة الجمع في الحضارة العربية، يذهب بعض الباحثين إلى عرض صورةٍ أكثر تخصيصًا لحركة الجمع والتدوين للشعر العربي، والتي تأخذ ثلاث مراحل[1]:

أ- استمرار التدوين المحدود، وتحرير النسخ على نحو ما كان معروفًا في الجاهلية.

ب- جمع الأشعار المدونة والمروية شفاهًا.

ج- صنعة الدواوين.

وتُبين هذه الصورة في شكل عرضها التتابع المرتبط بتطور الحضارة العربية، وانتقالها من المشافهة إلى الكتابة.

وبذلك يظهر أن حركة التدوين التي اهتمت بالشعر على وجه التحديد بدأت مبكرة استجابت لظروف متعددة، وأخذت اتجاهات متفرقة، ويمكن تبين ذلك في تنوع المصنفات التي اهتمت بالشعر، مثل: الدواوين المخصوصة للقبائل المختصة، والمختارات، من قبيل: المعلقات، والمفضليات، والأصمعيات، وجمهرة أشعار العرب، وكُتب "المختارات المصنفة" المستجيبة لحركة التأليف، وهي"مؤلفات جامعة متعددة الأجزاء، مصنّفة الموضوعات، وهي كتب المُصَنَّف[...][2]، التي منها كُتب المعاني. وتُعنى هذه الكُتب بـ"المجموعات من الأبيات، والمقطوعات، المرتبة وفق مفاهيم ومعانٍ وموضوعات محددة، وتحمل هذه الكتب عناوين، مثل: "كتاب المعاني"، وكتاب "معاني الشعر"، وكتاب "أبيات المعاني"[...]"[3]، ويُضاف إليها كتب النوادر، وكتب النقائض، وكتب الحماسة.

---

(1) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، ترجمة: محمود فهمي حجازي، ط١، ص[٣٨/٢] (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٩١م).

(2) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٩١/٢].

(3) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٩١/٢-٩٢].

إن هذ الجمع المتصاعد الذي بدأ من دواوين القبائل، إلى جمع انتقائي كالمختارات، إلى موضوعاتي كما في الكتب اللاحقة، قد تخلله نوعٌ آخر من التصنيف، كان قد هيأ له النوع الأول من الجمع والتدوين (دواوين القبائل)، والصورة الثانية من صور الرواية (صورة الرواية الكتابية)، فولَّدَ ما يُسمى بالطبقات.

و يُذكر أن فكرة الطبقات قديمة في شكل التأليف والجمع، ويمكن رصد وجودها التقريبي من عام (١٣١هـ) في مؤلف "طبقات أهل العلم والجهل" لواصل بن عطاء[١]، وقد أثّرت فكرة الطبقات في حركة التأليف في الحضارة العربية؛ إذ نرى هذا النمط من التصنيف ينتشر على رقعة واسعة من الحركة العلمية[٢]؛ باعتباره نتاجًا لتطور طبيعي للمحفوظات الخاصة بالأخبار والرجال وما إلى ذلك، مما كان يجب أن ينظر إلى كل ذلك الكم وفق خصائص مشتركة ومنضبطة.

وقد هيّأ هذا "النموذج الإرشادي" المتاح في الفكر العلمي آنذاك لابن سلام الجمحي، من الإفادة منه في ضبط الكم الكبير من الشعر والأخبار، وحل مسألة التمايز بين الشعراء، وفق جمع الأقوال المشهورة والمتفقة حول الشعراء، ووضعهم في طبقات متتابعة، توظِّف الزمن والمكان والعرق والغرض، كمقياس من مقاييسه. وهذا يعني أن فكرة الطبقات شكّلت فكرة جديدة، تجد نفسها ممكنة عندما يتهيأ لها الكم الكثير من المعلومات، وكأنها تُؤمّنُ حلًا كُليًا حول الموضوعات الممتدة والأشياء الكثيرة، التي شكّل التراكم على مستوى المادة أو على مستوى النظر إليها وإلى قيمتها جزءًا من خصائصها، وهذا البعد من المنهج والتناول الجديد، يقدِّم نفسه على أنه ظرف محفِّز وخاص من ظروف إنتاج خطاب ابن سلَّام لكتابه الطبقات.

---

(١) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٣١٠-٣١١. وفؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[١٤٩/٢].

(٢) انظر: الفصل الثاني المعنون بـ"المصنفات في علم الرجال حتى نهاية القرن الخامس" من دراسة: أكرم ضياء العمري، بحوث في تاريخ السنة المشرفة، ط٣ (مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٥هـ).

٢: كتاب "الشعر والشعراء:

يُعدّ ابن قتيبة صاحب كتاب "الشعر والشعراء" من أعلام القرن الثالث الهجري، توزع عمره بين العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني؛ إذ ولِد عام (٢١٣هـ) وتوفي عام (٢٧٦هـ)، وهو ينتمي موطنًا إلى بغداد، ونشأةً ومولدًا إلى الكوفة، ويتصل بدائرة واسعة من الانتساب المعرفي، فهو فقيه، ولغوي، وراوية، كما كان قاضيًا في الدينور فنُسِب إليها[١].

وقد زامن ابن قتيبة مرحلة مهمة من مراحل تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وُسِمَت بالنمو المعرفي، وبالاضطراب السياسي، وبالصراعات الفكرية المنقسمة بين تيارات متباينة، كان أبرزها تياري: السنة، والمعتزلة[٢].

-١-

وتُصنف مقدمة الشعر والشعراء-نوعًا-في خانة المقدمات الحجاجية، وتتحدد ظروف إنتاجها من داخلها عبر مجموعة من الاعترافات، تعود في جوهرها إلى رغبة ذاتية من المؤلف، مرتبطة ارتباطًا واضحًا بمشروعه العلمي والفكري، وذلك في مجمله ما يُشكِّل المرتكز العام لإنتاجه المعرفي، وسيتضح الجانب الأخير في موضعه.

وتُبين المقدمة بوضوح عن ظروف إنتاجها؛ كما في قول صاحبها: "هذا كتابٌ ألفته في الشعراء، **أخبرت** فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يُعرف باللقب أو الكنية منهم[...]"[٣]. وهو مختصٌ بصنف من الشعراء دون غيرهم؛ إذ يقول: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين **يعرفهم** جُلُّ أهل الأدب، والذين يقع **الاحتجاج** بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عزّ وجل، وحديث رسول الله ﷺ"[٤]، وتكتمل دوافع تأليفه لكتاب "الشعر والشعراء"؛ إذا ضُم

---

(١) انظر: ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص١٥٨-١٥٩. شمس الدين بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط١، ص[٤٢/٣-٤٣] (دار صادر، بيروت، ١٩٠٠م). البغدادي، تاريخ بغداد، مرجع سابق، ص[٤١١/١١].

(٢) انظر الفصل الأول من دارسة: عمر مسلم العكش، ابن قتيبة الدينوري وجهوده اللغوية، ط١، ص١٥-٥٤(المجمع الثقافي، أبوظبي، ٢٠٠٥م).

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط١، ص[٦١/١] (دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م).

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦١/١].

للنص السابق نص متأخر في مقدمته قال فيه: "وكان حقُ هذا الكتاب أن أودِعه الأخبار عن جلالةِ قدر الشعر، وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعتْه العرب **من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل**[...] غير أني رأيت ما ذكرت من ذلك في كتاب العرب كثيرًا كافيًا[...]"[1].

فالكتاب في أصله الإنتاجي-إذن-قائم على الإخبار الذي ينصب على الشعراء، وما يتصل بهم في ذواتهم، أو ما يتصل بأشعارهم في ذاتها، وجل ما قام عليه عائد في ظاهره إلى رغبة ابن قتيبة الذاتية، ومدفوع في الحين ذاته بقناعاته، لكن ظروف الإنتاج توضّح أنه استجاب كذلك لمحددات خارجية تبدو في نص المقدمة، منها: المحددات الاعتبارية، ومنها المحددات المعرفية.

- ويُذكر من المحددات الاعتبارية: ما يتنزل في الإبقاء على المشهورين من الشعراء دون غيرهم. ومعلوم أن ظاهرة الشهرة أو مفهوم الشهرة مربوط بالحال الثقافي والزماني والمكاني، لكل مجتمع أو ثقافة مّا، تمنح مجموعة من أفرادها معنىً خاصًا، يلزم منه التفرد بنوع من الأشياء، التي تُبقيه في منطقة الشهرة. ولا نَغْفَل عن أن تلك الشهرة قد تكون مكتسبة وقد تكون أصيلة. ولعل ابن قتيبة رأى أن يسير على ما تعارف عليه من الشعراء الذين كانت لهم الشهرة دون غيرهم، وذلك يعني أنه يحتكم إلى مُحدد خارجي، وأنه يتجنّب فحص تلك الأحكام الناجزة، كما أنه يتجنّب وضع معايير دقيقة ينتظم تحتها من يرغب في إدراجه في مصنفه، إلى غير ذلك من الطرق المنهجية، التي تساعد على تنظيم مواد الكتاب ببصيرة ودقة علميتين، واكتفى بتلك المعايير الخارجية، التي يأتي على رأسها الشهرة.
- وأمّا عن المحددات المعرفية، فيذكر منها: ما يتصل بالاحتجاج بأشعارهم: في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله ﷻ، وحديث رسول الله ﷺ. والملاحظ أن هذه المحددات تبتعد عن معنى الفني والجمالي للشعر،

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦٥/١].

وتقتصر على استحضار الأصوات السابقة والفاعلة في الحكم على الشعر، أو الحكم على قيمته وفق محددات خارجية.

وعلى الرغم من الاحتياطات الموضوعية التي يُبيّنها ابن قتيبة في مقدمته، فإن المحددين واضحان في عمله، ومهمان في فهم ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي لكتاب "الشعر والشعراء".

ويُضاف إلى ذلك ما يَتَبين للدراسة من الاقتباس الأخير من المقدمة، الذي يقول فيه: "وكان حقُ هذا الكتاب أن أودِعه الأخبار عن جلالةِ قدر الشعر، وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء[...]، غير أني رأيت ما ذكرت من ذلك في "كتاب العرب" كثيرًا كافيًا"(١).

والملاحظ أن ابن قُتيبة، يُحيل إلى "كتاب العرب" مرتين في مقدمته. فالأولى: تأتي على الوجه الذي ذكرته، وهو وجه تتضح فيه الصورة التكميلية لمؤلَّف "الشعر والشعراء" في الجانب الموضوعاتي، الذي تستصحبه دراسة الشعر عند القدماء، وفي تصور ابن قتيبة له ولعلميّته.

و تأتي الثانية: في آخر مقدمته، بعد أن بيّن أحوال الراوي والألفاظ من قبيل اختيار أسهلها وأقربها إلى الإفهام، وأبعدها عن التعقيد(٢)، ثم قال: "وقد أودعت "كتاب العرب" في الشعر أشياء، من هذا الفن ومن غيره، وستراها هناك مجموعة كافية، إن شاء الله عزَّ وجلَّ"(٣). وهو وجه فيه ملامح نقدية تقويمية للشعر.

إن ما تقدَّم من عناصر كاشفة عن حدود الدوافع الإنتاجية لخطاب ابن قتيبة النقدي ومضمراتها، كانت في جوهرها مستجيبة لعناصر ضاغطة، مرتبطة بالجو العلمي العام، وبمحفزات الانشغال التي قد يقف الصراع الفكري في حين ما جُزءًا من أجزاء الخلق العلمي، لكن ما يعنينا في ما نحن بصدده هو ما يُناولنا النص من داخله، كاشفًا لظروف إنتاجه، ويمكن تبيين ذلك من خلال الشواهد السابقة في نقاط مجملة:

---

(١) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦٥/١].

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١٠٤/١].

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦١/١].

يُشكل ما تقدّم من شواهد إحدى الصور العامة والمهيمنة في صناعة المؤلفات في التراث العربي الإسلامي؛ إذ يأخذ بُعدًا تجميعيًا، يؤكد ذلك الجانب الإخباري في صنع الكتاب "**أخبرت** فيه عن الشعراء"، وهو إخبارٌ قائم على الجمع الاستقصائي لكل ما يقع في حكم الشاعر من أخبار، وأحوال، ونسب...إلخ. ويُكمِل جمعه لما يتصل بالشاعر، جمعًا آخر يتصل بالشعر يتمثّل فيما "يُستحسن من أخبار الرجل، ويُستجاد من شعره، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ، في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبقهم إليه المتقدِّمون فأخذه عنهم المتأخِّرون[...]"[1]. وبهذا تتحدد ركائز الكتاب ودوافعه، القائمة على الجمع بين الفن والذات المبدعة، موظفًا جملة "العلوم القياسية"[2]، المنصهرة في الكتاب، وهي: الرواية، النسب، التاريخ، اللغة، إلى غيرها مما صرّح به ابن قُتيبة.

أما الشاهد الأخير فهو يقدِّم شكل المؤلَّف التكاملي مع غيره من مؤلفات ابن قُتيبة، كما أنه يصور "اتخاذ الشعر العربي مصدرًا للمعرفة [...]. ليثبت لأنصار الكتب المترجمة أن في الشعر العربي ما يضاهي حكم الفلاسفة وعلوم العلماء [...]"[3]. وهذا لا ينفي عن ابن قتيبة استشهاده في كثيرٍ من كتبه بآراء للفلاسفة اليونان وغيرهم من الساسانيين[4]، لكنه فيما يظهر يقف بهذا المؤلف استكمالًا لصورة المؤلَّف الذي سبق أن ألمح إليه في مقدمته، وليس بالضرورة أن يكون استكمالًا لذات الأهداف التي قام عليها، بل استكمالًا للدافع أو المحرك الرئيس والعام، الذي يحركه لصنع كثير من كتبه.

وبذلك نلمس أن مؤلَّف ابن قتيبة مع قيمته في التفكير النقدي عند العرب، لم يُقم على معايير جمالية خالصة حول نقد النص الشعري؛ وإن كان البعد النقدي حاضرًا في مقدمته؛ من خلال آراء موزعة حول جودة الشعر التي تنتظم في أربعة محددات رئيسة، تقوم

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦١/١].

(2) العلوم القياسية بتعبير "توماس كون" هي: "البحث الذي رُسِّخ بنيانه على إنجاز أو أكثر من إنجازات الماضي العلمية، وهي إنجازات يعترف مجتمع علمي محدد ولفترة زمنية بأنها تشكل الأساس لممارساته العلمية مستقبلًا". بنية الثورات العلمية، مرجع سابق، ص٤١.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط٢، ص١٠٥ (دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م).

(4) عبد الحميد الجندي، ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، ط١، ص١٨٢ (المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، د.ت).

على حدّي اللفظ والمعنى فقط، كما يلمس الدراس البعد النقدي الحاضر في المقدمة، عندما يتحدث عن بواعث الشـــعر، وعيوبه القائمة في القافية، والإعراب وغيرها، على أنه يظل في جُلّ ذلك مشـــدودًا إلى "النموذج الإرشـــادي" المهيمن على تصـــوره العام للتأليف، الذي ينسـحب على غيره من أبناء عصـره حتمًا، ويتبدّى في مسـتوى الجمع أو الجمعي للمقولات المحسـومة السـابقة، وقد بلغ كل ما يتصـل بالشـعر، ولهذا نجد في مقدمته كثيرًا من الألفاظ الموجِّهة، التي تدل على ركونه لهذا النموذج كـ"سمعت"، "وقال فلان" و"قيل لفلان" ...إلخ من العبارات المحتشـدة في المقدمة، مما يوحي بأن التفكير النقدي آنذاك كان ينزع إلى ضم المقولات التفسيرية للشعراء، حول البيت أو ما يتصل بالشعر إلى جهازهم النظري، وهذا يعني أن ابن قُتيبة ومن قبله لا يصـدرون عن رؤيةٍ فلسـفيةٍ تأملية، حول الفن عمومًا ومنه الشـعر، إلا في بعض المواضـع التي تتصـل بالبعد البلاغي، وذلك ما سـنتعرّفه[1] في موضـعه من البحث – بإذن الله–.

–٢–

ونبقى في حـدود الإنتاج للنص، الذي يمكن معرفته من خـارج النص، كمـا يظهر في بعض أبعاد أو مرامي التصـنيف الكُلّية للعالِم. فقد قدّم ابن قتيبة ما يربو على سـتين كتابًا[2] في حقول معرفية متفرقة، منها: الفقهية، واللغوية، والأدبية، ومنها الموسوعية الجامعة. وإن بعضها يســتجيب لظروف الحراك الفكري والثقافي العام حينئذٍ، وهي المصــنفات التي تتســم بنزعة جدلية وتحليلية تتبدّى على وجه الخصـــوص في: "تأويل مختلف الحديث"، و"كتاب العرب"، و"الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية"، وعلى اعتبارٍ تصــنيفي يمكن تقســيم مؤلفات ابن قتيبة إلى قسمين[3]:

أ– قســـم نقلي: وهو ما ليس له فيه من فضـــل إلا الجمع والتبويب والتنسيق، مثل كتابي: عيون الأخبار، والمعارف.

---

(1) انظر: الفصل الثالث من هذه الدراسة، مبحث: "الاتجاه الفني".

(2) انظر: محيى الدين بن شرف النووي، تهذيب الأسماء واللغات، ط١، ص[٢٨١/٢] (المطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٨٥م).

(3) عبد الحميد سند الجندي، ابن قتيبة العالم والناقد والأديب، مرجع سابق، ص١٢٧.

ب- قسم وضعي: وهو ما كانت مادته من لدنه، وهذا النوع قسمان:

ب ١: ما يستدل مادته من عقليته التي لها منحى خاص، في التفكير والاحتجاج.

ب ٢: ما يستدل مادته من القسم النقلي، لكنه يعرضه في أسلوبه الخاص.

ولعل الظروف الخارجية -الثقافية منها والاجتماعية-قد شكّلت جزءًا كبيرًا من حافز التأليف لدى ابن قتيبة، وشكّل الهمُّ النهضوي التثقيفي بُعدًا آخر. وتبدى الحافز الثاني تبدّيًا صريحًا، في مقدماتٍ كثيرةٍ من كُتبه؛ كـ "عيون الأخبار" و"أدب الكاتب" و"المعارف" وغيرها، وهي نماذج واضحة لهذا النحو من التأليف. فالدوافع العامة للإنتاج التأليفي لدى ابن قتيبة يمكن إرجاعها إلى هذين البعدين، اللذين قادا الحركة الواسعة والمتنوعة للتأليف عند ابن قتيبة[١]، والتي يتنزل في بعدها التثقيفي والنهضوي كتاب "الشعر والشعراء"، وما يمثّل من مؤلفاته التجسيد الأمثل، والتفاعل الأبرز بين الطبقة العالمة والهامش، أو بين المثقف والمجتمع، ويُمثّل في الآن ذاته تجسيدًا للخطاب التفاعلي بين الطبقات العالمة المتفاعلة فيما بينها. فمن جهة تفاعله مع المجتمع يقف مؤلَّفُهُ "عيون الأخبار" مثالًا بارزًا على نزعته التثقيفية، وإدخال الهامش في حيز المُفكَّر فيه، من التثقيف ونقل المعرفة، وهو يصرّح بذلك، في قوله: "ولم أرَ صوابًا أن يكون كتابي هذا وقفًا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة، ولا على خواص الناس دون عوامهم، ولا على ملوكهم دون سوقتهم، فوفيت كل فريق منهم قسمه[...][٢]. كما أن مؤلفه "تفضيل العرب" يقع في أفق البُعد ذاته، من التفاعلية التي تنتهي عند "المثقف العضوي"، الذي ينفعل بقضايا عصره، وينخرط فيها انخراطًا علميًا، يجلو الحقيقة دون تحيز، ويرسم معالم الطريق.

وإن هذا لا يبتعد كثيرًا عن تفاعله الجلي عبر مؤلفات أخرى، كانت نتاج تفاعُلٍ بين خطابين متجاذبين حول النص المُقدّس وتأويلاته، والحديث الشريف وما وصِف به، وموضوعات أخرى أثارها التجاذب بين مذهبي السنة والمعتزلة. وغيرها مما كان تصحيحًا

---

(١) انظر: عبد الحميد سند الجندي، مرجع سابق، ص١٢٩- ٢٠٦. ومحمد زغلول سلام، ابن قتيبة، ط١، ص٢١-٣٧(دار المعارف، القاهرة، د.ت).

(٢) ابن قتيبة، عيون الأخبار، مرجع سابق، ص٤.

وتقويمًا لما يعتري مظاهر الأدب والتأدُّب من عطب في تشـكيلها وتدوينها، كما هو شـأن "أدب الكاتب".

٣–كتاب "نقد الشعر":

ينتمي مؤلف كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر بن قدامة، موطنًا وولادةً ونشأةً إلى بغداد، وينتسـب إلى أعلام القرن الرابع الهجري، ويتصـل بالكتاب مهنةً، فقد كان كاتب المكتفي بالله، وينتسـب معرفيًا إلى دائرة واسـعة من المعارف، شـكَّلت الفلسـفة شـطرًا كبيرًا منها[١].

-١-

وتنتمي مقدمة هذا الكتاب إلى نوع المقدمات التقريرية، وتمتثل لخصـائص ذلك النوع، فتأتي مختصرةً، ومباشرةً، وبعيدةً عن الاستطراد والعرض المطول.

ويعرض قدامة ظروف إنتاج خطابه في مقدمته بعد أن اسـتعرض جُلَّ الاجتهادات السـابقة، المنصـبَّة حول الشـعر، والآخذة بحدود الشـكل من عروض، ووزن، وقوافٍ، ولغة، ونحو. وبحدود المضمون في دراسة المعنى، ومقاصد الشاعر، فيقول: "ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشـعر، وتلخيص جيده من رديئه كتابًا، وكان الكلام عندي في هذا القسـم أولى بالشـعر من سـائر الأقسـام المعدودة؛ لأن علم الغريب والنحو، وأغراض المعاني محتاج في أصل الكلام العام، للشعر والنثر[...]، فأما علم جيد الشعر من رديئه، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقَّهوا في العلم، فقليلًا ما يصـيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبيّنت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأُخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[٢].

تتضـح البواعث الإنتاجية لكتاب "نقد الشـعر"، المنصـبّة على سـد فجوة علمية، تتلخص في خلق جهاز نظري يسـتطيع مُتمثِّلهُ تمييز الجيد من الرديء في الشـعر، فهو يُقدِّم تبصرةً بـ "المنافذ التي يستطيع الناقد المنصف أن يطل منها، على ما يريد من الأعمال الأدبية، ويضـع حدًّا للإسـراف في الإدلاء بالأحكام التي تنبعث عن الذاتية والهوى، ويحاول

(١) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢٣٦.

(٢) نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، ص٥١-١٦(مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت).

أن يجعل النقد صناعة واضحة المعالم[...]"[1].

فمقدمة "نقد الشعر" تُعربُ عن حقيقتين:

أولاهما: أن الممارسات النقدية السابقة الـــمُستلهمة من مصادر متنوعة، تتركز في جملة مقولات محفوظة عن الشعراء والرواة وعلماء اللغة، وليس بمقدورها أن تُقيم موازنة نقدية حول جيد الشعر من رديئه، وهذا مصداق لقوله: "فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم[...]"[2].

وثانيتها: أن العلوم المعيارية التي يمكن -في التصورات السابقة- أن يكون بمقدورها نقد الشعر، هي علومٌ تتّصلُ بكلِ من يجعل الكلمة واللغة جزءًا أو عنصرًا من فنه[3]، ثم يذكر أن علمي العروض والقافية هما علمان قبليّان، أي: متحققان في كل نص شـــعري، قبل أن يكون لهذا العلم وجود، وبما أنَّ الشُعراء الجُدد وقفوا على أرضية شعراء سابقين، وورثوا عنهم أبسط تركِات الشعر، وبهذا نعني الموسيقا؛ فإن إقامة علم لنقد الشعر لكائنٍ مضمر في كل نص شعري، ليس إلا توصيفًا حول قدرة اللاحق على تمثّل قواعد السابق، في الوزن والقافية، وهذا ليس من النقد وأحكام القيمة في شيء.

-٢-

ويمكن فهم الظروف الخارجية لإنتاج الخطاب المقدماتي إذا أدركنا أنها ظروف تنصـــب في حدود التكوين المعرفي لقدامة بن جعفر، ويمكن فهمها عبر نتاجه العلمي الخصب والمتنوع، والآخذ بمكتسبات الثقافة العربية والثقافات الأجنبية[4].

ولعل للحظة الزمانية أن يكون لها دورها في اصـــطباغ تلك المرحلة بطابع التنوع الثقافي، ووضـــع الخيارات المتعددة أمام المهتمين في بالاختيار، وفي إخصـــاب تجربتهم المعرفية التي تفضي إلى شيءٍ من التنوع في الرؤى والتصورات. وهو ما شكّل خطين متوازيين

---

(١) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط٣، ص٤ (مكتبة الأنجلو المطرية، القاهرة، ١٩٦٩م).

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص١٦.

(٣) هُنا إعرابٌ -في تقديري- عن إدراك قُدامة لخصوصية اللغة الشعرية، وخصوصية التشكيل اللغوي، القائم على الانزياح الموقع بالوزن عن غيره من الاستخدامات اللغوية الأخرى، وهو يقبض على أهم خصائص الفن؛ بوصفه تمردًا على المعتاد.

(٤) انظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص٧٨-٨٦.

من المرجعيات والمنازع، فثقافة عربية أصـــيلة "مادتها تاريخ العرب وحفظ أنســـابهم، ومعرفة أيـامهم ووقـائعهم، والمـأثور من تقـاليـدهم وعـاداتهم، والمحفوظ من لغتهم وأدبهم[...]"[1]، وثقافة وافدة "فيها من عناصـــر القوة ما يجعلها تجالد الزمن وتبقى مع الحياة[...] كان لها تراثها في العلم والفكر، ولهذا كانت جديرة بأن تتطلع إليها العيون، وتشـــرئب إليها الأعناق[...]"[2].

فقد تهيَّأ لقُدامة أن يأخذَ بنصـــيب وافر من كِلتا الثقافتين، وأدَّلُ دليلٍ على ذلك كُتبه المتنوعة، التي يظهر فيها تجلٍّ واضـح لثقافة عصـره، ومدى اتسـاع إسـهاماته المتنوعة. فقد تمكَّن تمكُّنًا بيّنًا من معرفة "لغة العرب، وإحاطته التامة بألفاظها وأساليبها في التعبير"[3]، وهذا ما هيّأ له صـنع كُتبه "جواهر الألفاظ"، و"نقد الشـعر"، وكتاب "صـرف الهم"، "الذي انفرد حاجي خليفة بوضعه ضمن كتب الصرف"[4].

أما "الثقافة الجديدة فلم يكن حظ قدامة منها أقل شـــأنًا، بل لعلها اللون الذي ميَّزه عن غيره من الـــمُلمين بالثقافة الأصلية[...]، بل إن المطرزي ينقل عن العلماء أن قدامة أول من وضع علم الحساب[...]"[5] وعدَّه ابن النديم فيلسوفًا [6].

وقد كان لكُل ذلك أثره في كتابه "نقد الشـــعر"؛ إذ انعكس عليه جُلَّ ذلك في الشـــكل والمضـــمون، فكتابه "بناء وهيكل منطقي، تصـــوَّره قُدامة بعقله المجرد، وقد جارى قدامة هذا العقل الشكلي إلى نهاية شوطه[...]" [7].

وفي مضـمون الكتاب يبدو نزوع قُدامة إلى ثقافته الفلسـفية واضـحًا؛ حين تحدَّث عن المديح الذي "ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية"؛ إذ يمكن رده إلى قول أرسطو طاليس: "إن

---

(1) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص٧١.

(2) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص٧١. وانظر: محمد عبد الغني المصري، أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، ط١، ص ٤٤-٤٦(دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤م).

(3) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص٩٨.

(4) محمد عبد الغني المصري، أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، مرجع سابق، ص٤٧.

(5) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص٨٣.

(6) الفهرست، مرجع سابق، ص٢٣٦.

(7) محمد مندور، مرجع سابق، ص٦٨.

الحســـن هو الخليق بالمدح؛ إذ هو مرغوب في ذاته، أو هو لذيذ؛ لأنه خير[...]، وأجزاء الفضـيلة هي: العدل، والشـجاعة، وضـبط النفس، والمروءة، وكبر الهمة، والسـخاء، والحلم، واللب، والحكمة[...][1]. وقد اهتم بعض الباحثين بإيراد المقابلات والمقارنات بين أرســـطو وغيره من أهل الثقافة اليونانية، وبين قُدامة بن جعفر؛ تســـويغًا لتأثره بتلك الثقافة التي نهل منها[2].

إنّ ذلك التكوين المعرفي المميز لقدامة قد شـكَّل أحد أهم الظروف الخارجية لإنتاج كتاب "نقد الشـــعر"، كما أنه كان باعثًا لروح جديدة في النقد الأدبي، تأخذ بالنزعة العلميَّة والمنطقية [3]، التي "يبدو أن عمله في ذلك الكتاب، كان أول محاولة علمية لتطبيق أصـــول المنطق على الشعر"[4].

٤-كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه:

يُنســـبُ كتاب "الوســـاطة" إلى علي بن عبد العزيز الجرجاني، وهو من أعلام القرن الرابع الهجري، أي مرحلة العصـر العباسـي الثاني، التي عُرفت بالانقسـام السـياسـي، وتوزع الدولة العباســية إلى دويلات [5]. وينتمي -موطنًا-إلى مدينة جُرجان من أعمال خراســان [6]،

---

(1) الخطابة، مرجع سابق، ص٦٣-٦٤.

(2) انظر: عبد المنعم المصري، أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة بن جعفر في كتابه: نقد الشعر، مرجع سابق، ص٦٠-٧٧. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص١٥٠-١٥٥.

(3) انظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص١٦١.

(4) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص١٦١.

(5) في هذه الحالة من التقسم الذي لا يتضاد مع الدولة العباسية في بغداد، أي: أنها دويلات مستقلة غير مناوئة، وتابعة للمركز للحاكم العباسي. لم يكن الاستقلال السياسي جليًا، فيمكن القول: إن هُناك محاولة من الاستقلال الاقتصادي، والثقافي، والعلمي، وغيره، يقول صلاح عبد التواب: "إن المراكز العلمية والأدبية قد تعددت، ولم تعد بغداد وحدها هي مصدر الإشعاع، الذي كان بغية القصد ووجهة المسفر، بل أصبح الناس يُرددون اسم بخارى والري، وظهرت أمامهم حواضر أدبية أخرى متعددة في حلب ودمشق وقرطبة وغيرها من المدن التي احتضنت العلم واهتمت به، وابتدأت القاهرة تحتل الصدارة بين هذه المدن[...]، وبجانب تعدد المراكز العلمية والأدبية البارزة في الحواضر الإسلامية، كان هناك تشجيع الخلفاء والحكام للعلم وللأدب بوجه خاص[...]". الخصومات الأدبية، ط١، ص٢٦-٢٧ (مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م).

(6) انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط٤، ص[٢٧٨/٣] (دار صادر، بيروت، ١٩٧١م). الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط١، ص[١٧٩٦/٤-١٧٩٧] (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م). السَّهمِي، تاريخ جرجان، تحقيق: محمد عبد المعين خان، ط٤، ص٣١٨(عالم

ويرتبط الجرجاني -معرفيًا-بحقول متنوعة؛ كالعلوم الدينية، والأدبية، والتاريخية، وقد "كان قاضي جرجان، وبالري قاضي القضاة [...]"[1]، توفي سنة (٣٩٢هـ).

-١-

يأخذ كتاب "الوساطة"-ومقدمته تُصنف ضمن النوع الجدلي-صورة قارَّة عند بعض الباحثين المعاصرين[2]، في ظروف إنتاجه. وقد تناقلها الباحث تلو الباحث، بضرب من القناعة والتسليم، والسند في ذلك خبر أورده أبو منصور الثعالبي في "اليتيمة"، وقال فيه: "ولما عمل الصاحب بن عباد رسالته المعروفة، في إظهار مساوئ المتنبي، عمل القاضي أبو الحسن كتاب: "الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره" فأحسن وأبدع، وأطال وأصاب شاكلة الصواب[...]"[3].

ورأى فريق آخر -كان أكثر تثبُّتًا-أن هذا المُصنف أتى استجابة للخصومة المتنامية حول شعر المتنبي، ما جعل "الجو صالحًا لظهور كتاب الوساطة؛ ليكون بمثابة التوثيق بين الطرفين والإصلاح بين الخصمين[...]"[4]، وأن القاضي الجرجاني "حين أخذ يَعُدُّ ما أورده خصوم المتنبي من عيوب، أدرج جميع ما أورده الصاحب على نحو يوحي بأنه اطلع على تلك الرسالة"[5].

والباحث يرى أنه ليس من الممكن المضي في تحديد ظروف الإنتاج التي لنا أن نقتنع بها، إلا بعد تفنيد المقولات السابقة، وتبيين أنها كانت-مع الاجتهاد المشكور-للوصول إلى السياقات التي يمكن أن تستبين فيها ظروف إنتاج كتاب الوساطة؛ ولكنها لم

الكتب، بيروت، ١٩٨٧م). الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مُفيد محمد قميحة، ط١، ص[٤/٤-٥] (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م).

(١) السَّهمِي، تاريخ جرجان، مرجع سابق، ص٣١٨.

(٢) انظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع، جمعه وقدمه: أحمد الشايب، ط١، ص١٥٦ (دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٤م). محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ط٧، ص٢٤٩ (نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٨م). ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ط١، ص٣٤٨ (جهينة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٦م).

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، مرجع سابق، ص[٤/٤].

(٤) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص٣١٣.

(٥) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ٣١٣.

تتوقف عند المقولات المنسوبة إلى إنتاج الكتابين، ثم إنها لم تراجع مراجعةً كافية الكتابين لتستبين الموضوعات، والنقدات، والوقفات، في حدود اتحادها وتفرُّدها، وغير ذلك مما يضمن الوصول إلى تصور، يمكن من خلاله الحكم على ظروف إنتاج كتاب "الوساطة".

أولًا: يرى الباحث أن هُناك فرقًا بين قول الثعالبي؛ عندما أوضح أنه حينما "عمل" الصاحب بن عباد كتابه، "عمل" القاضي الجرجاني كتاب "الوساطة"، وبين ما فُهم من كلامه. فإن كان الثعالبي قد بيَّن وجود الكتابين واتصالهما بنتاج المتنبي نقدًا، فإنه لا يستلزم أن يكون كتاب الوساطة ردًّا على كتاب الصاحب بن عباد، وما يُشير له لفظ "عمل" في ظاهره يوحي بالتزامن أو التتابع، ولا يوحي بالرد على كتاب الصاحب بن عباد.

ثانيًا: إن كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" يكشف من خلال عنوانه عن تعدد الخصوم، وهو ما ينفي عن الجرجاني إقامة كتابه ردًا خاصًا ومباشرًا على الصاحب بن عباد، كما أن تفحُّص الكتاب يؤكد ذلك، مما يُبين أن الكتاب كان يُراعي عنوانه جيدًا، ومما يعني كذلك أن الجرجاني حاول أن يضم جملة النقدات التي قيلت حول شعر المتنبي، التي وصلت إليه، أو تم له معرفتها.

ثالثًا: بيَّن محقق كتاب "الكشف عن مساوئ المتنبي" المنسوب إلى الصاحب بن عباد أنَّ الرسالة أُلفت "لأبي الحسين بن حمزة بن محمد الأصبهاني"؛ بناءً على ما وجده في نسختها الخَطيَّة[1] وما بيَّنه ناسخها.

رابعًا: مقدمة كتاب "الكشف عن مساوئ المتنبي" تكشف عن ظروف إنتاجها؛ إذ يقول: "وكنت ذاكرت بعض من يتوسم الأدب في الأشعار وقائلها والمجودين فيها، فسألني عن المتنبي، فقلت: إنه بعيد المرمى في شعره، كثير الإصابة في نظمه؛ إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء، مشفوعة بالكلمة العوراء"[2]. وهو فيما تقدَّم يُجمل حالًا هي ماثلة في كل شعر وشاعر، ثم يُردف قائلًا: "فرأيته قد هاج وانزعج، وحمى وتأجّج، وادَّعى أن شعره مستمر النظام، متناسب الأقسام، ولم يرض حتى تحدَّاني، فقال: إن كان الأمر كما زعمت، فأثبت

---

(1) انظر مقدمة المحقق: الصاحب بن عباد، كشف مساوئ المتنبي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط١، ص١٩ (مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥م).

(2) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي، مرجع سابق، ص٢٩-٣٠.

في ورقة ما تنكره، وقيده بالخط ما تذكره؛ لتتصفّحه العيون، وتَسْبِكُهُ العقول، ففعلت، وإن لم يكن تَطَلُّب العثرات من شـــيمتي[...]"[1]. وهذا يبتعد بالصـــاحبي وكتابه عما ذكره الثعالبي حولهما؛ إذ بين صـــاحب "اليتيمة" في كتابه عن ذاتية موقف ابن عباد من شـــعر المتنبي [2]، واتصـــاله بزيارة المتنبي في أخريات حياته لبلاد فارس. وبذلك نصـــل إلى أن كتاب ابن عباد حدّدته ظروف تختلف عما يُعلنها الثعالبي، وأن كتاب "الوسـاطة" لم يكن ردًا على كتاب ابن عباد، وهو ما يجعل لكل كتاب سـياقه الخاص الذي تخلّق فيه، وما يمنح كتاب "الوسـاطة" استقلاليّة للنظر في ظروف إنتاجه نظرة موضوعية.

خامسًـا: وهو الأهم-في نظر الباحث-. وذاك أن النقدات التي سـاقها الصـاحب لا تتوافق في مجملها مع ما سـاقه الجرجاني في كتابه، مما يؤكد أن كتاب "الوسـاطة" لم يكن ردًا أو مقابلًا لكتاب الصـاحب بن عباد، ولي أن أسـتعرض بعض الموضـوعات التي سـاقها الجرجاني، وتغيب عن كتاب" كشـــف مســـاوئ المتنبي"، وكذلك بعض النقدات التي قالها الصاحب بن عباد، وتغيب في كتاب "الوساطة" فيما يلي:

أ- ذكر القاضـي أن من النقدات التي سـيقت على المتنبي بعض الحروف، التي كان استعماله مُفرطًا لها، بل "هو أكثر الشعراء استعمالًا لها، ومنها: "لذا"، وتسـتعمل للإشـارة"[3]. واسـتعرض القاضـي ما دللَّ به المدعي؛ إذ وصـلت استشهاداته من شعر المتنبي إلى أربعة عشر بيتًا، ولم يذكر الصاحب بن عباد بيتًا واحدًا مما سبق، ولم يتوقف على الحرف المذكور في كتابه.

ب- تحدَّث القاضـي عن "التعقيد اللفظي" في شـعر المتنبي، وسـاق جملة من الشـواهد، بلغت ثمانية وعشـرين بيتًا، ومجموعة من النتف والمقطَّعات، بينما لم ترد في كتاب الصاحب بن عباد إلا في أبيات قليلة.

ج- توقَّف الصـاحب بن عباد في كتابه "الكشـف عن مسـاوئ المتنبي" على مجموعة من الألفاظ، يرى أنها أتت نابية في مواضعها، أو كانت غريبة، نافرة،

---

(1) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي، مرجع سابق، ص٣٠.

(2) انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مرجع سابق، ص[١٥٢/١].

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه في الشعر، مرجع سابق، ص٨٨.

وغير مقبولة في البيت الذي ترد فيه، مثل: "له فيك"، و"حينئذ"، و"حلواء البنين"، و"آخائه"، و"الدُنى"، و"المتديريها"، و"الأزاذ"، وهذه الكلمات لم ترد في كتاب "الوساطة"، بل توقَّف الجرجاني على ألفاظ أخرى، ينقلها عمن ساقها كنقدات في شعر المتنبي.

والمستخلص مما سبق، أن كتاب القاضي الجرجاني جاء استجابة علمية لمقاربة شعر المتنبي، الذي انقسمت الناس فيه بين متعصب له، وغامط لفضله. والجرجاني يوضح في مقدمته تلك الحال؛ إذ قال: "وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، فئتين: من مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه[...]، وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله[...]"[1].

والمقدمة تُلمح أن ظرف إنتاجها جاء ليقدم مستوى متجاوزًا لتلك التحيزات للمتنبي، ويستبدلها بقراءة موضوعية، تستبطن التراث الشعري في مستوى صعوده وهبوطه، وعثراته وتقلباته، وتستجيب في واقعها للحقيقة البشرية، المجبولة على القصور والنقص، وفي ذلك يقول الجرجاني: "وليس يطالب البشر بما ليس في طبع البشر، ولا يلتمس عند الآدمي إلا ما كان في طبيعة وَلْدِ آدم، وإذا كانت الخلقة مبنية على السهو، وممزوجة بالنسيان؛ فاستسقاط من عز حاله حيف، والتحامل على من وجه إليه ظلم"[2].

وبذلك نلمس استشعار الذات العالِمة، وانخراطها ومشاركتها مشاركةً علمية موضوعية في بعض المشكلات الثقافية والفنية، التي أخذت صدى واسعًا في تلك الحقبة.

-٢-

ويكمل فهم ظروف الإنتاج لكتاب "الوساطة"، بما يتصل منها بخارج المقدمة، وهو ما سأحاول تلمسه من خلال سيرة المتنبي المشحونة بالتحدي والتنافس، والعداوات والخصوم، التي أوجدت له مُبغضين يُحاولون الحط من قدره؛ لأسباب متفرقة، تتصل في مجملها بذاته شخصًا وشعرًا.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص١٢.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص١٣

فالمتنبي كان محاطًا بالمعجبين بشعره، وببراعة نسجه، كما كان محاطًا بالمبغضين والكارهين له؛ إما لطبع المتنبي الآخذ بالتكبُّر والتعالي[1]، أو للتنافس على المكانة والحظوة، والقبول عند من اتصلوا به.

وكان لاتصاله بسيف الدولة الأثر الواضح في خلق التنافس وبروز تلك الخصومة، فقد أحاط بسيف الدولة قبل المتنبي مجموعة من الشعراء والعلماء والأدباء، "فشقَّ على نفر منهم أن ينال ما ناله من الأمير، وزادت غيرتهم منه وكرههم له؛ لما في نفسه من صلابة، وتعاظم[...]، ولم يكن حساده ليسكتوا عنه، فأخذوا يكيدون له، ويحاولون الإيقاع به"[2]، حتى كان لهم ما سعوا إليه، وبدأ المتنبي يتنقل في الأقطار الإسلامية بين مبغض ومحب.

وفي تلك الرحلة جرت حوادث متعددة[3]، كان منها دخوله بغداد التي باتت تحت حكم البويهيين، ولم يبق فيها للخليفة العباسي سوى "السلطة الروحية، المتصلة بلقبه"[4]، وكان للأمير البويهي وزير يُدعى المهلبي، وكان "يأمل أن يقصده المتنبي ويمدحه؛ أسوة بالكبراء الذين مدحهم"[5] ، ولكن المتنبي "ترفّع عن مدح المهلبي الوزير ذهابًا بنفسه عن مدح غير الملوك، وشقَّ ذلك على المهلبي، فأغرى به شعراء بغداد؛ حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، وفيهم ابن الحجاج، وابن سكرة الهاشمي، والحاتمي، وأسمعوه ما يكره[...]"[6].

ولذلك "لم يطب مقامه في بغداد، ففارقها ليلًا متوجّهًا إلى أبي الفضل بن العميد، مراغمًا للوزير المهلبي، فورد أرجان ومدح ابن العميد"[7]. وكانت تلك في آخر سني حياته.

---

(1) انظر: البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ط١، ص٤٦ (دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت).

(2) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط١٢، ص٣٣٣ (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م).

(3) انظر: بلاشير، أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط٢، ص٢٧١-٣٣٥(دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥م).

(4) بلاشير، أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص٣١٨.

(5) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٣٣٧.

(6) الثعالبي، يتيمة الدهر ومحاسن أهل العصر، مرجع سابق، ص[١/١٥٠]. يذهب بلاشير إلى أن السبب الذي بينه الثعالبي من ترفع المتنبي عن مدح الوزير، بأنه لا يمدح إلا الملوك غير مقنع، فقد مدح بعض الوزراء، ولكن هناك ما قد يتصل ببغض المتنبي للوزير المهلبي، وعلمه بأن حاشية الوزير تضمر الكره له، وحنق معز الدولة البويهي على المتنبي. انظر: بلاشير، أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص٣١٩-٣٢٣.

(7) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، مرجع سابق، ص٣٣٨.

صاحبَ حياةَ المتنبي المشحونة بالتنافس والتعاظم والطموح حياةٌ نقدية مشحونة، هي الأخرى حول نتاجه الشعري، منها ما عرفه في أثناء حياته، ومنها ما كان بعد مماته، وجميعهم بين متعصِّب له ومتحامل عليه. فقد ألَّف ابن جني شرحًا لديوانه، أثار ردودًا واسعة[١]، "ومضى النقّاد في ذلك شوطًا آخر، فكتب أبو الحسن أحمد بن محمد الأفريقي المعروف بالمتيم كتابه: "الانتصار المنبي عن فضل المتنبي"، و"بقية الانتصار"، وكتابًا ثالثًا سماه: "التنبيه على رذائل المتنبي""[٢] وغيرهم كثير ممن حاولوا أن يُقاربوا ديوان المتنبي شرحًا ونقدًا وانتقادًا[٣].

كان ذلك الجو المملوء تنافرًا وحدّةً حول المتنبي وشعره، صالحًا لظهور كتاب "الوساطة"، "ليكون بمثابة التوفيق بين الطرفين والإصلاح بين الخصمين"[٤]. ولعل لشخصية القاضي الجرجاني التي تروم العدل والإنصاف بصمة واضحة على مستوى التناول لنتاج المتنبي الشعري، وعلى مستوى إدراكه لطبيعة النفس البشرية، ووعيه بأن الشعراء على تاريخهم لم يسلم منهم شاعر واحد من العثرة والتعثُّر.

٥-كتاب "العمدة في صناعة الشعر ونقده":

ينتمي كتاب العمدة لمؤلفه أبي الحسن بن رشيق القيرواني[٥] زمانًا إلى القرن الخامس الهجري، وينتسب ابن رشيق موطنًا إلى مدينة المسلية ولادةً ونشأةً[٦]، ثم إنه قد "ارتحل إلى القيروان سنة ستٍ وأربعمائة[...]، ولم يزل بها إلى أن هاجم العرب القيروان[...]، فانتقل إلى جزيرة صقلّية، وأقام بمازر إلى أن مات[...] سنة ست وخمسين وأربعمائة [...]"[٧]. كما أنه

---

(١) انظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٢٧٧-٢٩٣.

(٢) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٣١٢.

(٣) انظر لمسرد الكتب التي أُلفت حول شعر المتنبي: يوسف الدمشقي، الصبح المُنبي عن حيثيّة المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، ط٣، ص٢٦٨-٢٦٩(دار المعارف، القاهرة، د.ت).

(٤) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٣١٣.

(٥) ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، مرجع سابق، ص[٨٥/٢].

(٦) انظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط١، ص[٣٧٩/٤] (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠م).

(٧) ابن سلَّام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مرجع سابق، ص[٣٧٩/٤].

يتصل معرفيًا بحقل العلوم الأدبية واللغوية، تأليفًا وتصنيفًا[١].

وتنتمي مقدمة ابن رشيق لكتابه "العمدة" إلى نوع المقدمات الحجاجية، وتستهدف تعرية مُخاطبيها، المرتسمين في شخص بعينه هو"أبو الحسن علي بن أبي الرجال الكاتب، زعيم الكرم، وواحد الفهم، الذي نال الرياسة، وحاز السياسة، وانفرد بالبسط والقبض، واتحد في الإبرام والنقد[...]"[٢]، وهو بذلك "[...] يجري على سنة العصر الذي كان يعيش فيه، فقد كان العلماء يرفعون كتبهم إلى أمير أو وزير أو عظيم، يرجون من وراء ذلك ذيوع الصيت، وانتشار الكتاب، وجزيل العطاء، والهبة من أجله[...]"[٣].

-١-

تُفصحُ مقدمة كتاب "العمدة" عن دوافع إنتاجها، التي تتنزل في الدوافع العلمية، التي تروم أن تصنع تجاوزًا، كان قد لمسه في جوانب متفرقة من الخطاب النقدي المُنجز؛ إذ قال بعد أن بيّن فضيلة الشعر: "ووجدت الناس مختلفين فيه [أي: الشعر] متخلفين عن كثير منه، يُقدِّمون ويؤخرون، ويقولون ويكثرون، قد بوّبوه أبوابًا مبهمة، ولقّبوه ألقابًا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبًا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه[...]"[٤].

ولئن كان الكتاب قائمًا في بنائه على الجمع، فإنه يحمل في داخله منطق المراجعة والمساءلة والتفريق والتشكيك في ملمح يوحي بمراجعات قبلية للمنجز النقدي، وقد استحالت إلى صورةٍ انتقائية تجلَّت فيما كان يراه الأفضل والأحسن، كما في قوله: "فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه"[٥]. واستمدت هذه الصورة مصدرها من الكتب، أي من المدونات النقدية، وهذا يعني أن النقد بدأ يعمد إلى المكتوب، بدلًا من الشفهي المُتناقل، وبدأ يُقيمُ مراجعة لمكتسباته، ويُقيم كذلك حوارًا مع ذاته.

وتُظهر المقدمة في صورة إنتاجها وقوفها في منطقة وسط، بين مَظهر الاختلاف

---

(١) انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٢/٢٦١-٢٦٢].

(٢) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع مذكور، ص[١/٣-٤].

(٣) عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق الناقد الشاعر، ط١، ص٨٦ (الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، د.ت).

(٤) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع سابق، ص[١/٥].

(٥) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، مرجع سابق، ص[١/٥].

والتخلُّف، والتقديم والتأخير، أو ما يمكن تسميته بالفوضى النقدية، التي أعرب عنها في المقدمة، وبين الذهن النقدي المتشكِّل والمتكوّن من المقولات النقدية المحفوظة، وتجلت في صورة تتخذ من الأفضل والأحسن مَنطلقًا، ومُنطلقًا لها -كما بيَّن ابن رشيق-في وجه يُلمح بالذاتي. وإن ذلك يُنشِئُ سؤالًا يحتاج إلى بحث مستقل، ينطلق من التساؤل عن الأحسن ما هو؟ وما حدوده؟ وما ماهيته في خبرة ابن رشيق النقدية؟

على أن هذا التساؤل يكشف-في كل الأحوال-عن حركة الخطاب النقدي المتصاعد، والآخذ في التشكل المتجدد عبر مراجعة مكتسباته، وهذا الملمح تم له في صورتين سابقتين:

الأولى: كانت مع قدامة بن جعفر؛ لاتّسامها بمراجعة خالقة، بُنيت على ضرورات علمية، محمولة بمراجعات أفضت إلى وجود نقدي منهجي جديد.

وكانت **الثانية**: مع القاضي علي الجرجاني، لكنها مراجعة مخصوصة لقضايا مخصوصة، هدفها إقامة تصور، ونقله إلى تصديقات؛ لبناء أحكام عامة، كان منها أن انصهرت في الجهاز الكلي الحاكم على شعر المتنبي.

وقد عبَّر ابن رشيق عن منهجيته التي تقوم على ثُنائية الجمع والاختيار وفق مبدأ الأحسن، كما يقول: "وعولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه؛ ليؤتى بالأمر على وجهه، فكل ما لم أسند إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك إلا أن يكون متداولًا بين العلماء، لا يختص به واحد منهم دون الآخر[...][1].

-٢-

أما ما يمكن وصله بالظروف الخارجية لإنتاج خطاب كتاب "العمدة"، فيمكن فهمه عبر ارتباط المغرب العربي ارتباطًا وثيقًا بالشرق، مما دفع أحد علماء المغرب الأقصى إلى التبرم من تلك الحال، فيصفُ وصفًا لعلائق الارتباط التي تجاوزت حدود الإعجاب إلى التقليد؛ إذ يقول: "إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم

(١) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع سابق، ص [١/٥-٦].

المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنمًا، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا[...]"[1].

وإن ذلك يُصور مدى نفوذ الطابع الشرقي في المغرب العربي، في شكل الاشتغالات العلمية، والاهتمامات المعرفية، ومحاكاة النماذج الفنية، "فظاهرة التقليد للشرق واضحة جلية؛ إذ تُصاغ الكتب الأدبية على يد الأندلسيين، على شكل الكُتب الأدبية عند المشارقة، ويصاغ العقد الفريد –وهو أندلسي المؤلف–على شكل عيون الأخبار، ويَرُد الصاحب بن عباد فيقول: بضاعتنا رُدت إلينا"[2].

ويُستثنى مما ذُكر ما يُعتبر فنًا مغربيًا أو أندلُسيًا على وجه التحديد كـ"الموشحات"، وإن كانت الآراء حولها تتأرجح حول نسبتها ومنشأها، أهو الشرق أم الغرب؟[3] ولكنها في المحصلة تبقى فنًا إسلاميًا، كان حصيلةً للترقّي الحضاري والثقافي للأمة العربية.

ولذلك فإن حركة النقد في المغرب العربي لم تكُنْ بمعزل عن التأثير العام للعلوم والمعارف المشرقية في نوع القضايا، وفي نوع النظرة النقدية المُقاربة للشعر. وبذلك فإن الحركة النقدية في القرن الخامس في المغرب العربي هي امتداد للحركة النقدية في المشرق[4]، و"يكفي أن يرصد الدارس مصادر ابن رشيق في كتابه: "العمدة"؛ حتى يستكشف أن الثقافة الشرقية كانت سريعة الانتقال إلى إفريقية [...]، مع أن كتاب العمدة لا يمثِّل إلا جانبًا صغيرًا من تلك الثقافة"[5]. وكذلك مصادر أُستاذه، عبدالكريم النهشلي المبثوثة في ثنايا كتابه: "اختيار من الممتع"؛ إذ كان يُرجع المقولات النقدية والبلاغية إلى جملة من علماء المشرق[6].

---

(1) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مرجع سابق، ص [١٢/١].

(2) انظر: أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، ط١، ص٢٣-٣٠، ١٢٢(مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠١٢م).

(3) انظر: محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، مجلة عالم المعرفة، ص١١-٤٩، ع٣١- شعبان/ رمضان، ١٩٨٠م. يوسف عيد، التوشيح في الموشحات الأندلسية، ط١، ص٩-١٣ (دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣م).

(4) انظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ط١، ص٣٥-٤٣(الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٨م).

(5) إحسان عباس، تاريخ النقد العربي، من القرن الثاني حتى القرن الثامن، مرجع سابق، ص٤٣٩

(6) انظر: عبدالكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، ط١ (منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت).

وإذا كان طابع المقولات النقدية القادمة من الشـــرق طابعًا متنوعًا وممتدًا، على رقعة واسعة من الحقب في تاريخ الحضارة العربية، ومن الأدوار العلمية التي شكّلت جزءًا من تنوع الــمُقاربات النقدية، فإن ذلك كُله سيفد إلى القيروان، والمغرب العربي بشكل عام، وسيشكل كُلًا من: التنوع في الرؤى النقدية، والاختلاف في المنازع حول نقد الشعر القادمة من الشرق، و"التنافس الشديد بين الأدباء في حاضرة بني زيري [...]، فقد وصلتهم من الشرق مذاهب شعرية متعددة، فهذا يحب طريقة ابن أبي ربيعة، وذاك يميل إلى طريقة في التشبيه تشبه طريقة ابن المعتز، وثالثًا ينحو منحى جاهليًا، ورابع يغرم بطلب الاستعارة[...]"[1]. لقد كانت أرضًا مُلائمةً للتفكير النقدي الأبستمولوجي؛ إذ كانت "تجمعهم المجالس فيتناقشون ويتماحكون، وينقسم الشهود كل على حسب هواه بين كل متحاورين منهم[...]؛ فعرفوا ابن قتيبة، وقدامة، وابن وكيع، والجرجاني، والرماني، وكثيرين غيرهم[...]"[2]، وقد أعرب ابن رشـــيق عن تلك الحال في مقدمته؛ بقوله: "وجدت الناس مختلفين فيه، متخلّفين عن كثير منه: يقدِّمون ويؤخِّرون، ويقلّون ويكثرون، قد بوّبوه أبوابًا مبهمة ولقّبوه ألقابًا متهمة، وكل واحد منهم ضرب في جهة، وانتحل مذهبًا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه[...][3].

ذلك هو المسار الطبيعي لصورة التأثير والتأثُّر بين المشرق والمغرب العربي، والرغبة في التأمُّل العلمي في المنجز النقدي الواسع والضخم، على نحوٍ يُتيح للمؤلف التأمُّل والانتقاء والتوفيق بين المقولات النقدية، مما يسمح بإعادة تشكيل النقد من داخله؛ وقد شكّل ذلك نواة عمل ابن رشيق في كتابه تتضافر معها الدوافع العلمية الذاتية والحافز الذاتي للمُصنف.

وإذا كان الخطاب المقدماتي قد نزع في صـــورته الســـابقة إلى ظروف إنتاج علمية، متمثلة في مجموعة من الكتب النقدية؛ فإنه يتصـل بظروف أخرى من ظروف إنتاجه، لا تقل أهمية واســـتئثارًا بالمنجز النقدي، ومنها: ظروف الإنتاج الطلبية، البارزة بروزًا جليًا في المقدمات النقدية، التي سنتعرف عليها في المباحث التالية.

❁❁❁❁❁

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٤٣٩.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٤٤٠.

(3) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع سابق، ص[١/٥].

المبحث الثاني:

ظـــروف طلبيـــة

كان لعوامل متعددة القدرة التأثيرية في سيرورة تاريخ العلم تأثيرًا مباشرًا في حركة نموه وتطوره، أي: منذ بدأ العقل البشـــري "يرســـم محاولاته الأولى التي أملتها الغريزة والحاجة، وظهرت في صورة بدائية قامت على الجزئيات والخلط بين الحقائق والأشياء"[١]، حتى انتهى إلى قوة إدراكية منطقية تحاول التحليل، والتجريب، والبرهنة، والتعليل[٢].

ومن تلك العوامل: إســـهام الحُكام والوزراء والأثرياء على مر تاريخ الحضـــارات الإنســـانية في دفع عجلة العلم والمعرفة؛ بما قدموه للعلم والعلماء من دعمٍ تجلى في صـــورٍ متنوعة، نخص بالذكر منها: الدعم المادي والمعنوي[٣]، وخلق فضـــاءات من الحرية التي يشترطها العلم ليقوم بدوره؛ على أن صورة العلم تتأثر في مستويات النمو والترقي تبعًا لظروف كثيرة، تُذكر منها صورة الدعم وحدوده، التي لا تنفك عن التلوُّن، والتبدُّل، والنقض[٤].

و تأخذ الحضارة العربية وجهًا مماثلًا لما كان في الحضارات السابقة عليها، من ذلك الإســـهام المؤثر الذي قدَّمه الحُكّام وغيرهم في خدمة العلم والمعرفة[٥]. على أن ذلك الدعم والإســـهام اللذين تبدَّيا حينًا في إنشـــاء دورٍ تُعنى بالعلم وترجمته، وانتقالهما إلى منح العطايا والهبات حينًا آخر، بل بلغ الأمر أن من ترجم كتابًا في أيٍ من صنوف العلم والمعرفة نال وزنه ذهبًا. إلى النقيض من ذلك تمامًا، كتلك الممارسات المتحيزة والخانقة للحرية، التي شهدتها

---

(١) جورج سارتون، تاريخ العلم، مرجع سابق، ص[٩/١].

(٢) انظر: جورج سارتون، تاريخ العلم، مرجع سابق، ص[٤١/١].

(٣) يُعزى نمو المكتبات ورفدها بالذخائر المعرفية، وتشجيع العلماء على البحث، وتنمية المعرفة إلى أقدم الملوك. انظر: جورج سارتون، تاريخ العلم، مرجع سابق، ص[٤/٢٧٥-٢٨٢].

(٤) يمكن التمثيل لذلك بحادثة التدخل السياسي في حركة الفلسفة اليونانية القديمة، عندما أمر الإمبراطور جوستنيان عام (٥٢٩م) بإغلاق جميع المدارس التي تُعنى بالفلسفة.

(٥) انظر: طه أبو عُبية، الحضارة الإسلامية: دراسة في تاريخ العلوم الإسلامية، ط١، ص٢٩٢-٢٩٤ (دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م).

الحضارة العربية الإسلامية [1].

على أن ذلك كان يوازيه في تاريخ الحضارة العربية وجه مغاير وفاعل في آن. ويرسم تحولًا في دور الطبقات السلطوية الرئيسة أي: السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية، اللتين تكونان مجتمعتين في السلطة الأولى في المجتمعات القديمة. من نمط الداعم إلى نمط الفاعل في الحراك العلمي، وهو ما شكّل نمطين من أنماط الإسهام "السلطوي" و"الأرستقراطي" في دوائر المعرفة الإنسانية.

أولهما: خارجي، ويتمثّل في صور الرعاية والدعم المتنوعة المادية منها، والمعنوية، وخلق مساحات من الحرية... إلخ.

وثانيهما: داخلي، وينصب على توجيه حركة العلم والمعرفة، وخلق الأسئلة.

ولئن كان النمطان متداخلين فإنهما مُتمايزان. ويمكن فهم وجه التداخل في الصورة التي يظهر فيها اهتمام واضح من قبل أحد الحُكام، أو المتنفذين بعلم من العلوم، أو بطبقة من العلماء دون غيرهم[2]، أو الاهتمام بالتوجيه إلى ترجمة حقل علمي، وإغفال حقول أخرى [3]. وإن كُل ذلك–وإن يكن داخلا في وجهه الأعم في صورة الدعم–نوع من التحيُّز لنوع من العلم على حساب أنواع أخرى، أو لبعض الدوائر المعرفية، على حساب دوائر أخرى.

ثم هما متمايزان؛ فإذا قدّرنا أن النمط الأول يأتي من الحاجة المعرفية على المستوى

---

(1) عُرفت في العصور الإسلامية المتتابعة صور من الدعم لحركة العلم والمعرفة، وتكفي الإشارة إلى دور هارون الرشيد صاحب "بيت الحكمة"، وكذلك ما عرف عن المأمون عندما أغدق على العلم والعلماء، لكنه في المقابل فرض إيديولوجيا جديدة.

(2) من ذلك–على سبيل المثال– ما يُعرف عن المأمون أنه عندما "جالس المتكلمين، وقرّب إليه كثيرًا من الجدليين المبرزين والمناظرين، كـ: أبي الهُذيل، وأبي إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، وغيرهم ممن وافقهم وخالفهم، وألزم مجلسه الفقهاء، وأهل المعرفة من الأدباء، وأقدمهم من الأمصار، فرغب الناس في صنعة النظر، وتعلموا البحث والجدل، ووضع كل فريق منهم كتابًا ينصر فيها مذهبه، ويؤيد بها قوله". المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، مرجع سابق، ص[٤/٣١٨-٣١٩].

(3) من ذلك–على سبيل المثال– ما عُرف عن خالد بن يزيد بن معاوية، الذي اهتم بترجمة الكيمياء والنجوم، وعندما سُئل عن سبب انهمامه بذلك، فقال: "ما أطلب ذلك إلا أن أُغني أصحابي وإخواني، إني طمعت في الخلافة، فاختُزلت دوني، فلم أجد منها عوضًا إلا أن أبلغ آخر هذه الصناعة، فلا أحوج أحدًا عرفني يومًا أو عرفته، إلى أن يقف بباب سلطان رغبةً أو رهبةً". ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٦٥٢.

العام لثقافة الأمة، أو لحاجات الدولة التي قد يُشارك في نقل هذه الحاجة، أو استشعارها، أو تبيين ضرورتها للحاكم، على الطبقة العالمة التي تتصل به، ويتصل بها على مستويات متعددة؛ فإن هذه الحاجة تبقى عامة، ويأتي استشعارها تبعًا للمرحلة واللحظة الحضارية، التي تكون فيها الحضارة والثقافة بحاجة إلى كفاية معرفية؛ لسد فجوة من نوع مّا.

ومن مظاهر التمايز أن النمط الثاني يأتي من حاجة الطالب الذي انتخب من يُجيب عن سؤاله، أي: من يُقدِّم إجابةً عن استشكالاته وحلًا لها، فهي متصلة بذات طالبه، وتنطلق من فراغ تأسس في تلك الذات، وذلك الفراغ قد يكون أحاديًا، أي: لا وجود له إلا في الذات الطالبة، بمعنى أنه ليس فراغًا حقيقيًا في بنية المعرفة-وهذا ليس في عمومه-إلا أنه يجعل تلك الأسئلة والذات السائلة حاضرين ومستشعرين عند تقديم الإجابات، ويبقى الإطار الإنتاجي للمعرفة مشدودًا إلى حدود تلك الأسئلة.

ومن الممكن تبيّن وجه النمط الثاني، فيما يتنزل في موضوع هذا المبحث ظروف الإنتاج الطلبية، التي تملكت رقعة واسعة من المتن العلمي في التراث العربي القديم، ومنها المتن النقدي في بعض نماذجه؛ فقد بيّنت المقدمات النقدية تملُّكًا واضحًا وبارزًا لـ "ظروف إنتاج طلبية" كشفت عنها، ونبّهت عليها في مطالعها.

وذلك يعني أن الحاكم -أو فيمن حكمه من وزارء وغيره-باتوا قوة مشاركة في الحراك العلمي، عن طريق تلك الأسئلة والاستشكالات التي تتطلب شحن الطاقات والفكر للإجابة عنها.

والمستخلص أن المقدمات التي ترتهن إلى "ظروف إنتاج طلبية" هي مُقدماتٌ تجعلُ من نصها، ونص متنها استجابةً لثُنائية، الإيجاد والأخذ. وذلك الإيجاد قد يتسع وقد يضيق، وقد يتعدد وقد يتفرد؛ في حين أنه يختزلُ في ثناياه ظروف الإنتاج الحقيقية، ولا يُسلمنا -كمتلقين-إلا إلى الصورة الثانية من ظروف الإنتاج، وهي الصورة التي تمثّل مظهر الأخذ أو المنجز المطلوب وفق اشتراطات الطالب ومحدداته.

وقد تُعيننا المعاجم العربية في فهم استخدامات مفردة "طلب" ودلالاتها في اللسان العربي؛ فقد جاءت في لسان العرب: "الطَّلَبُ: محاولة وجدان الشيء وأخذه[...]، وطلب الشيء: طلبه في مهلة، على ما يَجيء عليه هذا النحو، بالأغلب وطالبه بكذا مطالبةً

وطِلابًا[...]"[1].

وفي مقاييس اللغة: "الطَّلب: الطاء، واللام، والباء، أصـــلٌ واحدٌ يدلُ على ابتغاء الشـــيء، يُقال: طلبتُ الشـــيء أطلَبه طلبًا، وهذا مَطلبي [...]، وأطلبتُ فُلانًا بما ابتغاه: أي أسعفته به[...]"[2].

فمادة (طَ-لَ-بَ) في معجمي: "لســـان العرب"، و"المقاييس"، تفيدُ أن المفردة تعود في أصل استخدامها إلى "محاولة وجدان الشيء"، و"ابتغاء الشيء" أي إلى شكل من أشكال استشعار نوع من الفراغ، ومحاولة سده عبر وسائل ممكنة، وهي ملتصقة بنوع الفراغ المستشعر وبنوع مستشعره، وهو ما يحقق إيجاد المطلوب، ومن ثم أخذه أخذًا صريحًا، أو على نحو ضمني.

وبذلك يمكن للباحث تعريف ظروف الإنتاج الطلبية، بأنها: **تلك الظروف التي تقوم على مبدأ الإيجاد الإيجَابِيّ عن أسئلةٍ ومعانٍ وانشغالات يُعنى بها الطالب، وتصبُّ في اهتماماته.**

ويُحيل التعريف إلى ســـؤالٍ جوهري، مفاده: ما حدود التداخل والتوافق والتوخي والمراعاة بين الـمُطالب بوصفه القائم على إيجاد الشيء، والطالب كونه الآخذ الساكن خلف كل طلب؟ وما مدى انعكاسات كُل ذلك على صورة المطلوب؟

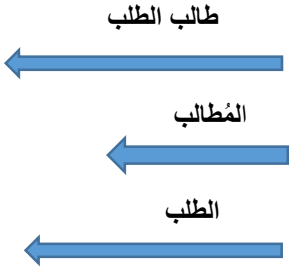
ولا يعنيني –مبدئيا–الإجابة عن الســؤال المتقدِّم؛ لخروجه عن أهداف البحث، لكنه يُسْـلِمُه إلى التّشـكُك، في كل ما يدخل في حيز الإنتاج الطلبي، ويدفع الدراسـة إلى تصـور علاقة تفاعلية بين الأطراف الـمُشكلين لذلك التَخلُق، ورسم أفق توجهيّ يعمل بوعي أو بدون وعي، عند معالجة الموضوع المطلوب.

وبهذا يمكن للدراس وضع تصورٍ لظروف الإنتاج الطلبية، يقوم على ما يمكن تسميته بالتفاعل الـــمُقنَّع بين ثلاثة أطراف رئيسة، أولها: يمثِّله الطالب، وثانيها: يُمثِّله الـــمُطالب، وثالثها: يمثِّله الطلب. وسينتج هذا الثلاثي صورة التحقق أي: الأخذ.

---

(1) ابن منظور، مرجع سابق، ص[١٢٩/٩].

(2) ابن فارس، مرجع سابق، ص[٢٥١/٦].



نوع التَّحقُّق

يكون في الغالب طالب الطلب(الحاكم) صاحب سلطة سياسية أو مالية، وهو من يقوم باختيار من يرغب في أن يحقِّق له ما يبحث عنه، أو ما يسأل عنه، أو ما يرغب فيه أو ما يطمح إليه. وإن ذلك الاختيار، وإن كُنا في الأغلب نملك تقديرًا أو نملك تعليلًا له، لا نستطيع من خلاله تقدير أن كل من يُصطفون كانوا لذات السبب، بمعنى أنه قد يُختار شخص بعينه لأسباب متعددة.

وعلى ذلك فإن الطالِب(الحاكم) يحمل رغباته وأسئلته واستشكالاته، إلى المُطالب(المؤلِف)، وفي هذه اللَّحظة ينخلق الاستشكال، والسؤال من خارج دائرة العلم، أي: أنها لا تنخلق من الذات العالمة، ولا من التحام العالم بالمعارف التي اتصل بها، ولا من فجوة علمية استشعرها أهل العلم، ولئن كان لبعض تلك الأسئلة وجاهتها، فإنها تبقى محملة بشيء من تداعي الأفكار والعواطف والأسئلة العارضة.

وتبقى حالة الإنتاج محملة بروح الطالب(الحاكم) وميولاته، وهو الذي يمثِّل المنتج الحقيقي. فهو مستشعر في كل ما يُنتج، وهو يمثِّل مراقبة ضمنية لما يُنتج، تأخذ صورتها في الصمت عن بعض الموضوعات، والحديث عن موضوع باقتضاب مقابل موضوع آخر، والنزوع إلى رأي دون رأي لعلم المُنفذ بموقف الطالب(الحاكم)، أي: أن روح التوخّي تكون على أشدها في مثل تلك الكُتب، ولعل ذلك يكون أكثر امتثالًا في المعارف الذوقية الجمالية؛ كالشعر مثلًا.

ذلك ما يرسم صورة تحقّق قريبة من الصورة التي يرغب فيها الطالب، وذلك في نظر المنفذ، إلا أن صورة التحقق الحقيقية تبقى مضمرة، غائبة في خلد الطالب، كما أن ظرف الإنتاج الحقيقي عنده لا يمكن الوصول إليه إلا بضرب من الافتراضات.

ورغم ذلك التفاعل والامتثال الإيجابيّ؛ فإنه يُبقِي عنصري المقدمات محتجبين في ذهن الذات الطالِبة(الحاكم)، ويجعل أسئلته ومدارات استشكالاته وطلبه، يستعيض بها عن

عنصري المقدمات، ومن خلال ما تقدّم يأتي نعت ذلك التفاعل بأنه تفاعل مُقنّع.

وإن ذلك يفتح الدراســـة على محفّزات أو موجّهات ظروف الإنتاج في هذا النمط، وهي ذات أبعاد خارجية؛ وذلك أن المقدمات التي تنتظم في ظروف إنتاجها في إطار ظروف طلبية تنزع في جملتها إلى ظروف خارجية في الأصل، وتصور حالًا من التجلي والتخفي، بما تبقيه من وجه التجلي في المقدمات عبر تأكيدات المُطالب(الحاكم) واستجاباته، وما تضمره وتنطوي عليه تلك الرغبات والنزعات من صور التخفّي، وهو ما يجعل حضور البعد الخارجي لفهم ظروف الإنتاج –في هذا المبحث–متعذرًا، إلا بضرب من الافتراضات.

وقد رأيت أن المقدمات النقدية التي تتنزل في النوع الثاني من ظروف الإنتاج تنتظم في ثلاث مقدمات، هي:

- مقدمة: "عيار الشعر" لابن طباطبا.
- مقدمة: "الموازنة بين الطائيين" للآمدي.
- مقدمة: شرح "ديوان الحماسة" للمرزوقي.

وهي مقدمات لكُتب مركزية في مسار حركة النقد الأدبي في التراث العربي، وتستحل في الوقت ذاته شــطرًا من التأســيس على المســتويين: التنظيري، والتطبيقي للمنجز النقدي العربي.

١-كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا:

ينتمي كتاب "عيار الشعر" لمؤلفه محمد بن أحمد بن محمد المعروف بابن طباطبا، زمانًا إلى القرن الرابع الهجري، وينتسب معرفيًا إلى حقل الأدب، وينتمي موطنًا إلى مدينة أصبهان التي عاش فيها، وتوفيّ عام (٣٢٢هـ)[١].

وتُصنف مقدمة كتاب "عيار الشعر" ضمن المقدمات التقريرية، التي تأخذ شكلًا من المباشرة في عرض عناصرها، متأثرةً في ذلك-بوجه عام-بالظرف الإنتاجي الطلبي، كون المقدمة موجّهة إلى قارئ مخصوص، ومستجيبة-أيضًا-لمحددات خاصة، رسمتها الشخصية الطالبة.

-١-

تأخذ مقدمة "عيار الشعر" شكلها المستجيب لظروف الإنتاج الطلبي، عبر التصريحات الكاشفة عن علاقة الإيجاد والأخذ من داخل النص المقدماتي.

فقد أبرزت المقدمة ذلك، حين تقول: "فهمت -أحاطك الله-ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأني لتيسير ما عسر منه عليك، وأنا مُبين ما سألت عنه، وفاتح ما استغلق عليك منه إن شاء الله"[٢].

فالمقدمة تحدد نوع المتلقِّي من جهة، كما أنها تبني معطيات المتن وفقَ رغبته، واستجابةً لأسئلته من جهة أخرى. فالمتلقي -كما تُصرح المقدمة-ليس محتملًا، بل هو متلقٍ معروف، ومعهود ذهنيًا، كما أن المعطيات جزء من مشاغله.

وتكشف المقدمة كذلك عن طبيعة الطلب، الذي يتركز فيما صرح به صانع المقدمة، مستجيبًا بذلك لأسئلة الطالِب، الذي صُنع من أجله الكتاب.

- وصف علم الشعر.
- السبب الذي يتوصّل به إلى نظمه.

فالوصفية والسببية التي بمعنى "كل ما يتوصل به إلى غيره[...]"[٣]، هما اللتان شكلتا وجه الطلب الذي بُنيَ عليه أفق المعالجة وأطر البحث[٤].

---

(١) انظر: ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢٤٦. الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٥/٢٣١٠-٢٣١٤].

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، مرجع سابق، ص٥.

(٣) ابن منظور، مرجع سابق، ص[٧/٩٩].

(٤) هذا النوع من ظروف الإنتاج يحتكم في جزء كبير منه إلى استعادة المقولات الراسخة، أو القادرة على الإجابة عن تلك الأسئلة الطارئة؛ وذلك ما جعل أحد الباحثين المعاصرين يصف عمل ابن طباطبا أنه عمل يستعين بمن سبقوه؛

وتتحدد الظروف الخارجية تبعًا لظروف الإنتاج، وفي نوع تستحل ظروف الإنتاج الطلبية فيه الأصل؛ فإن ظرفه الخارجي يتحدد عبر الذات أو الذوات الطالبة، التي تقف خلف العمليات التخلُّقية للكتاب، أو بضرب من الفروض التي تحاول الاقتراب من ظروف إنتاجه.

وفي تلك الحال التي يتعيّن فيها كشف الذات الطالبة، التي قد يُستبان عند كشفها عن بعض الدوافع الممكنة لصنع الكتاب، إلا أن ذلك قد يتعذّر في كثير من الكتب العلمية، ومنها كتاب "عيار الشعر" النقدي، الذي اكتفى بالتأكيدِ على أن هناك من يقف خلف هذا الكتاب عبر بعض الإشارات والإحالات المتفرقة في المقدمة والكتاب كَكُل.

وقد أفادت بعض المصادر أن"صلات ابن طباطبا برجالات عصره كانت-عمومًا- محدودة بتلك الشخصيات التي اتخذت من أصبهان مقرًا لها"[١]؛ إلا أنها تبقى بوصلة توجِّه الدراس إلى مظان الظروف الخارجية لإنتاج المقدمة.

فمن تلك الشخصيات: أحمد بن محمد بن أبي البغل، الذي استدعاه المقتدر[٢]؛ ليوليه أصبهان لولا بعض التدبير[٣]، ويوصف ابن أبي البغل بأنه كان "بليغًا مُترسّلًا فصيحًا، من أهل المروءات، وكان شاعرًا أيضًا مجودًا"[٤]، وقد ولي ديوان الخراج والضياع بأصبهان عام ثلاثمائة[٥].

وإن المعلومات التي تفيدنا بها المصادر عن طابع العلاقة والاتصال بين الرجلين شحيحة، فضلًا عن حياة كل منهما، فالدراسة أمام خبر واحد، ينقله الحموي، مُبينًا فيه اقتدار ابن طباطبا على "أَتِيّ القولِ وَقهْرِهِ لِأبِيّهِ". وتبدّى ذلك عندما مدح الأخير أحمد بن

إذ قال: "إذ يبدو أنه اطلع على مقدمة "الشعر والشعراء"، وأفاد من الأحكام والنظرات التي وردت فيها [...]". انظر: إحسان عباس، مرجع سابق، ص١٣٣.

(١) مقدمة المحقق، عيار الشعر، مرجع سابق، ص١٢.

(٢) انظر: ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢٤٦.

(٣) انظر قصة ذلك عند: القرطبي، صلة تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ص [٤٢/١١] (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م).

(٤) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢٤٧.

(٥) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص [٢٤٣٨/٥].

أبي البغل، مُراعيًا فيها، حال ابنه –ويُدعى عبدالله–الذي كان يشكو حبسةً أو لثغةً في لسانه، فعمد ابن طباطبا إلى تحاشي بعض الحروف التي كانت مما لا يجري على لسان الفتى، ولقنها له فجن عليها وأعجب بها[1].

ومن تلك الشخصيات التي اتصل بها ابن طباطبا: شخصية علي بن أحمد بن رستم، الذي خَلَفَ ابن أبي البغل في ولاية الخراج[2]، وطابع ذلك الاتصال –كما تمدنا به المصادر–غير مستقر، ويبدو عليه مظهر التوتر بين الطرفين، فقد كان ابن طباطبا يهجو علي بن رستم؛ لأسباب لا سبيل إلى معرفتها، لكنها توضح ذلك الطابع من العلاقة[3].

وتلك الشخصية التي نعرف طابع الاتصال بينها وبين ابن طباطبا، يبتعد أن تكون الذات الطالِبة، التي تمثّل المرتكز الرئيس للبعد الإنتاجي لمقدمة "عيار الشعر".

ولعلها تتفق في طابع اتصالها بشخصية أخرى، كان قد اتصل بها ابن طباطبا، وهو: أحمد بن عثمان البَري، الذي يتضح أن تلك العلاقة كانت موصوفة بعدم التوافق والرضا، فقد ذُكر أن ابن طباطبا دخل "على أحمد بن عثمان البري، وكان هجاه أبو الحسن بأهاجي كثيرة، فقال له: بلغني أنك تشعر وتجيد، فقال: كذا يقول الناس، فقال له تعريضًا: أشعرت أن قريشًا لم تكن تجيد الشعر[...]"[4]، وأحمد البَريّ كان قاضيًا لأصبهان، وكان قد هجاه ابن طباطبا، وساق حوله بعض التهم"[5].

ومن الشخصيات كذلك: علي بن حمزة بن عمارة الأصبهاني، الذي عُرِف بأنه "أحد أدباء أصبهان المشهورين بالعلم والشعر والفضل والتصنيف، شائع ذلك عنه، وصنّف كُتبًا منها: "كتاب الشعر"، و"كتاب فقر البلغاء" يشتمل على الاختيار من شعر عامة الشعراء،

---

(1) انظر: الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٥/٢٣١١-٢٣١٤].

(2) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٥/٢٤٣٨].

(3) انظر: الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٥/٢٣١٧]. الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مرجع سابق، ص[١/٧٣٩-٧٤٠].

(4) الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مرجع سابق، ص[١/٧٣٩].

(5) الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، مرجع سابق، ص[١/٣٨٨].

و"كتاب قلائد الشرف في مفاخر أصبهان وأخبارها" وغير ذلك[...]"[1]، وقد كان له تواصل مع الشعراء والأدباء و"مفاوضات طوال وجوابات لجماعة من شعراء أصبهان منهم أبو الحسن ابن طباطبا العلوي وغيره"[2]. هذه الشخصية لعلها الأقرب إلى الشكل؛ كقوة خالقة لجوهر كتاب عيار الشعر، إلا أن اضطلاعها بالتأليف، وإسهامها في التصنيف حول الشعر وقضاياه يُبقي الافتراض في أضعف صورة، وتبقى الدِّراسة موجهة أنظارها إلى آخر شخصية كان لابن طباطبا اتصال بها.

تلك الشخصية التي يذهب محقق كتاب "عيار الشعر" إلى أنها على علاقة مع ابن طباطبا، وأنه (أي ابن طباطبا) كتب كتابه استجابةً لطلبها، وفق ما تفيد به صفحة العنوان[3]، من نسخة المخطوط، والشخصية المذكورة تُدعى: أبا القاسم سعد بن عبدالرحمن.

ويذهب باحث معاصر في دراسة خصّها لابن طباطبا، إلى ما ذهب إليه محقق الكتاب؛ إذ يقول: "وقد ألّف ابن طباطبا هذا الكتاب جوابًا لسؤال موجّه إليه من رجل يُدعى أبا القاسم سعد بن عبدالرحمن، وكان قد سأله عن علم الشعر، وكيف يتوصل إلى نظمه فأجابه بهذا الكتاب[...]"[4]، إلا أن الدراسة حاولت الوصول إلى تلك الشخصية؛ لكشف طابع العلاقة بينها وبين ابن طباطبا، لكن دون أن تُحرز شيئًا، وقد ألمح محقِّق الكتاب إلى ذات الصعوبة، وأنه تعذر عليه وجود تلك الشخصية في المصادر المظنونة.

ويستمر بي الظن -الذي يعوزه القطع- حول علاقة أبي القاسم سعد بن عبدالرحمن المباشرة بظرف إنتاج كتاب" عيار الشعر"، وأنه كان يقف خلف تخلق ذلك المنجز النقدي؛ عبر تلك الأسئلة وتلك الاستفهامات والاستشكالات، التي استجاب لها ابن طباطبا وتفاعل معها، ما شكّل لنا مدونة متميزة في المنجز النقدي العربي.

٢-كتاب "الموازنة" للآمدي:

---

(١) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[١٧٥٣/٤]. وانظر: مهران الأصبهاني، أخبار أصبهان، تحقيق: سيد كسروي حسن، ط١، ص[٤٣٥/١] (دار الكتاب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م).

(٢) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[١٧٥٤/٤].

(٣) انظر: مقدمة المحقق، عيار الشعر، مرجع سابق، ٢٨.

(٤) محمد بن عبد العزيز الربيع، ابن طباطبا الناقد، مجلة كتاب الشهر، ع٤٤، ص١٨ (نادي الرياض الأدبي، الرياض، ١٩٧٩م).

ينتسب كتاب "الموازنة" إلى أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وينتمي المؤلِّف موطنًا إلى البصرة؛ ففيها نشأ وتوفيّ، وهو من أعلام النقد في القرن الرابع الهجري، و"أول ناقد متخصص، جعل النقد أهم ميدان لجهوده، وفيه كتب أكثر مؤلفاته[...]"[1]، توفيَّ عام (٣٧٠)هـ[2].

وتعود مقدمة كتاب "الموازنة"-نوعًا-إلى المقدمة التقريرية، في عرض أفكارها وبسط أهدافها، وهي مقدمة تُلمح في تمفصلاتها، صلتها بالشخصية الطالبة لصُنع كتاب الموازنة؛ حتى وإن حملت جانبًا جدليًا؛ لأن ذلك الملمح الجدلي في المقدمة كان يقع تحت سلطة الجمع المنهجي، وليس بدافع التوظيف، والاستشهاد، والمحاججة، وهناك فرق بين المقصدين.

-١-

ويُشير نصُّ المقدمة منذ مُفتتحه إلى نوع ظرف إنتاجه وشكله؛ كما يبدو في قول المؤلِّف: "هذا ما حثَثتَ -أدام الله لك العز والتأييد والتوفيق والتسديد-عليه، وبعثتني على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة: الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما"[3].

وتُشير المقدمة كذلك، إلى صورة الأخذ التي تجلت في قوله: "هذا ما بعثتني[...]"، وكأنها تمثّل صورة التمام لما أسميّه بالأخذ، وهي كذلك تمثّل وجه التجاوز لشكل الإيجاد الذي أضمره الطالب، والذي لم تُفصح المقدمة في تفاصيلها عنه، وأبقته في لفظ شمولي وسِمَّ: بـ"الموازنة".

والحث والبعث في معاجم العربية يفيدان معان متنوعة. ففي"لسان العرب"، "الحَثُّ: الإعجالُ في اتصال، وقيل: الاستعجال ما كان حَثّهُ يَحُثُّهُ حَثّا[...] وحَثْحَثَه كحَثَّه، وحَثَّه:

---

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد العربي، مرجع سابق، ص١٤٢. وقال محمود الربداوي: "بحديثنا عنه نتحدث عن ذروة نُقاد الأدب العربي، وأخلدهم في تاريخ النقد[...]". الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ط١، ص١٦٦(دار الفكر، بيروت، د.ت).

(٢) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص٢٧٣. والحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٨٤٧/٢].

(٣) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، ط٦، ص[٣/١] (دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٧م).

أي حَضَّه[...]"[1].

وفي مقاييس اللغة: "الحاء والثاء أصلان: أحدهما الحضُّ على الشيء، والآخر يبيسٌ مِن يبيس الشيء، فالأول قولهم: حثثته على [الشيء] أحُثه. ومنه الَثيث؛ يقال: ولَّى حثيثًا: أي مسرعًا[...]، وأما الآخر: فالحثُّ وهو الحطام اليبيس، ويقال: الحث الرّمل اليابس الخشن[...]"[2].

فمادة "حث" في المعجمين تُفيد معنيين؛ الأول: معنى الطلب، والثاني: المتابعة والاهتمام.

أما اللفظة الثانية: وهي إحدى الألفاظ التي تُحيل إلى الطالِب باعتباره، شخصية اعتبارية، أي: لفظة "بعثتني"، فورد عنها في لسان العرب: "بَعَثَهُ يَبْعَثُه بَعْثًا: أرسله وَحْده، وبَعَثَ به: أرسله مع غيره، وابتعثَه أيضًا: أي أرسله فانْبَعَثَ[...]، وبَعَثَه على الشيء: حمله على فعله[...]، وانبعث الشيءُ وتبعثَ: اندفع. وبعثه من نومه بَعَثًا، فانبعث: أيْقَظَه وأهَبَّه[...]"[3].

وفي مقاييس اللغة: "الباء والعين والتاء أصلٌ واحد، وهو الإثارة. ويُقال: بعثْتُ الناقة إذا أثَرتَها[...]"[4].

وهذا يجعل المقدمة التي قامت على ظروف إنتاج طلبية في منطقة الاستجابة والتمثل، اللذين يُشيران إلى فاعل خارجي حقيقي، كان من شأنه أن يجعل من نفسه متابعًا ومراقبًا لسير عمل المؤلِف.

وذلك لا يلغي ذات الناقد التي كانت تحاول ألا تصدر حُكمًا مباشرًا، بل تُقدِّم كل الملابسات والظروف، التي تُهيئ للحكم والتقييم؛ عبر استعراض مسحي للمقولات المترسخة عند الفريقين المتنازعين، وهو ما يُعَدُّ ذكاءً من الناقد، ورغبة في تمكين الطالب من الحكم الذاتي على منجز أبي تمام والبحتري.

---

(1) ابن منظور، مرجع سابق، ص[٣٣/٤].

(2) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص[٢٩/٢].

(3) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص[١٠٧/٢-١٠٨].

(4) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص[٢٦٦/١].

وفيما يتصل بالظروف الخارجية لإنتاج النص، فلا يُمكن أن نتبيّن شيئًا عن طالب صنع الكتاب ما لم تدلنا المقدمة أو المتن أو المراجع المساعدة على صريح اسم وصحيح خبر. وإن ما يمكن للباحث ذكره يظل من باب المحتمل؛ من خلال استعراض شخصيات مؤثرة اتصل بها الآمدي في حياته.

فقد توزعت حياة الآمدي بين مدينتي: البصرة، وبغداد. وشكّلت البصرة مرحلة النشأة والتكوين المعرفي، والعمل كاتبًا لبعض أعيانِها. وبعد عودته من بغداد يقول الحموي في "معجم الأدباء" حول ذلك: "أخبرني القاضي أبو القاسم التنوخي عن أبيه، أبي علي المحسن: أنَّ مولد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي بالبصرة، وأنه قَدِم بغداد يحملُ عن الأخفش، والحامض، والزجاج، وابن دريد، وابن السراج وغيرهم اللغة والنحو[...]"[١].

وقد عمل في البصرة كاتبًا لـ "للقضاة من بني عبد الواحد [...]، قاضي البلد أبي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي على الوقوف التي تليها القُضاةُ، ويحضر به في مجلس حُكمه، ثم لأخيه أبي الحسن محمد بن عبد الواحد لـمَّا وليَّ قضاء البصرة[...]"[٢]. كما كتب في البصرة كذلك لغير شخص كـ" أبي الحسن أحمد، وأبي أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى[...]"[٣].

أما في بغداد فقد كان كاتبًا لـ"لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي، خليفة أحمد بن هلال صاحب عُمان[...]"[٤].

---

(١) مرجع سابق، ص[٢-٨٤٨]. ويوردُ أبو الحسن القفطي كلامًا مختلفًا عما أورده الحموي في وجه تحصيله العلمي؛ إذ قال: "وكان مولده بالبصرة، وقدم بغداد، وأخذ عن الحسن بن علي بن سليمان الأخفش، وأبي إسحاق الزجاج، وأبي
بكر بن دريد وأبي بكر بن السراج اللغة والأخبار". إنباه الرواة على أنباء النحاة، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ص[١/٣٢٠-٣٢١] (المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤م).

(٢) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ص[٢/٨٥١].

(٣) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ص[٢/٨٥١].

(٤) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مرجع سابق، ص[٢/٨٥١]. انظر: القفطي، إنباه الرواة على أنباء النحاة، مرجع سابق، ص[١/٣٢٣].

ويذهب أحد الباحثين المعاصرين[1] في بحثٍ أفردهُ للآمدي؛ أن رحلته إلى بغداد كانت في سِنّ مبكرة، وأن دخوله بغداد كان عام (٣٠٥هـ)، لعوامل متفرقة منها: التحاقه بهارون بن محمد الضبي؛ للكتابة عنده، لخصال منها: حسن خطه، كما في قول القفطي: "كان الآمدي يكتب خطًا حسنًا من خطوط الأوائل، وهو أقرب خط إلى الصحة[...]"[2].

وقد كانت وفاة هارون الضبي عام (٣٣٥هـ)، وكان من خصاله أنه يُنفقُ من: "أمواله في بر العلماء والإفضال عليهم، وفي صلات الأشراف من الطالبيين والعباسيين وغيرهم، واقتناء الكتب المنسوبة، وكان متبرزًا في العلم باللغة، والشعر، والنحو، ومعاني القرآن الكريم، وكانت داره مجمعًا لأهل العلم من كل فن[...]"[3].

إن المعطيات المتوفرة ولاسيما، ما اتصل منها بالمرحلة البغدادية، تدفع إلى الظن وليس إلى القطع بأن كتاب "الموازنة" أُلّف في تلك المرحلة، لما كان فيه من خصوصية ثقافية ومعرفية، ارتسمت في شخص هارون بن محمد الضبي، المحب للعلم والعلماء، والمغدِق عليهم من العطايا الشيء الكثير.

ويعضد هذا الظن –من غير ترجيح–ما عُرف عن امتثال الآمدي لبعض أعلام عصره في الكتابة في بعض الموضوعات، التي يُدفع إلى الكتابة فيها، ومنها: كتابه عن قدامة بن جعفر. فقد ورد في "معجم الأدباء" ما نصه: "وَجدتُ خطه على كتاب تبيين قدامة بن جعفر، وفي نقد الشعر، وقد ألَّفه لأبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد وقد قرأه عليه[...]"[4].

إن جل ما تقدَّم يقود إلى الظن الموسع باحتمال أن تكون إحدى تلك الشخصيات المؤثرة في المجتمع والثقافة قد شكَّلت أحد الموجهات لصنع كتاب "الموازنة"، يُضاف إليه، أثر تلك الخبرات التي اكتسبها إبان عمله كاتبًا في مجالس القضاء في البصرة وبغداد، وهو ما يجعل فكرة الموازنة والمنهج المقارن التحليلي الذي أخذ به نفسه من حصيلة خبرته

---

(١) محمد علي أبو حمدة، أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، ط١، ص١٧-٢٥(دار العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩م). وانظر ترجمةً لـ"هارون بن محمد الضبي": البغدادي، تاريخ بغداد، مرجع سابق، ص[١٤/٣٢-٣٣].

(٢) إنباه الرواة على أنباء النحاة، مرجع سابق، ص[١/٣٢٢].

(٣) البغدادي، تاريخ بغداد، مرجع سابق، ص[١٤/٣٣].

(٤) الحموي، مرجع سابق، ص[٢/٨٤٧].

بالشعر من جهة، وخبرته في ممارسة القضاء من جهة أخرى[١].

٣-كتاب شرح "ديوان الحماسة" للمرزوقي:

للمرزوقي أحد الشروح المتعددة "لديوان الحماسة" المنسوب إلى أبي تمام، واسم الشارح: أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي[٢]، ينتمي موطنًا إلى أصبهان[٣]، وينتسب معرفيًا إلى حقلي الأدب واللغة[٤]، وهو أحد أعلام القرن الخامس البارزين في النحو والأدب[٥]، وكانت وفاته عام (٤٢١هـ)[٦].

-١-

تنتمي المقدمة-نوعًا-إلى المقدمات التقريرية، وتنحو في بنائها، وطريقة اتصالها بالمتلقي، نحوًا تعليميًا. ويأتي ذلك تبعًا لاستجابتها لظرف الإنتاج المتحكم في مظهرها.

وتوصلنا مقدمة المرزوقي بظروف إنتاجها من داخلها، عبر الصوت الفاعل فيها، والآخذ بثنائية الإيجاد والأخذ، وهي التي يقوم عليها-في الغالب-أكثر تلك الأنواع من المقدمات المستجيبة لذات الشكل من ظروف الإنتاج. وقبل الحديث عن البعد الإنتاجي للمقدمة، أريد أن أذكّر بحقيقتين:

أ- المقدمة-تاريخيًا-ليست مرتبطة باللحظة الإنتاجية للمدونة، ما يعني أن الدراس يجد نفسه أمام مقدمة تبتعد عن الاشتراطات التخلُّقيّة للمقدمات، التي ترتبط بمتنها، وتأتي من الذات المُنشئة لهما، وتنهض على عناصر محددة، ولغايات محددة، وكذلك لأهداف محددة؛ يؤكدها المؤلف ويقصدها.

ب- في حالة كحالة "ديوان الحماسة" التي تفصل فيها بين صاحب المدونة (أبي تمام) وصاحب الشرح (المرزوقي) فترة من الزمن، كان من المفترض أن نجد مقدمة سيّرية[٧]، تنصهر فيها سيرة أبي تمام وسيرة كتابه، ومسوغات صنع

---

(١) انظر: محمد علي أبو حمدة، أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، مرجع سابق، ص٥٤.

(٢) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص [٥٠٦/٢].

(٣) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص [٥٠٦/٢].

(٤) القفطي، إنباه الرواة على أنحاء النحاة، مرجع سابق، ص [١٤١/١].

(٥) القفطي، إنباه الرواة على أنحاء النحاة، مرجع سابق، ص [١٤١/١].

(٦) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص [٥٠٦/٢].

(٧) انظر: المقدمة السيّرية من الفصل الأول، ص٤٢

الشرح، لكن ذلك لم يحدث!

في هذا السياق نُلاحظ أن المقدمة التي كان من المفترض أن تسير على نحو مماثل لنوع المقدمات، التي تأتي متأخرة زمنيًا، وتأتي لغايات جديدة، إلا أن المقدمة تنصرف إلى ظرف إنتاج طلبي، خرج بها عن تلك المواضعات المقدماتية، وجعلها تأخذ مظهرًا إيجابيًّا مُغلقًا توجّهه أسئلة محددة.

وقد بيّن المرزوقي أن ظروف الإنتاج أتت من ذات طالِبه، كانت مشاركة[1] له عند صنع شرح الديوان؛ إذ قال: "فإنك جاريتني -أطال الله بقاءك في أشمل سعادة وأكمل سلامة- لـمَّا رأيتني أقصر ما أستفضله من وقتي، وأستخلصه من وكدي، على عمل شرح للاختيار المنسوب إلى أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، المعروف بكتاب الحماسة، أمرَ الشعر وفنونه، وما نال الشعراء في الجاهلية وما بعدها، في أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به[...]"[2].

وتأتي بعد ذلك مجموعة من الأسئلة، تُشكِّل البعد الطلبي في صناعة المقدمة، متبوعة ببعض الاستفهامات التي تُبدي السبب من طرح تلك الأسئلة، وهو ما يُمثِّل حالًا متفردة في المقدمات الطلبية، التي تستبطن أهم عناصر ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي.

وبذلك يتبين كيف أن الطالب حمّل الـمُطالب بمجموعة من أسئلته، وبقدر من انشغالاته، على أن يُقدم حولها مجموعة من الإجابات، شكَّلت الوجه الكُلي المنجز من المقدمة.

ولذلك نجد أن أسئلة الطالب وانشغالاته، قد مثّلت صلب البناء المقدماتي لكتاب "شرح ديوان الحماسة" وجوهره على نحو واضح، مبقيًا المقدمة مسكونة بهاجس الذات الطالبة.

وقد أتت تلك الأسئلة متتابعة في المقدمة، ودالة على انصراف الذات المجيبة إليها وتنظرها لها، وهو ما يمكّن من جعلها جزءًا من بناء المقدمة، أو عرضًا فيها؛ ولكن الذات

---

(1) المشاركة هُنا لا تعني المساهمة الفعلية في صنع الشرح، لكنها تتجه إلى معنى أوسع فقد تتصل بالسؤال، والمتابعة، والرعاية وغير ذلك، ولعل المقدمة كانت مصداقًا لما أذهب إليه.

(2) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط١، ص [٣/١].

الطالبة كان لها من المكانة التي أوجبت الوقوف على تلك الاستفهامات، التي استغرقت كامل المقدمة.

وتتنزل الأسئلة التي تشغل مقدمة الشرح في قوله: "ثم سألتني عن شرائط الاختيار فيه، وعما يتميز به النظم عن النثر، وما يُحمَد أو يُذَم من الغلق فيه أو القصد، وعن قواعد الشعر التي يجب الكلام فيها وعليها، حتى تصير جوانبها محفوظة من الوهن[...]، وقضيت العجب كيف وقع الإجماعُ من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطوعات أنقى مما جمعه، والمقصدات أَوْفَى مما دَوّنَهُ المفضَّل ونقده"[1].

ويُلحق سؤال أخير فيه ملمح مُقترن بسابقه؛ إذ يقول: "وقلت أيضًا: إني أتمنّى أن أعرف السبب في تأخير الشعراء عن رتبة الكتّاب والبُلغاء، والعذر في قلة المترسّلين وكثرة المفلقين، والعلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء، ولماذا كان أكثر المترسِّلين لا يفلقون في قريض الشعر، وأكثر الشعراء لا يَبْرعون في إنشاء الكُتب"[2].

وفق الأسئلة السابقة تحدد الذات الطالبة نفسها، المشاركة والفاعلة في إنتاج الخطاب المقدماتي، كما أنه في ضوء تلك الأسئلة تنهض المقدمة، مكونة نصًا مستقلًا عن المقدمة، ومكونة –في الحين ذاته–نصًا متميزًا في موضوعاته، ويبقى في اتصال مع المتن للاحق بها، يبرز في بعض الجوانب الموضوعاتيّة، وبعض الأسئلة التي تختص بأبي تمام، وتختص بالشعر بوجه عام.

–٢–

وتتوقف الدراسة مع أحد الأبعاد الكاشفة لظروف الإنتاج الخارجية. وقد سبق أن بيّنت أن مقدمات تتحكم فيها ظروف إنتاج طلبية، يصعب فهم ظروف إنتاجها الخارجية، إلا بشيء من الافتراض، يبقيها في منطقة الظنيات، ومن ثم فإني أرى أنه من الممكن أن نتبين ظروف الإنتاج الخارجية عبر مُحددين:

---

(١) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص [١/٣–٤].

(٢) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص [١/٤–٥].

الأول: شهرة الكتاب.

الثاني: توجُّه الشارح واهتمامه.

وهما عندي أكثر المسوغات التي قد تدفع شخصًا ما أو دائرة معرفية معينة إلى الوقوف على منجز تأليفي يفصل بينهما وبين صاحب ذلك الكتاب فترة من الزمن، وذلك لا يُغفل الموجهات الحضارية والعلمية لتلك المراحل، بل إن المحددين يستبقيان كُل ذلك، ويؤكدان أن شهرة الكتاب، وتوجّه الشارح لم تتأتيا إلا وفق استجابة معبرة على تلك الموجهات.

-٣-

تأتي شهرة كتاب "ديوان الحماسة" من شهرة صاحبه أبي تمام الطائي من جهة، ومن جودة اختياراته وذيوعها من جهة أخرى.

فأبو تمام كان "صاحب مذهب شعري متميز له خصائص فنية كانت مثار جدل ونزاع بين النُّقَّاد، مما أدى إلى قيام حركة نقدية حول مذهبه في الشعر، خلال القرن الثالث والرابع"[١]. كما كان صاحب أنصار وخصوم[٢]. فقد كان لظهور "البحتري على مسرح الشعر العربي دافعًا لكثير من أرباب اللغة والأدب إلى أن يختلفوا في المفاضلة بين الطائيين[...]، ومن هنا وجد فريقان يختلفان في نظرتهما لكل من الشاعرين"[٣]. وكانت دعامة كل منهما التصورات، والاتجاهات النقدية الفاعلة في المشهد النقدي آنذاك، مرفودة بالذوق الخاص. ولذلك فقد تكون فريقان "فريق يفضل أبا تمام، ويدافع عنه، ويرفعه إلى القمة من حيث الجودة وإحكام صناعة الشعر؛ وفريق يفضِّل البحتري، ويراه أكثر جودة وملاءمة لطبيعة الشعر العربي"[٤].

إن تلك الخصومة وذلك الانفراق قديمان، فهما يتصلان بقضية قديمة من قضايا

---

(١) أبو تمام، الحماسة، تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان، ط١، ص [٣١/١] (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨١م). وانظر: محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، ط١، ص٥-٦ (دار الفكر، بيروت، د.ت).

(٢) انظر مقدمة المحقق لكتاب: أبي تمام، الحماسة، مرجع سابق، ص [٣١/١].

(٣) أبو تمام، الحماسة، مرجع سابق، ص [٣١/١].

(٤) أبو تمام، الحماسة، مرجع سابق، ص [٣١/١].

النقد الأدبي، وأعني قضية "القديم والـــمُحدث". التي كانت حاضرةً منذ بشار بن برد، ومن نحا نحوه من الشعراء، على أن أبا تمام كان ذا نزعة خاصة في تجديد الشعر، تتلخّص في "تجديد الصياغة، واتخاذه من البديع مذهبًا"[١]، وقد انسحب ذلك على شعره حتى بدا متكلفًا، ومسرفًا في إغراب المعاني[٢]، ذلك ما جعل أحد اللغويين يقول عن شعره: "إن كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطل"[٣].

إن ذلك التجاذب حول نتاج أبي تمام الشعري، جعل من ذاته ومن شعره بُعدين يتسعان ويحضران لسنوات وقرون بعد موته، فيشكلان أحد المحددات التي أبقت كل ما يتصل به، أو يتصل بنتاجه –عمومًا–متوهجًا، ويحمل بريقًا خاصًا مستمدًا من شخصية، وما دار حولها من خصومة، وتعصب.

وإذا كان له ولنتاجه الشعري من الشهرة الكافية لدوامهما طويًلا، ولبقاء المتعصبين، والخصوم حوله، فكذلك الأمر بالنسبة إلى كتبه[٤]، ومنها: "ديوان الحماسة"، الذي احتل "منزلة كبيرة بين العلماء والأدباء، ونالت العناية ما لم تنله مجموعة أدبية أخرى، وآية ذلك أننا لا نعرف أثرًا من الآثار الأدبية كتابًا كان أو ديوان شعر، توفّر عليه الشرّاح مثلما توفّروا على شرح حماسة أبي تمام، حتى أربت شروحها على ثلاثين شرحًا"[٥].

وقد وجَدَتْ اختياراته قبولًا، واستئثارًا قياسًا إلى غيرها من المختارات[٦] ، فقد ذكر التبريزي أن: "كتاب الحماسة بقي في خزائن آل مسلمة يضنّون به لا يكادون يبرزونه لأحد، حتى تغيّرت أحوالهم، وورد همذان رجل من أهل دينور يعرف بأبي العواذل، فظفر به، وحمله

---

(١) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص٨٠.

(٢) انظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص٨٠.

(٣) المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١، ص٣٧٣ (دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت).

(٤) يذكر صاحب الفهرست أن لأبي تمام مجموعة من الكُتب، فضلًا عن كتابه "الحماسة"، ككتاب: "الاختيارات من شعر الشعراء"، و"الاختيارات من شعر القائل"، وكتاب" الفحول". ص٢٩٤. وهُناك نصٌ آخر للآمدي، يثبت انشغال أبي تمام بالتأليف فضلًا عن انشغاله بالشعر، وتداول كتبه بين الناس. انظر: الموازنة بين الطائيين، مرجع سابق، ص[٥٨/١-٥٩].

(٥) عبدالله عُسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، ط١، ص٤٦ (دار إحياء الكتب العربية، حلب، د.ت).

(٦) انظر مقدمة المحقق، لكتاب: أبي تمام، الحماسة، مرجع سابق، ص[٤٦/١].

إلى أصبهان فأقبل أدباؤها عليه، ورفضوا ما عداه من الكتب المصنّفة في معناه، فشهر فيهم، ثم فيمن يليهم"[١]. وكان الإعجاب باختياراته دليلًا على ذوقه ومعرفته، ولذلك قالوا: "وله كتاب الحماسة، الذي يدل على غزارة فضله، وإتقان معرفته بحسن اختياراته"[٢].

كما كان لطريقته وصنيعه في الاختيارات أثر بالغ فيمن جاء بعده، فقد "اقتبسوا منه واقتفوا أثره، وألّفوا حماسات على غرار حماسته[...]، ومنهم من نقل عن الحماسة في مصنّفاتهم"[٣]، حتى قيل: "إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره"[٤].

ويرى باحث معاصر أن أهميتها تأتي من فرادة الاختيار وتميُّزه، ما جعلها أثيرة عند العلماء، وفي ذلك يقول: "إنها تحوي قدرًا ليس باليسير من الشواهد العربية، ولا نغالي إذا قلنا إننا لا نكاد نفتح كتابًا في علوم العربية لغتها ونحوها وبلاغتها إلا ونجد من شواهدها ما هو من شعر الحماسة"[٥].

وكان نقله كنقل الثقات من العلماء؛ إذ قالوا: "وهو وإن كان محدثًا لا يستشهد بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه. ألا ترى إلى قول العلماء: الدليل عليه بيت الحماسة، فيقتنعون بذلك؛ لوثوقهم بروايته وإتقانه"[٦]، وذلك مما منح كتاب الحماسة شهرة وذيوعًا بين الناس.

يُضاف إلى ما تقدَّم من الخصائص التي مكّنت كتاب "الحماسة" من الذيوع والتقدير بين جمهور العلماء، أنه "حفظ لنا نصيبًا وافرًا من شعر الشعراء المغمورين، الذين ما كنا نقف على روائعهم لولا حماسته"[٧].

إن ذلك الامتزاج الذي كان بين سيرة أبي تمام الإبداعية وبين سيرة اختياراته الشعرية

---

(١) شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[٥/١].

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مرجع سابق، ص[١٢/٢].

(٣) عبدالله عُسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، مرجع سابق، ص٤٧.

(٤) التبريزي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[٤/١].

(٥) عبدالله عُسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، مرجع سابق، ص٤٨.

(٦) الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، تحقيق: عادل أحمد عبدالواحد، وعلي محمد معوّض، ط١، ص[٢٠٨/١] (مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٨٨م).

(٧) عبدالله عُسيلان، حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، مرجع سابق، ص٤٨.

وانتقاراته، وما حملاه من شـهرة وذيوع بالغين؛ لأبلغ مسـوغ وأدل دليل على رغبة الخاصـة والعامة في مطالعة آثاره، واسـتظهار كتابه، فقد باتت -كما سـبق بيانه-مطلبًا عند العلماء والأدباء[1].

-٤-

كان المرزوقي أحد أعلام القرن الخامس الهجري، ويُعدُ من أبرز علماء عصـره؛ إذ شُـهِد له بأنه "أحد علماء وقته في الأدب والنحو، أخذ الناس عنه، واستفادوا منه، وحثّوا إليه آباط الرّحال، وكان الحُجة في وقته، وصنّف التصانيف الجليلة في علم العربية"[2].

ويبرز في المقابل ولع المرزوقي بالشـروح؛ كاتجاه غلب على أكثر ما ألّفه من كتب، فقد عدّ له أحد المحققين المعاصـرين لكتبه ثلاثة عشـر كتابًا [3]، أخذ القدر الأكثر منها الاتجاه السابق، ما يُبين الأبعاد المؤثرة في نتاجه العلمي، كما أنها تؤسس فهمًا للخط الغالب على رؤيته الإنتاجية.

والشـروح تتطلب تكوينًا معرفيًا من نوع خاص، وتحتاج إلى دراية وذكاء مدرب، كما أنها تتطلب صبرًا على المادة التي هي موضع الشرح، فكيف إذا كان ذلك فنًا؟

فالفن بوجه عام ينهض على تجارب سـابقة؛ ليقدِّم تجربة جديدة، تبقيه في اتصـال مع سـابقه، وتمنحه اسـتقلالًا تشـكيليًا ورؤيويًا وتخلّقيًا، تبقي بصـمات المبدع على إبداعه، مشـكّلةً سـلسـلة من النماذج الإبداعية لذات الفن، كما أن ذلك التشـكُّل يصـطبغ فيه الخيال بالواقع، وبالمأمول، وبالمتصـور، وتأتي عبقرية الفنان لتقدِّم شـفرة توحي بواقعية فنِّه، رغم أنه موصول بعالم ليس له من الواقع، إلا المعاني التي تبقيه متصلًا به.

ومن هُنا تأتي مهمة الشـارح الذي يتصـدى للشـعر، على نحو يروم الوصـول إلى منغلقات النص الشعري ومتاهاته الدلالية والإحاليّة، وعلى ذلك تتفاوت الشروح التي تبقى مع المفردات، إعرابًا وشرحًا معجميًا، وبين الشروح التي تلتف حول النصوص، فيدرك ما ورائياتها،

---

(1) هُناك خبرٌ يرويه القفطي عن أحد طلبة العلم رحل لطلبه، وكان من بين الكتب التي رافقته في سفره كتاب "الحماسة". انظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة، مرجع سابق، ص[٤٥/٣].

(2) القفطي، إنباه الرواة على أنباء النحاة، مرجع سابق، ص[١٤١/١].

(3) انظر مقدمة محقق كتاب: المرزوقي، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق: عبدالله سليمان الجربوع، ط١، ص٢٤-٣٠ (دار المدني، جدة، ١٩٨٦م).

ومدارات المعنى فيها، والمسحة الجمالية في التشكيل الشعري. ولعل شرح المرزوقي أن يكون من النوع الأخير[1]. وبذلك، فأني أرى أن الاتجاه الغالب على تصانيفه كانت الشروح، وهو ما يعني أن ذلك الاتجاه، قد يُمثل أساسًا في دفعه إلى شرح "ديوان الحماسة"، كما أن الشهادات حول شرحه[2] لتؤكد قدرته العلمية؛ للاضطلاع بشرح الديوان بروح الأديب الناقد.

وإذا كانت ظروف الإنتاج الطلبيّة، مثّلت بُعدًا مُهمًا في خلق جزء من المنجز النقدي، وكانت في الحين ذاته ملمحًا بارزًا من ملامح الدوافع الإنتاجية، فإن هناك نوعًا من ظروف الإنتاج، يقف على مستوى من الأهمية؛ بوصفه أحد مكونات المنجز النقدي، كما أن له انسحاباته على ما جاء بعده، وبذلك فهو يدخل ضمن المنجز النقدي، ويُعبر عن حلقة مهمة من حلقاته، وذلك ما ستنصرف إليه الصفحات القادمة، في مطلبٍ وسمته بـ "ظروف تفاعلية، بين خطاب نقدي، ومنجز إبداعي"؛ في محاولة لكشف شكله، وبروزه عند أحد أعلام الدرس النقدي في التراث العربي.

❁❁❁❁❁

(1) انظر مقدمة المحققين لكتاب: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[١/١٦-١٧].

(2) انظر: الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٢/٥٠٦]. القفطي، إنباه الرواة على أنباء النحاة، مرجع سابق، ص[١/١٤١].

المبحث الثالث:

ظروف تفاعلية بين خطاب نقدي ومُنجز إبداعي

شهدت الحضارة العربية كثيرًا من الخطابات الـــمُتصارعة والمتفاعلة في آن معًا، إما صــراعات تأخذُ وجهًا ثقافيًا، كتلك التي تشــكّلت مع الحضــارة الغالبة، بإزاء الحضــارات المنصهرة فيها، أو بين التيارات الفكرية الاعتقادية المتقابلة آنذاك.

ولا شـك في أن هناك فرقًا بين مفردتي التصـارع والتفاعل. فالتصـارع كما في "لسـان العرب"[1] يحملُ معنى الغلبة والقوة الأُحادية التي لا تقبل إلا التفرد، وذلك يُحمّل المفردة معنىً مُقاربًا من الاصـــطلاح الاجتماعي؛ إذ تعني عند عُلماء الاجتماع: "قيام تعارض بين مجموعات اجتماعية أو أفراد في حالة نزاعيّة على قيم ومصالح[...]، وهي العلاقة الاجتماعية التي لأجلها تتوجه الفاعلية الاجتماعية، وذلك بقصـد أن تنتصـر إرادتها الخاصـة ضـد مقاومة الشُركاء"[2].

وذلك يمكن زعمه –تحديدًا–فيما كان يتصـل بقضـية المولدين ونتاجهم الشـعري في التراث العربي، ما ولّدَ صـــراعًا بين مجموعتين مُتدافعتين: مجموعة تؤمن بالتقاليد الشـــعرية العربية القـديمـة، ومجموعـة تتخفف من تلـك التقـاليـد، وترى أن واقعهـا الحضـــاري يفرض استجابة تتناسب فنيًا وبنائيًا مع واقعها المعيش.

أما التفاعل الذي تُصَدره الدراسة كعنوان على مبحثها، فهو يأخذ معنىً يفترض وجود عنصرين على الأقل، مُستقلين في الخصائص، وعند اتحادهما يحدث تفاعل بينهما.

إن هذا المعنى ينســحب على العلوم الإنســانية لكن بحديّة وقدحيّة أقل من المعنى الســـابق. فكل تفاعل بين طرفين في العلوم الإنســـانية يكون فيه جزء من ذلك التفاعل هو الفاعل أي: الإنســـان. ويعني ذلك أن كل الخلفيات الأيديولوجية والمعرفية والميول الذاتية وغيرها؛ تكون فاعلًا مؤثرًا في تشكّل الطرف الذي سيتفاعل مع أي طرف آخر.

---

(1) من الصَّرْع الذي يعني: "الطرح بالأرض [...] فهو مصروعٌ وصريع، والجمع صرعى، ورجل صرّاع وصرِيعٌ بينُ الصراعة، وصريعٌ: شديد الصَّرع وإن لم يكن معروفًا بذلك، وصرعةٌ: كثير الصَّرع لأقرانه يصرع الناس [...]". ابن منظور، مرجع سابق، ص[٢٢٧/٨].

(2) سميح دغيم، مصطلحات علم الاجتماع، ط١، ص٢٣٤ (مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠١٤م).

ويمثل هذا الذي ذكرت وجهًا من أوجه ما حدث في التراث الأدبي، مما أوردتّ من أمر التفاعل بين خطابٍ نقدي ومُنجزٍ إبداعي.

وذلك يدفع إلى سؤال: ما شكل التفاعل بين الطرفين اللذين حددتهما الدراسة؟

يمكن القول إن الخطاب النقدي يحمل في داخله مبدأ التحول والتنوُّع. فكل خطاب يقع في منطقة تحول ما، تبعًا للخلفيات والدوافع، والأدوات المرحلية، والموجهات الحضارية العامة[1]، التي تَحكم شكل ذلك الخطاب وتوجِّهه.

ويمكن القول كذلك، إن المنجز الإبداعي هو كل ما يتركه أو يخرجه أديب ما للناس، مرتهن في أصله إلى طبيعة الفن، وإلى زمانيّة الذات المبدعة ومكانيتها، وإلى الحمولة الثقافية والحضارية التي تُملي عليه قدرًا من روحها وجُزءًا من خصائصها القارة.

وإن هذا يقود إلى القصد بشكل التفاعل بين النقد والأدب، الذين يمكن القول عنهما إنهما انخلقا ونشآ مع بعضهما البعض، وإن كان نمو الفن أسرع. على أن النقد يظل مصاحبًا لأي عمل فني وإن يكن حضوره ضئيلًا، لأن الفنان هو أول من يمارس النقد في عمله.

وإذا حاول الدراس تحديد التفاعل بين النقد والفن في التراث العربي، فيمكنه القول، بأنه أخذ شكلًا أوليًا، يمكن وسمه بالتفاعل التأثُّري، أي: ذلك الشعور الذي يحدثه الفن في جمهور المتلقين. والذي يولد الإحساس بلذة النص في نفوس مستمعيه، ويُحدث تلك الانقسامات حول نماذجه وقائليه، وهذا ما اصطلح عليه بالنقد "الانطباعي" في التراث العربي، الذي كان استجابةً متفاعلة بين طرفين، تنعدم فيها صورة التسويغ، والتعليل، والتفسير، وأحكام القيمة.

ثم يكون التفاعل التقويمي، وهو ما حدث بين جمهور امتلك فهمًا وأداةً لتقييم الفن، الذي خلق تجاذُبات بين النُقّاد والأدباء. ولذلك الحكم على هذا النوع من التفاعل حكم قد يأخذ وجهًا من عدم التحديد الدقيق للذات الناقدة؛ إذ إن العناصر الفاعلة في هذا النمط من التفاعل كانت من أطياف متعددة؛ كالرواة، واللغويين.

وينظر الباحث إلى ما سبق، على أنه تفاعل على نحو مّا، لكنه لا يعُدُّهُ تفاعلًا نوعيًا،

---

(1) انظر: غادامر، الحقيقة والمنهج، ترجمة: د. حسن ناظم، علي حاكم، ط١، ص٥٧-٨٩ (دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ٢٠٠٧م).

لأسباب موضوعية، أخص بالذكر منها:

أ- أن المرحلة التقويمية كانت مرحلة مسكونة بروح حركة التدوين، والجمع والشرح التي طالت الشعر، وتلك المرحلة كانت منصرفة إلى همِّها الخاص.

ب- أن النقد لم يأخذ شكلًا من النضج والتطور على مستوى النظرية والتطبيق إلا في القرن الرابع[1]، والتفاعلان السابقان كانا في أوجهما قبل هذا القرن.

ج- أن النقد بات تخصُّصًا ومهنةً منذ القرن الرابع لكثيرٍ من أعلامه، مثل: الصولي، والآمدي، والحاتمي[2]، وذلك يعني أننا أمام مرحلة جعل أعلامها النقد أكبر اهتماماتهم المعرفية، فنتج عن ذلك قدر متميز من المنجز النقدي.

د- أن انفتاح النقد على معارف متنوعة كالفلسفة مثلًا، ووقوفه على مجموعة من الجهود النظرية التي مكّنته من مقاربة النصوص الإبداعية؛ كجهود ابن المعتز، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر[3]، قد جاء بعد تينك المرحلتين السابقتين من التفاعل.

والباحث يُقدر في ضوء ما سبق ذكره، أنَّ هناك أشكالًا من التفاعل بين النقد والمنجز الإبداعي على طول تاريخهما؛ لكن النقد بدأ منذ القرن الرابع هجريًا يتجه إلى التفاعل النوعي، إما في وجه يستدعي انقسام الموقف النقدي حول حدث فني، كما حدث حول شعر أبي تمام[4]، أو حول شعر المتنبي، أو على نحو من التفاعل المباشر، كالذي حدث بين المتنبي والحاتمي مثلًا. والنوع الأخير أحد الأنواع المهمة في تاريخ النقد الأدبي؛ كونه يأتي في مرحلة من مراحل النضج النقدي، وتنهض به شخصية عُرفت بانصرافها إلى النقد اشتغالًا.

وتُعَدُ "الرسالة الموضحة" -تبعًا لذلك-نموذجًا متميزًا لشكل ذلك التفاعل، ومثالًا

---

(1) انظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص٤٩. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص١٥٥-١٢٠.

(2) انظر: إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، مرجع سابق، ص١٣٦.

(3) انظر: مجموعة أعمال جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، ط١، ص[١/١٣-١٤] (دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠٠٣م).

(4) انظر: توفيق الزيدي، خطاب التفاعل شعر أبي تمام والنقد القديم، ط١ (دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٠م).

لظرف من ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي والنقدي عامةً. ويعتمد ذلك التفاعل على المباشرة والتلقائية، وإن تكن التلقائية في "الرسالة الموضحة" أمرًا يبعث على الشك، إلا إذا تم العثور على دليل يسهم في إزالته.

وتكمن أهميته ذلك التفاعل في أنه يأخذ منحى يكشف عن الأصول، التي بُني عليها الحكم النقدي آنذاك حول شعر المتنبي؛ كونه "الأساس الأول الذي وضع أبيات المتنبي المعيبة أمام أنظار النقاد الآخرين، فكان كثيرًا مما استخرجوه من الأبيات المستهجنة لدى المتنبي هو ما استخرجه الحاتمي"[1]، كما أنه يُبرز الموقف الموحّد حوله، وتحديدًا عند جمهرة المهتمين بالشعر في العراق، وذلك له مسوغه الذي سيتبين في حينه.

١-"الرسالة الموضحة" للحاتمي:

كتاب "الرسالة الموضحة" لمحمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، "وقد كان يكتب لجلَّة الأمراء ببغداد، وله تقدّم في ذلك، وتمكّن من علم المعاني الأدبية"[2]، كما أن له تصانيف متنوعة في النقد[3]، وينتسب موطنًا إلى بغداد، فبها نشأ وتوفي، وكانت وفاته عام (٣٨٨هـ)[4].

-١-

تنتمي مقدمة كتاب" الرسالة الموضحة" -نوعًا-إلى المقدمات الحجاجية، وهي تنهض من داخلها، على ظروف إنتاج واضحة، تتركز في مجموعة من التأكيدات، التي تتنزل في الآتي:

---

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص٢٦٢.

(٢) القفطي، إنباه الرواة على أنباء النحاة، مرجع سابق، ص[١٠٣/٣].

(٣) ذكر ياقوت تلك التصانيف التي يغلب عليها الاشتغال بالدرس النقدي، ومنها: "كتاب حلية المحاضرة في صناعة الشعر، كتاب الموضحة في مساوي المتنبي، كتاب الهلباجة في صنعة الشعر، كتاب سر الصناعة في الشعر أيضًا، كتاب الحالي والعاطل في الشعر أيضًا، كتاب المجاز في الشعر أيضًا، كتاب الرسالة الناجية، كتاب مختصر العربية، كتاب في اللغة لم يتم. كتاب عيون الكاتب، كتاب الشراب رسالة، كتاب منتزع الأخبار ومطبوع الأشعار، كتاب البراعة، كتاب المعيار والموازنة لم يتم. كتاب المغسل وهي الرسالة الباهرة في خصال أبي الحسن البتّي". معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٢٥٠٧/٦].

(٤) انظر: الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص[٢٥٠٥/٦-٢٥١٨]. البغدادي، تاريخ بغداد، مرجع سابق، ص[٦٢٠/٢].

- أنها صورة تجميعيّة لنقد تفاعُلي تام ومنجز؛ كان بين الحاتمي والمتنبي في أربعة مجالس مختلفة.
- أنها تأتي استشعارًا من الحاتمي لرغبة أبي الفرج محمد بن العباس في معرفة أخبار الحاتمي مع المتنبي.

فالصورة التجميعية في جوهرها تأتي من استشعار الحاتمي لرغبات بعض الخاصة في معرفة كُنه تلك المجالس التي ضمت الرجُلين، والتي كان لها من الذيوع والانتشار، ما يجعلها محط اهتمام المتأمِّل[1].

ويتضح الوجه التجميعي في ما صرّح به الحاتمي في مقدمته، من أن مجلسًا ضمه مع المتنبي، كان قد تهيأ الأول فيه للأخير كُل تهيؤ[2]، وكان من الحاتمي أن قيّد ذلك المجلس، واللقاء برسالة وسمها بـ"جبهة الأدب"، "ذهبت بها أفواه الرواة في كل مذهب"[3] وكان منه أن ألحقها بكتابه "الرسالة الموضحة"، كما في قوله: "وأنا أصِلُ جناح هذه المقدمة، بها وأهذّب ما أرى تهذيبه من لفظها، وأبرأ إليه من العهدة في امتداد نفسي فيها". ويُردف ذلك بمجموع لقاءات ومجالس ضمّت الرجلين، كما يقول في شأنها: "وسأتلو ذلك بمنازعات نازعتها أبا الطيب، تتعلق بشعره في عدة مجالس ضمتني وإياه من بعد هذا المجلس [أي: المجلس السابق]"[4].

إن هذا التوجه التجميعي كان استشعارًا لما لمسه الحاتمي من رغبة أبي الفرج محمد بن العباس، الذي رأى منه الحاتمي تلك الرغبة؛ إذ قال: "أجد الرئيس شديد العلاقة بمفاوضتي إياه، ما كانت المشاجرة وقعت بيني وبين أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي في المجلس الذي أثرت فيه آثاره، وسافرت في أطرار البلاد أخباره[...] وأرادني-أدام الله قدرته-على إنشاء رسالة تشتمل على أشتاته، وتنتظم منثور فصوله وأبياته"[5].

---

(1) انظر: الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط١، ص١ (دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ت).

(2) انظر: الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص٣.

(3) الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص٣.

(4) الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص٣.

(5) الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص١.

وإن المقدمة لتوضح-أيضًا-أن ذلك الاستشعار من قبل الحاتمي لرغبة أبي العباس، خالطه رغبة الحاتمي الذاتية في تقصي سقطات المتنبي، فيكون مُتجاوزًا لما عُرف في تلك المجالس التي ضمتهما، مع إعادة مراجعة ذلك المنجز التام بينهما، لمسوغات تأتي من سهو أو تحريف قد يكون من جراء الانفعال أو نحوه.

وفي ذلك يقول الحاتمي بعد أن بيّن لأبي العباس أنه سيضم جل المجالس التي جمعته بأبي الطيب المتنبي: "وبمواقع طالعتها من اجتلاباته وسرقاته وسقطات أسقطها في شعره، لم تجر فيها مراجعة ولا منازعة، وليكون ذلك أمتع لقاريه وأجمع لشمل ما توخيته فيه. وأنسج بعضًا ببعض من غير أن أميز آخرًا عن أول، وماضيًا عن مستقبل، وأشفع القول بما يزيد الحق وضوحًا، من شاهد يتعلق به أو بيت يناسب بيتًا، أو بيت جرى صدره فأتم عجزه، أو عجزه فألحقت به صدره، أو معنى ضممت إليه شكله"[1].

وبذلك يُبين منهجه الذي لا يميز فيه بين تلك المجالس، ولا بين رغبته الحادثة القائمة على التوضيح والتقصّي لمجمل ما يُؤخذ على المتنبي.

-٢-

إن تلك الظروف التي تتبيّن من داخل المقدمة، يكمل فهمها، بتَبيُن الظروف الخارجية لإنتاج الخطاب المقدماتي. والتي يتضح أنها كانت مسكونةً بصوت الفريق المناهض لقدوم المتنبي إلى بغداد، والمستجيب في حينه استجابةً عاطفية، لموقف الوزير المهلبي.

لكن تلك الاستجابة كانت مهيأةً لتكون على أشدها؛ نظرًا إلى المواقف المسبّقة حول المتنبي في نفس الحاتمي، ولا سيما إذا استعدنا ذلك الاتصال السابق الذي كان بينهما في بلاط سيف الدولة الحمداني بحلب. فقد تم ذلك في وقت مبكر من عمر الحاتمي، كما يُفصح عنه بقوله: "وقد خدمت سيف الدولة -تجاوز الله عن فُرُطَاتِهِ-وأنا ابن تسع عشرة سنةً، تميل بي سُنَّةُ الصبا، وتنقاد بي أريحيَّة الشباب، بهذا العلم[...]"[2].

ويُبيّن الحاتمي أن سيف الدولة كان محبًا للشعر والشعراء، وعارفًا بدقائقه، وأنه كان

---

(١) الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص٤.

(٢) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص [٦/ ٢٥٠٧].

يُقرِّب الشعراء والعلماء منه، فيقول: "وكان كلفًا به علقًا علاقة المغرم بأهله[أي الشعر]، منقّبًا عن أسراره، ووزنت في مجلسه، تكرمة وإدناء وتسوية في الرتبة، ولم تسفر خداي عن عذاريهما، بأبي علي الفارسي، وهو فارس العربية وحائز قصب السبق فيها منذ أربعين سنة، وبأبي عبد الله ابن خالويه وكان له السهم الفائز في علم العربية، تصرفًا في أنواعه وتوسّعًا في معرفة قواعده وأوضاعه، وبأبي الطيب اللغوي وكان كما قيل: حتف الكلمة الشرود حفظا وتيقظا[...]"[1]. إن تلك المحبة للشعر، وذلك الولع به كان من شأنهما دفع الأمير إلى تقريب الشعراء، ومن له بالشعر صلة أو علم. وكان من شأن ذلك كله أن يجلب إليه التحاسد والتباغض والمشاحنات وغير ذلك، مما قد كان يحدث بين الشعراء والعلماء.

فقد كان للمتنبي على وجه الخصوص، من بين هؤلاء جميعًا، حظوة خاصة عند الأمير، لاقتداره وبراعته؛ وما موقف سيف الدولة تجاه أبي العباس النامي إلا دليلًا على ذلك، فقد قيل إن الأمير كان: "يميل إلى أبي العباس النامي الشاعر ميلًا شديدًا إلى أن جاءه المتنبي، فمال عنه إليه، فغاظ ذلك أبا العباس[...]"[2]، والقصة طويلة، ولكننا نكتفي منها بهذا القدر للتدليل على أثر وجود المتنبي في بلاط سيف الدولة.

إن هذا الموقف المشحون تجاه المتنبي لم يسلم منه بعض العلماء، كابن خالويه وقصصه مشهورة [3] مع المتنبي في هذا الباب، والأمير أبي فراس الحمداني [4] وغيرهما. ولعل الحاتمي أن يكون متأثرًا بذلك التصور السائد في البلاط عن المتنبي، أو أنه قد مسه شيءٌ ما منه.

وتبعًا لذلك؛ فإن قدوم المتنبي إلى بغداد تُضاف إليه الرواسب التصورية حوله عند الحاتمي، والتفاف أبي الطيب وغيره من الشعراء والأدباء حول موقف الوزير المهلبي، كانت كلها كفيلةً بأن تجعل الحاتمي يقف موقفًا متحيزًا ضد المتنبي وشعره، وهو ما يُمثل أحد

---

(1) الحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ص [٢٥٠٧/٦].

(2) يوسف الدمشقي، الصبح المُنبي عن حثيثة المتنبي، مرجع سابق، ص٨٠-٨١.

(3) انظر: يوسف الدمشقي، الصبح المُنبي عن حثيثة المتنبي، مرجع سابق، ص٧٨.

(4) انظر: يوسف الدمشقي، الصبح المُنبي عن حثيثة المتنبي، مرجع سابق، ص٧٨-٩١.

أبرز ظروف الإنتاج الخارجية.

ويُبين الحاتمي ذلك التحيز لموقف المهلبي، في قوله: "لما تثاقل أبو الطيب عن خدمته [أي: الوزير المهلبي]، وأساء التوصل إلى استنزاله عن عرفه، ولم يوفق لاستمطار كفه وكانت واكفة البنان، منهلَّة باللُّجين والعقِيان، سامني هتك حريمه، وتمزيق أديمه. ووكلني بتتبع عواره، وتصفُّح أشعاره وإحواجه إلى مفارقة العراق واضطراره كراهية لمقامه بعد تناهيه – كان– في إدنائه وإكرامه"[1].

وكان المهلبي يطمع في مدح المتنبي له؛ لكنه ترفّع "بنفسه عن مدح غير الملوك"، فكان من الوزير أن "أغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، وفيهم ابن الحجاج، وابن سكرة الهاشمي، والحاتمي، وأسمعوه ما يكره"[2].

إنَّ ما استعرضت يبيّن كيف أن موقفًا موحدًا كان يجمع هؤلاء جميعًا، فيدفع بهم إلى تقاسم النيل من المتنبي وشعره؛ وإن ما عناني من كُل ذلك، تلك الدوافع والمحفّزات التي شكّلت ظرف الإنتاج لذلك الخطاب التفاعلي.

❁❁❁❁❁

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، مرجع سابق، ص٤.

(2) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مرجع سابق، ص[١/١٥٠].

الفصل الثالث

المقدمة وصلتها بالمتن النقدي

مدخل عام: محـددات أوليّـة.

المبحث الأول: المقدمة وصلتها بالقضايا النقدية.

المبحث الثاني: المقدمة وصلتها بالاتجاهات النقدية.

مدخـــل عام:

محددات أوّليـــة

لا يقتصـــر الخطاب المقدماتي في المدونات النقدية العربية القديمة بالصـــورة التي وقفت عليها في الفصـــلين الأول والثاني، بل يتعدَّاها ليكوْن مكنزًا لكثيرٍ من القضـــايا، التي شـــكلت مظهرًا من مظاهر تمركز الخطاب النقدي حينئذٍ، وبوصـــلة لأبرز الاتجاهات التي راجت حين ذاك، تبرز فيها-كلُّ مقدمةٍ جديدةٍ-ترابطًا ظاهرًا أو مضمرًا مع الـــمُنجز النقدي السابق عليها.

وينعقد العزم في هذا الفصل على كشف وجه العلاقة بين المقدمات؛ كمنجز أُحادي في صورته المادية، مشترك في وجهه المرجعي والإحالي، ويُنسب إلى ذات ناقدة مفكرة، لها تفاعلها مع واقعها الفكري والعلمي والحضاري، وبين تلك الاشتغالات التي تُفصح عن جملة الآراء والتصورات والأحكام، التي دوّنها النقّاد حول الشعر والشعراء.

على أن تحقق هذا الأمر يرتبط بالوقوف على بعض موجبات الانطلاق الآمن؛ إذ يجد الباحث نفسه مُضطرًا إلى تحرير بعض المصطلحات الرئيسة في هذا الفصل، والإجابة عن عدد من التساؤلات الممهدة، ولعل أبرزها يتمثل فيما يلي:

ما المقصـــود بالمتن النقدي العام والمتن النقدي الخاص؟ وما المعنى الذي نقصـــده عندما نقول: تلك قضـــيةٌ نقدية؟ وماذا يعني كذلك عندما نُحدِّد أو نقرِّر بأنَّ ذاك اتجاه نقدي؟

أ-المتن النقدي العام:

يمكن القول-بدءًا-إن الصورة المقررة لما وسمته بالمتن النقدي العام، ترتبط بالصورة الكُلّية الـــمُنجزة للنقد الأدبي في التراث العربي. فقد شهد هذا النقد نموًا مُطردًا ومتجاوزًا لما عُرف في العصـــر الجاهلي من نقدٍ يمكن وصـــفه بأنه "مُلائم لروح العصـــر [...]، قائم على الانفعال والتأثر"[1]، مرفود في وجه تطوره، بما وصـــلت له "طائفتان من نقدة الأدب العربي، عاشـوا جنبًا إلى جنب مُنذ أواخر القرن الأول الهجري: الأدباء، واللغويون [...]"[2]. وكان أثر

(1) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٣٥.

(2) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٤٩.

الأدباء المعتزلة أبرز ما جعل إحسان عباس يُقرر: "[...] أن النقد الأدبي ولد في حضن الاعتزال[...] والمتأثرين به، سواء أكان ذلك التأثير موجبًا أم سالبًا (ابن قتيبة، ابن المعتز)، وكان الاعتزال حينئذٍ يعني في أساسه الاحتكام إلى العقل، والعقل يهدئ من جموح العاطفة والعصبية[...]"[1].

وبناءً على ذلك يمكن القول إن المقصود بالمتن النقدي العام هو: **جل الاجتهادات النظرية، والتطبيقيّة في تاريخ حركة النقد في التراث العربي، السابقة على المقدمة التي هي محل الدراسة**. ويعني ذلك أن أيّة مقدمة مُنجزة أو أية مدونة نقدية مُنجزة، تقف على رصيدٍ نقديٍ سابق قبل تكوُّنها، منه ما هو شفهي، ومنه ما يتداول بين أيدينا اليوم، ومنه ما لا نعرف عنه إلا القليل[2].

ولعل القول بأن هناك نقدًا شفهيًّا موازيًا لما كُتب، أن يُعد فكرة مفروضة، ومسقطة – في آن–على المنجز النقدي! ولكنها تظل ممكنة حين يستعيد الباحث بعض تلك الأحكام المبثوثة في المتن النقدي[3]، والمنسوبة إلى مجموعة من الشعراء[4]، أو العائدة إلى تصور عام حول شاعر أو نحوه، كما أنه من الممكن تلمُّس مظاهر ذلك النقد في أسماء الشعراء الجاهليين، وفي النعوت التي توصف بها قصائدهم[5]. وإذا كان قدر من تلك الأحكام والتصوُّرات قد حظي بالتدوين، فإنه لا يلغي عنه أصله الشفهي! ومن البيّن خطر هذا النوع

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص١٦. وانظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٣٥.

(2) هُناك اجتهادات نقدية كثيرة، نجدُ ذكرها في مجموعة من المدونات التي حفظت لنا طائفة من أسماء تلك الكتب، لكنها لم تصلنا، فعلى سبيل المثال: يذكر ابن النديم في كتابه: "الفهرست" كتابين لأبي عبيدة عمر بن المثنى، في ظاهرهما يتصلان بالشعر: "طبقات الشعراء"، و"الشعر والشعراء". انظر: ابن النديم، مرجع سابق، ص١١٩.

(3) من تلك الأحكام ما يذكره ابن سلَّام في متن كتاب "طبقات فحول الشعراء" عن تفضيل الشعراء من الطبقة الأولى، يقول: "أخبرني يونس بن حبيب: أن علماء البصرة كانوا يقدّمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرًا والنابغة". وإن كان وجه التفضيل لكُل من "امرئ القيس" و"الأعشى" من قبل العلماء، يحمل أبعادًا تبتعد عن الانطباعية –وهذا إن سلّمنا بذلك–فإن ما يؤكد أن الشاعرين المتبقيين اللذين وضعهُما ابن سلَّام في الطبقة الأولى كان محمولًا بما انتهى إليه، مما وصفته الدراسة بالنقد الشفهي.

(4) انظر: ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص [٥٤/١].

(5) انظر: ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مرجع سابق، ص [٦٢/١].

الأولي من التصـــورات والأحكام والنقدات على النقد الذي قام على علوم معيارية فيما بعد، وسار على هدى العلم، ومدى تسربه في المدونات النقدية، وفي أذهان العلماء، وكيف يكون مسؤولًا عن تأسيس عقل سائد، أو تصور ثابت عن بعض الشعراء، أو بعض النتاج الشعري، أو حتى رسم انطباعٍ عن بعض الأقاليم التي يرتبط بها الشعراء نشأةً وانتماءً[1].

ب–المتن النقدي الخاص:

إن إطلاق هذا التخصـــيص على التراث النقدي يعود إلى تصـــور الدراســـة لعالم المقدمات وخصـــائصـــها وأهدافها؛ إذ تشـــكِّل كل مقدمة اســـتقلالًا نوعيًا عن النص الذي تتصدُّره. ويفرض ذلك وجود خطابين في آن معًا: الأول: يمثِّله الخطاب المقدماتي، والثاني: الخطاب العلمي، أو الفني/الأدبي...إلخ. فعندما يطلق الباحث مصـــطلح" المتن النقدي الخاص" فهذا يعني الخطاب اللاحق للمقدمة أيًا كان نوعه.

ج–"قضايا نقدية": كان استخدام هذا المفهوم في الدراسات الحديثة التي تروم دراسة المتن النقدي واسعًا[2]، ولكن الدراسة لا تقف على معنى واضح ومحرر، يمكن أن تنطلق منه

---

(1) "قال الأصمعي: سئل شيخ عالم عن الشعراء، فقال: كان الشعر في الجاهلية في ربيعة، وصار في قيس، ثم جاء الإسلام فصار في تميم [...]". سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عودة سلامة، مراجعة: رمضان عبد التواب، ط١، ص٦١(مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٤م). وانظر: ابن سلَّام الجمحي، مرجع سابق، ص[٤٠/١]. ومثل هذا التصور انتقل إلى المدونة النقدية، كما يبدو صراحة في كتاب: "طبقات فحول الشعراء".

(2) هناك الكثير من الدراسات التي قامت على هذا المصطلح أو المفهوم بأكملها أو في بعض فصولها، دون أن تُحرره، ما كان سيعين الباحث على فهم أبعاد المصطلح وجذوره، وحدود التوظيف له، ومن الدراسات التي نعنيها: انظر: الباب الثاني الموسوم بـ"قضايا النقد الأدبي" من دراسة: هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ط١(منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ١٩٨١م). داوُد غطاشة، وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ط٢(مكتبة دار الثقافة، عمان، ١٩٩١م). محمد زكي العشماوي، قضايا النقد بين القديم والحديث، ط١(دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨م). عبد العزيز الشعلان، قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي، ط١(جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٢م). شريف راغب علاونة، قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر، ط١(دار المنهاج، عمان، ٢٠٠٣م). محمد أديون، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ط١(مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٤م). أحمد محمود المصري، قضايا نقدية، قراءة في تراث العرب النقدي، ط١(دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م).

(3) الجوهري، الصحاح، مرجع سابق، ص[١٧٨٩/٢].

لاستخدامه في دراستها، وذلك يجعل الباحث يعود إلى مجموعة من المعاجم اللغوية، وإلى المعاجم المختصة؛ رغبةً في تبيّن مفهوم "القضايا النقدية".

ج-١ في المعاجم اللغوية:

إن البحث في مادة "قضية" و"قضايا" في المعاجم اللغوية العربية يفضي بنا إلى معان واستخدامات متعددة، يمكن رصدها في الآتي:

في معجم "الصّحاح": "القضاء: الحكم وأصله قضايٌ؛ لأنه من قضيت، إلا أن الياء لما جاءت بعد الألف همزت، والجمع الأقضية.

والقَضِيَّةُ مثله، والجمع القضايا على وزن فعالى وأصله فعائل"[١].

وفي مقاييس اللغة[٢]: "قضى: القاف، والضاد، والحرف المعتل أصلٌ صحيح يدلُ على إحكامِ أمرٍ وإتقانه، وإنفاذه لجهته، قال الله تعالى:﴿ فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ﴾[٣] أي: أحكم خلقهن، ثم قال أبو ذؤيب[٤] [الكامل]:

وعليهما مَسرُودتانِ قضاهُمَا

داودُ أو صَنَعُ السَّوابغِ تُبَّعُ

وفي "لسان العرب": "القضاء: الحكم، وأصله قضايٌ؛ لأنه من قضيت، إلا أن الياء لما جاءت بعد الألف همزت، والجمع الأقْضِيةُ، والقَضيَّةُ مثله، والجمع القضايا على فعالى وأصله فعائل. [...]، وقضى الأميرُ قاضيًا كما تقول أمرَ أميرًا. وتقول: قضى بينهم قَضيَّة وقضايا. والقضايا: الأحكام، واحدتها قضِيَّةٌ [...]"[٥].

ج-٢: وفي **الاصطلاح تكون على معانٍ، منها:**

عند الجرجاني "القضايا": التي قياسها معها: هي ما يحكم العقل فيه بواسطة لا تغيب عن الذهن عند تصور الطرفين، كقولنا: الأربعة زوج؛ بسبب وسط حاضر في الذهن،

---

(١) الجوهري، الصحاح، المرجع السابق، ص [١٧٨٩/٢].

(٢) الفارسي، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص [٩٩/٥].

(٣) فصلت [الآية: ١٢].

(٤) أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، ط١، ص[٣٩/١] (مكتبة دار العروبة، القاهرة، د. ت).

(٥) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص [١٣١/١٢].

وهو الانقسام بمتساويين، والوسط: ما يقترن بقولنا؛ لأنه حين قال: لأنه كذا.

والقضية: قولٌ يصح أن يقول لقائله إنه صادق فيه أو كاذب[...]"[1].

وعند أبي البقاء الكفوي: "القضية هي المعلومات الأربعة، وهي: المحكوم عليه، وبه، والنسبة الحكمية، والحكم، وإدراك هذه الأربعة تصديق. والقضية إن انحلّت بطرفيها إلى مفردتين فهي حمليّة، ويُسمى المحكوم عليه فيها موضوعًا، والمحكوم به محمولًا[...]"[2].

إن لفظ "قضية" و"قضايا" في المعاجم وفي الاصطلاح تدور على معانٍ متباعدة، يمكن تبيانها في التفصيل الآتي:

- من وجه الجمع والإفراد = قضية/ قضايا.
- من الوجه الصرفي فقضايا = فعائل.
- القضية التي جمعها قضايا = الأحكام.
- قول يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب= قضية.
- لفظ يحمل معه قياسه= قضايا.
- لفظ يرمي إلى معلومات أربعة= قضايا.

تظهر صورة التباعد في مستوى الاستخدام للمفردة بين المعاجم اللغوية والاصطلاحية؛ إذ إن لفظ "قضية" تدور في المعاجم على الحكم، وجمعها أحكام، بينما تنصرف في المعاجم الاصطلاحية إلى اصطلاح المناطقة والفقهاء، وهو ما يحمّلها دلالة مغايرة، ويفرض عليها جملة من الشروط من أجل تحققها[3]، وبذلك فلفظ "قضيّة" الذي يحمل معنىً خاصًا

---

(1) التعريفات، مرجع سابق، ص٢٢٦.

(2) الكليات، مرجع سابق، ص٥٩٩. ومصطلحات التعريف تعود إلى ما يُعرف عند المناطقة بأجزاء القضية التي جعلوها ثلاثة: "فالمحكوم عليه" أي الموضوع، و"سمي موضوعًا تشبيهًا له بالشيء يوضع ليحمل عليه غيره، ويسمى في علم المعاني: بالمسند إليه". و"به" يقصد المحكوم به، وهو في عرف المناطقة ما يُعرف بـ "المحمول"، "ويُسمى في علم المعاني: بالمسند يحمل على غيره"، و"النسبة الحكمية" أي: "ثبوت المحمول للموضوع أو انتفاؤه عنه"، و"الحكم" أي القول بالصدق والكذب في القضية. انظر: أثير الدين الأبهري، الأساس في المنطق، ط٢، ص١٠٣، ١٠٦-١٠٧(دار ابن جزم، بيروت، ٢٠١٣م).

(3) هناك مجموعة من الشروط يجب حصولها في القضية، أولها: أن تكون مما يمكن أن يطلق عليه الحكم بالصدق أو الكذب، وذلك واضح في تعريف القضية عند المناطقة؛ إذ قالوا: "القضية: قول يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب فيه"، وبذلك تخرج الجمل الإنشائية من هذا الحد. وثانيها: أن تكون جملة تامة. وثالثها: أن تحمل أجزاءً

عند إطلاقه، ويشير إلى تركيب مخصوص من المفردات، يقصد منه دلالة ضيقة تعني الصدق أو الكذب في تركيب من الكلام معين، ويعني عند جمع قضية على قضايا إلى مجموع ورود الموضوعات مقابل محمول واحد[1].

وبذلك يمكن أن ندرك أن لفظ قضية وجمعه قضايا ينفرق إلى معنيين؛ الأول: موصول بما تفرده المعاجم اللغوية حولها، وهو المنكفئ على معنيي الحكم والقطع، وتأخذ معنىً أكثر تخصُصًا وانضباطًا كما يتضح في المعاجم الاصطلاحية، وعلى المستوى الإجرائي في علمي المنطق والفقه. ويبقى السؤال مفتوحًا حول المصطلح: بأي معنى كان يُستخدم في المدونات النقدية القديمة؟

إن تتبع المصطلح في المدونات النقدية القديمة، التي طالعتها يُفيد بعدم تداوله [2]والمستخلص من ذلك أنه (قضية/ وقضايا) كان بعيدًا عن الاستخدام النقدي؛ لارتباطه بحقل علمي مخصوص، يجعل توظيفه مربوطًا بالشحنة الدلالية/الاصطلاحية الخاصة به، والقارة في مصنفات التراث العربي.

وذلك قاد الباحث إلى أن مادة (قضية/ قضايا) في الدرس النقدي اليوم، تبدو معزولة تمامًا عن الأطر الدلالية، وحدود الاستخدام القديم، وتحديدًا في الوجه الاصطلاحي منه. و إن انفلاتها من خصوصية الاستخدام، يجعلها حاضرة في اللغة العلمية المعاصرة حضورًا مُربكًا ومشتتًا، يكفي ما يلمس منه في الحقل النقدي في زماننا.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللفظ قد تواتر تداوله في الدراسات النقدية المعاصرة،

ثلاثة: الموضوع، المحمول، النسبة الحكمية. انظر: الأبهري، مرجع سابق، ص١٠٣-١٠٩. عبد الرحمن حسن الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، صياغة للمنطق وأصول البحث متمشية مع الفكر الإسلامي، مرجع سابق، ص٦٨-٧٢. محمود محمد مزروعة، المنطق القديم: عرض ونقد، ط٢، ص١٠٤-١٤٤(مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ٢٠٠٦م).

(١) انظر: أبو محمد علي بن أحمد الظاهري، رسائل ابن حزم، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، ص [١٩٢/٢] (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م).

(٢) وردت مفردة "قضية" في مواطن مختلفة من كتاب: "أسرار البلاغة"، ولكنها لا تحيل إلى معنى واحد، بل إلى معانٍ متعددة، تخرجها في أحيان كثيرة من الاصطلاحية التي عُرِفت بها في التراث الإسلامي، منها الصورة العقلية للأشياء ومنها الموضوعات، إلى غير ذلك. انظر: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، ص٥، ٢٥، ٢٩، ٨٥ (مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م).

وبات منطلقًا لدراسة المتن النقدي القديم. ولعل إلباسه معنىً دلاليًا سيارًا في الحقل النقدي المعاصر أن يكون عائدًا إلى ما قدَّمه إحسان عباس، في مؤلفه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"؛ إذ قال: "ومثلما كانت المشكلات التي أثارت النقد مزدوجة في الغالب ذات حدين، كانت القضايا النقدية قائمة على الازدواج أيضًا[...] التي دار حولها النقد"[1]، وقاده البحث إلى أنها تتلخص في ثماني قضايا[2].

ولكن التخصيص الذي يُقرره ليس تخصيصًا حديًّا، فهو يذكر بعد عرضه لها، أن النقاد كانوا مضطرين إلى الحديث عن قضايا أخرى، كما في قوله: "وفي أثناء الحديث عن هذه القضايا كان لا بد للنقاد من أن يتناولوا **قضايا أخرى**، ولهذا نجدهم تحدّثوا عن تعريف الشعر[...] كما تحدّثوا عن البديهة والروية في طريقة نظم الشعر، وعن بواعث الشعر ومهيثاته، ويبدو أن المشكلة الأخيرة لم تتطور أبدًا تطورًا كبيرًا عما قاله فيها ابن قتيبة[...][3]،فمفهوم القضايا النقدية—كما يبدو عند إحسان عباس- مفهوم واسع وغير محدد، ويتسع في الوقت ذاته ليشمل كل الموضوعات التي كانت مدار الاهتمام النقدي على مدى تاريخه. وهذا ماجعله في موضع متأخِّر من مقدّمته التي أفرد الحديث فيها عن القضايا، يقدِّم تفريقًا بين مستويين من القضايا، بعد أن قدَّم اعتذارًا قبل الشروع في تبيانها، لخّصه في قوله: "ليس من الطبيعي أن أقف عندها جميعًا في هذه المقدمة، ويكفي أن أعرض لعدد قليل منها[...]"[4].

وتتنزل التفرقة بين مستويي القضايا التي أعلنها في قضايا كبرى وقضايا صغرى؛ إذ

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص٣٠. والدراسة تلمس وجودًا أسبق لمفردة "قضية" و"قضايا" في الدراسات النقدية الحديثة، يبرز في مؤلف الشاعرة: نازك الملائكة، الصادر عام ١٩٦٢م بعنوان: "قضايا الشعر العربي المعاصر"، ولكن الدور الرئيس لبلورة مفهوم القضايا النقدية في المدونات النقدية يعود إلى جهود إحسان عباس -رحمه الله-.

(2) سترد جميعًا في الصفحات القادمة.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص٣١.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص٣٢.

يقول: "هذه أربعة من نماذج القضـــايا الكبرى التي تناولها النقّاد العرب[...]"[1]. فهو وإن لم يذكر على وجه التصريح أن هناك قضايا صغرى فإنه قد عبر عنها ضمنيًا.

ويمكن أن يخلص الباحث إلى أن تحديد مفهوم القضايا يبدو من الصعوبة بمكان، تبعًا للتعميم الذي ألمحت إلى البعض منه. ما جعل الباحث يخرج بتصـــوُّر عام يقوده إلى وضــع **تعريف أولي** لمفهوم "القضــايا النقدية" بأنها: **تلك الاشــتغالات النقدية المتصــلة بالشعر أو بالشاعر، والمستغرقة للحركة النقدية العربية القديمة؛ باعتبارها تمثل مرتكزًا أو منطلقًا لأحكام القيمة.**

وتأسـيسًـا على ما سـبق، أمكن القول بأن الخطاب المقدماتي يُكوّن علاقةً مع متنه النقدي العام عبر جملة من الاشتغالات/القضـايا النقدية الدائرة حول الشعر والشـاعر، وكانت في آن مدار اهتمام النقّاد في القُدامى، واجتهادات المعاصرين، ويمكن تحديدها فيما يلي:

- قضية الانتحال[2].
- قضية اللفظ والمعنى[3].
- قضية المطبوع والمصنوع أو الطبع والصنعة.
- قضية الوحدة والكثرة في القصيدة.
- قضية الصدق والكذب في الشعر.
- قضية المفاضلة أو الموازنة بين شعرين أو شاعرين.
- قضية السرقات الشعرية.
- قضية عمود الشعر.
- قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق، أو الشعر والدين.

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص٤١. في ثنايا حديث إحسان عباس عن القضايا، يلمس الباحث التمازج بين القضية والمشكلة عند الدكتور إحسان، مما يجعل الحكم حول ترادف معنى المشكلة والقضية عنده واحدة. انظر: المرجع السابق، ص١٣-٤١.

(2) انظر: دراسة داود غطاشة، وحسن راضي، قضايا النقد الأدبي العربي: قديمها وحديثها، ط٢، ص٥-١٠(مكتبة دار الثقافة، عمان، ١٩٩١م).

(3) جميع القضايا التي تأتي بعد قضية "الانتحال" كانت من تحديد، إحسان عباس. انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري مرجع سابق، ص٣٠-٤١.

وحتى لا تكون الدراسة آخذة في التعميم والتشتت حول ما يدخل ضمن القضايا النقدية، وما لا يدخل في حيزها؛ فإنها تلتزم بالقضايا المذكورة آنفًا في دراستها لعلاقة الخطاب المقدماتي بالمتن النقدي العام.

د–"الاتجاهات النقدية":

يتقاطع مفهوم "الاتجاهات النقدية" مع سابقه(قضية/قضايا)، في أنه متداول في الخطاب النقدي المعاصر، ويتردد في كثير من الدراسات[1] ترددًا يعدم الوقوف على المفهوم، بالنظر والتفحُّص من قبل الباحثين، وهو ما يجعله متباين التصورات، ومتعدد الاستخدامات. وإن هذا يدعوني إلى محاولة تداركه، انطلاقًا من المصادر اللغوية والاصطلاحية؛ رغبةً في كشف دلالاته واستخداماته؛ ولذلك فهو يرد على النحو الآتي:

د–١: في المعاجم العربية:

جاء في "لسان العرب": "[...] واتَّجه له رأيٌ أي سنح، وهو افتعل[...]"[2]. وفي مقاييس اللغة: "[...] وتَوجَّهَ الشيخُ: ولى وأدبر، كأنه أقبل بوجهه على الآخر [...]"[3].

وفي المعاجم المعاصرة والمختصة ترد على هذا النحو: "اتِّجاه [مفرد]: جمع اتّجاهات (لغير المصدر):

١ –مصدر اتَّجهَ إلى.

٢ –طريق وسبيل "اتّجاه السّاحل" أُحاديّ الاتّجاه: ذو اتّجاه واحد –تختلط عليه الاتّجاهات: أي الطُّرق–ثُنائيّ الاتّجاه: طريق باتّجاهين–حوَّلَ اتِّجاهَه: غيّره.

٣ –تهيّؤ عقليّ لمعالجة تجربة أو موقف من المواقف تصحبه عادةً استجابة خاصّة،

---

(١) انظر على سبيل المثال: أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ط١ (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م). منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، ط١(مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م). محمد مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، ط١(مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة، ١٩٨٩م). عصام محمود، اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري، ط١(دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٣م). وانظر: الفصل الثاني المعنون بـ "اتجاهات النقد" في دراسة قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ط١(دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت).

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص[١٦١/١٥].

(٣) ابن فارس، مقاييس اللغة، مرجع سابق، ص[٨٩/٦].

ميل، نزعة "اتّجاه سياسيّ معتدل/ فكريّ/ مضادّ-اتّجاهات متطرفة-في جميع الاتّجاهات"[1].

كما ترِدُ مادة "اتجاه" في المعاجم المختصـــة بمعنى: "موقف الفكر كما يرتضـــيه لنفسه إزاء مشكلة ما، فيقال مثلًا: "الاتجاه البرجماتي"[2].

إن لفظ "اتجاه" في المعاجم القديمة والمعاصرة تستغرقه معانٍ محدودة، يمكن تبيانها في التفصيل الآتي:

- وصف لحال= ولى وأدبر/سنح[3].
- ترتبط بوجود مادي فيه معنى القصد= طريق/ سبيل/ اتجاه الساحل.
- استعداد قبْلي، مقرون بعاطفة= تهيؤ عقلي/ استجابة خاصة/ميل/ نزعة.
- تصور حاسم/مرحلي، مصحوب بتقبُّل ذاتي، لحافز خارجي= موقف الفكر/ يرتضيه لنفسه/ مشكلة ما.

إن ما يصدر عن الحقل اللغوي للفظ "اتجاه" ينحصر في الوصفية المنصبة على حال معينة، تبرز في قولهم: "سَـــنَحَ" أي: عَرَضَ/ تيّســـر، وفي "ولّى" و"أدبر". وتأخذ معنىً أكثر اتســـاعًا في المعاجم المعاصـــرة، وفي المعجم الفلســـفي؛ إذ تنفرق إلى معنيين؛ الأول: مادي يتركز في كل ما يحمل القصـــد كقوله: اتجه إلى البحر، إلى الســـاحل، إلى الطريق. والثاني: على معنى مجرد/عقلي يتصـــل بعالم الأفكار وبكيفيات التفاعل، والتعاطي معها، مما يجعل القبْلي والآني جزءًا من معنى الاتجاه، ويحتم على الموضـوعات المعالجة حتميّة النتيجة، وإن في أطرها العامة، وهو ما يتنزل في قولهم: "تهيّؤ عقليّ لمعالجة تجربة أو موقف من المواقف تصحبه عادةً استجابة خاصّة، ميل، نزعة[...]". ويحيل كذلك إلى معنىً أرحب، يحمل في ثناياه الاستقلال والحسم، والذاتية معًا، ويتبدّى في قولهم: "موقف الفكر كما يرتضيه لنفسه، تجاه مشكلة ما[...]".

والاســتقلال في ذكره "موقف الفكر" يُحيل إلى التعددية الفكرية، فنقول مثلًا: "الفكر

---

(1) أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، ص[٢٤٠٧/٣] (عالم الكتب، بيروت، ٢٠٠٨م).

(2) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ط٤، ص١٦ (دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م).

(3) تفيد مادة "سنح" في المعجم بـ"سنح لي رأيٌ وشعرٌ يسنح: عرض لي أو تيّسر [...] من سنح الشيء أي إذا عرض [...]". ابن منظور، مرجع سابق، ص[٢٧١/٧].

السياسي"، و"الفكر الديني"، و"الفكر الاجتماعي"، و"الفكر النقدي" ...إلخ. وهذا يعني أن كل فكر يرتضي لنفسه موقفًا خاصًا ومعتبرًا في نظر أصحابه، عائدًا في كل ذلك إلى المنطلقات الفلسفية، والمعرفية والمنهجية التي يتبنّاها، والتي تمكّنه في الوقت ذاته من الاستقلال، والحسم في مباشرة مشكلة مّا، ويعني ذلك أن وجود ثلاثة أطراف تحُدد، كما يلي:

أ- وجود مشكلة تُشكِّل مثيرًا للفكر.

ب- وجود فكر ينهض على خلفيات فلسفية، ومعرفية، ومنهجية؛ تتبدَّى فيمن يتمثّله.

ج- وجود نتيجة أو موقف ناجز تجاه مشكلة أو مثير ما.

إذن ما تعريف الاتجاهات النقدية؟ وكيف استخدم الباحثون المعاصرون هذا المفهوم؟

إن الإجابة عن هذا السؤال يستلزم مواصلة التقصّي عن "الاتجاه" كمصطلح بارز على **مستوى التوظيف** في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو ما سيتيح بعد ذلك تعريف "الاتجاهات النقدية".

ورد مصطلح "الاتجاهات النقدية" عنوانًا رئيسًا في بعض الدراسات المعاصرة، أو عنوانًا لفصل، أو لمبحث في دراسة. وقد حاولت جميع هذه الاعمال استجلاء دراسة المتن النقدي من خلال تحديد أفق الاتجاهات التي هيمنت على الخطاب النقدي. ولكن المعنيين بهذه الدراسات أعرضوا صفحًا عن تعريف مصطلح الاتجاهات تعريفًا صريحًا، يمكنه أن يكون مرتكزًا نظريًا للانطلاق في بلورته، باستثناء ما كان من إشارات تُساق حول معنى الاتجاهات النقدية في استخدامهم، كما تبدى في قول أحمد مطلوب بأنه: "بحث التيارات النقدية التي وجهت الحياة الأدبية[...]"[1]، وقد أفضى هذا التحديد إلى معرفة أربعة اتجاهات نقدية في القرن الرابع: "[...] النقد والبديع، والنقد والإعجاز، والنقد وأبو تمام، والنقد والمتنبي[...]"[2].

وتنسحب هذه الإشارة على دراسة منصور عبد الرحمن في هذا الصدد؛ إذ لم يقف

(1) أحمد مطلوب، الاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٦.

(2) أحمد مطلوب، الاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص٦.

على المصطلح تعريفًا وتبيينًا، ولكن يمكن فهم قصده من "الاتجاهات النقدية"؛ عبر الفصول التي عالج فيها معالم تلك الاتجاهات النقدية في القرن الخامس، والتي تلخّصت في اتجاهين، هما: الاتجاه اللغوي، والاتجاه النفسي.

فالاتجاه اللغوي يَقصدُ به: "تناول الفن الأدبي من حيث الصياغة الفنية له، التي يفصح بها الأديب عما يجيش في نفسه من العواطف والانفعالات، وما يتصل بذلك من خصائص جمالية للأسلوب"[1]. والاتجاه النفسي يعني أن: "النقد في جملته حكم بالاستحسان أو الاستهجان، وكل حكم عرضة للصواب والخطأ، وعلى الناقد أن يعرِّف الأسباب النفسية التي تؤدي إلى الخطأ في الحكم ليتجنّبها، وفي داخل هذا الإطار النفسي للنقد يمكننا أن نحدد الاتجاه النفسي عند نقّاد العرب"[2].

كما برزت الاتجاهات النقدية مبحثًا مُستقلًا في دراسة قاسم مومني، يأخذ وجهة أخرى. فالاتجاه لديه ينفرق إلى نوعين، أولهما: "الاتجاه النظري، الذي عَنى أصحابه بقضايا التأصيل النظري، المتصلة بالنظرية الشعرية. وثانيهما: الاتجاه العملي الذي شغل أعلامه بالقضايا التطبيقية والملاحظات الجزئية[...]"[3].

فبين تيارات موجهة للحياة الأدبية عند أحمد مطلوب، وبين ما يمكن أن نوصله بمعنى المنهج عند منصور عبد الرحمن، إلى نوعي النقد النظري، والتطبيقي عند قاسم مومني، نُدرك مدى انفلات المصطلح عن اكتساب سمة الاصطلاحية، وندرك كذلك التوسع في استخدامه توسُعًا يوقع المتتبع في الخلط والارتباك.

وبناء على ذلك، يمكن لي تعريف الاتجاهات النقدية **تعريفًا أوليًا**، بأنها: **موقف الفكر النقدي في المدونات النقدية، بما كان يرتضيه تجاه الموضوعات والمشكلات التي تواجهه حول الشعر**.

ويتولد-انطلاقًا مما تقدم-سؤال الاتجاه (أو الاتجاهات) النقدية، التي تبدّت في المقدمات النقدية؟

---

(1) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، مرجع سابق، ص٩٧.

(2) منصور عبدالرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، مرجع سابق، ص٤٠١.

(3) قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص١٣١.

وبدءًا، فالدراسة تُذكر بأن تحديدها للاتجاهات النقدية المتبدّية في المقدمات النقدية، يأتي في الإطارين الزماني، والمدوناتي-إن جاز التعبير-اللّذين يتقيد بهما البحث في عنوانه. ثم إن الدراسة عندما يُحدد اتجاهًا مّا، فقد يمثّل ذلك التحديد ملمحًا أوليًا لطابع، المرجعيات المعرفية وحضورها، التي قد تُبيّن الاتجاه الذي يأخذ به الناقد نفسه في معالجته لقضية مّا، أو في مقاربته لمشكلة نقدية معينة. ويعني ذلك أن ما يمكن فهمه من المقدمة قد لا يمثّل الاتجاه العام للناقد في المدونة النقدية. ومن جانب آخر، فالباحث لا يلغي تداخل الاتجاهات النقدية التي قد تُظهر امتزاجًا بين أكثر من اتجاه كما يتضح مثلًا في النقد التطبيقي. كما أنها يؤكد أن الامتزاج والتداخل يأتيان تبعًا لطابع كل كتاب، واستجابةً لظروف إنتاجه، مما يجعل الدراسة منصبة على تحديدها للاتجاهات النقدية حول المقدمات النقدية فقط. وهو ما يجعل مسؤولية تحديد سريان ذلك الاتجاه أو غيره من الاتجاهات مرهونًا بمدى سريانه، وحضوره في المتن النقدي الخاص، ما يُبقي المقدمة تملك القارئ الإرهاصات الأولية لنوع الاتجاه الحاضر في المدونة، ويبقى وجه التصديق والتأكيد موكلين بالمتن.

ويمكن بعد وضع المحددات السابقة، الإجابة عن السؤال المتقدِّم، فنقول: إن الاتجاهات النقدية -وفق التعريف السابق-تنفرق إلى اتجاهين اثنين؛ الأول: الاتجاه اللغوي، والثاني: الاتجاه الفني.

وسيكون البحث في الصفحات القادمة عرضًا لهذين الاتجاهين، ومدى حضورهما في المقدمات، ومدى ارتباطهما بالمتن النقدي العام، ولكن الدراسة ستبدأ بعرض القضايا النقدية، ثم الاتجاهات استنادًا إلى المنهجية التي أتوسَّل بها في مقاربة الموضوع.

المبحث الأول:

المقدمة وصلتها بالقضايا النقدية

يشـــكل المتن النقدي العام حجم، التفاعل بين النقد والفن ونوعه، أي بين طبيعتين مختلفتين؛ أولاهما: تحتكم إلى الموضـــوعية في أعم مظاهرها. وثانيتهما: ذاتية في مجمل تشكلها. ويسجل المتن النقدي العام صور التفاعل المتنامي بين الطبيعتين وأشكاله، اللتين أســـهمت ظروف متنوعة ومتعددة في حجم تناميهما، الذي صـــاحَبَهُ تطور ملحوظ في بِناء الذات الناقدة واستقلالها.

وإذا كان الخطاب المقدماتي يُشكل أحد عناصر المتن النقدي العام، فإنه–على الرغم من ذلك–يســـتقل عنه اســـتقلالًا نوعيًا[1]، وهو ما يجعل من ســـؤال الارتباط بين الخطاب المقدماتي والمتن النقدي العام ســـؤالًا مُلحًا؛ بوصـــف الخطاب المقدماتي صُـــنع لغايات محددة، ومتوجه إلى قارئ مقصـود، ويتصـدر متنًا نقديًا، فكان لزامًا أن يمتلك الرشـاقة التي يصنع بها قنطرة العبور إلى المتن الذي يتصدّره.

ومن هنا كان سـؤال الصـلة بين المقدمة والمتن النقدي العام، الذي لن يمر دون فهم الخطاب النقدي الســـابق على أي مقدمة متأخّرة، والذي لا يمكن أن يتم إلا عبر" توزيع منهجي لمجموعة من العناصر والسمات والخصائص[...]"[2]. الـمُشكِلة للمتن النقدي العام، والتي يمكن تلخيصـها في مجموع القضـايا الرئيسـة المستأثرة بقدرٍ كبير من اهتمام النقّاد في مدوناتهم.

وقد اســـتأثرت القضـــايا النقدية بنصـــيب واســـع من الحضـــور والبروز في الخطاب المقدماتي للتراث النقدي العربي، بل إن كثيرًا من القضايا المعروفة في التراث النقدي لم تُعرَف إلا عبر المقدمات، مما يجعل تصدرها في المقدمات عنصر تفرد موضوعاتي للمقدمة وللمتن معًا، كما أنها تؤسـس لأوليات منهجية تستبين في بعض النماذج داخل المتن النقدي، وتعبّر عن كشف للخلفيات الموجهة للذات الناقدة والخطاب النقدي.

---

(1) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة.

(2) حمد عبدالعزيز السويلم، الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي، ط١، ص٣٤٥ (مطبوعات نادي القصيم الأدبي، بريدة، ١٤١٥هـ).

ويرجع أصل تشكُّل القضايا النقدية إلى سياقات متعددة، منها: ما يتصل بالأدب اتصالًا مباشرًا، ومنها ما يتصل بظروف ثقافية ولحظة زمانية، ومنها ما يتصل بدوائر معرفية متنوعة، كان أثرها على النقد بارزًا، مثلما كان لها أثر على كثيرٍ من العلوم في الحضارة العربية.

وإن هذه القضايا النقدية-على تعددها-تنفرق إلى أنواع مختلفة، تبعًا لوجه الاهتمام المشكل لوجودها، فمنها: ما ينصب وجه الاهتمام فيها على الشكل، وأخرى على المضمون، وصنف ثالث على علاقة الشعر بالشاعر في وجه النسبة والأصالة. ومن ذلك القضية الأولى في مقدمة كتاب: "طبقات فحول الشعراء" لابن سلَّام الجمحي. ويعني الباحث بذلك قضية "النحْل" أو "الانتحال" في الشعر.

١- قضية "الانتحال":

تبدو قضية الانتحال قضية مركزية في الخطاب المقدماتي لمؤلَّف ابن سلَّام الجمحي، في اتصالها بسلامة نسبة الشعر إلى قائليه من جهة -مما سيُهيئ له تهيئةً آمنة، في وضع كل شاعر في الطبقة التي يستحقها-، ومن جهة أخرى فهي قضية باتت ظاهرة في أكثر من حقل معرفي آنذاك[١]، مما كان يلزم التصدي لها وتعرية أطرافها.

وقضية الانتحال تتلخص تعريفًا في "ادعاء الشيء للنفس، وهو في الواقع للغير، والنحل النسبة للغير[...]، فيقال: انتحل الشعر: أي ادعاه لنفسه وهو غير له، ونحل الشعر فلانًا: أي ألصقه به وهو غير صاحبه"[٢].

وقد ناقش ابن سلَّام قضية "الانتحال" في مواضع متفرقة من مقدمته، وبيّن الفاعلين في تكوُّنها، سواء أكانوا أفرادًا أم جماعات؛ إذ ينسب إلى محمد بن إسحاق بن يسار قدرًا من الانتحال. الذي برز في كتابته للسير والمغازي[٣]، "فكتب في السير أشعار الرجال الذين

---

(١) طالت قضية الانتحال حقولًا معرفية عديدة في التراث الإسلامي؛ كالحديث، والشعر، والتاريخ أو ما يُعرف قديمًا بالسير والمغازي، وقد قام أكثر من باحث بدراستها في صورتها الممتدة بين اقتضاب، وتوسع. انظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، ط٤، ص٢١٧-٢٢٥، ٢٦٧، ٢٨٠-٢٩٤، ٣١٩، ٣٣٩. (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٨م). بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط٢، ص١٨٥-٢١٧(دار الفكر، دمشق،١٩٨٤م). طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط١٦، ص١١٣-١٧٣ (دار المعارف، القاهرة، د.ت). ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص٣٢١-٣٥١.

(٢) عبدالحميد المسكوت، نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، ط١، ص٥١ (دار القلم، القاهرة، د.ت).

(٣) انظر: ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٨/١].

لم يقولوا شعرًا قط، وأشعار النساء فضلًا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر، وإنما هو كلامٌ معقود بقوافٍ"[١].

كما أنه يربط بين التصورات القبَليّة والنوازع الذاتية لأفرادها، في سعيها إلى خلق وجودٍ تاريخيّ لها عبر الشعر، يقول: "فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقلَّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قومٌ قلَّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شُعرائهم[...]"[٢].

وقد رافق ذلك ما قام به بعض الرواة، الذين نقلوا أشعار القبائل-روايةً-وزادوا فيها[٣]، فضلًا عن انشغال العرب، عن الشعر بـ"الجهاد وغزو فارس والروم، ولهت العرب عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب[...]"[٤].

تمدنا المقدمة-إذن-بأربعة مسوغات لظاهرة الانتحال في الشعر، آخِرهَا كان نتاجًا طبيعيًا لثقافة شفاهية لا تعتمد على التدوين لفنونها القولية، ومصيرًا واضحًا لأمة فقدت الكثير من أبنائها الذين حفظوا موروثها الشعري.

ويمكن-تبعًا لذلك-إعادة الظاهرة إلى دائرتين متداخلتين، كانتا عاملًا في تفشيها:

أ-من داخل الدائرة العلمية: تعرض ابن سلَّام في مقدمته لدور بعض العلماء، ومنهم: محمد بن إسحاق بن يسار[٥]، وكذلك حمّاد الراوية، ويمكن أن يضاف إليهما أحد رواة البصرة خلف الأحمر.

فحمّاد الراوية: "كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها[...]وكان غير

---

(١) ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٨/١].

(٢) ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤٦/١].

(٣) انظر: ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤٦/١].

(٤) ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٢٥/١].

(٥) كما أن متن كتاب ابن سلَّام كان يلمح إلى دور ابن إسحاق في نحل الشعر وافتعاله على بعض من الأسماء التاريخية؛ إذ يقول: "ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية، فسقط ولم يصل إلينا منه إلا القليل، ولسنا نعُدُّ ما يروي ابن إسحاق **له، ولا لغيره** شعرًا، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم". طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٢٤٧/١].

موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"[1]. وورد عنه في كتاب "الأغاني"؛ أنه قدِم "على بلال بن أبي بُردة البصرة، وعند بلال ذو الرمة، فأنشده حمّاد شعرًا مدحه به، فقال: بلال لذي الرمة: كيف ترى هذا الشعر؟ قال: جيدًا وليس له، قال: فمن يقوله؟ قال: لا أدري إلا أنه لم يقله، فلما قضى بلال حوائج حمّاد وأجازه، قال له: إن لي إليك حاجةً، قال: هي مقضية، قال: أنت قلت ذلك الشعر؟ قال: لا، قال: فمن يقوله؟ قال: بعض شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم وما يرويه غيري، قال: فمن أين علم ذو الرمة أنه ليس من قولك؟ قال: عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام"[2].

ومن ذلك أيضًا ما يُعرف عنه عند أحد أعلام الرواة في الكوفة، ونعني المفضل الضبي[3]؛ إذ قال عنه: "قد سُلط على الشعر من حمّاد الراوية ما أفسده، فلا يصلح أبدًا. فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، لا؛ ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل، ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك"[4].

وفي السياق ذاته تبرز شخصية بصرية عرفت بمثل ما عُرفت به شخصية حمّاد الراوية، أعني خلفا الأحمر[5]، الذي شارك في جزء من حياته في انتحال الشعر. فقد ذكر ابن قتيبة أنه: "يقول الشعر وينحله للمتقدمين، ويكثر قول الشعر في وصف الحيات وأراجيزه في ذلك كثير"[6]. كما ذكر صاحب "العقد الفريد" أنه "مع روايته وحفظه يقول الشعر فيحسن وينحله

---

(1) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤٨/١].

(2) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، ط١، ص[٨٣/٦] (دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م).

(3) تُعتبر شهادة المفضل الضبي-في تقديري- حول حمّاد الراوية شهادة مضاعفة؛ لاعتبارين، الأول: أن الشهادة أتت من رجل تذكره المصادر بالموثوقية والصدق. والثاني: أنها تُضْعِف من الاستنتاج القائم حول الانتحال، الذي انتهى -عند أحد الباحثين المعاصرين-إلى أنه يعود في أصله إلى تنافس علمي بين مدرستين، وجدت إحداها نفسها مضطرةً إلى التشكيك في رواة المدرسة الأخرى.

(4) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص[٨٥/٦].

(5) تحدثت بعض المصادر عن شكل الانتحال الذي مارسه خلف الأحمر. انظر: أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، ص١٦١-١٦٤(دار المعارف، القاهرة، د.ت).

(6) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٧٧٨/٢].

الشعراء"[1].

ب–من خارج الأوساط العلمية: أي من الروافد الرئيسة للشعر، إما من الشعراء ذواتهم، أو ممن يروون عن قبائلهم، أو عن أحد شعرائها؛ إذ كان يضطلع بهم رفد الأوساط العلمية بالشعر الصحيح والثابت عن أصحابه، لكن الشعر في أساسه يمثّل معنيين متباعدين لكُل من الفريقين بوصفه "رأس مالٍ رمزي".

فإذا كانت قضية الانتحال المُتبدية في مقدمة "طبقات فحول الشعراء" تأخذ شكلًا متداخلًا في مستوى صانعيها، فهل كانت حاضرة في المتن النقدي السابق على هذه المقدمة؟ إن الإجابة عن السؤال المتقدِّم قد يمكننا من تلمس علاقة المقدمة بالمتن السابق عليها.

إن الاجتهادات التي دارت حول الشعر العربي يبدو في طابعها التباين من جهة الغرض، فمنها ما ينصب مباشرة في الشعر، ومنها ما ينصب لصالح دراسات متفرقة تجد من الشعر رافدًا لها، وذلك يفسِّر لنا الدراسات المتنوعة حول الشعر، إما حول قائليه وقصصهم، أو حول معانيه وموضوعاته، أو السياقات المولدة له كالأيام مثلًا، أو حول جمعه وفق أسماء القبائل أو غير ذلك.

ويمكن عرض نماذج من المتن السابق على المقدمة المدروسة؛ ليتضح نوع الدراسات التي برزت حول الشعر قبل كتاب ابن سلَّام، ووجه العلاقة بين المقدمة والمتن النقدي العام، كما سيتضح في الجدول الآتي:

(1) أحمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، ط١، ص[١٥٧/٦] (دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت).

اسم الكتاب	اسم المؤلف	تاريخ وفاته
معاني الشعر [١]	المفضل الضبي	١٦٨هـ
الديباج في أخبار الشعراء [٢]	هشام الكلبي	٢٠٤هـ
الشعر والشعراء [٣]	أبو عبيدة	٢١٤هـ
النقائض [٤]		
كتاب في الشعر [٥]	عُيينة المهلبي	٢٣٠هـ

وقبل الشروع في تقسيم الاهتمامات العلمية حول الشعر، يجب التأكيد أنَّ الدارس ليس "على ثقة من أن كل ما وضع بعنوان: "كتاب في المعاني" هو بالضرورة في موضوع المعاني"[٦]، وهو يُغلّب الطابع العام لمثل هذه الدراسات، والحال نفسه ينسحب على العناوين الأخرى، ما عدا كتاب "النقائض" فالقطع بنوعه وموضوعه حاسم، بوصفه كتابًا واضح المعالم، وهو بين أيدينا اليوم، بينما الكتب الأخرى الممثّلة لطائفة من الاجتهادات

(١) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص١٤٤. ولتتبع قائمة المؤلفين، وتاريخ التأليف لمسرد هذا العنوان، انظر: فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/٩١-٩٦].

(٢) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص١٨٥. فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/١٥٠]. لتتبع قائمة المؤلفين، وتاريخ التأليف لمسرد هذا العنوان، انظر: فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/٩١-٩٦].

(٣) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص١١٩. فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/١٥٠]. لتتبع قائمة المؤلفين، وتاريخ التأليف لمسرد هذا العنوان، انظر: فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/١٥٠-١٦٥]. وتجدر الإشارة إلى أن هناك كتابًا يُنسب لأبي عبيدة، بعنوان: "طبقات الشعراء"-مطبوع-وقد عده باحث معاصر كتابًا ملصقًا بأبي عبيدة، وليس في حقيقة الأمر له، وكان مسوغ إسناد الباحثين المعاصرين الكتاب لأبي عبيدة إحالات واقتباسات لويس شيخو اليسوعي، وقد اعترف الأخير أن الكتاب المنسوب لأبي عبيدة لا يملكه، وليس في المكتبة اليسوعية، وقد كانت جل إحالاته لـ"كتاب ابن قتيبة الشهير، مع بعض اختلافات في الرواية، وزيادات شتى" بتعبيره. انظر: نهاد الموسى، أبو عبيدة معمر بن المثنى، ط١، ص٣٤٦-٣٤٨ (دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م).

(٤) لتتبع قائمة المؤلفين، وتاريخ التأليف لمسرد هذا العنوان، انظر: فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/٩٩-١٠٠].

(٥) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/١٦٦]. لتتبع قائمة المؤلفين، وتاريخ التأليف لمسرد هذا العنوان، انظر: فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/١٦٦-١٧١].

(٦) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٢/٩١].

حول الشعر، فهي في حكم المجهول، وحكمنا فيها قائم على القياس.

وعلى ذلك فنماذج المصادر التي دارت حول الشعر وكانت تعتني بالشعر أو بقائليه تنفرق إلى ثلاثة أنواع:

- نوع اهتم بـــــ"الأبيات والمقطعات المرتبة وفق مفاهيم ومعانٍ وموضوعات محددة[...] [1]. ويمثله الكتب التي تندرج تحت عنوان: "كتب المعاني"، وكتب "النقائض". وهذا النوع يمثِّل شـــيئًا من الفرز حســـب موضـــوعات خارجية، ويســتتبع التقصــي في المدونة الشــعرية حســب المعنى المبحوث عنه، أو الجمع لظاهرة شعرية بعينها.
- ونوع اهتم بقائلي الشعر أو بهما معًا، وتمثله الكتب التي وسمت بـــ"الشعر والشعراء"، و"الديباج في أخبار الشعراء".
- ونوع اهتم بالشعر في مستوى النظرة إليه، نظرةً فاحصة، ومميزة، ومتلمسة لتضاريسه.

إن المتن النقدي العام السابق على مقدمة ابن سلَّام-إذن-هو متن متنوّع، يدور حول مجالات ثلاثة، مع ملاحظة أن النوعين الأول والثاني هما الأكثر تناولًا من قبل العلماء، والأقدم كذلك في التصـــنيف. بينما يكاد النوع الثالث يكون محدودًا في كتاب واحد قبل كتاب ابن سلَّام، في حدود ما تمدنا به الفهارِس العربية.

وإذا كان ظهور النوع الثالث محدودًا في كتاب واحد-وهو ما يمكن أن يُعد أمرًا طبيعيًا-فإنه في الآن ذاته يعتبر ظهورًا متأخرًا، وإن ما يهمنا في هذا المقام هو الإجابة عن السؤال القائم حول نسبة العلاقة.

وبذلك نصل إلى أن العلاقة بين مقدمة "طبقات فحول الشعراء" والمتن النقدي العام علاقة ممتدة وعضوية، تنتسب إلى النوع الثاني من الاهتمام المعرفي في التراث العربي، لكنها في الوقت ذاته تسجِّل نموذجًا متطورًا بوصفها وقفت على تمفصلات القضية، وذلك عائد إلى تكوين ابن سلَّام العلمي، وظروف إنتاج الخطاب المقدماتي لكتاب الطبقات [2].

٢- قضية اللفظ والمعنى:

---

(١) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، مرجع سابق، ص[٩٢/٢].

(٢) انظر الفصل الثاني من هذه الدراسة.

يُشـــكل التباعد الجدلي بين متلازمين؛ أولها: يصـــور الوجود والممكن. وثانيهما: يُلمح إلى الغائب والمتواري. قضيّةَ الإنسـان الرئيسـة، منذ مراحله الحياتيّة الأولى، وعلى طول تاريخه الطويل. ومع امتلاكه المتصَّور للفرع الأول، يبقى اتساع الفرع الثاني وتشعّبه وتحريضه؛ بما لا يمكن أن يمتلكه أو يمسك به على نحوٍ مطلق.

ومن صـور التباعد تلك "قضـية اللفظ والمعنى" التي اتسـع حضـورها في التراث العربي اتساعًا، بحيث تغدو "المشكلة الرئيسة في الحقل البياني بمختلف مناطقه وقطاعاته[...]"[1]، و تحل كقضية مركزيّة، مساحة واسعة من الاهتمام في المتن النقدي تنظيرًا وتطبيقًا.

ولما كان لهذه القضـية تجلياتها الخاصـة في كل حقل معرفي، فإني أسـتعرض عرضًـا موجزًا لخلفياتها التاريخية، ولصِـــلة بعض العلوم بتشـــكلها في الحقل النقدي، تمهيدًا لعرض صـورتها في المدونات النقدية، مسـتعيضًـا عن العرض المفصـل لسـيرورة القضـية وصـيرورتها، بالإحالة إلى المراجع الراصدة لحركتها[2]؛ إذ إن اهتمام الدراسة ينصب على حضور القضية في مقدمة كتاب: "الشعر والشعراء"، وعلاقتها بالمتن النقدي العام.

وتعود القضـية –تَشـكُلًا–إلى مرحلة متقدمة من مراحل الحضـارة العربية، كثنائية تعمل بمستويات متباعدة، فهي تُطالعنا منذ بعثة المصطفى الكريم؛ إذ تعامل الرسول ﷺ "مع ألفاظ

---

(1) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط ١٠، ص٤١ (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٠م). الجابري يفرّق بين ثلاثة عقول في التراث العربي الإسلامي، شكّلت العقل العربي "العالِم" في كل تجلياته: "عقل بياني"، و"عقل عرفاني"، و"عقل برهاني". وقد حدّ الأول –موطن الاستشهاد السابق–بأنه: "جميع المفكرين الذين أنتجتهم الحضارة العربية الإسلامية، والذين كانوا وما يزالون–يصدرون في رؤاهم وطريقة تفكيرهم عن الحقل المعرفي الذي بلورته وكرسته العلوم العربية الإسلامية الاستدلالية الخالصة، ونعني بها: النحو، والفقه، والكلام، والبلاغة، وبالأخص منهم أولئك الذين ساهموا في "تقنين" هذا الحقل المعرفي: تحديد وحصر أقسامه وضبط آليات التفكير داخله، والإفصاح عن نوع الرؤية التي يحملها عن العالم".

(2) انظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط٢ (دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م). انظر: الفصل الأول من دراسة محمد عابد الجابري، بينية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط١٠، ص١٣–١٠٨(مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،٢٠١٠م). فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط١(المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م). طارق النعمان، اللفظ والمعنى: بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، ط١، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م). أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ط١(دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٤م).

القرآن ومعانيه، ليكشف للمسلمين –وهم حديثو عهدٍ بالدين–أسرار التشريع[...]"[1].

وينتقل الموروث القولي والعملي الذي حُفظ عن رسول الله ﷺ إلى صحابته –رضوان الله عليهم–، فيكون عونًا لهم على فهم القرآن، وإدارة الحياة الجديدة، لكن ثنائية اللفظ والمعنى في صورتها الجدلية تبقى بارزة، وإن في وجه بسيط، "فقد شهد [اللفظ–المعنى] مع التفسير في عهد الصحابة زيادة طفيفة في التبلور، ولا أدل على ذلك من اختلافهم مثلًا في معنى (الرشوة والسحت)، أو في بعض القراءات المتعلقة ببنية بعض الألفاظ أو في فهم لبعض التراكيب[...]"[2]. و ظل الحال في تنامٍ مُطرد؛ إذ ما "إن توفي رموز السلف الذين عايشوا مرحلة الوحي، وانقضى العهد الراشدي الأول، حتى كان الاختلاط بالأعاجم[...]، وبات خطر اللّحن يتفشى؛ بسبب دخول العرب تحت مظلة الإسلام[...]، هنا سيحتاج المسلم إلى صناعة تتوفر على قواعد تقيه اللحن في القرآن[...][3].

فقد هيَّأ انتشار الدين الإسلامي واللسان العربي جغرافيًا، كُلَّ الأسباب لبقاء الثنائية الجدلية (اللفظ والمعنى) في أوج تفاعلها، وهو ما سيخلق جملة من القضايا مرتبطة بالنص القرآني وآليات تفسيره، ومن جهة أخرى فإن تركز قضية اللفظ والمعنى كقضية رئيسة في "العقل البياني" بطرفيه[4]: الخاص بـ"شروط إنتاج الخطاب"، و"قوانين تفسير الخطاب" وتَقاسمهُما كقضيةٍ موحِدةٍ لجهودهِم –وإن بدرجات متباعدة– قد اتخذت شكلًا من أشكال التفاعل، "وهذا راجع إلى أن العلوم البيانية تجمعها كلها وحدة الموضوع ، أعني أنها تمارس فعاليتها على النص وحول النص [...]، ومن هنا كان التفكير في أية مسألة من مسائل تلك العلوم يجر حتمًا إلى الانخراط الصريح أو الضمني في الإشكالية [...] إشكالية اللفظ والمعنى [...]"[5].

---

(1) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٦٤/١]. وانظر الأمثلة التي ساقها الودرني في دراسته، حول ما يتنزل في الدلالة الظنية والقطعية، وكيف زاحم المعنى القديم المعاني الجديدة، ما كان يتطلب من رسول الله ﷺ من توضيح ما استغلق على المسلمين، إما بـ"التفسير بالفعل" أو "التفسير بالقول". ص[٦١/١-٦٩].

(2) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١١٦/١].

(3) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١١٦/١-١١٧].

(4) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص٢٠.

(5) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع السابق، ص١٠٢.

وتأسيسًا على ذلك، يمكن القول إن ثنائية (اللفظ والمعنى) تتبدّى في مرحلتين[1]؛ باعتبار مركزية الخطاب النقدي عند النظر لحركة التشكل:

أ- مرحلة التشكُّل الخارجي:

وهي مرحلة تمثّل ما "قبل استقلال المؤسسة النقدية، أي: إلى مرحلة تشكُّل أبرز المعارف والعلوم عند العرب، بدءًا بأول تجربة لهم في فهم القرآن أثناء التنزيل وبعهده، ووصولًا إلى الميلاد المنهجي لعدة علوم عربية أصيلة[...]"[2]، أي: تلك التي "ارتبطت بمرحلة النشأة والتأسيس مثل: التفسير، والنحو، وأصول الفقه[...] [3]؛ وهي تُعَدُ علومًا متحكمة فيما بعدها، ومؤسسة لـ"عقل بياني" تُصرُّ على" تحديد مرتكزاته، وطريقة نشاطه، ونوع علاقته باللغة وتعامله معها"[4].

كما يمكن إضافة تلك القضايا الفكرية الكبرى التي شكّلت نمطًا من مستويات البحث والنظر في التراث العربي، بوصفها موضوعات تشكَّلت خارج رحم النقد الأدبي القديم، ولكن استقلالية التشكُّل لم تمنع من انسحابات النتائج على المتن النقدي -أو بمعنى أدق-لم تمنعْ من ترسيخ مبادئ في التعاطي مع الموضوعات والظواهر التي كانت ترتسم للعلماء، ومنها:

أ-١: ما أثير من إمكانية قراءة القرآن بغير العربية "التي كانت نتيجة توافد أفواج وأقوام من الأعاجم على اعتناق الإسلام ممن لم يكونوا يعرفون العربية، فستتبع ذلك تفكير الفقهاء في جواز قراءة القرآن بغير لغته الأصلية، وجر ذلك بطبيعة الحال إلى التفكير في مفهوم القرآن: أهو في اللفظ أو في المعنى؟"[5].

أ-٢: قضية إعجاز القرآن الكريم: فقد مثّلت إحدى القضايا الرئيسة في تاريخ الفكر

---

(1) هذا التقسيم للباحث: أحمد الودرني، وقد جعله تقسيمًا منهجيًا لخطة بحثه. والباحث يأخذ به في عرضه لمراحل التشكل، بوصفه-في تقديري-الأوفى تتبعًا لها.

(2) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص٤٠

(3) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص٤٠

(4) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص٤١.

(5) وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري، ط١، ص٣٧٣ (دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥م).

الإسلامي؛ كونها قضية تلمس مصدر الدين الإسلامي، وترتبط بمعجزة النبي الكريم، مما دفع بالعلماء إلى الخوض فيها[١].

ب-المشكل الداخلي:

أفضت أبعاد التشكل الداخلي لقضية اللفظ والمعنى إلى السبل التي نظر بها "العلماء بالشعر للشاعرية"[٢] في الثقافة العربية التي "تشكّلت في أربعة مقومات أساسية: الأولية، والنشأة، والتسمية، والقدرة الشعرية"[٣] وهو ما جعل المقومات الأربعة مرجعيات تحكمية للنظر في قضية اللفظ والمعنى؛ فإذا كانت الأولية تعني في صورة من صورها معنى "الحيازة، شأنها شأن الأرض يحوزها من يطلبها فيصبح مالكها، فيكون له قصب السبق[...]"[٤]. فإنها تعني تميزًا مرحليًّا على مستويي اللفظ والمعنى للأولي، مما يفضي بالعالم بالشعر إلى أن يقيم نوعًا من القياس وفق النموذج الأولي؛ إذ "العالم بالشعر لا يسلط رقابته على اللفظ فقط، بل يسلطها أيضًا على المعنى، فالشاعر عنده هو من تكون معانيه صدىً لبداوته، وليس الكرم إلا رجعًا لذلك الصدى[...]"[٥].

كما أن النشأة، وبما تحيل إليه من "الانتماء الجغرافي والاجتماعي[...]" [٦] تعمل على رسم نمط من التبصر المتحيز للشعر، "فنسبوا الألفاظ إلى المكان، فحدثونا عن الألفاظ النجدية ذات الوقع البدوي الخالص، كما وصلوا نقاء العرق بنقاء الشعر، معتبرين أن فصاحة اللفظ مما ينشأ عليه الشاعر في البادية[...]، فقد يكون للفضاء البدوي المعزول ورابطة الدم أثر إيجابي غير مباشر في جودة الشعر[...]"[٧].

وتتركز فاعلية التصور كذلك في التسمية، التي تكشف في بعض صورها عن تقييم خاص لتعامل الشعراء مع المعاني أو مع الألفاظ، مما يحمّله تسمية ما بين الأوساط الأدبية

---

(١) انظر: مصطفى الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط٢، ص١٣٩-٢١٩(دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٤م).

(٢) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٤٣١/١].

(٣) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٤٣١/١].

(٤) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٣٣٧/١].

(٥) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٣٣٨/١].

(٦) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٣٤٣/١].

(٧) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٣٦٢/١-٣٦٣].

أو نعتها[1]. وهو ما يستدعي مباشرةً المقوم الرابع من مقومات التشكل الداخلي لقضية اللفظ والمعنى في المتن النقدي، أي "مسألة القدرة الشعرية" التي تحيل إلى مصطلحات صغرى ترتبط عضويًا بحكم القدرة الشعرية، مثل: "القريحة"، و"البديهة"، و"التصرف في الفنون الأخرى"، وما يقابلها من النقيض لها، فيؤسس لصورتين: صورة الشاعر المطبوع، وصورة الشاعر المصنوع. فنكون بذلك بإزاء دائرتين متداخلتين، يتبدّى داخلهما ملمح قضية اللفظ والمعنى. "دائرة المطبوع، وهي موصولة بالاقتدار على القول في إطار الامتياز والحذق، ودائرة المصنوع وهي موصولة بالتكلُّف، وما يؤدي إليه من تقصير وعجز عن السيطرة على القول، فالألفاظ والمعاني ضمن الدائرة الأولى تنثال على صاحبها انثيالًا دون أن يتطلبها أو يتعب في اجتلابها[...][2]، وإن ذلك يجعل المصنوع يقف على النقيض في حال الخلق الأدبي، وهو ما يجعل الألفاظ والمعاني في منطقة النظر والتفكير؛ "لأن ذلك الشاعر الذي تغلب عقله على قريحته يحكك ألفاظه ومعانيه، ولا يرى مانعًا في اجتلاب كلام غيره مادام يزين شعره، ويزيده جمالًا؛ لأنه يعتقد أن إبداع اللفظ والمعنى لا يقوم على الاستعداد الطبيعي فحسب، وإنما على إحكام اختيار اللفظ والتحري في صياغته؛ بحثًا عن الاستواء والجودة المطلقة[...]"[3].

ويستحيل هذا التشكل خطابًا مجازيا، "يتوخى العلماء في إنشائه التعميم بدل التخصيص، والإطلاق بدل التقييد، لذلك تتعلق أحكامهم بالشعر أو الكلام أي: باللفظ

---

(1) يُقسم أحمد الودرني في بحثه التسمية إلى نوعين رئيسين: تسمية "مفردة"، وأخرى "مركبة". الفرع الأول يتصل به ما يُسميه بـ "التسمية عن طريق الصفة" أي: "تعليق صفة بموصوف" مثل: الغالب -المغلوب، أو الكيس-المحبر. ويتصل كذلك بالفرع الأول "التسمية عند طريق الاستعارة" كـ" فحل الإبل" و"سوابق الخيل". أما الفرع الثاني المركب فـ"تنهض على عقد مشابهة مباشرة تجسم بشكل تصويري وجه التماثل بين حالين اثنين مذكورين"؛ إذ يتصل بمجموعة من الصور التي أطلقها النقاد على الشعر أو الشاعر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: صورة الحيوان" البازي" "فصيل الناقة"، أو اللباس: كـ "ثوب العصب" "سمل كساء" "خمار بوافٍ"، أو كصورة الكواكب: كـ "سهيل"، أو ما كانت تتصل حين إطلاقها إما على الألفاظ أو المعاني. انظر: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١/٣٦٤-٣٩٨].

(2) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١/٣٤٠].

(3) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١/٣٤٠].

والمعنى في تلاحمهما ضمن الخطاب"[١].

وإن ذلك مما سيؤسس لمستوىً من النظر، ويُبقي إتمام التعامل مع قضية اللفظ والمعنى عبر "تصور قائم على الوصل بين كيانين قابلين للفصل؛ لأن ذينك الكيانين لديه على التلازم لا التعاقب؛ إذ ليست له خلفية نظرية توجّه معالجته للعلاقة بين اللفظ والمعنى[...]، لذلك تحدّث العلماء عن الشعر فتناولوه على العموم ضمن خطاب وصفي يصل أحيانًا إلى أقصى درجات المجاز كثافة[...] [٢].

-٢-

لقد كان لهذه الصيرورة من التشكل الخارجي والداخلي "لقضية اللفظ والمعنى" من المظاهر في التراث العربي ما تبدّى في نماذج متنوعة، ومنها النقد الأدبي. والملاحظ أنها شكّلت بروزًا جليًا في مقدمة ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"؛ إذ حاول أن ينظر إلى الشعر نظرةً ثابتةً. ووصفية في آن تذهب إلى خلق نمطٍ من "التوفيق والتسوية"[٣] بين ثنائية اللفظ والمعنى، محمّلة بتاريخ التشكُّل الخاص لهذه القضية في الذهنية العربية، وهو ما جعل ابن قتيبة يُقنن الشعر في أربعة أضرب[٤]:

أ- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

ب- وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإن فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

ج- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.

د- وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه.

وإذا كان ابن قتيبة، هو أول من أمدَّ القُراء بأدوات قرائية للنص الشعري، فإن هذه

---

(١) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١/٤٤٠].

(٢) أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١/٤٤٠].

(٣) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٩٤. يمكن اعتبار قراءة ابن قتيبة أولى "القراءات النقدية الممهدة" بتعبير: "جون ماسي"، والتي تعني"الناقد الذي يدعو الغرباء بسحره وبراعته إلى التعرف على رجل عظيم"، وذلك ينسجم مع محاولته لشرح حركة المعنى في القصيدة الجاهلية ذات التقاليد الأدبية الخاصة، والإشارات الرمزية الخارجية لها، وتفهم طبيعة الشعر في حدود القيمة الفنية التي لا تحتكم للزمانية ولا للمكانية. انظر: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، مرجع سابق، ص[١/٣٧-٤٨].

(٤) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١/٩٦،٦٧،٦٥].

الأدوات كانت بعيدة عن فهم طبيعة الشعر وتفهُّم عناصره. وإن ذلك يقيم السؤال المحوري في هذا المبحث حول علاقة القضية في تجليها في مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" بالمتن النقدي السابق عليها كيف هي؟

يمكن التقرير -بدءًا-أن العلاقة في مستوى حضور قضية اللفظ والمعنى بين المقدمة والمتن السابق عليها، علاقة اتصال وامتداد. وقد طرأ عليها طابع تحوليّ أكسبها خصوصية عند ابن قتيبة، ما سيجعل لها أثرًا ممتدًا في التراث النقدي واللغوي، ينهض على طابعين من التقبُّل الراضي بها والرافض لها[1].

ويمكن رد علاقة الاتصال بين قضية اللفظ والمعنى، وحضورها في مقدمة ابن قتيبة، إلى المتن النقدي السابق على المقدمة في صورتيه الشفهية والكتابية. ومما يُرصدُ عمومًا حول مستوى القضية في طابعها الشفهي بقاؤها في صورة مجازية، يتوجّه العلماء فيها إلى الحكم على الشعر توجُّهًا تعميميًا ومطلقًا لا يخضع لقيد[2]. وقد طبعت هذه الصورة ذات الطابع الشفهي المشهد النقدي بطابع ارتجالي في إصدار أحكام القيمة؛ إذ يمكن تلخيص ذلك في المقولات النقدية المتنوّعة حول الشعر والشعراء، التي مثّلت صورة التشكل الداخلي لقضية اللفظ والمعنى كما عرضها أحمد الودرني[3].

وأمّا في السياق الكتابي، فقد أخذت منحى مُتصاعدًا في ظاهِرِه، مخصوصًا في واقعه! وسيقتصر الباحث على ملمح القضية في الدرس الأدبي والدرس النقدي، وأعلامهما فقط. ويستبعد تنامي القضية وحضورها في الدرس الكلامي والدرس الفقهي والدرس التفسيري، وإن كانا-أي الدرس الأدبي والنقدي-لا ينفصلان في الواقع عن بقية الدروس كما سيتضح.

ففي صحيفة بشر بن المعتمر[4] تُسجل ثنائية (اللفظ والمعنى) أول حضورها في

---

(1) يُعد أبو هلال العسكري أحد الراضين بنظرية ابن قتيبة حول اللفظ والمعنى، كما تبدت في كتابه "الصناعتين"، بينما يحسب ابن جني أبرز الرافضين لها، ويتضح ذلك في كتابه "الخصائص". انظر: بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٤، ص١٩٦-١٩٨(مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م).

(2) انظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[١/٤٤٠-٤٨٢].

(3) انظر: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص [١/٤٤٠-٦١٤].

(4) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص[١/١٠٧-١٠٩].

الدرس الأدبي عمومًا، بالنظر إلى أسـرار البيان، وطرائق البلاغة، وفي العلاقة الجمالية القائمة بين اللفظ والمعنى في درجة الاختيار المنصـرفة للفظ، وفي سُـبل التركيب المُراعية للمعنى[١]. ويبدو صـاحبها من خلال ذلك، وهو يسـاوي "بين اللفظ والمعنى، ويحفظ لكل منهما حقه في وجوب العناية به، والحكم على الأديب بالفنية بقدر ما يستطيع الإجادة فيها معًا"[٢].

تنتقل هذه القضـية-إذن-في السـياق الكتابي إلى الجاحظ[٣] الذي صـبغها صـبغةً خاصـة، وجعل المعنى يسـتقل عن اللفظ؛ لأن المعاني تعيش في عالم كامل وكُمُوني في كل نفس إنسانية، وأن اللفظ يستحل المزية البارزة في طبع الأدب بطابع جمالي[٤].

هذان الحضـوران للقضـية في منحاهما التعليمي والنقدي يَسـتحِيلان إلى صـورةٍ ثالثة تُملّك المعنى واللفظ قُدرتين مُتكافِئتين على مسـتوى القيمة، مُتمايزتين على مسـتوى التآلف، تنحازان إلى أحكام مطلقة، تغفل عن المتلقي ونسـبيّة الجمال، كما يتضـح في مقدمة كتاب "الشـعر والشـعراء"، وهو ما يؤكد أن قضـية اللفظ والمعنى في مقدمة كتاب ابن قتيبة متصـلة بالمتن النقدي السابق عليها في صورتيه: الشفاهية، والكتابية.

وذلك هو ما مكّن قضية اللفظ والمعنى -بعد رحلة طويلة من التمحيص والمقاربة- من الاستقرار كمشكل رئيس في عمود الشعر العربي عند المرزوقي.

٣- قضية القديم والمحدث:

تظهر قضية "القديم والمحدث" -كقضية نقدية-من خلال استحضارها المتكرر في المتن النقدي القديم[٥]، وتُحيل إلى الانقسـام الذوقي بين طوائف المتلقين النوعيّين، وإلى

---

(١) انظر: محمد حسن عبدالله، مقدمة في النقد الأدبي، ط١، ص٤٩٥-٥٠٢(دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م).

(٢) بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مرجع سابق، ص١٢٦.

(٣) يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، [...]". الحيوان، مرجع سابق، ص[٧٥/٣].

(٤) انظر: الصفحات التحليلية لنظرية المعنى عند الجاحظ، في بحث أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[٧٠٣/٢-٨٢١].

(٥) انظر: أحمد المصري، قضايا نقدية: قراءة في تراث العرب النقدي، ط١، ص١٨٩-٢١٦(دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م).

طابع من المصـــادرة القبْلية لنماذج شـــعرية وفق محددات زمنية وأخرى ذوقيّة. وتتوزع بين ما كان يُنادي به بعض المهتمين حول إلزام الجديد ملامح القديم ومضـمونه وروحه؛ إيمانًا منهم بأن التقاليد الشـعرية الموروثة يجب أن تسـري في كل جديد[١]، وبين من كان يؤمن أن" لكل عصـر ذوقه، ولكل جيل من المبدعين سـماته التي تميزه عن الأجيال التي سـبقته [...] [٢]. ولئن كانت القضـية تأخذ أشـكالًا من التقبُّل والتفهُّم والرفض، فإنها تحمل تاريخها الخاص، الذي يُبيّن المدى المؤثر لوقع الحياة بتباياتها وخصـوصـيتها على الفن عمومًا، وفرادة الذات المبدعة التي تحاور واقعها، مُستبطنةً ماضيها، ومستشرفةً ملامح جديدة لصورة الفن الشعري [٣].

وقد شكّلت المقدمات صورةً من صور حضور القضية في المتن النقدي، وإن كانت تعمل في سـياقين مختلفين[٤] في المقدمتين اللتين برزتا فيهما؛ إذ تعتبر مقدمة كتاب "الشـعر والشـعراء" من المقدمات الأولى التي ناقشـت القضـية، على حسـاب تلك التصـورات التي راجت حين ذاك، وجعلت من القبْلي مرتكز الحكم، ومناط الشـاعرية، يخضـع المتمثّلون له لنظرتهم للأدب عبر ثنائية القديم والجديد، ما لا يُتيح فسـحة لنصـوص تأخذ لونًا مغايرًا عن الأصـل، حتى وإن خضـع بكليته للأصـل، ولكن الحائل الزمني يقف عائقًا أمام إدراج قائمة الشعراء المبرزين والمبدعين فنيًا[٥].

وتقف مقدمة كتاب "الشـــعر والشـــعراء" موقفًا آخر، وإن كان هذا الموقف لا يُعدُ

---

(١) يُمكن أن تُشير الدراسة إلى الدور الذي لعبه بعض علماء النحو، واللغة، في رفض الشعر المحدث، وكيف أسهموا في تكييف الذوق العام. انظر: الفصل الأول من دراسة محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، مرجع سابق، ص[١/١٩-٤٦]. سنية أحمد محمد، النقد عند اللغويين في القرن الثاني، ط١، ص٦٦-٧٩(دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م).

(٢) أحمد محمود المصري، قضايا نقدية: قراءة في تراث العرب النقدي، مرجع سابق، ص١٨٩.

(٣) انظر: طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص١١٣-١٣٨. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص٧٥-٩٨.

(٤) تأتي القضية في مقدمة "الشعر والشعراء" على حساب الأصوات المتباينة بين قبول للجديد من الشعر ورفض له، وبين التعصب المطلق للقديم، بينما كانت في مقدمة "الوساطة" تأتي على نحو استدلالي لقضية الكتاب الرئيسة.

(٥) انظر: عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، ط٢، ص٣٣-٣٥(دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٤م).

جديدًا[1]. إنه موقف يحاول أن يُعقلن التصورات السائدة، كما يتضح في قول المؤلِّف: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارًا له، سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخِّر بعين الاحتقار لتأخُّره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين[...]"[2]. ويؤكِد في الآن ذاته أن التصور التمجيدي للقديم كان ديدن طائفة من العلماء في تقبّلهم للشعر والنظر فيه، فيقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله"[3].

ويعدّ ابن قتيبة–في تقديري–أول من أقام نقاشًا عقلانيًا حول القضية في المتن النقدي إذ جعل من الإنسان المبدع مرتكز الحكم الذي لا يرتبط شكل إبداعه وموهبته بمحددات زمانية أو مكانية، كما في قوله: "ولم يقصر الله العلم بالشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شريف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين[...]"[4].

ومع ما يرسخه ابن قتيبة من فهم موضوعي للموهبة، ومدى سيرورتها في تاريخ الإنسان، وأنها لا تختص بقوم دون قوم .... إلخ، فإنه قد يُفهم منه غير ذلك في موضع آخر من المقدمة، عندما تحدّث عن أنه "ليس لمتأخّر أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام[...]"[5]، وهو ما يحمل القارئ للمقدمة على الحكم بأن تصور ابن قتيبة للقضية

---

(1) سبق الجاحظ إلى فهم الشعر المحدث فهمًا موضوعيًا ،كما يُفهم من قوله في كتاب "الحيوان": "والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدين والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه. وقد رأيت أناسًا منهم **يبهرجون أشعار المولدين، ويسقطون من رواها**، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير **بصير بجوهر ما يروى**، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي **زمان كان**". مرجع سابق، ص[٣/ ٧٥]. و"البَهْرَجُ: الذي فضته رديئة، وكل رديءٌ من الدراهم، وغيرها[...] والبَهْرَجُ: الباطل والرديء من كل شيء[...]". ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص[١٦٦/٢].

(2) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦٤/١].

(3) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦٤/١].

(4) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٦٤/١].

(5) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[٧٧/١].

موسوم بالتناقض!

وإنني أستبعد-في ضوء فهمي-التصور الأولي حول حكم ابن قتيبة عن القديم والحديث بتلك الصورة المربكة؛ فحديثه الأخير كان ينصب على ضرورة تمثّل التقاليد الشعرية الموروثة، و تأتي المطالبة بعد أن بيّنَ منطلقين رئيسين:

أ- أن العامل الزمني ليس مسوغًا لجودة الشعر من عدمه؛ إذ إن البلاغة والشعر لا ينتسب إلى زمن دون زمن، ولا إلى قومٍ دون قوم.

ب- أن سلطة السماع المتجلية في وجهٍ من وجوه الإجماع، والمتمثلة فيما ينقله ابن قتيبة في كتابه المعني؛ إذ قال: "**سمعت بعض أهل الأدب** يذكر أنَّ مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين(عنها)[...]"[1]، حتى ينتهي إلى أثر كل موضوع مستقل من موضوعات القصيدة في المتلقي، ودور صنع التدرج الـمُتقن في الموضوعات على السامعين، وخصوصية كل موضوع من الموضوعات، مما يُعدُ مزية فطن لها أقدم الشعراء، وكانت عونًا لهم على كثيرٍ من مراميهم الإقناعية.

وتأخذ سلطة الإجماع اعتبارًا في تكوين ابن قُتيبة المعرفي الخاص، وفي تكوين "العقل البياني" بوجه عام[2]، مما يُمكن الباحث من الحكم على مطالبات ابن قتيبة في مقدمته؛ بأنها مطالبات تجد مشروعيتها من هذين المنطلقين.

وتأسيسًا على ذلك فإن ابن قتيبة لا يقبل إطلاق الأحكام على الشعراء، ولا رفض أشعارهم وفق محددات زمنية، مشدودة إلى ثُنائية القديم والمحدث، بل يجعلها وفق

---

(1) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١/٧٥]. وقد وردت أول جملة الاستشهاد التي نصها: "وسمعت بعض أهل الأدب" في مخطوطة برلين، وباريس بوجه مختلف كما أفاد المحقق في هامش الكتاب؛ إذ كان الاختلاف في نوع المسموع منهم، ففي النسختين المذكورتين يكون السماع من "أهل العلم". والباحث يرى أن هناك فرقًا قد يحسب إذا قدرنا أن لفظة أهل الأدب كانت تحمل معنى خاصًا في التراث العربي، وأهل العلم تحمل كذلك معنى خاصًا، مما يجعل نوع المسموع منهم أو المجمعون يمثلون اعتبارًا خاصًا في حسابات ابن قتيبة المعرفية.

(2) انظر: محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص١٢٥-١٢٩.

محددات فنية، تتركز في تمثُّل التقاليد الشعرية التي عُرفت عند الشعراء القُدماء. وبذلك يمكن فهم نظرته للقضية على أنها نظرة متجاوزة للسائد، ولكنها -في الوقت ذاته-تُحمّل الجديد اشتراطات التمثل للنموذج القديم.

ويمكن فهم الارتباط بين قضية "القديم والمحدث" في مقدمة "الشعر والشعراء" بعد تُحديد أشكال التلقِّي له في الدوائر العلمية، التي كان لها أثر في تكييف الذوق، وربط بعض مواقف المتعاملين مع الشعر المحدث؛ إما مباشرة أو عبر المعايشة الثقافية، بقدرٍ من خلاصة آرائها، وهو ما سيهيئ الإجابة عن مدى العلاقة بين مقدمة "الشعر والشعراء" والمتن النقدي العام السابق عليها.

وتتلخص المواقف التي تعاملت مع الشعر المحدث في موقفين:

- **موقف رافض**: يمثله الرواة، وبعض اللغويين[١]، وبعض الشعراء[٢]، منشدين في ذلك لمسوغات زمنية، فيرون أن الإبداع الشعري متأصِّل في كل شعر قديم، وفي كل من تمثّل روح شعرائه وطرائقهم. وكذلك مسوغات معرفية، تتصل بالبحث عن الشاهد، والمثل، والبيت الغامض[٣]، وما "يرتكز أساسًا على البحث عن الشاهد اللغوي، الذي يدعمون به القاعدة النحوية، أو اللغوية[...]" [٤].
- **موقف متقبل**: يمثّله أهل الأدب، وبعض العلماء الذين تعاملوا مع الشعر

---

(١) لقد كان أبو العباس المبرد، وهو أحد اللغويين، يستشهد بالقديم والمحدث، وله من النصوص الصريحة التي توضح رؤيته الموضوعية للشعر المحدث، كما في قوله: "ليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطي كل ما يسحق، ألا ترى كيف فضل قول عمارة على قرب عهده [...]". الكامل في الأدب واللغة، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، ط٣، ص[٢٨/١] (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م).

(٢) مثل: إسحاق الموصلي، وأبو علي البصير، وعلي بن الجهم. انظر: عثمان مُوافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وتطورها، مرجع سابق، ص٢٨.

(٣) يقول الجاحظ: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه أعراب، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل[...]". البيان والتبيُن، مرجع سابق، ص[١٤/٤].

(٤) عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، مرجع سابق، ص٢٣.

دراسةً وتصنيفًا، وفق رؤية تَرد المقياس لتقييم الشعر إلى "الأصالة الفنية"، وتأنف من النظرة التي تحتكم إلى زمن كمعيار للجودة [1].

فإلى أي النوعين ينتمي المتن النقدي العام؟

إن المدونات النقدية السابقة على كتاب "الشعر والشعراء"، تنتظم في كتابين[2] هما: "فحولة الشعراء" للأصمعي، و"طبقات فحول الشعراء" لابن سلَّام.

والكتابان يمكن وصلهما بالموقف الأول. فقد عُرف عن الأصمعي نزعته التفضيلية لكُل قديم، وليس أدل على ذلك مثل جوابه عندما سُئل عن: جرير، والفرزدق، والأخطل، فقال: "لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئًا لأنهم إسلاميون"[3]. ويتضح كذلك من حديثه عن بشار بن بُرد، حين جعل الزمن عامًلا في عدم تفضيله، فيقول: "فلولا أن أيامه تأخّرت لفضّلته على كثير منهم"[4]. ويُضاف إلى ذلك ابن سلَّام الجمحي الذي لم يورد أحدًا من الشعراء المحدثين في كتابه[5]، وإن كان له مسوغاته التي بيّنها في مقدمته، إلا إن نزوعه إلى القديم كان واضحًا في ثنايا كتابه.

وبناء على ذلك يمكن القول إن قضية "القديم والمحدث" في كتاب "الشعر والشعراء"، تتصل مع المتن النقدي العام اتصالًا مباشرًا كقضية، ولكنها تنفصل عنه انفصالًا واضحًا كموقف، فقد سجّل ابن قُتيبة تفردًا موضوعيًا في موقفه، يمكن وصله بتلك الروح التي يلمسها الباحث عند أهل الأدب كالجاحظ.

-٢-

وجاءت المقدمة الثانية التي تعرضت لقضية "القديم والمحدث" في الشعر في كتاب: "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، التي تمثّل-في تقديري-تطورًا واضحا

---

(١) انظر: عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، مرجع سابق، ص٣٦.

(٢) هُناك جهود صريحة لكنها لم تصل لنا؛ كجهود الناشئ الأكبر. انظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٦٣-٦٦.

(٣) الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه، مرجع سابق، ص٤٣.

(٤) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص[١٣٧/٣].

(٥) انظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص١٠٥.

وناضجًا في النظرة إلى تلك القضية.

وقد امتدت هذه القضية من المقدمة، إلى المتن؛ بوصفها قضية لها اتصالا بموضوع الكتاب وغرضه. فموضوع الكتاب هو شعر المتنبي، وجملة الأحكام المسوقة حول نتاجه الشعري، ويتمثل غرضه في التصريح بحكم عادل، بعيد عن الميل والهوى، وهو ما جعل كتابه "معرضا للأفكار النقدية التي تبلورت في القرن الرابع، وخلاصة للنقد الذي تفوّه به النقّاد السابقون لعصر الجرجاني، ففيه تحليل للأشعار القدامى والمحدثين، وعرض لكثير من محاسنهم وعيوبهم، ودرس عميق لبعض الظواهر النقدية[...]"[1].

وتبدَّى موقف الجرجاني في مقدمته، حول "قضية القديم والمحدث"؛ عبر كشفه للعقيدة الراسخة في أوساط المتلقين للشعر، والتي تجعل من أهل الجاهلية والمتقدمين أفضل من قاله[2]، "لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام[...]"[3]. ويعضد ذلك بجملة من النقدات حول أشعارهم[4]؛ ليبيّن أنَّ الخطأ ملازم للعمل البشري مُطلقًا.

ويظهر موقف الجرجاني كذلك في تحديده لها، بعد أن عرّف الشعر[5]، فيقول في شرحه: "ولست أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث للرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر[...]"[6].

---

(1) محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبو تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، مرجع سابق، ص[١/٢٧٥].

(2) انظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص١٤.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص١٤.

(4) انظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص١٤-٢٢.

(5) عرّف الشعر بأنه: "علمٌ من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان". الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٣.

(6) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٣.

إن القضية التي يعالجها الجرجاني في مقدمته[1]قضية دينامية؛ لأنها "ليست قضية عصر أو جيل انقضى زمنه، وطواه النسيان، وإنما هي قضية كل الأجيال على مختلف الأعصر والأزمان، خاصة تلك التي تسعى دائمًا إلى تغيير حاضرها وتطويره، بما يتلاءم وطبيعة الحياة الجديدة التي تحياها، والعصر الذي تعيشه"[2].

ولكن الفارق يكون في طبيعة تناولها، فقد تختلف من ناقدٍ إلى آخر؛ وقد برزت عند الجرجاني في تجلٍّ موضوعي متقدِّم عن موقف ابن قتيبة، ويتضح ذلك في فهمه لأنماط الشخصيات -أو الطبائع بتعبيره-التي يُردُّ لها أصل الاختلاف في النتاج الفني، ويوصل به الطابع الذاتي، الذي يتمايز المبدعون فيه أسلوبًا ورؤيةً[3].

كما أنه يضاف إلى الجرجاني فهمه لدور المحيط الثقافي والحضاري في خلق الاختلاف في النتاج الأدبي. فالأدباء يتكيفون مع واقعهم، ويطبعون نتاجهم بقدر انصهارهم في واقعهم المعيش؛ إذن فهم منصبغون في كل ذلك بـــــــ "لين الحضارة وسهولة الطباع والأخلاق، فانتقلت العادة وتغيّر الرسم، وانتسخت هذه السنة [...]، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين، فيظن ضعفًا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقًا[...]"[4].

وبذلك نلمس التنامي الموضوعي للقضية في المقدمات النقدية، التي تكشفت عن مستويين من التناول والتحليل، جَعَلَاها تأخذ موقفًا رافضًا عند ابن قتيبة، محتكمًا إلى العدل الإلهي، الذي لا يختص بفضله زمن دون زمن، أو قوم دون قوم، في ملمح من القياس على الموجودات، بينما تأخذُ بُعدًا شموليًا عند الجرجاني، مرفودًا بوعي متقدِّم بخصائص المبدع، ودور محيطه في صبغ الفن بصبغته، وتفاعل الذات المبدعة مع واقعها وحاضرها، مما يجعلها

---

(1) سبق اجتهادات الجرجاني مجموعة من المؤلفات التي تصب في فضاء هذه القضية، وإن لم تكن كُتبًا نقديةً خالصة إلا أنها تعبر عن مواقف الأدباء والمهتمين بالشعر، ومنها على سبيل المثال: كتاب "الروضة" للمبرد، وكتاب "البارع" لعلي بن المنجم، وكتاب "طبقات الشعراء" لابن المعتز. انظر: مقدمة المحقق لكتاب: ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط٢، ص٥-١٦(دار المعارف، القاهرة، د.ت).

(2) عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، مرجع سابق، ص٥.

(3) انظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٤.

(4) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٥.

منغمسة فيه بالفعل أو القوة، وإلا عاشت شيئًا من الاغتراب، الروحي، والحضاري، والذوقي[١].

٤-قضية الطبع والصنعة:

أُثِرَ عن الشعراء في العصر الجاهلي نمطان اثنان من التفاعل مع نتاجهم الشعري، أولهما: ينحصر في تقويم الذات المبدعة لعملها الأدبي، وتنقيحه بما يجعلها راضيةً عنه؛ لتخرجه للناس وقد نال استحسان المبدع أولًا[٢].

وثانيهما: لا يكترث بتلك الطرائق، ويرى أن الشعر يبقى مرتبطًا بلحظة تخلّقه الأولى، التلقائية والمنفعلة، ولا يسمح بإجالة العقل فيه تدقيقًا وفحصًا وتنقيحًا، وما إلى ذلك مما يفترضه النمط الأول[٣].

وإذا كان هذان النمطان قد عُرِفا عند من حاول أن يراجع ممارسات الشعراء، وخفايا التخلق الجمالي بـ "الطبع والصنعة"؛ فإن هذا المفهوم سيؤول إلى تحول خاص، على المستوى الدلالي في المتن النقدي؛ إذ إنه "بعد ظهور شعراء البديع، واختلاف النقاد حول أبي تمام والبحتري، صار مفهوم الطبع مزيجًا من الاستعداد الفطري، وإعمال النظر في الإبداع الشعري، وصار مفهوم الصنعة مرتبطًا بالإفراط في تنقيح الأبيات وزخرفتها بالصور البيانية والألوان البديعية"[٤]. وهو ما يعني أننا أمام مفهومين في المدونة النقدية، **الأول**: له ارتباط صريح بطرائق الشعراء في العصر الجاهلي في إنتاج أشعارهم، وإخراجها للناس، وامتداد تلك الطرائق والممارسات في العصور اللاحقة. **والثاني**: يرتبط ببروز مستوى جديد من التخلق الشعري، الذي صيّر النظرة للشعراء تقوم على مدى استخدام نوع معين من المحسنات، والإفراط في استخدامها، ما حمّلَ المتعاورين لتلك الطريقة نعت أعمالهم بـ"الصنعة"، على

---

(١) انظر ما ذكره الجرجاني حول ذلك: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٣٠-٣٨.

(٢) جاء عند الجاحظ، في "البيان والتبيُّن": "ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا، وزمنًا طويلًا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويُقلب فيها رأيه، اتهامًا لعقله، وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا في أدبه، وإحرازًا لما خوله الله تعالى من نعمة، وكانوا يسمون تلك القصائد: "الحوليات"، و"المقلدات"، و"المنقحات"، و"المحكمات" [...]".ص[٥/٢].

(٣) وهؤلاء من عرفوا في التراث الشعري بالمطبوعين، يقول عنهم الجاحظ: "الذين تأتيهم المعاني سهوًا رهوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالًا". البيان والتبيين، مرجع سابق، ص[٨/٢].

(٤) أحمد محمود المصري، قضايا نقدية: قراءة في تراث العرب النقدي، مرجع سابق، ص٢٢٠.

حين أن من يبتعد عن الاستخدام الواسع في شعره لتلك المحسنات، نُعِتَ شعره بـــ"الطبع". وهنا يكون المشترك بين المصطلحين في نمطه الثاني. فإن إعمال العقل والنظر فيما يصدر عن الشاعر مرغوب فيه، ويبقى تصنيف الشعراء حسب ثنائية: الطبع/ الصنعة، موكلًا بمدى إشباع القصائد بالمحسنات البديعيّة، والصور البيانيّة[1].

-١-

وعن النمط الأول من استخدام المفهوم وتداوله، تجلت قضية "الطبع والصنعة" في مقدمة "الشعر والشعراء" لابن قُتيبة، في تصنيفه للشعراء وفق ثنائية: الطبع والصنعة، في حدود تعاملهم مع نتاجهم الشعري، وفي مستوى استبطان كل منهم للمستمع أو "القارئ الضمني"، فيقول: "ومن الشعراء المتكلِّف والمطبوع، فالمتكلِّف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر؛ كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحُطيئة وأشباههما عبيدُ الشعر؛ لأنهم نقّحوا ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[...]"[2].

والمقدمة لا تضيف أكثر من ذلك، إلا ما تسوقه من اعترافات شعرية[3] صادرة عن بعض الشعراء، حول تلك الممارسات التي فيها قضية نقدية، وإجالة عقل لما قد يؤثِّر على حسن القصيدة، أو يقف عائقًا في تلقِّيها التلقي الأمثل، وهو ما يعني أنها اكتفت بالتعريف فقط، ولم تأخذ بُعدًا تحليليًا أو تأويليًا.

وفي إطار الإجابة عن سؤال الترابط بين القضية المطروحة وبين المتن النقدي العام، تلمس الدراسة-في حدود ما اطلعت عليه-أن العلاقة بين قضية "الطبع والصنعة" وبين المتن النقدي العام علاقة تغلب عليها القطيعة، مما يعني أن القضية لم تكن مطروقة أو حاضرة في كل من كتابي: الأصمعي، وابن سلَّام الجمحي. المكرّسين في جوهر اهتمامها على الحقل النقدي. على أني لا أنفي حضور ثنائية: الطبع والصنعة، في التفكير النقدي وتحديدًا عند

(١) لمعرفة سير ذلك التحول، وشواهدها من المدونات النقدية انظر: أحمد محمود المصري، مرجع سابق، ص٢٢٠-٢٤٥.

(٢) مرجع سابق، ص [٧٨/١].

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص [٧٩/١-٩٥].

الأصـــمعي [1]؛ ويمكن فهم موقفه من خارج المتن النقدي، ومعرفة ميله إلى الطبع. فحكم الأصمعي على زهير بن أبي سلمى وعلى الحطيئة بأنهما من "عبيد شعر"[2] يوضح تحديده للشعراء، بناءً على الثنائية المذكوه[3].

-٢-

وأما المقدمة الثانية التي تحدثت عن قضـية" الطبع والصـنعة" فهي التي تصـدرت كتاب"الوسـاطة" للجرجاني، ولكن مقاربته لها تأتي على نحوٍ مغاير؛ إذ تبدو مشـدودة بالتحليل والتأويل، ومرتبطة بقضية أوسع، هي "قضية القديم والمحدث". فالشاعر الذي يعيش اغترابًا عن واقعه الحضاري والثقافي والزمني، قد يحدث منه التكلُّف الذي يقود إلى التصنُّع؛ لأنه يُحاول البقاء في الماضي، بينما يأبى عليه واقعه الارتحال إلا ذهنيًا. ويقول في ذلك بعد أن بيّن دور الواقع الحضـاري في الشـعر والشـعراء: "فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء، لم يتمكّن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلّف، وأتم تَصنُّع، ومع التكلُّف المقت، وللنفس عن التصنع نُفْرَة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة[...]، وربما كان ذلك سببًا لطمس المحاسن[...]"[4].

ويضرب لذلك مثالًا كان من المحدثين:"كالذي نجده في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصـل منه على توعير اللفظ[...]" [5].

---

(١) إن تحديد موقف ابن سلَّام في كثير من القضايا النقدية، يُعد –في حدود معرفتي– صعبًا. ويتضح ذلك إذا تبينا أن ذاته كانت تتوارى خلف الذوات الناقدة التي قبله، فلا يصدر عن حكم لشاعر إلا بقول الرواة، واللغويين الذين قبله، وذلك يجعل فهم، ومواقفه مرتبطين تمامًا بمواقفهم وتصوراتهم.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص [٢/ ٨].

(٣) الدراسة على وعي تام بالنقاشات التي دارت في كتب الأدب أو الكتب الموسوعية، وتحديدًا: كُتب الجاحظ، وأبي هلال العسكري عن القضية، ولكن اهتمامها ينصب على المدونات النقدية الأصيلة، وتعتبر اتصال القضية بالمدونات الموسوعية اتصالًا ثانويًا؛ لأن اتصال القضية بالمدونات النقدية هو اتصال يعبر عن تنامي الاهتمام بموضوعات واحدة، مما يُعطي مؤشرًا عن نوع القضايا المهيمنة على التفكير النقدي، كما أنه يُقيّم نوع التعاطي مع القضايا المتواترة في المدونات النقدية، والذي يعطي مؤشرًا لنضج التفكير النقدي من عدمه في جملة القضايا المتنامية.

(٤) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٥-٢٦.

(٥) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٦.

والملمح الدقيق الذي يبيّنه الجرجاني في قضـية "الطبع والصـنعة"، يُبين انحيازه إلى الطبع[1]، المقرون بوعي تام بأغراض الشـعر، وما يتطلبه كل غرض من التأتي والنسـج المقرون في كل ذلك بـ"اللفظ الرشيق"، المستند إلى"ترك التكلف، ورفض التعمّل، والاسترسال للطبع، وتجنُّب الحمل عليه، والعنف به، ولسـت أعني بهذا كل طبع، بل المهذّب الذي قد صـقله الأدب، وشـحذته الرواية، وجلته الفطنة، وأُلهم الفصـل بين الرديء والجيد، وتصـوَّر أمثلة الحسن والقبح"[2].

فالقضـية-إذن-في صـورتها عند الجرجاني تأخذ معنىً تحليليًا وتعليليًا، فتتجاوز صـورتها عند ابن قُتيبة المنكفئة على التعريف. وهو ما يجعلها في صـورة متطورة عند الجرجاني، وتبدو مردوفة بأمثلة لمجموعة من الشـعراء، الذين أخذوا بالتقليد الذي لا يحمل إدراكًا لماهيّة التخلق الشعري، التي يكون الزمن جزءًا منها.

وإن الترابط بين مقدمتي ابن قتيبة والجرجاني، يُشـكل ترابطًا نوعيًا، يُلمح إلى روح التصـاعد النقدي والتحليلي، للذات الناقدة في المدونات النقدية، ويُسـجل تقدمًا في مجمل التصورات والماورائيات للقضية المدروسة.

٥ -"عمود الشعر العربي":

يُعَدُّ مصطلح "العمود" من المصطلحات الواسعة على مستوى الاستخدام في التراث

---

(١) يقول في هذا الإطار: "ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل؛ فلا تظن أني أريد بالسمج السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخَنِث المؤنث، بل أُريد النمط الأوسط؛ ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه، نعم، ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرى واحدًا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تُقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزل جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلًا مرتبته وتوفّيه حقه، فتلطف إذا تغزّلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرّف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح = ليس كوصف المجلس المدام، لكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر". الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٣٠.

(٢) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٢٦.

العربي[1]، استخدامًا ينصرف إلى منعقد الجودة، ومكمن البراعة. فالجاحظ -مثَّلا-ينقل قولًا عن: محمد بن عبَّاد بن كاسب في كتابه "البيان والتبيُّن"، حين أراد الأول أن يملك المتطلع للخطابة تبصُرًا وتفقُّهًا وتأثيرًا؛ إذ قال: "رأس الخطابة الطبع، **وعمودها** الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليتها الإعراب، وبهاؤها الألفاظ، والمحبة مقرونةٌ بقلة الاستكراه"[2].

والحال ذاته عند المشتغلين بالبلاغة، فالخطّابي يُقدِّم تصوُّرًا مُركَّزًا عن صفاتها، قائلًا: "اعلم أن **عمود هذه البلاغة** التي تجمع لها هذه الصفات، هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة"[3].

وبذلك الاستخدام الواسع[4] رَسَخَ المصطلح في "العقل البياني" العربي، حتى بات توجِّيه وتمثُّله عند الشعراء واضحًا، ممَّا جعلهم يُديرون حوله معياريّة الحكم، فيما ينتجونه من إبداع، أو ما يُدلون به من أحكام، أو من مقارنات شعرية؛ فقد تبدَّى وعيًا تامًا في كلام البحتري، عندما سُئِل عن شعره وعن شعر أبي تمام، فقال: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا **أقومُ بعمود الشعر** منه[...]"[5].

وقد تجلى استخدامًا عند مَنْ هم أسبق من البحتري، وتحديدًا في دائرة الشعراء، مثل: الطرمّاح بن حكيم في جوابه، عندما سُئل: لماذا لم ينشد شعره قائمًا؟ فقال: "ما حق الشعر أن أقوم له، فيحط مني بقيامي، وأحط منه بضراعتي، وهو **عمود الفخر**، وبيت الذكر لمآثر

---

(1) انظر: محمد مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم، ط١، ص٤٤-٥٦(مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة، ١٩٩٦م).

(2) مرجع سابق ص [٥٠/١].

(3) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، ط٩، ص٢٩ (دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٥م).

(4) هناك أمثلة كثيرة تتوزع بين دوائر معرفية مختلفة، ولأن المطلب ليس منصرفًا إلى "قضية عمود الشعر" تأصيًلا وتتبعًا، اكتفى الباحث بتلك الإشارة المعبرة، ولمزيد من الأمثلة انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص[١٨/٣]. انظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دراسة وتحقيق: مرسل فالح العجمي، ط١، ص[٦١/١] (مكتبة آفاق، الكويت، ٢٠١٥م).

(5) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص[١٢/١].

العرب"[1].

وقد أخذ مصطلح "عمود الشعر" شكله عند النقاد في تجليات ثلاثة: عند الآمدي، و القاضي الجرجاني، والمرزوقي[2]، على أن صورته عند الآمدي تبقى صورةً غير واضحة؛ إذ تبرز كمصطلح في ثلاثة مواضع[3] من كتاب "الموازنة" دون تحديد لماهيّة العمود أو بيان لحدوده.

وتبقى تجلياته الأوضح في "الوساطة" للجرجاني، و"شرح ديوان الحماسة" للمرزوقي، وإن تكن قضية "العمود الشعري" من القضايا المتمكنة في كل المقدمات التي انشغلت بالقضايا النقدية ضمنًا.

-١-

إن مُتتبع قضية "عمود الشعر"[4] في المقدمات النقدية، تستوقفه في كل المقدمات التي انشغلت بالقضايا النقدية ضمنًا، وفي مقدمتي: "الوساطة" للجرجاني، و"شرح ديوان الحماسة" للمرزوقي صراحةً.

فقد بيّن الجرجاني في مقدمة كتابه "الوساطة" أن "عمود الشعر" يقوم على ستة أبواب، تتنزل في: "شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[5].

وتحضر القضية في مقدمة الجرجاني؛ بوصفها أداة كانت العرب تفاضل بها بين

---

(١) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، مرجع سابق، ص[٣/١٢].

(٢) انظر: وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي: ظهورها وتطورها، ط١، ص٨ (دار الثقافة، الدوحة، ١٩٩٢م).

(٣) انظر: وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي: ظهورها وتطورها، مرجع سابق، ص١٣٩-١٤٠.

(٤) يُعرّف عمود الشعر بأنه: "مقومات تُبنى عليها القصيدة، التي تحظى بإجماع أدبي ونقدي". أحمد بهي الدين، عمود الشعر: إرهاصات النصية العربية، مجلة فصول، ع٨٣/٨٤، ص١٤٠(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢-٢٠١٣م).

(٥) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٣٨.

الشعراء [1]؛ فـــ "الجرجاني لم ينص صراحة على أن هذه العناصر عمود للشعر، كما سيفعل المرزوقي[...]"[2]. وتأتي عنده في إطار حديثه عن الطبع والصنعة دون شرح للعناصر، أو بيان لحقيقتها، وهو ما يجعله يتوقف عند عرضـــها؛ كشـــاهد على طرائق العرب في فهم تفاضـــل القصائد.

-٢-

أما عند المرزوقي فقضية "عمود الشعر" تأخذ معنى أكثر نضجًا، وأتم استقرارًا؛ "نظرًا إلى تحديده عيار العمود ووضع المقاييس لأبوابه"[3]. كما أنه يُعد صاحب "أول محاولة جادة لتحديده، وبيان عناصره، ومقياس كل عنصر من هذه العناصر. وقد استفاد[...] في صياغته لنظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، واستطاع أن يصوغ منها جميعًا كلامًا في هذه القضية على نحو لم يسبق إليه[...]" [4].

وقد قام "العمود الشـــعري" عند المرزوقي على ســـبعة أبواب وهي: "شـــرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف[...] والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية؛ حتى لا منافرة بينهما[...]"[5].

وهذا التبويب النهائي لقضية "عمود الشعر" في مقدمة "شرح الحماسة"، كان له صلته مع تلك الاشـتغالات النقدية السـابقة على مقدمة المرزوقي، ما كان بارزًا منها في المقدمات -موضع الدراسة-أو مندرجًا في المتن النقدي، مما جعل شكل الاتصال بين المقدمة والمتن النقدي العام اتصـالًا فاعلًا ومتناميًا، بوصـف القضـية "تتعلق بعدد آخر من القضـايا النقدية المهمة، فتنسرب في مسالكها، وتتشعّب في طرقها، وتتصل بها بأسباب قوية[...]" [6].

ويمكن تبيّن تلك العلائق والصلة بين مقدمة المرزوقي وبين القضـايا النقدية البارزة في

---

(1) انظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مرجع سابق، ص٣٨.

(2) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي: ظهورها وتطورها، مرجع سابق، ص١٧٩.

(3) محمد مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم، ط١، ص٢١٧.

(4) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي: ظهورها وتطورها، مرجع سابق، ص١٨٩.

(5) شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص٩.

(6) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: ظهورها وتطورها، مرجع سابق، ص٨.

المقدمات السابقة على مقدمته؛ عبر الوظائف التي يقررها لعمود الشعر العربي، كونها تقوم على التبصُّر بأصل، وتمثل منبت الجدل النقدي، وتتركّز في أسباب يمكن تحديدها كما يلي :[1]

- ليتميّز تليد الصنعة من الطريف، وقديم القريض من الحديث.
- ولتّعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروا، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه.
- وليعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع.
- ولفضيلة الآتي السَّمح على الأبي الصعب.

وتوضح الوظائف التي يتأسس عليها "عمود الشعر"، على أنها تتصل بأبرز القضايا التي عرفها المشهد النقدي آنذاك، وإن كانت تنصرف إلى أربع وظائف، على أنها النواة المشكلة لكل القضايا الأخرى في المدونات النقدية.

ويبدو ذلك واضحًا في بناء أبواب العمود، وقد غطّى هذا البناء الموضوعات الرئيسة للجدل النقدي، ومواطن الاستحسان والاستهجان في الشعر العربي، ولذلك رغب المرزوقي في أن يقيم الشعراء نتاجهم الشعري وفق تلك الأبواب، وقد بيَّن أن جمهرة النقاد ينظرون بقدر إحسان المبدع لتلك الأصول؛ إذ يقول: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المعظم والمحسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلَّها فبقدر سهمه منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتتبع نهجه حتى الآن"[2].

ويؤكد ذلك انصهار القضايا النقدية المتجلية في المقدمات النقدية، انصهارًا كاملًا فيما عُرف في الخطاب النقدي، بـ"عمود الشعر" وهو ما يجعل مقدمة المرزوقي منتهى البروز للقضايا النقدية في المقدمات النقدية، وما يعزز –في الآن ذاته–الدور الذي تضطلع به المقدمات في المدونات العربية.

ويقدِّم فارقًا في بروز القضية بين مقدمة الجرجاني والمرزوقي، وإن كانتا تنحازان إلى

---

(1) انظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[١/٨-٩].

(2) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[١/١١].

ظرف إنتاج خاص، على أن الدراســـة تؤكد تصـــاعدية الوعي النقدي في كافة الظواهر التي تعاملت معها، فما يشكل مرحلة بدء، يُعد عند ناقد متأخر مرحلة تفكيك ومساءلة، وتصويب وحسم.

وإذا كان شــكل الترابط والتنامي بين المقدمات النقدية والمتن النقدي العام قد تجلى في صــورة "القضــايا النقدية"، وإن تجليًا لا يقل عن ســابقه أهميّةً ورســوخًا، يرســم ملامح الارتباط العضـوي بين المقدمات والمتن النقدي العام، ويصـل كل ذلك الجهد النقدي العربي بين أطرافه المترامية ومناحيه المتعددة، ليتبدى فيما يُعرف بـ "الاتجاهات النقدية"، التي تمثّل موقف الفكر النقدي، بما كان يرتضــيه تجاه الموضــوعات والمشــكلات التي تواجهه حول الشعر؛ لتقيم بناءً نظريًا وتطبيقيًا حول الإبداع الشعري في وجهه العربي.

وبناء على ذلك هل كانت "الاتجاهات النقدية" متبدّيةً في المقدمات النقدية؟ وكيف يمكن تحديدها؟ وهل لها علاقة بالمتن النقدي العام؟

هذا ما سيحاول المبحث القادم الإجابة عنه.

❁❁❁❁❁

المبحث الثاني:

المقدمة وصلتها بالاتجاهـــات النقدية

١- الاتجاه اللغوي:

إذا كان المتن يُعد المجلى الكاشف للاتجاهات النقدية في كتب المدونات النقدية، بما يُمكّنه للفاحص والمتتبّع من كشـــف ملامح الاتجاه الســـائد، وما يمده به من دلالات مُعبرة عن تملك اتجاه ما للخطاب النقدي وللذات الناقدة، فإن المقدمات تُقدِّمُ كشـفًا معبرًا -في بعض نماذجها- عن اتجاهات النقد المتمكّنة في الخطاب النقدي، والمنعكســـة على صفحاتها، فيجعلها-تبعًا لذلك- مرتكز الكشف عن البوصلة الموجهة للناقد، حين يَعمد إلى مقاربة اشـــتغالاته النقدية، من باب الكشـــف الأولي الذي يمد المؤرخ والفاحص في آن بالمرجعيات والخلفيات المعرفية للخطاب النقدي.

وقد كان الاتجاه اللغوي من أبرز الاتجاهات في التراث النقدي، وأكثرها رواجًا؛ إذ لم يكنْ تصدُّره في التراث النقدي العربي إلا نتاجًا طبيعيًا لجملة مسوغات، يمكن إجمالها في: مسوغات تاريخية، وأخرى تكوينية.

فهيَّ تاريخيّة في وجه اتصالها بنمو المعرفة في الحضارة العربية، التي هيأت للنحويين واللغويين وهم" أولئك الذين خلّفتهم الروح الإســلامية الجديدة، وهيّأت لهم أســباب البحث المتشعِّب، فكانوا أمزجة خاصة وذهنية خاصة في تاريخ النقد الأدبي"[١].

وهي تكوينية من وجهين، الأول: بنية النص الشعري، بوصفه نصًا لغويًا في الأصل، لكنه مفارق لأشكال الاستخدامات اللغوية الاعتيادية، مما يجعل طابع النظر له نقديًا يتجه نحو اللغة، استجابةً لأهم خصائصه، وسيرًا مع أدوات الناقد المرحلية.

والثاني: كون النقد الأدبي في أصـــل تكوّنه كان يســـتعين بإنجازات نظرية وتطبيقية، تنتمي إلى دائرة الدراسات اللسانية العربية بوجه عام.

ويظهر الاتجاه اللغوي كمظهر من المظاهر المرحلية، لحركة التفكير النقدي في دائرة الدراسات الأدبية، كما أنه يُظهر جانبًا من حب العرب والمسلمين عمومًا "للغتهم حقيقةً لا مراء فيها، وكانت خدمتهم لها وعنايتهم بدرسها حقيقة أخرى[...]، وتكفي لإثباتها الإشارة

---

(١) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٦٥.

العابرة إلى ضخامة التراث الذي ورثناه بهذا الشأن"[1].

ولذلك فالاتجاه اللغوي في النقد العربي يمثِّل شكلًا من أشكال "عناية العرب بلغتهم، ووسيلة من الوسائل التي اتخذوها لبيان سحرها، والحفاظ على سلامتها ونقائها، ولقد عرف العرب النقد اللغوي، وتوسّعوا فيه واهتموا في مصنفاته[...]"[2].

ويتلخّص الاتجاه اللغوي في نقد الشعر في الممارسات المقصودة من قبل المهتمين بالشعر والشعراء، التي تقوم "على النظر في لغة النص، ويتجه إلى فقهها؛ بوصفها أداة الأديب، وموضع عنايته، ومجلى نبوغه، وأصالته"[3]. ويأخذ هذا الشكل الخاص بالنظر في النص الشعري عمقًا تاريخيًا، وتصاعُدًا مُتناميًا في ذاكرة التفكير النقدي؛ إذا استعرضنا المحاولات الأولى لمقاربة النصوص الشعرية. مُنذ العصور الجاهلية إلى مرحلة تبلور العلوم المعيارية ونضجها، تلك التي توسَّل بها كُل من حاول أن يتقدّم للنص الشعري، على اعتبار أنه ناقد أو دارس للتراث الشعري.

-١-

وتُعتبر مقدمةَ "طبقات فحول الشعراء" ومقدمةَ " الشعر والشعراء" من المقدمات التي كان الاتجاه اللغوي قاعدة البنية العامة في الكتابين، مع ما لهما من خصوصية معرفية، ومرحلية، وتكوينية، وقصديّة في تاريخ التفكير النقدي العربي.

وستكون مهمة الصفحات القادمة تبيين الملامح الخاصة للاتجاه اللغوي في المقدمتين، وبيان علاقة هذا الاتجاه بالمتن النقدي العام، كما سيكشف عن مفارقة أو اتساق كُل من المقدمتين مع المتن النقدي العام.

---

(١) نعمة رحيم الغراوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٢٤ (دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م).

(٢) نعمة رحيم الغراوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، المرجع السابق، ص٢٤.

(٣) نعمة رحيم الغراوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، مرجع سابق، ص١٩.

أ–مقدمة "طبقات فحول الشعراء":

إن ما يمكن تلمُّســـه من تمظهر للاتجاه اللغوي في مقدمة ابن ســـلَّام، ينفرق على ضربين:

- ما يُلمح إلى طابع المرجعيات التكوينية للناقد.
- ما يرجع إلى موجهات التلقي.

فقد مثّلت تلك الســـرديات التأريخيّة لعلم النحو العربي وأبرز المشـــتغلين به، ولتأريخ الشعر العربي وأشهر المشكلين لأبرز ملامحه الفنية وصورته التّشكُليّة، أظهر الملامح للاتجاه اللغوي في ضـــربه الأول، الذي يُبيّن الأصـــول التكوينية للناقد، والمرجعيات التي تمثّل الخلفية المعرفية الدافعة؛ للتعامل مع الاشـــتغالات الخاصـــة للناقد، والتي قد تُحدد الأطر والحدود الممكنة لأي قضية يتم التعاطي معها.

وفي ســياق الضــرب الأول–وتحديدًا في وجهه التأريخيّ–يجد الباحث أن ابن ســلَّام كلِفٌ بذكر أسماء بعض علماء النحو وبعض اللغويين وشيء من مواقفهم[1]. المتركزة في شطر واســـع من صـــفحات مقدمة الطبقات، ما يدفع إلى مســـاءلة المقدمة عن أي وجهٍ ذُكرت تاريخية النحو؟

فقد وجد ابن ســلَّام مشــروعية ســرده، وتأريخه لعلم النحو من صــورة الجدل المعرفي الذي يقيمه مع محمد بن إســحاق بن يســار، بعدما اســتعرض دوره في "إفســاد الشــعر وتهجينه"[2] انطلاقًا من الأشعار التي ينقلها، و تعذر نسبتها إلى من نسبها إليهم ابن إسحاق عقلًا ونقلًا[3]. ويذهب ابن ســـلَّام بعيدًا في ذلك، مما يجعله يجاوز حدود القصـــد إلى الإطناب والاستطراد، اللذين يدفعانه إلى أن يستنفد عددًا من الصفحات في عرض سيريّة علم النحو، التي تبرز من خلالها أنواع المرجعيات المعرفية الموجهة من جهة، والطابع التكويني لشخصيته من جهة أخرى ويقابل هذه السردية سرديةٌ أُخرى حول تأريخ الشعر العربي،

---

(1) تحدث محمد بن سلام عن ذلك في مواطن متفرقة من مقدمته. انظر: طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٩-٢٤].

(2) كان هذا تعبير ابن سلَّام الجمحي. انظر: طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٧].

(3) انظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٧-٩].

وسـيرورته الأولى في فضـاء اللغة العربية، من أوليات التشـكل إلى ملامح نضـجه وحتى إلى تراجعه المرحلي [1].

إن هذه السردية التي ستكون من النصوص المرتحلة في المدونة النقدية[2]، تُحيل إلى أن مصـادرها كانت ممن عُرفوا بأنهم لغويون أو رواة. فمن ذلك ما ينقله ابن سـلَّام عن الكم الشعري المفقود، وضآلة الموجود؛ إذ يقول: "قال يونس بن حبيب: قال أبو عمر بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم كثير"[3]. ومن ذلك ما يرويه عن أول من قصـد القصـائد؛ إذ قال: "وكان أول من قصـد القصـائد وذكر الوقائع: المهلهل بن ربيعة التغلبي[...]، وإنما سُـميَّ مهلهلًا لهلهلة شـعره كهلهلة الثوب[...]"[4]. وهذا الخبر الوارد في مقدمة ابن سلَّام يُنسب كذلك إلى أحد أعلام اللغة[5]، مما يعني أن ابن سلَّام في سرديته عن تاريخ الشعر يظل مشدودًا إلى مقولات اللغويين والنُحاة ومرويّاتهم.

وإن ذلك ليفتح سـؤالًا جديدًا: ألم تكن هناك سـرديات أخرى عن سـيرورة الشـعر العربي، نجدها عند أمراء الكلام -كما وصـفهم الفراهيدي-أو عند الطبقتين الأوليين من الرواة، وبهما أعني، طبقة رواة الشعراء أو رواة القبائل، أو عند من كان يؤمن بأن الشعر "ديوان العرب"؟

ولعلَّ أحقيّة الكلام عن الشـعر وتاريخه في سـياق التراث العربي، تأتي من أسـبقيّة الحيازة له جمعًا ودرسًا...إلخ، وهو ما يوطِّد نوع المرجعيات المتحكمة في تلقيه، وسَرَديات المقولات الصـادرة عنها، ويجعل أوليّة التعريف به والتصـنيف حوله وغير ذلك ترتبط بها أولية

---

(1) انظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٢٤-٣٠، ٣٩-٤١، ٤٦-٤٨].

(2) عبرت هذه السردية عن سيرورة الشعر العربي وصيرورته، وقد باتت هذه السردية من النصوص المرتحلة في المدونات النقدية، وفي كتب الأدب، ويتبين ذلك فيما يثبته محقق الكتاب في مجموعة من الهوامش. انظر تعليق المحقق: محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٢٥، ٢٧، ٣١، ٣٩، ٤٠-٤١]. انظر كذلك لـ: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١/]. ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ص[١/١٢٩-١٣٢].

(3) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٢٥].

(4) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[١/٣٩].

(5) انظر: المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، مرجع سابق، ص٩٤.

الإجابة عن الأسئلة البدهيّة التي تعترض أي دارس للشعر، وأوليّة التصور لما ورائياته.

ومن أشـــكال التجلي اللغوي في مقدمة كتاب الطبقات، ما يمكن نعته بموجهات التلقي الأدبي، التي ركزها ابن ســـلَّام على مجموعة من الموجهات، وتحدث عنها في أول مقدمته، بقوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يُضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مُقذع، ولا فخر مُعجِب، ولا نسيب مستطرف[...]"[١].

ويجد الباحث أنه من الممكن إرجاع ما يمكن نعته بموجهات التلقي التي ذكرها ابن سلَّام إلى ثلاثة موجهات عامة:

أ-١ الموجهات القبْلية: وتختص بالتحقق من نسبة النصوص إلى اصحابها، وتعد عملية مهمة لكشف أصالة النصوص، وهي تتنزل في أولى اهتمامات ابن سلَّام، وتتلخص في قوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير[...]"[٢].

أ-٢ الموجهات الغائية: التي تنفرق إلى نوعين: غائية معرفية، وغائية جمالية.

أ-٢-١ الغائية المعرفية: وتتنزل في جملة الموجهات التي تتصـــل بأبعاد معرفية أو علمية، وتتلخص في قول ابن ســلَّام: "[...] ولا حُجة في عربية، ولا أدب يســتفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب[...]"[٣].

أ-٢-٢ الغائية الجمالية: وتتبدى في قوله: "[...] ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف[...][٤].

ومع ما للموجّه الأول من أهمية تتعلق بفحص النصوص والتثبت من صحة نسبتها إلى

---

(١) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤/١].

(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤/١]. يمكن ملاحظة نوع المصطلحات المستخدمة في تصنيف أنواع الحالات التي يبحث فيها عن أصالة النص الشعري؛ إذ تنتمي إلى دائرة علم الحديث، ولذلك ما يبرره إذا تتبعنا نشأة العلم في التراث العربي، وتكوين ابن سلَّام المعرفي حول المصطلحات، وحدود استخدامها. انظر: صبحي الصالح، علوم الحديث ومصطلحه، ط٢١، ص١٣٩-٢٨٨(دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٧م).

(٣) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤/١].

(٤) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤/١].

أصـــحابها، فإن الدراســـة معنيةٌ بالموجه الثاني (وتحديدًا الفرع الأول منه) الذي يحدد أفق التعامل مع النصـوص وحدود التعاطي معها، تبعًا للمرجعيات والاتجاهات المهيمنة، وتماشـيًا مع تصـــور الرواة "للمهمة التي يروى الشـــعر من أجلها، فكل فريق منهم يريده أن يخدم غاية محددة، دون الالتفات إلى الغايات الأخرى، وهذا على أنه تحيز في الذوق، ويعد تســـخيرًا للشـعر؛ كي يخدم غايات علمية وفوائد نفعية، لا عن طريق التأثير بل عن طريق المحتوى غير الشعري"[1]. وهو في واقعه ينسجم مع الاتجاه السائد في تلقي الشعر، المرتبط بروابط وغايات مختلفة[2]؛ كغايات النحويين واللغويين والإخباريين، مما يكشـــف عن نوع الاتجاه في مقدمة "طبقات فحول الشعراء"، وأن الاتجاه اللغوي هو المستغرق للمتن.

كما أن الفرع الثاني المعني بالغائية الجمالية، يرتبط أشـــد الارتباط مع تكوين ابن سـلَّام الفكري والذوقي، بوصـف الألفاظ المدرجة في الغائية الجمالية، التي من قبيل: "رائع" و"مقذع"، "معجب" و"مستطرف" ألفاظًا ذاتية في حقيقتها.

ب–مقدمة" الشعر والشعراء":

تؤكد مقدمة ابن قتيبة لكتاب: "الشـعر والشـعراء" على انتسـابها إلى الاتجاه اللغوي وتأثرها به، عبر تركيزها في تلقي الشـــعر، وفرزها لجيده من رديّه، وفق ثُنائية اللفظ والمعنى. التي تَشْغلُ مساحةً واسعةً منها، وتُقعِّد –في الوقت ذاته–لحدود ثابتة في النظر للشعر والتعاطي معه.

وسبق أن بيّنت أنَّ الزوج (اللفظ والمعنى) يمثل "المشكلة الرئيسة في الحقل البياني بمختلف قطاعاته، هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة، وشـــغلت الفقهاء والمتكلمين، واســـتأثرت باهتمام البلاغيين والمشـــتغلين بالنقد[...]"[3]. كما أنها أوضـحت عند حديثها عن قضـية اللفظ والمعنى حدود المشـكل الداخلي والخارجي للقضية، ومدى انسحاباته على التفكير النقدي.

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٤٥.

(2) انظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص٤٥–٤٧.

(3) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص٤١. انظر: المطلب الخاص بقضية اللفظ والمعنى من هذه الدراسة ص

وقد كان من أبرز الـمُشكِلات الخارجية علم النحو، الذي يلتفت إلى المعنى ويراعيه بأبعاده[1]: الصوتية، والصرفية، والتركيبية. كما يُقيم للفظ مكانته عبر معايير واضحة وانتقائية صارمة للمصدرية التي سيقوم تبعًا لتحديدها القياس النحوي.

يضاف إلى ذلك تلك الحتمية التكوينية "للعقل البياني" في الفكر العربي، التي كان من شأنها الدفع بالنظر في النصوص وفق ثنائية اللفظ والمعنى، وهي بذلك "تحدد مرتكزاته وطريقة نشاطه، ونوع علاقته باللغة وتعامله معها"[2] وتؤسس-إجرائيًا- "النظر للفظ والمعنى ككيانين منفصلين، أو على الأقل كطرفين يتمتع كل منهما بنسبة واسعة من الاستقلال عن الآخر[...]"[3].

ويمتزج كل ذلك مع التكوين المعرفي لابن قتيبة، الذي كان ينتمي إلى حصيلة متنوعة من العلوم، كان على رأسها علم النحو، وتلك النظرة التي أبقاها علماء اللغة والنحويون حول الشعر، والتي تهتم في إطار تلقيها للشعر بمثل ما بيّنه ابن سلَّام في مقدمته: "[...] ولا حُجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل

---

(1) انظر: أحمد الودرني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص[1/121-124].

(2) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص41.

(3) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص41.
ا يُبين لجابري كيف كان يجري ذلك الفصل الإجرائي للفظ والمعنى في الفكر المعرفي العربي، بقوله: "نجد هذا واضحًا في الطريقة التي سلكها اللغويون في جمع اللغة، ووضع معاجم لها، وهي بصورة عامة طريقة الخليل بن أحمد التي انطلق فيها من حصر الألفاظ الممكنة وتركيبها من الحروف الهجائية العربية، والبحث فيها عما له معنى أي "المستعمل"، وعما ليس له معنى أي" المهمل". لقد كرست هذه الطريقة النظر إلى الألفاظ كفروض نظرية أو ممكنات ذهنية يمكن أن يكون العرب قد استعملوها في مخاطبتهم للأشياء، ويمكن أن يكونوا قد أهملوها، ولما كان تحقيق تلك الفروض يتم بالرجوع إلى السماع، أي إلى نوع من الاستقراء لكلام العرب، وبما أن هذا الاستقراء لم يكن، ولا كان بالإمكان أن يكون استقراءً تامًا؛ نظرًا لتعدد القبائل العربية، واختلاف لهجاتها وتباعد منازلها...إلخ، فإن المهمل لم يكن -في عصر التدوين على الأقل- ينظر إليه على أنه مهمل بصفة نهائية [...]، وبالتالي فلقد كان يتمتع بنوع من "الوجود" أو "الكيان" حتى ولو لم يكن له معنى. ولهذا نجد بعض اللغويين يعرفون الكلام بأنه: "ما انتظم من الحروف المسموعة المتميزة"، دون أن يشترطوا فيه أن يكون مفيدًا لمعنى ولا وقوع المواضع عليه، وإنما قسموه إلى مهمل والمستعمل وقد "وصفوا المهمل بأنه كلام وإن لم يوضع لشيء"، ومعنى ذلك أن اللفظ العربي يتمتع منذ البدء بكيان خاص به في استقلال المعنى، ومن هنا ستكون العلاقة بين اللفظ والمعنى [...].

يضـــرب[...]"[1]؛ لتنتج تلك النماذج الأربعة لتمييز الشـــعر، وفرزه فرزًا يبقي الذات المبدعة ونوازعها وتقلباتها، بعيدةً عن التفكير عند النظر إلى نتاجه، كما تجعل النظر للشـــعر يبدو جافا، عندما تســـتبعد التشـــكيل الجمالي للغة، والمضـــامين الفكرية الاجتماعية...إلخ التي تتبدى في القصـــيدة، وتجعل الرؤية للشـــعر تأتي، وفق "نظرة منطقية".

إلا أن تلك النظرة –مع الصـــورة التركيبية لما ورائياتها–تبقى منســـجمةً أشـــد الانســـجام مع الاتجاه اللغوي، وإن تكن النماذج الأربعة نتيجة للمكونات التي يمثل اللغويون والنحويون أبرز المشكلين لها. لكن ابن قتيبة لم يكن عليه إلا الانسجام تبعًا للمعطيات والتصـورات السـائدة، ولم يكن هناك من قدرة لخلق تصـورٍ جديد وثوري، سـوى السّـعي إلى خلخلة التكوينات الخاصـة بالناقد والفكر النقدي، التي قد تتأكد حين تكون الروافد الأجنبية أحد أبرز العناصر المكونة للفكر النقدي.

(1) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق، ص[٤/١].

٢- الاتجاه الفني:

لم يكنْ للاتجاه الفني أن يتجلى في المتن النقدي إلا بعد مهادٍ تاريخي [١] ومخاض نظري [٢]، أسهمت فيه تيارات مختلفة، ودفعت قضايا معيّنة في الحضارة العربية إلى احتشاد قُدرات العلماء والباحثين حول تلك القضايا والإشكالات، ولعل من أبرزها قضية الإعجاز القرآني [٣].

فقد قام "حول القرآن ومنه حركة نشطة تتصل بجملة المشاكل التي طرحها مجيئه في ذلك الوقت المبكر، وسيكون الأصل في تبلور العديد من العلوم الإسلامية التي نعرفها اليوم، خاصةً ما يتصل منها بلغته، وانعكاس ذلك على اللغة العربية[...]" [٤]. كما أنه قام حول القرآن وبه احتجاج واسع، عن دلائل إعجازه، وحول موضوعات تتصل بالنبوة وعلاماتها، وما تمدّنا به المدونات القديمة تؤكد في نصوصٍ صريحة على جدلية الموقف حول القرآن ونسبة الإعجاز إليه، ومن ذلك حديث الخطابي في رسالته؛ إذ قال: "قد أكثر الناس في هذا الباب [أي: الحديث عن إعجاز القرآن] قديمًا وحديثًا، وذهبوا فيه كل مذهب من القول، وما وجدناهم بعدُ صدروا عن رِيّ؛

---

(١) كان من مظاهر المهاد التاريخي ذلك المنجز القولي: من شعر، ونثر، المحمول بمعاني الانشداد، والانجذاب تبعًا لعناصر محددة تملك النصوص القدرة الكافية على التأثير ونقل الانفعال بأنواعه، ويكفي أن أُذكر بالعصر الأموي، والعباسي الأول، وما كان فيهما من دور بارز للخطابة وللشعر، في التأثير على الجماهير، وقيادتهم لمرادات المتحدثين. وكذلك ما يمكن اعتباره تحولًا في الذهنية العربية بعد انفتاحهم على الأمم الأخرى وتحضرهم، وبعد أنَّ "استقروا في المدن والأمصار، ورقيت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية والعقيدية، فكان هناك الخوارج والشيعة، والزبيريون والأمويون، وكان هناك المرجئة والجبرية، والقدرية، والمعتزلة، ونما العقل نموًا واسعًا، فكان طبيعيًا أن ينمو النظر في طبيعة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان[...]". شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط١٥، ص١٥(دار المعارف، القاهرة، د.ت).

(٢) مثلت دائرة علماء اللغة، والمتكلمين، والفلاسفة الدوائر العلمية الفاعلة في نشأة البلاغة، ويمثلون كذلك الشخصيات الفاعلة في معرفة خصائص النصوص، وعناصرها الخاصة معرفةً علمية. انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط١، ص٩٩-١٦٦(دار الكتاب اللبناني، بيروت، ٢٠٠٣م).

(٣) انظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ط٣، ص٣٤ (دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠١٠م).

(٤) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مرجع سابق، ص٣٣.

وذلـك لتعـذُّر معرفـة وجـه الإعجـاز في القرآن، ومعرفـة الأمر في الوقوف على كيفيته[...]"[1]، ويؤكد كل ذلك الطابع الدينامي للقضـــية في الحضـــارة العربية الإسلامية.

والســـؤال هُنا: كيف تحولت المنجزات النظرية في الدراســـات الإعجازية إلى المدونات النقدية، بكيفية يمكن توظيفها في مقاربة النصـــوص الإبداعية؟ وبالإجابة عن هـذا الســـؤال المتقدم الـذي يتيح معرفة التواشـــج بين منجزات نظرية معرفية، وارتحالها من حقل معرفي إلى حقل معرفي آخر، ما يُمكن الدراسـة من تلمُّس مظاهر الاتجاه الفني في المقدمات النقدية وتحديدها.

ومن الضـــروري تأكيد حقيقتين كامنتين، تقعان خلف أية محاولة لفهم حركة النقـد، وصـــورة التنامي في أدواته ومفاهيمه. تتركز أولاهما: في أن النقد يحاول أن يسـتفيد من كل المنجزات التي تحقق الكفاية النقدية، سـواء أكانت عبر اسـتقطاب مفاهيم ومنجزات لسانية أو فلسفية أو بلاغية...إلخ.

ويتأكد هذا البعد في النقد التطبيقي على وجه خاص –وإن كان له صوره في النقد النظري، كإســـهام قُدامة بن جعفر–، بالقدر الذي يحاول الناقد أن يجيب فيه عن منطلقاته، وغاياته من النصـــوص، وهو بحاجة إلى البحث عن أدوات ومفاهيم قادرة على تقديم إجابات موضوعية وغير متحيزة.

وتتصـــل الثانية: بتنوع اهتمامات العلماء في التراث الإســـلامي، ولعل هذه الخصـوصـية أن تكون نابعة من تصـور مهمة العالم، واتسـاع اشـتغالاته في القرون الوســطى؛ وذلك ما يجعل العالم في التراث الإســلامي واســع المعارف، متشــعب الاختصاصات، وما يُهيئ للتلاقح بين الحقول العلمية، والإفادة المباشرة من المعارف المتنوعة.

هاتان الحقيقتان متداخلتان، تُحيل كل منهما إلى الأخرى؛ الأولى تُبِين عن

---

(1) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، مرجع سابق، ص٢١.

حاجات موضوعية، ترتبط بصميم العملية النقدية، ويستشعرها الناقد عند محاولة الاقتراب من النصوص الإبداعية، بُغية التمييز بينها، وتقييمها تقييمًا جماليًا، إلى غير ذلك من اشتغالات الناقد، مما يدفعه بواقع الحاجة، والكفاية إلى استعارة منجزات العلوم الأخرى، وتوظيفها توظيفًا يناسب موضوع النقد. ثم إن الحقيقة الأولى كانت تتم عند تحقيقها على نحو عفوي في النقد العربي القديم؛ طبقًا لتكوين العلماء، وطابع ثقافتهم الموسوعية، ممّا يجعل حضور البلاغي في النقدي صورة من صور التكامل، بالفعل كانت أو بالقوة.

ووفق ما سبق، يتبين لنا أن الإجابة عن السؤال السابق خاضع للحقيقتين اللتين بينت، وذلك يعني أن التصور الآلي لانتقال المنجزات المعرفية للحقول العلمية الأخرى يُعَدُ تصورًا متسرعًا، ما يعني أن الاتجاه الفني كان حاضرًا في المتن النقدي العام تبعًا لتكوين الناقد، ومدى تصوره لضرورة تفعيل المنجز البلاغي في المعالجات النقدية؛ إذ تعد البلاغة جزءًا من تكوينه العلمي [1]. وهذا ما يجعلني أستبعد نقطة البدء ونقطة النهاية، بل أقول: إن المنجز البلاغي المتنامي في التراث العربي كان حاضرًا في المتن النقدي العام؛ طبقًا لاستشعار النقاد لجدواه، والحاجة إلى تطبيق مفاهيمه، تماشيًا مع تطور المفاهيم النقدية في التراث العربي، وانسجامًا مع تكوين العلماء آنذاك.

وإن هذا يقود إلى وضع حدٍ إجرائي للاتجاه الفني في المقدمات موضوع الدراسة؛ إذ يتبدّى في كل أشكال البلاغة إما بمعناها العربي القديم [2]، أو بمعناها

---

(١) يمكن أن نستشهد هُنا بالجاحظ وابن قتيبة، فقد تبدّت المباحث البلاغية في مؤلفاتهما، ونجد ذلك مبثوثًا في كتب الجاحظ، إما بقصد كما في كتابه "البيان والتبين" أو كلما دعت الحاجة إلى ذلك، كما أن الحال ذاتها عند ابن قتيبة في كتابه: "تأويل مُشكِل القرآن" الذي تعامل مع مباحث البلاغة، على نحو تعريفي كما في المقدمة، أو على نحو تطبيقي كما في مباحث الكتاب.

(٢) تُعرَّف البلاغة في الدراسات العربية القديمة بأنها: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"، وتنفرق إلى علومٍ ثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع، وكلُ علم يدرس الاستخدام اللغوي، من زاوية معينة، فعلم المعاني يدرس "أحوال اللفظ العربي التي بها يطبق مقتضى الحال" من تقديم وتأخير، وفصل ووصل، وإيجاز وإطناب ومساواة، وغير ذلك مما يدخل في مباحث ذلك العلم. وعلم البيان الذي "يُعرَف به إيراد المعنى الواجد بطرق مختلفة مع الوضوح في

المعاصر[1]، التي كانت تمثِّل موقف الناقد بما يرتضيه حول النتاج الشعري.

وتأسيسًا على ذلك فالمقدمات التي اهتمت بالأبعاد الفنية في تراث النقد العربي مقدمتان، أولاهما: مقدمة "الشعر والشعراء"، وثانيتهما: مقدمة المرزوقي في شرحه لكتاب "الحماسة". على أن المقدمتين تختلف فيهما طبيعة تجلي الاتجاه الفني اختلافًا واضحًا، ففي الأولى: يجد الباحث أن الاتجاه الفني جاء لصالح الأبعاد الوظيفية للبلاغة، بينما جاء في مقدمة المرزوقي في إطار مراعاة الجانب التركيبي للمباحث البلاغية ومراقبته، ويكون السؤال إذن: كيف تجلى الاتجاه الفني في المقدمتين المذكورتين تبعًا لتباينهما؟

أ- الاتجاه الفني في بعده الوظيفي:

يتركز المظهر الفني في مقدمة "الشعر والشعراء" -على وجه الخصوص- في الأبعاد الوظيفية[2]، التي يعلّق عليها ابن قتيبة الأثر الأكبر في بلوغ الرسالة المضمّنة، أو "الرسالة المقيدة" -بتعبير ابن طباطبا- التي تحملها النصوص الشعرية المؤلفة من جملة المثيرات العاطفية المنظّمة، المكوِّنة لما يُعرف بـ "التقاليد الشعرية" في بناء القصيدة الجاهلية التي بيّنها ابن قتيبة في مقدمته، حين قال: "**وسمعت** بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ **ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)**؛ إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم

الدلالة" كالتشبيه، والاستعارة، والكناية. وعلم البديع، الذي يُراد منه معرفة "وجود تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة". انظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط١، ص٢٣، ٢٠٧، ٣٣٣(المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٣م).

(١) حاول الباحثون المعاصرون أن يقدِّموا تعريفات عديدة للبلاغة الجديدة، ومنها تعريف: الحسين بنو هاشم الذي حدَّ البلاغة بـ"العلم الكلي الذي يدرس الخطاب الإنساني الاحتمالي، أي: كل الخطابات الإنسانية ما عدا البرهاني منها". نظرية الحجاج عند بيرلمان، ط١، ص١٣(دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠١٤م).

(٢) انظر: ياروسلاف ستتكيفتش، ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية، والأوجه البلاغية للرسالة، ترجمة: مصطفى رياض، مجلة فصول، مج٦، العدد الثاني، ص٧١-٧٦ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م).

وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ **ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)**؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب[...]، فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاز الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وانقضاء الراحلة والبعير؛ فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ بالمديح، **فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسَّماح، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر في قَدْرِه الجزِيل**"[1].

أوردت هذا الشاهد-على طوله-؛ لأنَّهُ يعبر عما يعرفه أهل الأدب من تأويلٍ وظيفي لنموذج القصيدة القديمة، ومن أبعاد حجاجية/إقناعية، تتأتى حين يراعي فيها الشاعر نمطًا من الانضباط الانفعالي، الذي يدمج فيه بين استنهاض المشترك الإثني والإنساني في ذهن المتلقي ووجدانه، وخلق انطباعات مخصوصة، وتوجيه الأفكار نحو غايات محدّدة، عبر سرديّةٍ مكثفة عن الوجع المبثوث، الذي يملأ تفاصيل القصيدة.

والدراسة تركز على قول ابن قتيبة: "سمعت بعض أهل الأدب"، التي تعني أن صاحب كتاب "الشعر والشعراء" ينقل عن وعي تلك التأكيدات والمواضعات التأويلية، بين أهل الأدب عن بناء القصيدة، والأبعاد الوظيفية الخاصة بها، وكأنه من المعهودات القارة بينهم، ما يعني أن الحياد عنها قد يجعل من القصيدة أقل قيمةً وظيفيًا، وأقصر أثرًا عمليًا، وهو ما يُفسر تلك الدعوة التي يطالب بها ابن قتيبة الشعراء، من وجوب اقتفاء طريق القدماء في النموذج الشعري.

وأهل الأدب وابن قتيبة يتجهون "لقصيدة البلاط التي بلغت أوج ازدهارها الفني في عصره، نموذجًا بنائيًا في المقام الأول[...]"[2]، وذلك يتأكد حين يتحدد

---

(1) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[1/75-76].

(2) ياروسلاف ستتكيفتش، ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية، والأوجه البلاغية للرسالة، مرجع سابق، ص71.

نمط المتلقين المفترضين، الذين يملكون "المكافأة، والسماح، والتفضيل على الأشباه"[1]، أي: أهل السلطان، والمال، والرئاسة عمومًا.

وقد تنبّه الباحث ياروسلاف بيقظته اللغويّة إلى قول ابن قتيبة: "مقصّد القصيدة" التي ترمي إلى "توظيف الشكل بلاغيًا، ولذلك يتعين أن يصدر فهمنا وتحليلنا للنص أساسًا بلاغيًا[...]"[2]، ذلك إذا راجعنا المعنى الخاص بـ"قصّدَ" و"القصيد" في المعجم العربي[3]، والذي يُومئ إلى أن "لدى الشاعر رؤية فنية معينة، لها مقصد تتجه إليه، وفكرة رئيسة ينوي التعبير عنها[...]"[4]. وهذه الفكرة التي يعبر عنها، ما هي إلا الوسيلة التي تجعله يصل إلى غاياته المعنوية والمادية؛ إذ يكوّن الشكل أو النموذج الكلاسيكي أحد وسائله الإقناعية، والذي كان يُراعَى فيه التدرج والانضباط الانفعالي. ويمكن أن أستعرض المراحل المراعية للأبعاد الوظيفية في النموذج الكلاسيكي في الخطاطة التالية:

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١/٧٦].

(2) ياروسلاف ستتكيفتش، ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية، والأوجه البلاغية للرسالة، مرجع سابق، ص٧٢.

(3) جاء في لسان العرب: "القصِيدُ من الشعر: ما تم شطر أبياته، وفي التهذيب: شطر بيته، سُمِّي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني: سُمِّي قصيدًا؛ لأنه قصد واعتُمِدَ وإن كان ما قَصُر منه واضطرب بناؤه نحو الرمل والرجز وشعرا مرادًا مقصودًا، وذلك أن ما تم من الشعر وتوفر آثر عندهم، وأشدُ تقدّمًا في أنفسهم مما قصر واختل، فسموا ما طال ووفر قصيدًا أي: مُرادًا مقصودًا [...]، وقيل: سميّ قصيدًا؛ لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد، والمعنى المختار وأصله من القصيد، وهو المخ السمين الذي يَتَقَصَّد أي يتكسر لسمنه، وضده الرير والرَّارُ، وهو المخ السائل الذائب الذي يميع كالماء، ولا يتقصد. [...]. وقالوا: شعر قُصّد إذا نُقّحَ وجُودَ وهُذّبَ، وقيل: سُمِّي الشعرُ التام قصيدًا؛ لأن قائله جعله من باله فَقَصَدَ له قَصْدًا، ولم يحتسه حسيًا على ما خطر بباله وجرى لسانه، بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضِبه اقتضابًا، فهو فعيل من القصد، وهو الأمُّ". ابن منظور، مرجع سابق، ص[١٢/١١٣-١١٤].

(4) مريم القحطاني، بناء القصيدة الجاهلية: المفضليات نموذجًا، ط١، ص٢٣ (مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١١م).

الحال	الإجراء	الوظيفة الجزئية	الأثر المتوقع
-ذكر الديار. -الدَّمن. -الآثار.	- البُكاء، الشكوى. - مخاطبة الربع. - استوقاف الرفيق.	جعله سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها.	استنهاض الوجدان الإثني.
- ذكر النسيب.	-شكوى شدة الوجد. -ألم الفراق، الشوق. -فرط الصبابة.	-يميل نحوه القلوب. -يصرف نحوه الوجوه. -إصغاء الأسماع إليه.	استدعاء الأسماع، والقلوب إليه.
-الوظائف الجزئية السابقة يراد منها تحقيق وظيفة مرحلية: الإقبال، والاستماع، عبر تركيزها على المشتركات الإثنية، والإنسانية. -يتحول الشاعر بعد تحقق الهدف الأول من المستوى المُهيئ، والمثير للانفعالات، إلى مستوى يستحضر فيه المرتكزات القيميّة والأخلاقية، لتكون صلة المرحلة التي سيركز فيها الباث على المتلقي المعني.			
الحال	**الإجراء**	**الوظيفة الجزئية**	**الأثر المتوقع**
-إيجاب الحقوق.	"السفر في الشعر" عبر: -الشكوى، النصب. -السهر، سرى الليل. -حرَّ الهجير، إنضاء الراحلة والبعير [إي أصابها الهزل].	تقرير ما نال الشاعر من المكاره في المسير.	-إثارة الشفقة. -التعويض/ المكافأة
-تأتي بعد ذلك المرحلة الأخيرة، التي تمثّل آخر العناصر في النموذج الشعري، والتي يترتب على الشاعر إكمال نموذجه بعد أن استنهض في المتلقي ما يجب وجدانه وعاطفته...إلخ، ينتهي بمدحه، وحتمًا تكون هنا القدرة على إزاحة الأصوات الشعرية السابقة عليه.			
الوظيـفة الكُـــــلية:			
المكافأة/هزَّه للسماح/فضَّله على الأشباه/صغَّر في قَدْره الجزيل.			

يتبين- إذن -أن النموذج الذي يدعو إليه ابن قتيبة كان نموذجًا يُراعي مراحل الاســـتدعاءات الحســـية والوجدانية للمتلقين عبر "التخييل" في لحظتين مُترابطتين منســـجمتين في الآن ذاته، تصـــرف جهدها في المرحلة الأولى إلى لفت القلوب والأســـماع إلى القائل، عبر تقنيات يراعي فيها الباث المشـــتركات الإنســـانية؛ إذ إن

"استدعاء المشترك، أي: الاستناد إلى ما يشكل موضوع اتفاق بين المتلقين، أو ما يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم، ذلك أن المشترك سلطة على النفوس[...]، فاستدعاء المشترك ركيزة مهمة من ركائز الحجاج، به يقنع المحتج [...] أو يحمله على الإذعان لما ورد في خطابه"[1]. ومن جهة أخرى، فهو يُهيئ المتلقي تهيئةً كاملةً للانصراف إليه والإقبال عليه، ما سيتأتى له الوصول إلى منطلق المرحلة الثانية، بعد أن حقق الوظيفة الأوليّة، التي كانت تركز على المشتركات الإثنية والإنسانية.

وتأتي المرحلة الثانية التي تنهض على خلفية مرجعية، تجعل القيم الأخلاقية منطلقها من قبيل[2]: "الحقوق" في وجهها الذي يتكوّن بين الراعي ورعيته، وبين الحاكم والمحكوم -وغير ذلك مما يدخل في هذا الباب- والذي يُصور فكرة الحقوق كفكرة تتصل بنبل الباث، وإدراكه لحقيقتها، ما سيكون مسوغًا أو دافعًا لملاقاة السُلطان أو من في حكمه، لكن يرافق بلوغه لمراده الكثير من الويلات والتضحيات. فإذا كانت الويلات والخسارة في المرحلة الأولى تنصرف إلى المشتركات الإثنية والإنسانية؛ فإنها في المرحلة الثانية تعود إلى الوفاء بقيم أخلاقية. وإذا كان الحال في المرحلة الأولى يعود إلى حتميّة المصير والقَدَر في حياة الشاعر، فإنها في المرحلة الثانية كانت جُزءًا من الإخلاص والمحبة والوفاء، وهو ما يُبين كيفيّة تحول الشاعر من الفضاء العام الإنساني الذي يحتكم إلى القَدَر والحتمية والصدفة إلى مستوى خاص يرتبط بالقصديّة والامتثال القيميّ، مما قد يخلُق في ذهن المتلقي تَقابُليّة بين مصيره السابق ومصيره الآنيّ، مما سيجعل المتلقي في أفضل الحالات انفعاليًا؛ للولوج إلى الغرض الرئيس -وليكن المدح مثلًا- الذي يخاطب فيه الباث المتلقي المعني مخاطبةً خاصة، تنصرف إلى حشد التصورات المثلى، حول صورة الإنسان المفارق مفارقةً تجعل منه فردًا فوق كل النقائص، وضمن كل المحمودات

(1) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي: بنيته وأساليبه، مرجع سابق، ص٢٨٧.

(2) انظر: المبحث المعنون بـ" الحجج التي تستدعي القيم" من دراسة: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي: بنيته، وأساليبه، مرجع سابق، ص٢٧٠-٢٨٦.

والمكارم.

يتبين أن النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية هو نموذجٌ يتوافق مع ما عُرف عند أرسطو طاليس بـــ "الباتوس"، الذي يقوم على حمل المتلقي على جملة من الانفعالات؛ لجعله في حالة نفسية معينة، تتركز في "كل التغييرات التي تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم، وتكون مصحوبة باللذة والألم، مثل: الغضب، والرحمة، والخوف، وكل الانفعالات المشابهة وأضدادها[...]"[1]. وهي التي أفرد لها مقالةً كاملةً في الفصل الثاني من كتابه، محاوِلًا ضبط طرائق بعث الانفعالات في المتلقين وكشفها، ومراعيًا كُل نوع من أنواع الانفعال ومضادها، وعلاقتها بالخصوصية العمرية والطبقة الاجتماعيّة[2].

و يُعدُ "الباتوس" "إحدى الاستراتيجيات الخطابية الحجاجية الثلاث التي تناولها أرسطو في نظريته البلاغية. إنها في نظره من الوسائل الصناعية الثلاث القائمة في الخطاب[...][3]، وإذا كان التركيز في النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية يأخذ في وجهه الظاهر بعدًا من التأكيد على الجوانب الانفعالية، فإن الدراسة لا تعدم حضور الأوجه الأخرى للاستراتيجيات الخطابية كما تصورها أرسطو، مع تأكيد أنَّ النموذج الذي دافع عنه ابن قتيبة يبقى خريطة مُتصورة ومفرّغة، لإنشاء خطاب تخييلي. يحمل الممكنات الإقناعية التي يمكن رفدها بشتى التقنيات والوسائل البلاغية/الإقناعية، تبعًا لبراعة الشاعر وقدرته الخاصة.

---

(1) أرسطو طاليس، الخطابة، مرجع سابق، ص١٠٣-١٠٤.

(2) انظر: أرسطو طاليس، الخطابة، مرجع سابق، ص١٠٢-١٤٧.

(3) محمد مشبال، في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة حجاجيّة لتحليل الخطاب، ط١، ص٢٥٧ (دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٧م). تجدر الإشارة إلى أن "الباتوس" عند "بيرلمان" لم يكن يشغل حيزًا كبيرًا من تصوره البلاغي، إلا أن دراسات حديثة حاولت أن تؤكد الدور الرئيس والمركزي "للباتوس" كعامل بلاغي مهم، وهو ما يجعله يبتعد عن تصوره كمغالطة صورية. انظر: محمد الولي، السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، [ضمن كتاب] الحجاج مفهومه ومجالاته، مرجع سابق، ص[٧١٩/١-٧٤٣]. حاتم علي، منزلة العواطف في نظريات الحجاج، [ضمن كتاب] الحجاج مفهومه ومجالاته، مرجع سابق، ص[٤٥٧/١-٤٩٧]. محمد مشبال، في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة حجاجية لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص٢٥٧-٢٦٧.

والملاحظ أن النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية يحمل طابعًا حجاجيًا، يُسْلِمُ المتمثلون له إلى اقتناع مراقب بالجدوى الوظيفيّة منه؛ إذ يمكن تَلمُس ذلك من وجهين؛ الأول: عبر تصاعُدية الانفعالات التي يُراعي فيها الباث انطلاقها من المشتركات، مرورًا بالامتثال القيميّ، وصولًا إلى مخاطبة المتلقي المعنيّ، أو "مستمَع خاص" وفق اصطلاح بيرلمان[1]، مخاطبةً تُخلصُ لنوع انفعالي واحد. وجُل ذلك لن يتمْ إلا بعد أن هيّأ المتلقي المعنيّ بقدر من الانفعالات المنضبطة والمتعاقبة منطقيًا، والتي تأخذ في خلق تنامٍ متصاعد للانفعالات، وبث صورة متماسكة عن الباث في ذهن المتلقي، طبقًا لذاك التشارك الذي يُذيب بعض ملامح الخصوصية.

ويظهر الوجه الثاني: في مراقبة الباث لاستجابات المتلقي، التي قدّرَ بعضًا منها ابن قتيبة، والتي تأتي بعد كل إجراء تطبيقي، ينحاز إلى وظيفته الجزئية، كما في قوله: "[...] فإذا (علم أنه قد) **استوثق** من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق[...]"[2]. وفي موضع آخر: "[...] فإذا علم أنه قد **أوجب على صاحبه حق الرجاء** وذمامة التأميل، **وقرَّر عنده** ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح[...]"[3].

والسؤال هُنا: كيف يُمكن للباث أن يُعالج رسالته –على النحو الذي بيّنه ابن قتيبة–في العمليّة التواصليّة، ويُحاول أن يُسخرها لمراداته، ويوجهها إليها؟

ليس من سبيل إلى الإجابة إلا بضرب من الافتراض، يأخذ بطابع المشهد الأدائي، وبصورة "لأفق التوقع" التي يفترضها الباث حين يُنشئ نصَّه، المتّجه في أصله إلى مقام خاص، يَعرف بالضرورة طابعه.

إن مهمة كشف الإصغاء التي تأتي تالية للاستماع، تُحتمُ إدراكًا مُتقدمًا بخصوصية الخطاب الشعري، وتستدعي خبرةً ودربةً بطابع استجابات المتلقين. فالأولى: تمُكِن الباث من معرفة إمكانيات الخطاب الذي بات منتميًا إليه، والثانية:

---

(1) انظر: الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، مرجع سابق، ص٣٦.

(2) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١/٧٦].

(3) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص[١/٧٦].

تُساعده على استدراك الفجوات التي تنشأ بين الباث والمتلقي، والتي قد تتكون في النص أو تظهر عند الأداء.

إن تلك الخصوصية للنص الشعري، المعضودة بخبرة الباث سواء أكانت نابعةً من تجربة ذاتيّة أم مكتسبة من نجاحات الأصوات الشعرية السابقة وإخفاقاتها، تجعل عملية الاستيثاق من الإصغاء تجري على نحوٍ أدائي: كأن يُعيد الشاعر ترديد أبياتٍ سبق أن تكهّن بقبولها عند المتلقي، أو جريًا مع التفاعل المباشر، الذي يخوّل للشاعر إعادة قطعة استُحسِنتْ من شِعره، أو بيت وجد صدىً في قبوله على محُيا المتلقين، أو في تعابيرهم الأخرى، أو مُقترنًا بمهارة في الأداء تُمكِّن الباث من التعامل -صوتيًا-مع النص، على حسب المعاني المبثوثة فيه: ارتفاعًا وانخفاضًا بصمت معبر، وتسارع مُبهم؛ مما يجعل المتلقي في أبعد حالات الانشداد. ويعني ذلك أن الباث-في هذا المقام-يصرف جزءًا من همّه للأداء، وآخر لكشف انطباعات المتلقين؛ ليستوثق من حال نصه ومن بلوغه الغايات المرجوة[1].

يبقى ما يصفه ابن قتيبة من قدرة الباث على العلم بأن متلقي نصه الخاص، قد "أوجب عليه حق الرجاء"، "وقرر عنده ما ناله" من تعب، إلى غير ذلك. وما تقدَّم يفترض أن الباث يكون على معرفة شاملة بحال المتلقي الخاص، ويُتيح له ملء النموذج الوظيفي -إن جاز التعبير- وفق ما يتلاءم مع الحالة النفسية للمتلقي، ومع ما يوافق الطابع الشخصي لشخصية المتلقي الخاص، مما يُمكن الشاعر من أن "يرحل في شعره" بتعبير ابن قتيبة، فـ"شكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وانقضاء الراحلة والبعير". وإن ذلك الارتحال في الشعر لن يكون معزولًا عن إشراك المتلقي الخاص ضمنيًا، أو إشراكه ببعض الأساليب الإنشائية كالاستفهام مثلًا، مما يجعل مسألة تقرير حال ما في نفس المتلقي خاضعة لمعرفة مُتقدمة بحال المتلقي، وتفعيل بارع لتقنيات اللغة.

كان النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية-إذن-نموذجًا يأخذ طابعًا وظيفيًا،

---

(1) كان أبو تمام على وعي بذلك عندما وجد أنه يفتقد إلى تكامل وسائل الأداء تلك، فقد كان يشكو حُبْسَةً في لسانه، مما دفعه إلى البحث عمن يقوم بذلك الدور عنه.

استثمره الشعراء في قصائدهم[1]، بوصفه يحقق غايات بلاغية/حجِاجيّة، ويرسم خريطة للأبعاد الإقناعية، التي تراعي جوانب متعددة في المقام التواصلي، وهو ما كان يدركه "أهل الأدب" كما سمعه عنهم ابن قُتيبة، وبات يُطالب الشعراء بالسير على منواله، ووفق تدرجاته.

ولئن كان الاتجاه الفني في مقدمة "الشعر والشعراء" يأخذ أبعادًا وظيفيّة، فإنه في مقدمة أخرى ينزع إلى صفة تلتئم مع الطابع الذي تبدّى فيه، ويبرزُ على نحوٍ مختلف -إلى حدٍ مّا-عن الشكل أو المظهر السابق عليه، وهو ما سيكون مدار المبحث الآتي.

ب- الاتجاه الفني في بعده التركيبي:

يبرز الاتجاه الفني في بعده التركيبي، على نحوٍ واضح في مقدمة "شرح الحماسة" للمرزوقي عن سابقه؛ إذ يتبدى في حديثه عن "عمود الشعر" العربي، كعنصر مكونٍ من عناصر العمود، وينحاز في الحين ذاته إلى الجانب التركيبي للعناصر الفنية في الخطاب الشعري، مستجيبًا في ذلك لفكرة العمود، التي تحاول أن توجد المرتكزات الحاسمة في البناء الشعري في وجهيه: الشكليّ، والمضمونيّ؛ لغرض الحكم والتمييز بين النصوص، كما بيّن ذلك في مقدمته[2].

وبذلك ندرك أن الاتجاه الفني عندما أخذ منحًى تركيبيًا، كان ينزع إلى طبيعة

---

(1) يعود الفضل في جمع عدد من النماذج للقصائد التي تنتظم فيما بينه الدراسة من النموذج الكلاسيكي للقصيدة العربية، إلى الباحث: ياروسلاف ستتكيفتش، الذي قدّم مجموعة من القصائد التي تنتظم في ذلك الطابع الوظيفي. انظر بحثه: ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية، والأوجه البلاغية للرسالة، مرجع سابق، ص٧٤-٧٦. والدراسة تختار من تلك القصائد قصيدة: الراعي النميري، التي تقدم بها للخليفة الأموي: عبد الملك بن مروان؛ لما تحمله من تكامل في عناصر النموذج الكلاسيكي. انظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، ط١، ص[٢/٩٢١-٩٣٨] (دار القلم، دمشق، ١٩٨٦م). التي مطلعها [الكامل]:

ما بالُ دَفَّكِ بالفراشِ مَذِيلا أقذًى بِعينكَ أم أردتَ رَحيلا؟

(2) يقول المرزوقي مُبيّنًا الغايات والوظائف من "عمود الشعر": "فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُبيَّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب؛ ليتميز تليدُ الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيفوه، ويتعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتيّ السمج على الأبي الصعب". شرح الحماسة، مرجع سابق، ص[١/٨-٩].

القضـــية التي عُرض فيها، والتي تؤكد الأُســـس التي يجب أن يُؤخذ بها في الأحكام النقدية من جهة، ومن جهة أخرى فهي دليل للشـــعراء، إلى ما يجب أن يكون عليه نتاجهم الشعري؛ ليحقق الصورة المثلى جماليًا.

ويمكن تحديد المواضـــع التي برز فيها الاهتمام بالجانب الفني في "عمود الشعر"، والتي تحدث عنها المرزوقي في نوعين:

ب ١-صـريح واضـح: ويتنزل في العنصـرين: الثالث، والسـادس من عناصـر "عمود الشـعر"؛ إذ قال: "[...] والمقاربة في التشـبيه[...] ومناسـبة المسـتعار منه للمســـتعار له[...]"(١)؛ فجعل عيار المقاربة في التشـــبيه "الفطنة، وحســـن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفة أكثر من انفرادهما؛ ليبين وجه التشـبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشـبيه أشـهر صـفات المشبه به، وأملكها له[...]"(٢). كما بيّن عيار الاستعارة التي تتلخص في "الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصـل؛ حتى يتناسـب المشـبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار؛ لأنه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له"(٣).

ب ٢-: فهو داخل في الأبعاد الفنية بوصـفها أسـاس مادته، ومنتهى تخلقه، وذلك يتبين في العنصـر الثالث من عناصـر العمود الشـعري، الذي يتنزل في "[...] الإصـابة في الوصـف[...]"(٤)، وقد جعل عياره: "الذكاء وحسـن التمييز، فما وجداه صـادقًا في العلوق ممازجًا في اللصـوق، يتعسـر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سـيما الإصابة فيه، ويروى عن عمر-رضي الله عنه-أنه قال في زهير: "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"، فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه"(٥).

والنوع الثاني: يحتاج إلى بعض بيان، في كيف يكون ضـمن الاتجاه الفني في

---

(١) شرح الحماسة، مرجع سابق، ص[٩/١].

(٢) شرح الحماسة، مرجع سابق، ص[٩/١].

(٣) شرح الحماسة، مرجع سابق، ص[١١/١].

(٤) شرح الحماسة، مرجع سابق، ص[٩/١].

(٥) شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[٩/١].

مقدمة المرزوقي؟

إذن يمكن القول إن الوصف الذي يُعرّفُ: بـ"ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات[...]"[1]. لا يتخلّق في النص الشعري إلا عبر التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، أو غيرها من أوجه الاستخدام البلاغي في النصوص الإبداعية، وذلك يعني أن الوصف إذا كان على نحو مغاير، فذاك يخرجه من الشعرية إلى التقريرية، ويتحول النص إلى كلام مباشر، خالٍ من التشكيل اللغوي الذي لا يحمل ظاهرة الإبراز ولا الانزياح، ويُبقيه في صورة من صور الكلام العادي[2].

ودلالات المقصد لكلام المرزوقي تظهر في" تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال [...] إلى غير هاتيك العناصر التي قد يحتاج وصفها إلى ذوق فني، وتتطلب الإحاطة بنواحيها، والسمو إلى آفاقها[...]، ويدمن في أجزائها التمعن"[3].

ذلك يأتي مصداقًا للمثال[4] الذي جعله المرزوقي مدار الفهم حول مقصدِه، عندما استعرض العنصر الثالث من عناصر العمود الشعري.

إنَّ الملاحظات المتيقظة حول العلاقة بين الوصف والشيء الموصوف في الشعر قديمة[5]، وذلك يعني أن الإصابة تأتي "عندما يصور الشاعر الشيء

---

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص١١٨.

(2) يقول عبد العظيم قناوي، حول الوصف في الشعر: "[...] لأنه أغناها بعناصر الجمال، وأحفلها بأسباب الحسن، ولأنه ينبعث حين تتفجر به قرائح الشعراء عن صادق شعور، ووحي الإحساس، والحق أن الوصف هو الشعر، وبقية الأبواب الأخرى على جلال بعضها، وانصراف الشعراء إليها في بعض الأدب تجيء تابعة له، متفرقة عنه، نابعة منابعه، وإن بدا الأمر غير ذلك". الوصف في الشعر العربي، ط١، ص[١/هـ] (مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٩م).

(3) عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، مرجع سابق، ص[٤٢/١].

(4) بيّن المرزوقي أن المتأمل في حديث أمير المؤمنين عمر، سينفذ إلى مرامي كلامه حول عيار "الإصابة في الوصف"، الذي بينه في مقدمته بقوله: "ويروى عن عمر –رضي الله عنه– أنه قال في زهير:" كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"، فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه". شرح ديوان الحماسة، مرجع سابق، ص[٩/١].

(5) من ذلك: ما أخذه طرفة بن العبد على المسيب؛ عندما وصف جمله بما هو من خواص النوق. انظر: المرزباني، الموشح، مرجع سابق، ص٩٨-٩٩.

تصـــويرًا مطابقًا لما هو عليه في الخارج من الحقائق والســـمات[...]، فكل تصـــور خاطئ للشيء الموصوف أو جهل به يؤدي إلى الوقوع في الخطأ والإساءة إلى الصورة التي يرسمها الشاعر"[1].

ويمكن التمثيل بما أُخذ من عيبٍ على زهير بن أبي سلمى بقوله[2]:

يَخْرجْن مِنْ شرباتٍ ماؤهَا طَحِلٌ على الجُذُوع يَخَفنَ الغمَّ والغرَقَا

"وقالوا: ليس خروج الضـفادع من الماء خوف الغَمْر والغرق؛ وإنما ذلك لأنها تَبيض في الشطوط"[3].

إذن فالاتجاه الفني في مقدمة المرزوقي لـــــ"شرح الحماسة"، يستأثر بثلاثة عناصـر من عناصـر العمود الشـعري، يطمح فيها إلى مسـتوى تركيبيّ نموذجيّ، يقوم على مراعاة أطراف العلاقة المرتسمة في: الوجود الخارجي، أو الذهني للأشياء، المعبر عنه بلغة تتبدى في مظهر فني، إما بتشبيه أو استعارة أو وصف [ينحاز إلى الخطاب الذي يعمل فيه]، والمشـــدود في كل ذلك إلى الذات المبدعة التي تعود إليها القدرة في الإيفاء بشـروط كل عنصـر من تلك العناصـر، التي تتطلب "إصـابةً" و"مقاربةً" و"مناسبةً" على نحوٍ يلغي عنها التناقض أو التعارض.

❁❁❁❁❁

(1) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: ظهورها وتطورها، المرجع السابق، ص٢٠٦.

(2) الشنتمري، شعر زهير بن أبي سُلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، ص٦٩، (دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م).

(3) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص[٣٩/١].

الخـــاتمـــة

حاولت الدراسة الوقوف في فصلها الأول على أنواع المقدمات التي انتهت إليها، وقد حددتها في أربعة أنواع رئيسة: مقدمة حجاجية، ومقدمة جدلية، ومقدمة سيرية، ومقدمة تقريرية. كما تعرضت إلى عناصر المقدمات؛ بوصفها المنطلق في تحديد ما يتصل بالمقدمات وما ينفصل عنها، ووصولًا إلى وظائفها التي يعود إليها الدافع في خلق ذلك النص المتصدر للمدونات، أيًا كان نوعها.

واستقل الفصل الثاني بعرض النوع الذي تنضوي تحته كل مقدمة نقدية، مستفيدًا من معطيات الفصل الأول، كما كشف لنا عن ظروف إنتاج الخطاب المقدماتي، الذي راوح في النظر إليها بين داخل الخطاب وخارجه؛ بوصفهما يؤسسان رؤية تكاملية لفهم أفق الظروف الإنتاجية وأبعادها.

أما الفصل الثالث فقد اتجه إلى فهم علاقة المقدمات بعضها ببعض، وفحص تلك العلاقة من جهة اتصالها وانفصالها، ووجه الالتقاء بينهما عبر محددين، هما: القضايا النقدية، والاتجاهات النقدية.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، التي انتهت إليها بعد ذلك الاستعراض والحفر والتنقيب في عالم المقدمات، وكان من أبرزها:

- أنَّ التنوع في أنواع المقدمات كان دليلًا على استقلال الخطاب المقدماتي، وأنه خطاب يضطلع بمهام متعددة، لا تنصرف إلى مقصد ضيق، كما فُهم في بعض الدراسات المعاصرة.
- أنَّ النوع الأوسع انتشارًا -في حدود ما اطلع عليه الباحث من مقدمات-في المدونات التراثية، ينتمي إلى المقدمات الحجاجية.
- أنَّ المقدمات النقدية -نوعًا-تتوزع إلى ثلاثة أنواع: المقدمة الحجاجية، والمقدمة التقريرية، والمقدمة الجدلية، وقد استأثرت المقدمة الحجاجية والمقدمة التقريرية بالنصيب الأكبر من المقدمات النقدية في الإطار الزمني المحدد في عنوان الدراسة.
- أنَّ المقدمات التي تتجه في ظرف إنتاجها إلى الحاجة العلمية، شكّلت

العدد الأكثر في المنجز النقدي.

- أنَّ ظروف الإنتاج الطلبية استأثرت بنوع واحد من أنواع المقدمات، وتحديدًا بالمقدمة التقريرية، وهو ما ينقل هذه النتيجة إلى فرض موسع، يحتاج لاختباره على جميع المنجز النقدي في التراث العربي.
- أنَّ مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" برزت على أنها أكثر المقدمات التي تحمل قضايا نقدية متعددة، وكانت من بواكير المقدمات التي ناقشت أبرز القضايا النقدية.
- أنَّ المقدمات مثلت ترابطًا واضحًا على امتداد المنجز النقدي في حدود القضايا التي عالجتها أو الموضوعات التي اهتمت بها.

إن هذه الدراسة لا تدّعي الحسم ولا القول الفصل في موضوع الخطاب المقدماتي في صورته العامة وفي صورته النقدية، بقدر ما تبدو محاولة للوقوف على المقدمات النقدية وفق منطلق جديد، يحاول مقاربة الخطاب المقدماتي؛ عبر علاقة الكل بالجزء، ومن خلال استحضار الواقع الثقافي والحضاري الحاضن لكل ذلك المُنجز.

ولئن حاولت هذه الدراسة الوصول إلى بعض أهدافها، فإن هُناك من الموضوعات التي لا تزال تحتاج إلى بحث ونظر معمّقين، ومنها: البحث في الموضوعات التي وجدت في المقدمات مكانًا لها -دون المتن-وكانت خارجة عن موضوعهما، وكذلك علاقة المقدمات النقدية مع المقدمات في دوائر معرفية أخرى؛ فالعلماء الذين أسهموا في بناء المنجز النقدي وتشييده، كانوا على اتصال بمعارف أخرى، ولم يقتصر هذا الاتصال على الدرس والمطالعة فقط، بل تعداهما إلى الإسهام، والمشاركة.

والحمد لله أولًا وآخرًا.

الملاحق

نموذج رقم (١)

قائمة بكتب القرن الـ..... الهجري من عام..... إلى عام..... في حقل الـ.....

عنوان الكتاب	مؤلفه	تاريخ التأليف (التقريبي)	تحقق المقدمة	
			✓	×

ملاحظات عامة:

.....

.....

....

صورة رقم (١)

صورة لمخطوطة[1]، محمد بن أيوب ابن القيم الجوزية، من كتابه "الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي"

(١) نوادر المخطوطات السعودية، نماذج لمجموعة من نوادر المخطوطات المحفوظة بدارة الملك عبدالعزيز، إشراف: فهد عبدالله السماري(دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٢هـ).

صورة رقم (٢)

صورة لمخطوطة[١]، حسن عمار الشرنبلالي، من كتابه "غنية ذوي الأحكام بغية در الأحكام".

(١) نوادر المخطوطات السعودية، نماذج لمجموعة من نوادر المخطوطات المحفوظة بدارة الملك عبدالعزيز، إشراف: فهد عبدالله السماري(دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٢هـ).

صورة رقم (٣)

صورة لمخطوطة[١]، عبدالرحمن السيوطي، من كتابه "الإتقان في علوم القرآن".

(١) نوادر المخطوطات السعودية، نماذج لمجموعة من نوادر المخطوطات المحفوظة بدارة الملك عبدالعزيز، إشراف: فهد عبدالله السماري (دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٢هـ).

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١-المصادر:

- **الآمدي (الحسن بن بشر)**، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: صقر(أحمد) (ط٦)، دار المعارف، القاهرة، (٢٠١٧م).
- **الأصفهاني(الراغب)**، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: مراد (رياض عبدالحميد) (ط١)، دار صادر، بيروت، (٢٠٠٤م).
- **التنوخي (المحسن بن علي)**، الفرج بعد الشدة، تحقيق: الشالجي (عبود)، (ط١)، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- **التوحيدي (أبو حيان علي بن محمد)**، البصائر والذخائر، تحقيق: القاضي (وداد)، (ط١)، دار صادر، بيروت، (١٩٨٨م).
- **الجمحي (أبو سلام محمد)**، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: شاكر(محمود) (ط١)، دار المدني، القاهرة، (د.ت).
- **الحاتمي (محمد بن الحسن المظفر)**، الرسالة الموضحة، تحقيق: نجم (محمد يوسف) (ط١)، دار صادر، بيروت، (٢٠١٠م).
- **الحموي(ياقوت)**، معجم البلدان، تحقيق: الجندي (فريد)، (ط١)، دار الكُتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- **ابن خلدون (عبدالرحمن)**، المقدمة، تحقيق: وافي (علي عبد الواحد)، (ط١)، نهضة مصر، القاهرة، (٢٠١١م).
- **ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني)**، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: شعلان (النبوي عبد الواحد) (ط١)، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، (٢٠٠٠م).
- **الشافعي (محمد بن إدريس)**، اختلاف الحديث، تحقيق: عبدالعزيز (محمد أحمد)، (ط٢)، دار الكتب العلميّة، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **ابن طباطبا (محمد بن أحمد)**، عيار الشعر، تحقيق: المانع (عبد العزيز)، (ط١) دار العلوم، الرياض، (١٩٨٥هـ).
- **الطبري (علي بن الربن)**، الدين والدولة في إثبات نبوة محمدﷺ، تحقيق: نويهض(عادل)، (ط١)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (١٩٧٣م).
- **الغزالي (أبو حامد محمد)**، إحياء علوم الدين، (ط١)، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
- **الفارابي (أبو نصر محمد بن محمد)**، إحصاء العلوم، تحقيق: بو ملحم(علي)، (ط١)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (١٩٩٦هـ).
- **القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز)**، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: إبراهيم (محمد أبو الفضل)، البجاوي (علي)، (ط١) المكتبة العصرية، بيروت، (٢٠١٠م).
- **القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي)**، الأمالي، تحقيق: زينو (علي محمد)، (ط١)، مؤسسة الرسالة

ناشرون، بيروت، (٢٠٠٨م).

- **ابن قتيبة (محمد بن عبدالله بن مسلم)**، الشعر والشعراء، تحقيق: شاكر (أحمد محمد) (ط١)، دار الحديث، القاهرة، (٢٠٠٣م).
- **قدامة بن جعفر (أبو الفرج)**، نقد الشعر، تحقيق: مصطفى(كمال)، (ط٣)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
- **ابن القيم (محمد بن أبي بكر الجوزية)**، تحقيق: الحاج (محمد أحمد)، (ط١)، دار الشامية، جدة، (١٩٩٦م).
- **المجاشعي (علي بن فضال)**، المقدمة في النحو، تحقيق: فرهودي (حسن شاذلي)، (ط١)، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت).
- **المرزوقي (أحمد بن محمد بن الحسن)**، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: هارون (عبد السلام)؛ أمين (أحمد) (ط٢)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (١٩٦٧م).
- **ابن المقفع (عبدالله)**، كليلة ودمنة، تحقيق: عبدالوهاب عزام، (ط١)، دار الشروق، بيروت، (١٩٧٣م).

٢-المراجع:

- **إبراهيم (طه أحمد)**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، جمعه وقدم له: الشايب (أحمد)، (ط١)، منشورات دار الحكمة، دمشق، (١٩٧٤م).
- **إبراهيم(عبدالله)**، النثر العربي القديم بحث في البنية السردية، (ط١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، (٢٠٠٢م).
- **الأبهري (أثير الدين)**، الأساس في المنطق، (ط٢)، دار ابن جزم، بيروت، (٢٠١٣م).
- **ابن الأثير (ضياء الدين)** المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: الحوفي (أحمد)؛ طبانة(بدوي)، (ط١)، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- **أحمد محمد (سنية)**، النقد عند اللغويين: في القرن الثاني، (ط١)، دار الرسالة للطباعة، بغداد، (١٩٧٧م).
- **أرحيلة (عباس)**، هاجس الإبداع في التراث: دراسة في مقدمات الكتاب الإسلامي، (ط١)، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، (٢٠١٧م).
- **الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد)**، تهذيب اللغة، تحقيق: مخيمر (أحمد عبدالرحمن)، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٤م).
- **الأسد (ناصر الدين)**، مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، (ط٩)، دار الفتح للدراسات والنشر، عمّان، (٢٠١٠م).
- **الأصبهاني (مهران)**، أخبار أصبهان، تحقيق: سيد كسروي حسن، (ط١)، دار الكتاب العلمية، بيروت، (١٩٩٠م).
- **الأصفهاني (أبو الفرج)**، الأغاني، تحقيق: فرج (عبد الستار أحمد)، (ط١)، دار الثقافة، بيروت، (١٩٦٠م).
- **ابن الأكفاني (محمد بن ساعد الأنصاري)**، إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تحقيق: عوامة(محمد)؛

عبجي(حسن)، (ط١)، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، (١٩٩٤م).

- **أمين(أحمد)**،
  - النقد الأدبي، (ط٤)، دار الكتاب العربي، بيروت، (١٩٦٧م).
  - ضحى الإسلام، تحقيق: أبو بكر (محمد فتحي)، تقديم: فضل (صلاح)، (ط١)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (٢٠١٥م).
  - فجر الإسلام، ط٤، تحقيق: أبو بكر (محمد فتحي)، تقديم: فضل(صلاح)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (٢٠١٨م).
- **الأنصاري (أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم)**، الخراج، تحقيق: البنا (محمد إبراهيم)، (ط١)، دار الإصلاح للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
- **بدوي (عبد الرحمن)**، ربيع الفكر اليوناني، (ط١)، مركز عبدالرحمن بدوي للإبداع، القاهرة، (٢٠١٠م).
- **البرقوقي(عبدالرحمن)**، شرح ديوان المتنبي، (ط١)، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).
- **ابن بسام(الشنتريني)**، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: عباس(إحسان)، (ط١)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (٢٠٠٠م).
- **بشاي (سامي رزق)**؛ **إبراهيم (فاروق وجدي)**؛ **عبد المجيد(محمد)**، تاريخ الزخرفة: للصناعات الزخرفية والنسيجية، (ط١)، دار الشروق، القاهرة، (د.ت).
- **البغدادي (أحمد بن علي)**، تاريخ بغداد، تحقيق: معروف (بشار عواد)، (ط١)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (٢٠٠٢م).
- **بغورة (الزواوي)**، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، (ط١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٠م).
- **بلاشير (ريجي)**،
  - أبو الطيب المتنبي: دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: الكيلاني (إبراهيم)، (ط٢)، دار الفكر، دمشق، (١٩٨٥م).
  - تاريخ الأدب العربي، ترجمة: الكيلاني (إبراهيم)، (ط٢)، دار الفكر، دمشق، (١٩٨٤م).
- **بلال (عبد الرزاق)**، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، (ط١)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (٢٠٠٠م).
- **بنو هاشم (الحسين)**،
  - بلاغة الحجاج: الأصول اليونانية، (ط١)، الكتاب الجديد، بيروت، (٢٠١٤م).
  - نظرية الحجاج عند بيرلمان، (ط١)، دار الكتاب الجديد، بيروت، (٢٠١٤م).
- **التبريزي (أبو علي يحيى بن علي)**،
  - شرح ديوان الحماسة، تحقيق: عبدالحميد (محمد محيي الدين)، (ط١)، مطبعة حجازي، القاهرة، (١٣٥٨هـ).
  - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق: قبَاوة (فخرالدين)، (ط١)، دار القلم العربي، حلب، (١٩٩٩م).

- **أبو تمام (حبيب بن أوس)**، الحماسة، تحقيق: عسيلان (عبدالله عبدالرحيم)، (ط١)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (١٩٨١م).
- **تيمور باشا (أحمد)**، التصوير عند العرب، (ط١)، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، (د.ت).
- **الثعالبي (أبو منصور)**، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: قميحة (مُفيد محمد)، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٣م).
- **الجابري (محمد عابد)**،
  - بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، (ط١١)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (٢٠١٠م).
  - تكوين العقل العربي، (ط١١)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (٢٠١١م).
  - مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، (ط٨)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (٢٠١٤م).
- **الجاحظ (عمرو بن بحر)**،
  - الحيوان، تحقيق: هارون (عبد السلام)، (ط١)، مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع، بيروت، (٢٠٠٦م).
  - البيان والتبيين، تحقيق: هارون (عبد السلام)، (ط١)، مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع، بيروت، (٢٠٠٦م).
- **جبر (فريد)**؛ **دغيم (سميح)**؛ **العجم (رفيق)**؛ **جهامي(جيرار)**، موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (١٩٩٦م).
- **الجبوري (يحيى وهيب)**، الكتاب في الحضارة الإسلامية، (ط١)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، (١٩٩٨م).
- **الجرجاني (عبد القاهر)**، أسرار البلاغة، تحقيق: شاكر (محمود محمد)، (ط١)، مطبعة المدني، القاهرة، (١٩٩١م).
- **الجرجاني (علي بن محمد الشريف)**، التعريفات، تحقيق: الأبياري (إبراهيم)، (ط٢)، دار الكتاب العربي، بيروت، (١٩٩٢م).
- **الجزري (محمد بن علي)**، شرح المقدمة الجزرية، الحمد (غانم قدوري)، (ط١)، مركز الدراسات والمعلومات القرآنية بمعهد الإمام الشاطبي، جدة، (٢٠٠٨م).
- **الجندي (عبد الحميد)**، ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، (ط١)، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (د.ت).
- **الجوهري (إسماعيل بن حمّاد)**، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أبو عمرو (شهاب الدين)، (ط١)، دار الفكر، بيروت، (١٩٩٨م).
- **الجيهشياري (محمد بن عبدوس)**، الكُتاب والوزراء، تحقيق: السقا (مصطفى)؛ الأبياري (إبراهيم)؛ شلبي (عبد الحفيظ)، (ط١)، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، (١٩٣٨م).
- **الحارثي (محمد مريسي)**،
  - الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، (ط١)، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة

(١٩٨٩م).
- عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم، (ط١)، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة (١٩٩٦م).
- **ابن حَجر (أحمد بن علي العسقلاني)**، إنباء الغمر بأبناء العمر، تحقيق: حبشي(حسن)، (ط١)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، (١٩٦٩م).
- **حسن عبدالله(محمد)**، مقدمة في النقد الأدبي، (ط١)، دار البحوث العلمية، الكويت (١٩٧٥م).
- **حسين(طه)**، في الأدب الجاهلي، (ط١٦)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- **الحصري(ساطع)**، دراسات عن مقدمة ابن خلدون، (ط١)، دار المعارف، القاهرة، (١٩٥٣م).
- **الحضرمي (عبدالله بن أبي بكر)**، المقدمة الحضرمية في فقه السادة الشافعية، تحقيق: الجراح (محيي الدين)، (ط٤)، مكتبة الغزالي، دمشق، (١٩٩٥م).
- **الحلوجي (عبد الستار)**، المخطوط العربي منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجري، (ط١)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (١٩٧٨م).
- **حليفي (شعيب)**، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، (ط١)، دار الثقافة، الدار البيضاء، (٢٠٠٥م).
- **أبو حمدة (محمد علي)**، أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة، (ط١)، دار العربية للطباعة والنشر، بيروت، (١٩٦٩م).
- **الحموي(ياقوت)**، معجم الأدباء، تحقيق: عباس (إحسان)، (ط١)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (١٩٩٣م).
- **الحميري (عبد الواسع)**، الخطاب والنص: المفهوم، العلاقة، السلطة، (ط١)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **الخطيب القزويني (محمد بن عبدالرحمن)**، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، (ط١)، المكتبة العصرية، بيروت (٢٠١٣م).
- **خلدون(بشير)**، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، (ط١)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (١٩٨١م).
- **ابن خلدون (عبدالرحمن)**، المقدمة، تحقيق: وافي (علي عبد الواحد)، (ط١)، نهضة مصر، القاهرة، (٢٠١١م).
- **ابن خلف (علي)**، مواد البيان، تحقيق: عبد اللطيف(حسين)، (ط١)، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، (١٩٨٢م).
- **ابن خلكان (شمس الدين)**، وفيات الأعيان، تحقيق: عباس(إحسان)، (ط٤)، دار صادر، بيروت، (١٩٧١م).
- **خليفة(حاجي)**، كشف الظنون عن سامي الكتب والفنون، تحقيق: عطا (محمد عبد القادر)، (ط١)، دار الكتب العلمي، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **الدريدي(سامية)**، الحجاج في الشعر العربي القديم، (ط٢)، دار عالم الحديث، عمّان، (٢٠١١م).

- **دغيم(سميح)**، مصطلحات علم الاجتماع، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (٢٠١٤م).
- **الدمشقي(يوسف)**، الصبح الـمُنبي عن حثيثة المتنبي، تحقيق: السقا(مصطفي)؛ شتا(محمد)؛ عبده (عبده زيادة)، (ط٣)، **دار** المعارف، القاهرة، (د.ت).
- **الدميري (كمال الدين)**، مختصر شرح لامية العجم، تحقيق: عربش (محمد شادي)، (ط١)، دار المنهاج، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **الذكي (محمد بن أبي الفرج)**، مقدمة في النحو، تحقيق: العميري (محسن سالم)، (ط١)، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، (١٩٨٥م).
- **الرافعي (مصطفى)**، تاريخ آداب العرب، (ط٢)، دار الكتاب العربي، بيروت (١٩٧٤م).
- **الربداوي (محمود)**، الحركة النقدي حول مذهب أبي تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، (ط١)، دار الفكر، بيروت (د.ت).
- **ابن رشد (أبو الوليد أحمد بن محمد)**،
  - تلخيص كتاب أرسطو في الجدل، تحقيق: سالم (محمد سليم)، (ط١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٨٠م).
  - المقدمات الفلسفية، تحقيق: جمعة(أسعد)، (ط٢)، دار كيرانيس، تونس، (٢٠١٤م).
- **الرماني(علي)**؛ **والجرجاني (عبدالقاهر)**؛ **والخطابي(حمد)**، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد (محمد خلف الله)، سلام (محمد زغلول)، (ط٩)، دار المعارف، القاهرة، (٢٠١٥م).
- **الرويلي (ميجان)**؛ **البازعي(سعد)**، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، (ط٦)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (٢٠١٧م).
- **الزبيدي (أبو بكر)**، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: إبراهيم (محمد أبو الفضل)، (ط٢)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- **الزمخشري (جار الله)**،
  - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، تحقيق: عبدالواحد(عادل أحمد)؛ معوّض(علي محمد)، (ط١)، مكتبة العبيكان، الرياض (١٩٨٨م).
  - ربيع الأبرار، تحقيق: السيد (طارق فتحي)، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٦م).
- **الزيدي (توفيق)**، خطاب التفاعل شعر أبي تمام والنقد القديم، (ط١)، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، (٢٠٠٠م).
- **السجستاني (أبو حاتم)**، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، ورده عليه: فحولة الشعراء، تحقيق: سلامة (محمد عودة)، مراجعة: عبد التواب(رمضان)، (ط١)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (١٩٩٤م).
- **سزكين (فؤاد)**، تاريخ التراث العربي، ترجمة: حجازي (محمود فهمي)، (ط١)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض (١٩٩١م).
- **سعيد (خير الله)**، وراقو بغداد في العصر العباسي، (ط١)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، (٢٠٠٠م).
- **السكري (أبو سعيد)**، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: فراج (عبد الستار أحمد)، راجعه: شاكر (محمود

محمد)، (ط١)، مكتبة دار العروبة، القاهرة، (د. ت).

- **سلام (محمد زغلول)**، ابن قتيبة، (ط١)، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- **السَّـــهمِي (أبو القاســـم حمزة)**، تاريخ جرجان، تحقيق: خان (محمد عبد المعين)، (ط٤)، عالم الكتب، بيروت، (١٩٨٧م).
- **الســـويلم (حمد عبد العزيز)**، الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي، (ط١)، مطبوعات ناي القصـــيم الأدبي، بريدة، (١٤١٥هـ).
- **ابن ســينا (علي بن الحســين بن عبدالله)**، الشــفاء، تحقيق: قنواتي(الأب)؛ الخضــيري (محمود)؛ الأهواني (أحمد فؤاد)، مراجعة: مدكور(إبراهيم)، تصـــدير: حســـين(طه)، (ط١)، المطبعة الأميرية، القاهرة، (١٩٦٥م).
- **الشـاذلي(سـعدية)**، مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي: مقدمة حديث عيسـى بن هاشـم وإنشـاء الروايات العربية، (ط١)، سلسلة الأطروحات الجامعية بجامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، (١٩٩٨م).
- **شيخ أمين(بكري)**، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، (ط١)، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ت).
- **الصالح(صبحي)**، علوم الحديث ومصطلحه، (ط١٢)، دار العلم للملايين، بيروت (١٩٩٧م).
- **الصـفدي (أبو الصـفاء صـلاح الدين)**، الوافي بالوفيات، تحقيق: الأرناؤوط(أحمد)؛ مصـطفى(تركي)، (ط١)، دار إحياء التراث، بيروت (٢٠٠٠م).
- **صفوت (أحمد زكي)**، جمهرة خُطب العرب: في العصور العربية الزاهرة، (ط١)، المكتبة العلمية، بيروت، (د ت).
- **ابن الصـــلاح (أبو عمر عثمـان بن المفتي)**، مقـدمـة ابن الصـــلاح في علوم الحـديـث، تحقيق: عبدالرحمن(عائشة)، (ط١)، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- **صمود(حمادي)**،
  - التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، (ط٣)، دار الكتاب الجديد، بيروت، (٢٠١٠م).
  - مقدمة في الخلفية النظرية للمصـطلح، [ضـمن كتاب] أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية: من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، (ط١)، جامعة منوبة، تونس، (١٩٩٨م).
- **صولة(عبدالله)**،
  - الحجاج في القرآن الكريم عبر أهم خصائصه الأسلوبية، (ط١)، دار الفارابي، بيروت، (٢٠٠١م).
  - البلاغة العربية في ضـوء البلاغة الجديدة (أو الحِجاج)، [ضـمن كتاب] الحجاج مفهومه ومجالاته، تحرير وإشراف: علوي (حافظ إسماعيلي)، (ط١)، دار ابن القيم، الجزائر (٢٠١٣م).
  - الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصـــنّف في الحجاج-الخطابة الجديدة-"لبرلمان وتيتيكا، [ضـــمن كتاب] أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية: من أرســطو إلى اليوم، إشــراف: حمادي صمود، (ط١)، جامعة منوبة، تونس، (١٩٩٨م).
- **الصـولي (أبو بكر محمد)**، أدب الكتّاب، تعليق: الأثري (محمد بهجة) (ط١)، دار الباز للطباعة والنشـر، القاهرة، (د.ت).

- **ضيف(أحمد)**، بلاغة العرب في الأندلس، (ط١)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (٢٠١٢م).
- **ضيف(شوقي)**،
  - الفن ومذاهبه في النثر الفني، (ط١٥)، دار المعارف، القاهرة، (٢٠٠٥م).
  - البلاغة تطور وتاريخ، (ط١٥)، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- **طبانة (بدوي)**،
  - دراسات في نقد الأدب العربي: من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، (ط٤)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩٦٥م).
  - قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، (ط١)، مكتبة الأنجلو المطرية، القاهرة، (١٩٦٩م).
  - معجم البلاغة العربية، (ط١)، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، (١٩٨٢م).
- **طه (هند حسين)**، النظرية النقدية عند العرب، (ط١)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، (١٩٨١م).
- **الظاهري (علي بن أحمد)**، رسائل ابن حزم، تحقيق: عباس(إحسان)، (ط٢)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (٢٠٠٧م).
- **ابن عباد(الصاحب)**، الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق: آل ياسين (محمد حسن)، (ط١)، مطبعة المعارف، بغداد، (١٩٦٥م).
- **عباس(إحسان)**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، (ط٢)، دار الثقافة، بيروت، (١٩٧٨م).
- **أبو عُبية(طه)**، الحضارة الإسلامية: دراسة في تاريخ العلوم الإسلامية، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٤م).
- **عبدالتواب (صلاح)**، الخصومات الأدبية، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة (٢٠٠٧م).
- **ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي)**، العقد الفريد، تحقيق: قميحة (مُفيد محمد)، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٤م).
- **عبد الرحمن (منصور)**، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، (ط١)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (١٩٧٧م).
- **عبدالله (محمد فتحي)**، الجدل بين أرسطو وكانت، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (١٩٩٥م).
- **عُسيلان(عبدالله)**، حماسة أبي تمام وشروحها: دراسة وتحليل، (ط١)، دار إحياء الكتب العربية، حلب، (د.ت).
- **العشماوي (محمد زكي)**، قضايا النقد بين القديم والحديث، (ط١)، دار النهضة العربية، بيروت، (١٩٩٨م).
- **عصفور(جابر)**،
  - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط١)، دار الكتاب اللبناني، بيروت (٢٠٠٣م).

- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، (ط١)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (٢٠٠٣م).
- **عطية (محسن محمد)**، جذور الفن، (ط١)، دار المعارف، القاهرة، (١٩٩٤م).
- **العكش (عمر مسلم)**، ابن قتيبة الدينوري: وجهوده اللغوية، (ط١)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، (٢٠٠٥م).
- **علي(حاتم)**، منزلة العواطف في نظريات الحجاج، [ضمن كتاب] الحجاج مفهومه ومجالاته، تحرير وإشراف: علوي (حافظ إسماعيلي)، (ط١)، دار ابن القيم، الجزائر، (٢٠١٣م).
- **العَمد(هاني صبحي)**، مقومات مناهج التأليف العربي في مقدمات المؤلفين، (ط١)، الجامعة الأردنية، عمان، (١٩٨٧م).
- **عمر (أحمد مختار)**، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ط١)، عالم الكتب، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **العمري (أكرم ضياء)**، بحوث في تاريخ السنة المشرفة، (ط٣)، مؤسسة الرسالة، بيروت، (١٣٩٥هـ).
- **عيد (محمد عبد الباسط)**، في حجاج النص الشعري، (ط٢)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (٢٠١٣م).
- **عيد(يوسف)**، التوشيح في الموشحات الأندلسية، (ط١)، دار الفكر اللبناني، بيروت، (١٩٩٣م).
- **الغراوي (نعمة رحيم)**، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، (ط١)، دار الحرية للطباعة، بغداد، (١٩٧٨م).
- **الغساني (يحيى بن علي)**، المنتخب في شرح لامية العرب، تحقيق: البطشان(إبراهيم)، (ط١)، دار المنهاج، بيروت، (٢٠١٦م).
- **غطاشة(داؤد)؛ راضي(حسين)**، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، (ط٢)، مكتبة دار الثقافة، عمان، (١٩٩١م).
- **ابن فارس (أحمد بن زكريا)**، مقاييس اللغة، تحقيق: هارون(عبدالسلام)، (ط١)، دار الفكر، بيروت، (١٩٧٩م).
- **الفارابي (أبو نصر محمد بن محمد)**، إحصار العلوم، تحقيق: أمين(عثمان)، (ط٣)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (١٩٦٨م)
- **الفراهيدي (الخليل بن أحمد)**، الجمل في النحو، تحقيق: قباوة (فخر الدين)، (ط٢)، مؤسسة الرسالة، بيروت، (١٩٨٧م).
- **ابن قتيبة (محمد بن عبدالله الدينوري)**،
  - تفسير غريب القرآن، تحقيق: صقر (السيد أحمد)، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
  - فضل العرب والتنبيه على علومها، تحقيق: خالص (وليد محمود)، (ط١)، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، (١٩٩٨م).
  - عيون الأخبار، تحقيق: أبو شَعِر(مُنذر محمد)، (ط١)، المكتب الإسلامي، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **القحطاني (مريم)**، بناء القصيدة الجاهلية: المفضليات نموذجًا، (ط١)، مكتبة وهبة، القاهرة، (٢٠١١م).
- **قدامة بن جعفر (أبو الفرج)**، جواهر الألفاظ، تحقيق: محيي الدين(محمد)، (ط١)، دار الكُتب العلمية، بيروت، (١٩٨٥م).
- **القرشي (أبو زيد)**، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: الهاشمي (محمد علي)، (ط١)، دار القلم، دمشق،

(١٩٨٦م).

- **قصاب (وليد)**،
  - التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى القرن السادس الهجري، (ط١)، دار الثقافة، الدوحة (١٩٨٥م).
  - قضية عمود الشعر في النقد العربي: ظهورها وتطورها، (ط١)، دار الثقافة، الدوحة، (١٩٩٢م).
- **القفطي(جمال الدين)**، إنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق: إبراهيم (محمد أبو الفضل)، (ط١)، المكتبة العصرية، بيروت، (٢٠٠٤م).
- **القلقشندي (أحمد بن علي)**، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: شمس الدين (محمد حسن)، (ط١)، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- **القناوي (عبد العظيم)**، الوصف في الشعر العربي، (ط١)، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي، القاهرة، (١٩٤٩م).
- **القرطبي (شمس الدين محمد بن أحمد)**، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: التركي (عبدالله عبد المحسن)؛ (ط١)، مؤسسة الرسالة، بيروت، (٢٠٠٦م).
- **القرطبي (عريب بن سعيد)**، صلة تاريخ الطبري، تحقيق: إبراهيم (محمد أبو الفضل)، (ط١)، دار المعارف، القاهرة، (١٩٧٧م).
- **كرم(يوسف)**، تاريخ الفلسفة اليونانية، (ط٤)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د.ت).
- **الكفوي (أيوب بن موسى)**، تحقيق: درويش(عدنان)؛ المصري(محمد)، (ط٢)، مؤسسة الرسالة، دمشق، (٢٠١١م).
- **المبرد (أبو العباس)**، الكامل في الأدب واللغة، تحقيق: إبراهيم (محمد أبو الفضل)، (ط٣)، دار الفكر العربي، القاهرة (١٩٩٧م).
- **محمود (عصام)**، اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري، (ط١)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق (٢٠١٣م).
- **مخلوف (عبد الرؤوف)**، ابن رشيق الناقد الشاعر، (ط١)، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، (د.ت).
- **المرزباني (محمد بن عمران)**، الموشح، تحقيق: البجاوي (علي محمد)، (ط١)، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
- **المرزوقي (أحمد بن محمد)**، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق: الجربوع (عبدالله سليمان)، (ط١)، دار المدني، جدة، (١٩٨٦م).
- **مرهون الصفار(ابتسام)، حلاوي(ناصر)**، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، (ط١)، جهينة للنشر والتوزيع، عمّان، (٢٠٠٦م).
- **مزروعة (محمود محمد)**، المنطق القديم: عرض ونقد، (ط٢)، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، (٢٠٠٦م).
- **المسعودي (علي بن الحسين)**، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: عبد الحميد (محيي الدين)، (ط٥)، دار الفكر، بيروت، (١٩٧٣م).

- **المسكوت (عبدالحميد)**، نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، (ط١)، دار القلم، القاهرة، (د.ت).
- **مشبال(محمد)**، في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة حجاجية لتحليل الخطاب، (ط١) كنوز المعرفة، عمّان، (٢٠١٧م).
- **المصري (أحمد محمود)**، قضايا نقدية: قراءة في تراث العرب النقدي، (ط١)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (٢٠١٦م).
- **المصري (محمد عبد الغني)**، أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة بن جعفر في كتابه: نقد الشعر، (ط١)، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان (١٩٨٤م).
- **مطلوب(أحمد)**، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، (ط١)، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٧٣م).
- **المقدسي(أنيس)**، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، (ط١٢)، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٨٠م).
- **المقريزي (أحمد بن علي)**، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق: سيد (أيمن فؤاد)، (ط١)، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، (٢٠٠٢م).
- **ابن المقفع (عبدالله)**،
  - كليلة ودمنة، تحقيق: فرشوخ(محمد أمين)، (ط١)، دار الفكر، بيروت، (١٩٩٠م).
  - الآثار الكاملة، تحقيق وشرح: عمر الطباع، (ط١)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، (١٩٩٧م).
- **مندور(محمد)**، النقد المنهجي عند العرب، (ط٧)، نهضة مصر، القاهرة (٢٠٠٨م).
- **ابن منظور (جمال الدين)**، لسان العرب، (ط٨)، دار صادر، بيروت، (٢٠١٤م).
- **المنيف (عبدالله محمد)**، صناعة المخطوطات في نجد ما بين منتصفي القرنين العاشر حتى الرابع عشر الهجريين، (ط١)، أروقة للدراسات والنشر، عمّان، (٢٠١٤م).
- **موافي(عثمان)**، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، (ط٢)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية (١٩٨٤م).
- **أبو موسى (محمد محمد)**، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، (ط١)، مكتبة وهبة، القاهرة، (١٩٩٨م).
- **مومني (قاسم)**، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، (ط١)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- **الميداني (عبد الرحمن حسن)**، ضوابط المعرفة، وأصول الاستدلال والمناظرة، صياغة للمنطق وأصول البحث متمشية مع الفكر الإسلامي، (ط٣)، دار القلم، دمشق، (١٩٨٨م).
- **ابن النديم (محمد بن إسحاق)**، الفهرست، تحقيق: المرعشي(محمد عبدالرحمن)، (ط١)، دار النفائس، بيروت، (٢٠١٦م).
- **النجدي (أحمد جاسم)**، منهج البحث الأدبي عند العرب، (ط١)، المكتبة الوطنية، بغداد، (١٩٧٨م).
- **النهشلي (عبد الكريم)**، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: سلام (محمد زغلول)، (ط١)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
- **نوادر المخطوطات السعودية**: نماذج لمجموعة من نوادر المخطوطات المحفوظة بدارة الملك عبد العزيز،

إشراف: السماري (فهد عبدالله)، (ط١)، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، (١٤٣٢هـ).

- **النووي (محيي الدين بن شرف)**، تهذيب الأسماء واللغات، (ط١)، المطبعة المنيرية، القاهرة، (١٩٨٥م).
- **هلال (محمد غنيمي)**، النقد الأدبي الحديث، (ط١١)، دار نهضة مصر، القاهرة، (٢٠١٢م).
- **الهمداني(عبدالرحمن)**، الألفاظ الكتابية، تحقيق: المنشاوي (محمد صادق)، (ط١)، دار الفيصلية، القاهرة، (٢٠٠٨م).
- **الودرني (أحمد)**، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، (ط١)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (٢٠٠٤م).
- **الولي(محمد)**،
  - السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، [ضمن كتاب] الحجاج مفهومه ومجالاته، تحرير وإشراف: علوي (حافظ إسماعيلي)، (ط١)، دار ابن القيم، الجزائر، (٢٠١٣م).
  - الحجاج: مدخل نظري تاريخي، [ضمن كتاب] الحجاج مفهومه ومجالاته، تحرير وإشراف: علوي (حافظ إسماعيلي)، (ط١)، دار ابن القيم، الجزائر، (٢٠١٣م).
- **وهبة(مراد)**، المعجم الفلسفي، (ط٤)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٩٨م).
- **يقطين(سعيد)**، تحليل الخطاب الروائي، (ط٤)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (٢٠٠٥م).

٣-المراجع المترجمة:

- **بلانتان(كرستيان)**، الحِجاج، ترجمة: المهيري (عبد القادر)، (ط١)، دار سناترا، تونس، (٢٠١٠م).
- **بوسه(ديتريش)**، ولفجانج تويبرت، التحليل اللغوي للخطاب: منظورات جديدة، ترجمة: بحيري (سعيد حسن)، (ط١)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (٢٠١٨م).
- **جينيت (جيرار)**، عتبات: من النص إلى المناص، ترجمة: بالعابد(عبدالحق)، تقديم: يقطين (سعيد)، (ط١)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **دِيرُوش(فرانسوا)**، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: سيد (أيمن فؤاد)، (ط١)، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، (٢٠٠٥م).
- **سارتون(جورج)**، تاريخ العلم، ترجمة: خلف الله(محمد)، وآخرون، (ط١)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (٢٠١٠م).
- **سكيربك(غُنار)؛ غليجي(ونلز)**، تاريخ الفكر الغربي، ترجمة: إسماعيل (حيدر حاج)، (ط١)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (٢٠١٢م).
- **شارودو(باتريك)، منغنو(ودومينيك)**، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: المهيري(عبدالقادر)؛ وصمود(عبدالقادر)، (ط١)، دار سيناترا، تونس (٢٠١٣م).
- **طاليس(أرسطو)**، فن الخطابة، ترجمة: بدوي (عبد الرحمن)، (ط١)، دار الرشيد، بغدار، (١٩٨٠م).
- **غادامر (هانز جورج)**، الحقيقة والمنهج، ترجمة: ناظم(حسن)، حاكم(علي)، (ط١)، دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، (٢٠٠٧م).
- **فوكو(ميشيل)**،

- المعرفة والسلطة، ترجمة: العيادي(عبدالعزيز)، (ط١)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (١٩٩٤م).
- نظام الخطاب، ترجمة: سبيلا(محمد)، (ط٢)، دار التنوير، بيروت، (٢٠١٢م).

- **كيسيديس(ثيوكاركيس)**، سقراط مسألة الجدل، ترجمة: السهل(طلال)، (ط٣)، دار الفارابي، بيروت، (٢٠٠٦م).
- **مانغونو(دومينيك)**، المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، ترجمة: يحياتن(محمد)، (ط١)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (٢٠٠٨م).
- **ميلز(سارة)**، الخطاب، ترجمة وتقديم: علوب (عبد الوهاب)، (ط١)، المركز القومي للترجمة، بيروت، (٢٠١٦م).
- **هاوزر(أرنولد)**، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: زكريا(فؤاد)، (ط١)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (٢٠٠٥م).
- **هايمن(ستانلي)**، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: عباس(إحسان)؛ نجم (محمد يوسف)، (ط١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (٢٠١٤م).

٤-الأطروحات العلمية:

- **الجرن (سعيد حسن)**، الخطب والرسائل في العصر الأموي: دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج، أطروحة **دكتوراه** (غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، (٢٠١٢م).
- **السقار (محمد منقذ)**، جهود العلماء في الرد على النصارى في القرن الرابع عشر الهجري: عرض ودراسة، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (١٤٢٠هـ).

٥-الدوريات العلمية:

- **بهي الدين(أحمد)**، عمود الشعر: إرهاصات النصية العربية، مجلة: فصول، (ع ٨٣/٨٤)، القاهرة، (٢٠١٢-٢٠١٣م).
- **الربيع (محمد بن عبد العزيز)**، ابن طباطبا الناقد، مجلة: كتاب الشهر، (ع٤) الرياض (١٩٩٧م).
- **ستتكيفتش (ياروسلاف)**، ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية، والأوجه البلاغية للرسالة، ترجمة: رياض(مصطفى)، مجلة فصول، مج٦، (ع٢)، القاهرة، (١٩٨٦م).
- **عناني (محمد زكريا)**، الموشحات الأندلسية، مجلة عالم المعرفة، (ع٣١) الكويت، (١٩٨٠م).
- **كون(توماس)**، بنية الثورات العلمية، ترجمة: جلال(شوقي)، مجلة عالم المعرفة، (ع١٦٨)، الكويت (١٩٩٢م).

فِهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المُقدّمة	أ
تمهيد: المقدّمة والخطاب بين سعة الدلالة وحدود الاستخدام	١
١. المقدِّمة	٣
أ. المقدّمة في معاجم اللغة	٣
ب.المقدمة في الاصطلاح	٤
٢. خطبة الكتاب	٥
أ. الخطبة في المعاجم اللغوية	٥
ب.الخطبة في الاصطلاح	٦
٣. صَدْر الكتاب	٧
أ. صدر الكتاب في المعاجم اللغوية	٧
ب. صدر الكتاب في الاصطلاح	٨
٤. الخطاب	١١
الفصل الأول: المقدمة في التُراث العربي	١٧
المبحث الأول: المقدمة أنواعها في كُتب التراث	١٨
١. مقدمات الكتب	٢١
أ. المقدمة الحجاجية	٢٤
أ-١ الحجاج في اللغة	٢٤
أ-٢ الحجاج في الاصطلاح	٢٥
أ-٣ الحجاج من السياق اليوناني القديم إلى شكله الحديث	٢٦
ب. المقدمة الجدلية	٣٤
ب-١الجدل في اللغة	٣٤
ب-٢الجدل في الاصطلاح	٣٤

الموضوع	الصفحة
ب-٣الجدل في الحضارة اليونانية	٣٥
ب-٤الجدل في الحضارة العربية	٣٨
ج- المقدمة السيّرية	٤٢
د- المقدمة التقريرية	٤٥
٢. مقدمة العلم	٤٧
أ. مقدمة العلم المختصة	٤٧
ب.مقدمة العلم العامة	٥٠
المبحث الثاني: المقدمة عناصرها ووظائفها	٥٤
١. عناصر المقدمات	٥٤
أ. دوافع التألف	٦١
أ-١دافع التأليف الموضوعي	٦١
أ-٢دافع التأليف الذاتي	٦٢
أ-٣دافع التأليف الخارجي	٦٢
ب -غرض التأليف	٦٣
٢. وظائف المقدمات	٦٤
المبحث الثالث: المقدمة وأبعادها الفنية	٦٩
أ. البعد الزخرفي	٧١
أ-١ الصفحات الأولى من الكتب	٧٤
أ-٢ أوائل الفصول (أو الأبواب)	٧٥
ب.البعد النثري	٧٧
ب-١التحميد	٧٩
ب-٢ مقدمات مفارقة	٨١
ج. البعد الشعري	٨٤

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني: المقدمة النقديّة وظروف إنتاجها	٨٨
مدخل عام: محددات أولية	٨٩
المبحث الأول: ظروف متصلة بالحاجة العلمية	٩٧
١. كتاب طبقات فحول الشعراء	١٠٠
٢. كتاب الشعر والشعراء	١٠٨
٣. كتاب نقد الشعر	١١٤
٤. كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه	١١٧
٥. كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده	١٢٣
المبحث الثاني: ظروف إنتاج طلبية	١٢٨
١. كتاب عيار الشعر لابن طباطبا	١٣٤
٢. كتاب الموازنة للآمدي	١٣٧
٣. كتاب شرح ديوان الحماسة للمرزوقي	١٤٢
المبحث الثالث: ظروف تفاعلية بين خطاب نقدي ومُنجز إبداعي	١٥٠
١.الرسالة الموضحة للحاتمي	١٥٣
الفصل الثالث: المقدمة وصلتها بالمتن النقدي	١٥٨
مدخل عام: محددات أوّلية	١٥٩
المبحث الأول: المقدمة وصلتها بالقضايا النقدية	١٧٢
١. قضية الانتحال	١٧٣
٢. قضية اللفظ والمعنى	١٧٨
٣. قضية القديم والمحدث	١٨٦
٤. قضية الطبع والصنعة	١٩٤
٥. عمود الشعر العربي	١٩٧
المبحث الثاني: المقدمة وصلتها بالاتجاهات النقدية	٢٠٣

الموضوع	الصفحة
١. الاتجاه اللغوي	٢٠٣
أ. مقدمة طبقات فحول الشعراء	٢٠٥
ب.مقدمة الشعر والشعراء	٢٠٨
٢. الاتجاه الفني	٢١١
أ. الاتجاه الفني في بعده الوظيفي	٢١٤
ب.الاتجاه الفني في بعده التركيبي	٢٢٢
الخاتمة	٢٢٦
الملاحق	٢٢٨
المصادر والمراجع	٢٣٢