الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1

كلية: اللغة والأدب العربي والفنون قسم: اللغة والأدب العربي

الرسائل النقدية (من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ)
بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة
–دراسة تداولية –

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ الدكتور:
زوليخة زيتون أ. د. الطيب بودربالة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د/مليكة النوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر	رئيسا
أ.د/الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر	مشرفا ومقررا
د./نجوى منصوري	أستاذ محاضر	جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر	عضوا مناقشا
أ.د/محمد كعوان	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
د/عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
د/محمد البشير مسالتي	أستاذ محاضر	جامعة سطيف 2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437 – 1438هـ/2016 – 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

مقدمة

شكلت الحداثة الشعرية عند أبي تمام والمتنبي ارتجاجا قويا للأدب العربي،كونها تمثل شكلا من أشكال المقاومة الثقافية والحضارية، التي اقتضت النزوع إلى التواصل الذي سمح لها بالانتشار أكثر وبالتفاعل مع مختلف المرجعيات الإيديولوجية والمعرفية سواء أكانت تلك التي استجابت لضوابط العقل (أهل المعاني: المحدثون)، الذين تقبلوا إدماج مقومات الحداثة، أم تلك التي بقيت محتفظة بمعايير وقيم ما قبل الحداثة (عمود الشعر: القدماء).

فكان التواصل في عمقه هو تفكير في مسألة الحداثة الشعرية، الذي يعني النظر في مقومات العقل المولد لها بالكشف عن ما هو جيد أو ردئ فيها، عن طريق التفاعل بوصفه نشاطا تواصليا، يقوم على تذاوت وتفاهم الأطراف المتخاطبة، عن طريق تبادل الخطابات النقدية ومواجهة الحجة بالحجة، لأجل خلق سياق تواصلي يتيح فرص التفاهم داخل التفاعلات – التي أحدثتها الرسائل النقدية – بين النقاد، الذي يهدف إلى تحقيق مشروع نقدي جماعي.

ولما كانت سلطة الدراسات النقدية الأولى، هي الأساس في توجيه الرؤية النقدية إلى دراسة الرسائل باعتبارها منتوجا نصّيا، وذلك باقتطاع التجربة الترسلية من موقعها في الفكر النقدي العربي، والتعامل معها معزولة عن سياقها المعرفي والإيديولوجي العام. بالوقوف عند الجانب المهيمن فيها والواضح، مثل: الزمن، المضامين، الجوانب الجمالية،فإنها لم تتجاوز ذلك إلى الكشف عن البعد النقدي فيها، من خلال النظر في خصائص التخاطب النقدي، التي صنعت هذه الإنتاجات وأثمرت هذه الآثار، حيث الدراسات التالية بقيت تابعة لما سبق دون طرح أسئلة جديدة.

فجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: الرسائل النقدية (من القرن الثالث الهجري إلى القرن السادس الهجري) بين سلطة الخطاب وإستراتيجية الكتابة – دراسة تداولية–، لتثير الاهتمام بهذه التوجهات النقدية المغمورة والحاملة لأسئلة جديدة، التي فُرض عليها أن تبقى في الهامش لتلفت الانتباه إلى أهميتها:

أولا: باعتبارها خطابات نقدية مستقلة قائمة بذاتها، لها نظامها الخطابي المتميز بآلياته وأنساقه.

ثانيا: للكشف عن تلك الخلفيات الغامضة التي تتضمن تفاصيل عن فعل الكتابة النقدية أوجدته سياقات مختلفة.

وهو العنوان الذي اقتضى الاحتراز في تحديده زمنيا لمواكبة التحولات المتعاقبة التي تحكمت في عالم الترسل النقدي.

وإذا كان الفعل النقدي الترسلي قد أملى شروطا للتعامل معه وفق افتراضات مسبقة تجعله فعلا تواصليا، فإنه حملنا إلى اعتماد المقولات التي تتجاوز الأجناس الأدبية إلى أجناس قولية، منتجة للنقد أو أوضاع التخاطب والتلفّظ التي تنطوي تحتها هذه الأجناس، وهي المقولات التي تقارب ما طرحه القدامى في قولهم: لكل مقام مقال أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بغرض تحقيق التواصل في إطار سياقات إيديولوجية وثقافية واجتماعية محددة.

من هذا المنطلق، جاءت إشكالية البحث كما يلي: ماهي الأبعاد التداولية للخطاب النقدي الترسلي؟، وهي الإشكالية التي حاولت أن تراهن على مجموعة من التساؤلات الآتية:

- ماهي خصوصية العلاقات النسقية التي أفرزتها السياقات التخاطبية للرسائل النقدية؟.
- ما هي الآليات الخطابية التي اقتضتها الكتابة النقدية الترسلية؟.
- ما هي المقاصد التي كانت وراء إنتاج الفعل النقدي الترسلي؟.
- متى يعني النقاد شيئا أكثر مما يقولونه فعلا؟.
- هل يمكن الحديث عن نجاح المشاريع النقدية التي أنتجتها بعض المرجعيات في تأسيس لخصوصية الفعل النقدي الترسلي؟.

وقد اقتضت هذه الإشكالية اعتماد المنهج التداولي، لأن جوهر فلسفته تقوم على القصدية والمرادية في الخطابات،كونه يقوم على فكرة مبادئ التعاون التي تعني أن للمتخاطبين مصالح مشتركة في حصول التفاهم بينهم،كما يستهدف منطقيا البحث عن مشروع نقدي جماعي ممكن عن طريق توجيه اهتماماته إلى دراسة كل ما يُنتج داخل السياقات التفاعلية، حيث يصبح لذلك النشاط النقدي ذي الطبيعة الإستراتيجية بعد تداوليّ يفترض علاقة تخاطبية بين شركاء التفاعل. بالتالي ،يجيب عن كل هذه التساؤلات، لأنه يتّسم بالتوسع والثراء واهتمامه بكل أقطاب العملية التواصلية الممثلة في التراتبية الألسنية المعروفة: المرسل (الوظيفةالانفعالية)، المرسل إليه (الوظيفةالافهامية:تحريض المتلقي)،

الرسالة (الوظيفة الشعرية)، السياق(الوظيفة المرجعية)، الشفرة (وظيفة ما وراء اللغة أو الميتاتداولية: وهي صيغة توسع صيغة الميتالغوية،وتقوم على دراسة العلاقة بين العلامات وسياقها اللّساني)، القناة (الوظيفة الانتباهية). فضلا عن استجابته لكل المقولات النقدية المطروحة في الفكر النقدي المذكورة سابقا. وهي الجهود التي انكبت عليها الدراسات التداولية المعاصرة من خلال تحديد الشروط التداولية في إنتاجها وتقبلها وقراءاتها، ومن ثم تأويلها. للإشارة فإن الدرس العربي قد عرف ظهور مجموعة من الدراسات في إطار التداولية – في مجال البلاغة، علم الأصول، المسرح – عند مجموعة من الدارسين منهم: طه عبد الرحمن (اللّسان والميزان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)، مسعود صحراوي (التداولية عند العلماء العرب)، عمر بلخير (تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية)، محمد محمد يونس علي (علم التخاطب الإسلامي) وغيرهم. إلا أنه ظلّ بعيدا عن المجال النثري والترسلي بصفة خاصة.

ولذلك سعينا في هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف هي:

- ضبط الإطار النظري والجهاز المفاهيمي لمصطلح الرسائل النقدية.
- صياغة الفرضيات المناسبة لبحث خصوصية الرسائل النقدية في ضوء أنساقها الثقافية والفكرية العامة، باعتبارها شكلا من أشكال النشاط النقدي.
- رصد القضايا النقدية التي واكبت الكتابة النقدية الترسلية ودورها في تأسيس النظرية النقدية والمنهج النقدي، اللذين يحققان مفهوم المشروع النقدي.
- تحديد دور الرسائل النقدية في تأسيس الذائقة النقدية وتوجيه الخطاب الثقافي.
- تبيان الأبعاد الإيديولوجية والحضارية للرسائل النقدية.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، منها:

المصادر:

تمثلت في مدونة البحث، وهي:

1- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والمتنبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1992.

2-الجرجاني أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: إبراهيم أبو الفضل، ومحمد البجاوي، دار القلم، د.ط، د.ت.

3-الحاتمي أبوعلي محمد بن الحسن الكاتب، الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1965.

4-ابن رشيق أبو علي الحسن، قراضة الذهب،في نقد أشعار العرب، تحقيق: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991.

5-ابن شرف أبو عبد الله بن أبي سعيد، رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1983.

6-الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تحقيق: الشيخ محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، د.ت.

7-الصولي أبو بكر بن يحي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980.

8-المرزباني أبو عبيد الله، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي،دار نهضة مصر، د.ط، 1965.

المراجع:

1. أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة:سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987.

2. الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1993.

3. جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

4. دلوز جيل، المعرفة والسلطة،مدخل لقراءة فوكو، ترجمة:سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987.

5. سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، سليكي إخوان، طنجة، ط1، 2007.

6. الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

7. عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

8. فوكو ميشال، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، د.ط، 1984.

9. فوكو ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986.

10. الكبسي محمد علي، ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، سيراس للنشر، تونس، د.ط، 1993.

11. هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض،د.ط، 1999.

وفقا لما تقدم جاءت الدراسة مؤلفة من مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

المدخل: تضمن الإطار النظري والجهاز المفاهيمي لمصطلح الرسائل النقدية، الذي تحدد في كونها نمطا متميزا من أنماط الخطاب، هاجسها الظواهر الأدبية التي تحوي تفاصيل عن الكتابة والقراءة، التي

أوجدتها سياقات مختلفة .بالإضافة إلى سؤال الأبنية والأنساق الثقافية في الرسائل النقدية، الذي حاولنا من خلاله الوقوف على حقيقة البنية المعرفية المشكلة لها.

الفصل الأول: انطلقنا فيه من تحديد مفهومي السلطة والخطاب، إذ بدأنا بمفهوم السلطة باعتبارها ممارسات خطابية تتجلى في العلاقات بين القوى المختلفة وفق ثنائية التأثير والتأثر، ثم مفهوم الخطاب، حيث ركّزنا على المفهوم التواصلي له كونه الأساس في مفاهيم التداولية، كما وقفنا عند جدلية السلطة والخطاب، حيث السلطة هي الخطاب، والخطاب هو السلطة. مرورا بسلطة الخطاب في الرسائل النقدية، بوصفها تنظيما وتمثيلا للتجربة الإيديولوجية في المعنى الطبيعي التي تمتلك حق إنتاج المعنى والحقيقة. والتي برزت في سلطة المقدمات كعقد للتواصل بين منتجي الخطاب ومتلقيه، وتجلت في نوعين من السلطة، هما:

– **سلطة المعرفة(سلطة العتبات)**: التي اقتضاها السياق المنتج للرسائل النقدية، من خلال الخصومات النقدية حول أبي تمام والمتنبي، فضلا عن الخصومات والقضايا النقدية التي رافقتهما.

– **سلطة الإيديولوجية (رمزية سلطة الخطاب)**: وهي السلطة الملازمة للخطابات الترسلية التي كان لها الفضل في صياغة المعرفة، وإنتاج النص النقدي الترسلي عن طريق فرض شروط الهيمنة (قوانين الإنتاج والاستقبال والتأويل) من خلال آلية المراقبة، التي عملت على فرض سيادة الخطاب النقدي وإعطائه صفة المشروعية، ممثلة في نوعين، هما: الإيديولوجية الدينية والإيديولوجية الثقافية، وصولا إلى كيفية ممارسة السلطة في الرسائل النقدية بدءا بالناقد والمؤسسة إلى الاعتراف بشرعية الكتابة.

الفصل الثاني: تركّز الحديث فيه عن الآليات الخطابية، التي تجلت في أنساق لغوية وأدوات معينة لافتة للانتباه، والمعبرة عن التفكير النظري والإنجاز اللغوي التي يراها النقاد الأمثل من بين الإمكانات المتاحة في اللغة،بغية تحقيق المقاصد وبلوغ الأهداف. ولئن برزت الرسائل النقدية في صورة الخطابات الاحتجاجية التي تهدف إلى الإقناع، فإن آليته الجوهرية كانت هي الحجاج الذي اعتمد على الأدلة والاستشهاد والتمثيل، كما يلي:

– **الاحتجاج بالدليل**: شمل كل من القرآن الكريم، والشعر العربي، والأخبار، وأقوال العلماء بالشعر والنقاد والأمثال والحكم، وهي مصادر معرفية ذات قوة حجاجية كبيرة تتجاوز الحدود والأطر اللغوية، لترتبط بالمقتضيات التداولية التي تعمل على تقوية الفكرة المراد طرحها بإعطائها مظهرا ملموسا، من ثم تحريك مخيلة المتلقي ولفت انتباهه إلى ما يسهل عليه عملية الفهم التي تؤدي بالضرورة إلى الاستمالة والإقناع، فضلا على أنها تُكسب أقوال النقاد سلطة الحجاج الأقوى التي تميّزهم، والتي تعكس بدورها القدرة على كتابة السياق الذي يتحول فيه الشاهد الأدبي إلى مقولات جديدة.

– **الاحتجاج الوصفي**: تجلى في تحليل النصوص الشعرية وتفسيرها وتعليلها، أي اللجوء إلى تفكيك المبادئ الفكرية والبنيات الأساسية لكشف طبيعتها، وتبيان حقيقتها حتى تكون وسائل دعم أو دحض للرأي المراد تبليغه.

– **الاحتجاج بالضمنيات القصدية**: وهي آلية يعتمد فيها النقاد على حيل كلامية – غير مصّرح بها– تستخدم وفق مبادئ الاقتصاد الكلامي التي تقتضيها طبيعة العلاقة بين المتخاطبين، وهي معارف ومقاصد مفهومة ضمنيا بين أطراف الخطاب وشركاء التفاعل.

– **الاحتجاج بالتأويل**: تستمد هذه الآلية مشروعيتها من المعنى عن طريق الشرح والتفسير، التي يهدف النقاد من خلالها إلى غزو المسافة بين العصر الذي ينتمي إليه النص وبين المؤول نفسه، وهي آلية يلجأ إليها النقاد تحايلا على فكر المتلقي وفق ما تقتضيه غاياتهم.

الفصل الثالث: تضمن بنية الخطاب النقدي الترسلي، وانطلاقا من كون الرسائل النقدية صورا للحجاج التداولي تعكس فعاليات استدلالية خطابية،فإن الدراسة وقفت على استجلاء بنياتها، وتمييز خصائصها الحوارية المتفرّدة عن باقي الأنماط الخطابية الأخرى، من خلال بنيتين صغرى وكبرى.

– **البنية الصغرى**: متمثلة في الأفعال الكلامية، باعتبارها محور الدراسات التداولية في كشف مقاصد المتكلم ونواياه، كما تضمنت تداولية الفعل النقدي الترسلي من خلال الشروط العامة التي حققتها الرسائل النقدية ،وهي: الادعاء والاعتراض والتدليل، مفصلين الحديث عنها وفق ثنائية الأفعال الإنشائية الأولية (الإنجازية) والأفعال الإنشائية الفاعلة (التأثيرية)، لكونها مؤسسة للتفاعل والتبادل

الخطابي التي شكلت في مجموعها – سواء أكان ذلك بين رسالتي الصولي والآمدي، أم بين رسالتي الحاتمي والقاضي الجرجاني، أم بين رسائل: الصولي والآمدي والحاتمي ورسالة القاضي الجرجاني – ما يسمى بالحدث الكلامي الذي سمح بالكشف عن حقيقة الخصومات النقدية، والذي أفضى بدوره إلى الكشف عن الفعل الكلامي المركزي الذي يتمحور حول قضية عمود الشعر العربي (الشعرية العربية)، التي تجلت فعاليتها التداولية في إثراء الفعل النقدي العربي من خلال توالد قضايا نقدية أخرى.

– **البنية الكبرى**: وقفت على أهم مستويات تجلي البعد التداولي للرسائل النقدية من خلال مفهوم الحوارية أو التحاورية، التي تظهر في كل مسارات التوجه الكلامي بدءا بالكلام إلى الخطاب إلى الحجاج، حيث اقتصرت الدراسة على عنصرين هامين، هما:

– التشخيص: وقفنا فيه عند الأطراف المتخاطبة في الرسائل، مع تبيان منزلتهم الاجتماعية والعلمية، واقتضت الدراسة وفقا لذلك تقسيم الرسائل إلى نوعين:

الرسائل الحوارية: ممثلة في (الموازنة، والموضِحة، والوساطة)، التي التقت حول صوتين فرضهما السياق، هما: أبو تمام والمتنبي، اللذان أنتجا بدورهما أصواتا متعددة، إما مؤيدة وإما معارضة أسهمت في تفعيل الحركة النقدية.

والرسائل الشخصية: ممثلة في رسائل (ابن المعتز، والصولي، والصاحب بن عباد، وابن رشيق وابن شرف)، التي تجلت فيها هيمنة الذات، التي أسهمت بدورها في تفعيل الحوارية المتوالدة عن طريق الأخذ بعين الاعتبار الردود المتوقعة للكلمة الغيرية، فكان لكليهما الفضل في التواصل والتفاعل الخطابي أي التحاور الفعّال.

– السياق: كان الأساس في تحديد خصوصية الفعل النقدي الترسلي، لكونه مدار الدرس التداولي كله، فبعد تحديد إطاره النظري والفرق بينه وبين المقام، ثم تبيان أنواعه، وقفنا عند أهم عناصره وهي الإشاريات، حيث جعلت الرسائل النقدية الإشاريات المكانية انطلاقا للإشاريات الزمانية، باتخاذها للكلام الشفوي سبيلا إلى الزمن ومن الكتابة طريقا إلى المكان فكانت هذه الانتقالية حاملة لحوار

قائم على الفائدة العلمية ومثيرة للمتعة الفكرية، التي تعكس أدبية وثقافة الإشاريات الشخصية، وكاشفة للمتلقي عن المنهج الحجاجي المتّبع.

- **إعادة إنتاج الخطاب النقدي الترسلي: تجربة تجاوز الحدود** :يتجلى ذلك من خلال إعادة القراءة لمفهوم النص/المعنى في ضوء سياق التلقي، من ثم إعادة قراءة الخطاب النقدي في ضوء التراكمات المعرفية الجديدة الذي أفرزه جنس الترسل، بتفكيك أغلال الهوية الشعرية، والإعلان عن الدخول في اللعبة النصّية، بمحاولة إيجاد مصوغات التحاور بين العلاقات الدلالية، في إطار التواصل اللفظي.انطلاقا من انشطار المقاصد، إذ يصبح معنى الناقد/المؤلف هو النظير الجدلي للمعنى اللفظي (أي المعنى الكوني الشمولي: الثقافي، الحضاري). كون وظيفة الخطاب النقدي الترسلي تجاوزت الأفق المحدود للمؤلف/الناقد إلى أفق مفتوح، حيث يغدو بعدا من أبعاده.

الفصل الرابع: تناولنا فيه استراتيجيات الكتابة، حيث حددنا فيه كل من مصطلحي الإستراتيجية والكتابة، ثم حاولنا أن نستجلي استراتيجيات الكتابة، من خلال الوقوف على قواعد التخاطب عند غرايس (Grice)، إذ عمدنا في هذه الدراسة على المزاوجة بين مقولات تراثية وأخرى وليدة الدراسات التداولية، منها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، الفهم والإفهام، البيان والتبيين، الإيجاز والإطناب، الصدق والكذب التي كان لها الفضل في إجلاء العلاقات التداولية في الرسائل النقدية المؤسسة لموضوعات النص الترسلي، وكذلك الكاشفة لخصوصياته. فكانت هذه المقولات البلاغية والنقدية تداولية في صميمها، باعتبار اللغة أداة لممارسة فعل السلطة على المتلقي بهدف الإقناع والتأثير، والتي كشف النقاد/الكتاب من خلالها عن كفاءة تداولية في إنتاج الرسائل النقدية وتأويلها .

الخاتمة: تضمنت مجمل النتائج التي توصل إليها البحث.

ولعل أهم ما واجه هذا البحث من صعوبات هو ندرة المراجع المعرفية المتخصصة في مجال تداولية النص الترسلي. وعلى الرغم من ذلك فإننا حاولنا أن نعالج قضايا هذا البحث بكل حذر آخذين من السؤال مجالا لتفكيك نمط تفكير الرأي العام السائد آنذاك، كما سنرى في سياق

البحث، ولذلك أقول أرجو أن تكون مساهمتي هذه المتعلقة بالدراسات التداولية لها الفضل في إنارة بعض الجوانب الخفية لمعضلات الرسائل النقدية، التي يمكن أن تكون إشارة انطلاق نحو أفق أوسع، وحثّا ضمنيا للباحثين على الشروع في مثل هذا النوع من الدراسات.

وفي الأخير، أوجه شكري وامتناني إلى الذي كان له الفضل الأوفر في الإشراف على هذا البحث الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة، الذي تحمل عناء الصبر والتوجيه،فإلى سيادته أجمل آيات العرفان والتقدير.

مدخل/ الرسائل النقدية: مفاهيـــم ومصطلحات

أولا/ الرسالة النقدية: المفهـــــــــــوم والمصطلح

ثانيا/الرسائل النقدية:سؤال الأبنية والأنساق الثقافية

أولا/ الرسالة النقدية: المفهوم والمصطلح

يُعد حقل الدراسات في مجال الرسائل الأدبية بصفة عامة، والنقدية بصفة خاصة نادرة جدا، خصوصا إذا ما وقفنا عند حدود الرسائل النقدية-هذا التراكم المعرفي المتضمن لحمولة نقدية هاجسها المركزي هو نقد الشعر- الذي لم يحظ باهتمام الدارسين، حيث اعتبروه آثارا ملموسة،دون أن يتجاوزوا ذلك إلى النظر في خصائص التخاطب الأدبي (النقدي) التي أقامت هذه الصناعة وأوجدت هذه الآثار.

فهذا صالح بن رمضان يُرجع هذا الانصراف عن الاهتمام ببلاغة الرّسالة، كونها خطابا أدبيا إلى: "غياب المراجع النقدية الممكن اعتمادها في تحليل الخطاب الأدبيّ باعتباره خطابا يمكن أن تستنبط قوانينه، ولم يهتموا بالمقولات الأدبية التي يمكن أن ننطلق منها لنرد شتات النصوص ومختلف الآثار الفردية، ولا يخفى أن افتقار الدراسات الحديثة إلى منهج أمر يعسّر على الباحث محاورة هذه الدراسات ونقدها"[1]، وانطلاقا من هذا سنحاول أن نقف عند حدود هذا المصطلح "الرسائل النقدية".

1- مفهوم الرسالة:

1-1/الرسالة لغة: وردت مادة "رَ، سَ، لَ" في كثير من المعاجم العربية منها:

أ . عند الرازي في مقاييس اللغة:حيث يقول:"رَسَلَ: الراء والسين واللام أصل واحد، مُطردُ منقاس يدل على الانبعاث والامتداد..." [2].

ب-عند الجوهري في الصحاح: يعرفه قائلا: "شعْرٌ رَسْل: أي مُسْتَرْسلٌ، وبَعيرٌ رَسْلٌ، أي: سَهْلُ السَّيْرِ...وقولهم: أفْعَلْ كذَا وكذا عَلَى رَسْلِكَ بالكسْرِ، أي: اتّئِدْ فيه، كما يقال: ... عَلَى

(1) بن رمضان صالح، "الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)"، المجلد 47، السلسلة: آداب، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس،د.ط،2001، ص: 56،57.

(2) الرازي أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ج1، منشورات محمد علي بيضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص: 463، مادة: (رَ،سَ،لَ).

هَينَتِكَ...وامرأةٌ مُرَاسِلٌ، وهي التي يموتُ زوجُها أو أحست منه أنه يريد تطليقها، فهي تَرَيَّنُ لآخر وتراسِلهُ، ومنه قول جرير: {الكامل}.

يَمشي هُبَيْرَةٌ بَعْدَ مَقْتَلِ شَيْخِهِ مَشْيَ المَرَاسل أُوذِنَتْ بطلاق

... وأَرْسَلْتُ فُلَانًا في رِسَالة، فهو مُرْسِلٌ وَرَسُولٌ، والجمعُ رُسْلٌ ورُسُلٌ ... والرَّسُولُ أيضا: الرِّسالةُ ...وقوله تعالى: ﴿**إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾[1].ولم يقل:**رُسُلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ**.لأن فَعُولاً وفَعِيلاً يستوي فيهما المذكر والمؤنث والواحد، والجمع، مثل:عدوّ وصديق..." [2].

ج– عندابن منظور في لسان العرب:إذ يعرفه كالآتي: "وراسَلَه مُرَاسلة، فهو مراسلٌ وَرَسِيل والرِّسْل والرسْلَة: الرِّفْق والتؤَدة،... والتَّرَسُّل في القراءة والترسِيل واحد، قال: وهو التحقيق بلا عجلة...، وترسَّل في قراءته: اتأدفيها. الرَّسَلُ بِفتح الراء، الذي فيه لين واسترخاء يقال: ناقة رَسْلَة القوائِم أي: سَلسلة لَيِّنة المفاصل... وسَيْرٌ رَسْلٌ:... قال: والترسُّلُ مِن الرِّسْل في الأمور والمنطق كالتمهيد والتوفر والتثبت، وجمع الرسالة الرسائل. قال ابن جنبه: الترسُّل في الكلام التوقُّر والتفهم والترفق من غيرأن يرفع صوته شديدا... والإرْسَال: التوجيه، وقد أَرْسَلَ إليه، والاسم الرِّسالة... والرّسول: بمعنى الرِّسالة.يؤنث ويذكّر،... وتراسَلَ القومُ:أَرْسَلَ بعضهم إلى بعض، والرَّسول: الرسالة والمرْسَل، وفي التنزيل العزيز: ﴿**إِنَّارَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾[3]، ولَمْ يقل رُسُلُ. لأن فعولا وفَعِيلاً يستوي فيهما المذكر والمؤنث والواحد والجمع مثل:عدّو وصديق، والرَّسُولُ، معناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعثه أخذا من قولهم جاءت الإبل رَسَلاً، أي متتابعة... وسمِّي الرَّسُول رَسُولا، لأنه ذو رَسُولٍ أي ذو رَسَالةٍ، والرَّسُول: اسم من أرسلت وكذلك الرِّسالة وَأُرْسَلَ الشيء: أطلقه وأهمله..."[4]، فهذا التعريف

(1) سورة الشعراء، الآية: 16.

(2) الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق:د.أميلبديع يعقوب، ود.محمد نبيلطريفي، ج4، منشورات محمد على بيضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص: 522، 523، مادة: (رَ،سَ،لَ).

(3) سورة الشعراء، الآية: 16.

(4)ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص: 281 وما بعدها ، مادة: (رَ،سَ،لَ).

شامل جامع لكل المجالات الدلالية لمادة "رَ، سَ، لَ" فهي تعني توجيه الشيء من مكان إلى آخر، كما تعني التحرّر من القيد والتوسع والتمديد، بالإضافة إلى التمهل والتأنيّ.

من خلال هذه التعاريف اللغوية، نجد أن مادة "رَ، سَ، لَ" تتضمن ثلاثة مجالات هي:

- الامتداد والطول والاتساع.
- اللين والسهولة والتحـــرّر.
- التمـــهل والرفـــق والتأني.

وهي المجالات التي غالبا ما تلتقي فيها معظم المعاجم اللغوية، غيرأن معجم لسان العرب حَوَاها كلّها.

يُفهم من خلال ما سبق أن الترسل هو ذلك الكلام الذي لا يأتي عفو الخاطر، وإنما يحتاج إلى كثير من التأنيّ والتحقيق قبل إطلاقه، وهذا المعنى يناسب كتابة الرسائل التي تتيح للإنسان الفسحة في كتابتها، والنظر فيها قبل أن يوجّه بها إلى المرسل إليه، بصفته رسولا أو رسالة عنه. إذًا، فكلمة رسالة دلّت في الأصل على إطلاق الكلام من مكان إلى آخر، وهو المعنى الذي تعلق بها في السياقات التي وردت فيها.

1-2/الرسالة اصطلاحا:

المتأمل في توظيف كلمة "رسالة" في التراث العربي، يجد أنه يطرح كثيرا من الاستفهامات، ذلك لأن الكلمة تأخذ معاني عدة ودلالات مختلفة باختلاف السياق الذي وردت فيه، إذ نجدها تطلق على عناوين الآثار مثل :"الصداقة والصديق" لأبي حيان التوحيدي، "طوق الحمامة" لابن حزم، كما نجدها في مضامين كثير من الموسوعات على غرار "الفهرست" لابن النديم،...إلخ.

ويعود الفضل في تأسيس هذا المصطلح إلى دواوين الخلافة في العصر الأموي، من خلال إنتاج هذه الصناعة المرتبطة بالكتابة خاصة، يقول صالح بن رمضان: "وقد رسّخت الكتابة الديوانية الدلالة

المزدوجة لكلمة رسالة، فبرز الاشتراك المعنوي بين الرسالة باعتبارها جنسا من أجناس الكتابة الأدبية، وبين الرسالة باعتبارها جنسا من أجناس المكاتبة الإدارية"[1].

فكان لهذا السياق الحضاري الدور الهام في وضع حدود المصطلح واستعمالاته، بإطلاق مصطلح "الترسُّل" على الاتجاه الفني الجديد في النثر العربيّ، بغض النظر عن مقام الكتابة. لكن هذا المصطلح "الترسل" ذاته لم يكن "متداولا قبل نهاية القرن الرابع الهجري"[2]، بل كان مصطلح المكاتبة والكتاب هو الأكثر استعمالا وتداولا لدى النقاد القدامى، خاصة في السياقات النقدية الخاصة بالرسائل، وهو ما يؤكده القلقشندي في قوله: "كان هذا الديوان في الزمن المتقدم يعبّر عنه بديوان الرسائل ... وربما قيل ديوان المكاتبات"[3].

فظلّت بذلك لفظة كاتب تطلق على كاتب الرسالة، ولفظة المكاتبة والكتاب تطلق على الرسائل وغيرها "ولم يستخدم مفهوم الترسّل بشكل دقيق إلا في القرن السادس الهجري"[4]، أي بعد إقراره كجنس أدبي مستقل.

فما معنى الترسّل اصطلاحا؟.

هناك تعريفات اصطلاحية كثيرة، وقف عندها الدارسون، منها:

يقول **ابن وهب الكاتب:** إنّ "الترسّل من ترسّلت –أترسّل– ترسّلا، وأنا مترسّل كما يقال: توقفت بهم –أتوقف– توقفا، وأنا متوقف، ولا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل: ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة، أرسل–يرسل– إرسالا، وهو مُرْسِل، الاسم الرسالة، ...إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد، فاشتق له اسم الترسل

(1) بن رمضان صالح،" الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة"، ص:98.

(2) مقدادمحمود، تاريخ الترسّل النثري عند العرب في الجاهلية، دار الفكر المعاصر/ دار الفكر، بيروت/دمشق،د.ط، 1993، ص: 147.

(3) القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى، ج1، نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية، القاهرة، د.ط، 1963، ص: 90.

(4) مقداد محمود، تاريخ الترسّل النثري عند العرب في الجاهلية، ص: 147.

والرسالة من ذلك"[1]، فابن وهب في هذا التعريف حدّد مفهوم "الترسّل" من خلال كاتب الرسالة نفسه، بالصورة الآتية:

- **المترسّل**: ويدل على معنى "مرتبط بسياق مخصوص، فهو اسم لكاتب الرسالة الذي أكسبه طول ممارسة الكتابة صفة الشخصية الأدبيـة (Epistolie)"[2].
- أما قوله: تكرّر فعله في الرسائل، فيعني: "اكتساب المترسل تقاليد الكتابة، وتعدد النماذج الأدبية التي يؤلفها فتكون الجنس الرسائـلي (Le Genre epistolaire)"[3].
- فمصطلح "الترسّل –إذاً– يجمع بين مفهوم ممارسة الكتابة والرسائل، أي كما يقول صالح بن رمضان هو: "مصطلح دال على جنس الكتابة، ونوع التلفّظ بها"[4].
- **المراسل**: ويتميز–عن غيره–"بعلاقة التخاطب الرسائلي، ويكتب نوعا خاصا من الرسائل يقتضي جوابا أو يكون جوابا على ابتـداء (Les Correspondances)" [5].

فهو يلتقي مع المترسّل في كونهما يمارسان كلاهما فعل الكتابة الرسائلية، بهذا كان مصطلح "الترسّل" المصطلح الذي استعمله جلّ النقاد القدامى كما رأينا عند القلقشندي، وابن وهب وغيرهم، وبعض المحدثين في حديثهم عن مقام كتابة الرسائل الأدبية، منهم:

محمد نبيه حجاب: "ماينشئه الكاتب إلى غيره، لغرض من الأغراض، فتشمل الخطاب كما تشمل الجوابومنه التوقيع(*)، وتشمل أيضا المقالات الإنشائية كوصف الصـديق لابن المقفع والكتاب للجاحظ،كما تشمـل المناظرات الأدبية"[6]، يتّضح من هذا النص أن مصطلح "الرسالة" هو

(1) الكاتب ابن وهب،البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني، بغداد، د.ط، 1967، ص:193.

(2) بن رمضان صالح ،" الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة"، ص:102.

(3) نفسه، ص: 102.

(4)نفسه، ص: 102.

(5) نفسه، ص: 103.

(*) التوقيع مفرد التوقيعات: وهي الجمل البليغة التي تذيّل بها الرسائل أو تصدر بها أحيانا.

(6) حجاب محمد نبيه، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، مكتبة الطالب الجامعي، ط2، 1986، ص:95.

مصطلح يقتضي طرفين، أحدهما مرسِل والآخر مُرسل إليه، والعلاقة بينهما هي علاقة تحاورية تختلف باختلاف مستويات أطراف الحوار.

ميخائيل باختين (M.Bakhtin) : ذهب إلى اعتبار الأشكال الرسائلية، أشكالا تسمح باستعمال إمكانيات لفظية ثرية من خلال إعطاء الاهتمام للكلمة الغيرية، مؤكدا أن "الرسالة شأنها الرّدود في الحوار، موجهة إلى إنسان محدّد وتأخذ في اعتبارها ردود أفعاله المحتملة وجوابها المتوقّع، إن هذا الحساب للمحاور الغائب يمكنه أن يكون مكثفا بهذه الدرجة أو تلك"[1]، فهذا المفهوم يركّز خاصة على كلمة الغير التي تظهر بقوة، إن لم نقل بالفعل في الرسائل، وهي من خصوصيات النصّ الترسلي المبني أساسا على المتلقي. ونخلص إلى القول إن مصطلح "الرسالة" من خلال التحديدات السابقة هو مصطلح متحرّر من كل قيود التصنيف، متجاوزا بذلك حدود الجنس الأدبي.

2- ما الرسالة النقدية؟:

لقد بات من الضروري أن نبدأ الحديث عن الرسائل النقدية تحديداً، باعتبارها مدوّنة البحث، فكما هو واضح أن المصطلح مؤلف من لفظين هما: الرسائل والنقد، فلكل لفظ مفهومه المستقل في الأصل عن مفهوم اللفظ الآخر.

فمفهوم الرسائل مفهوم عام، أما مفهوم النقد فهو مفهوم خاص، مما يلزم عنه أن نستعرض ونوضح كل مفهوم على حدة، لنتمكن من التأليف بين هذين المفهومين للوصول إلى تحديد مفهوم الرسائل النقدية كما يقتضيه البحث.

لقد سبق أن وقفنا عند مصطلح "الرسالة" بالتفصيل، فماذا عن مصطلح "النقد"؟، فإذا كان هذا المصطلح (النقد) قد ورد في المعاجم اللغوية بمعنى التمييز والإخراج، فإنه لا يتعارض مع المعنى الاصطلاحي، يتضح ذلك عند الدارسين له كما يلي:

(1)باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة:حياة شرارة، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 266.

يحدّد **جمال الدين بن الشيخ** كلمة (نقد) قائلا: هي كلمة "تدل على عملية فرز تهدف إلى التعرف على القطعة النقدية الزائفة، ويفسر الجمحي مصطلح ناقد بهذا المعنى بالضبط، وهو بصدد الحديث عن الدرهم والدينار"[1]. وبهذا فإن استعمال مصطلح "النقد" غالبا ما يقف على مواطن الحسن والقبح في القطع الأدبية بإظهار الخصائص الأدبية ثم تحليلها، وتعليلها، وإطلاق الأحكام عليها.

أما النقد في أدق معانيه –حسب **محمد مندور**– فهو "فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة"[2]. أي الوقوف على عناصر التفرّد والتميز في أساليب الكتاب.فكيف ورد مفهوم "الرسائل النقدية" عند الدارسين؟.

اعتبر العديد من الباحثين والنقاد هذا المصطلح "الرسائل النقدية"، من الخطابات الشخصية، التي تعبّر عن المسكوت عنه نقديا وإبداعيا،انطلاقا من الذات التي تحاول أن ترصد حركة الإبداع.

إذ يُعرفها **حسين علي الزغبي**، فيقول:"الرسائل النقدية خصصّها أصحابها بنقد الشعر"[3]، أي تلك الرسائل التي ألفت في نقد الشعر، سواء بالوقوف على العيوب أم المساوئ، أو الوقوف على جانب دون آخرفي الشعر بالتحليل والتفسير.

وهو ما يؤكده **جمال الدين بن الشيخ** في قوله: "حينما سينصبُّ التفكير على الكتابة النثرية، فإن الناقد سيستعمل مصطلح الكتابة أو سيتحدث عن الرسائل"[4]. وهي التعاريف التي تلتقي في مجموعها مع المعنى الدقيق للرسائل النقدية، كون هاجسها المركزي هو الظاهرة الأدبية، وما يحيط بها من تفاصيل،لكنها في النتيجة تقدم صورة عن نظرة الناقد/ الكاتب للعالم بكل مكوناته في مختلف جوانبه. إذاً، فالرسائل النقدية هي نصوص حاملة لأفكار مسكوت عنها، يسعى مؤلفوها لإيصالها

(1) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 13.

(2) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1996، ص:14.

(3) الزغبي حسين علي، النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص: 11.

(4) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:14.

إلى المتلقين وفق بنيات نصّية مغايرة،ذات قواعد كتابية معينة، من خلال طرح استراتيجيات خاصة تكون في الأساس العقد الضمني بينهم وبين المتلقين، من أجل الوصول إلى ما هو خفي من وراء خطاباتهم النقدية، وكذلك تحقيق نجاح التواصل عن طريق فعل الكتابة.

للإشارة فإن مصطلح "الرسائل النقدية" يطلق أيضا على تلك الكتب النقدية، التي كان لها الأثر البالغ والعميق في الحركة النقدية العربية قديما وحديثا، منها "الموازنة" للآمدي، و"الوساطة" للقاضي الجرجاني...إلخ، حيث تضمنت في ثناياها قضايا نقدية متعددة ومهمة بعضها يختصّ بنقد شعر الشعراء الكبار، كأبي تمام والمتنبي وغيرهما.

وعليه، "فالرسائل النقدية"هي تلك الرسائل التي أنتجت في نقد إبداعات الشعراء الذين أسهموا في تطوير النظرية الشعرية عند العرب،منهم: أبو تمام والمتنبي، إذ كانا قوى دافعة في توجيه النظرية النقدية، سواء أكان ذلك في الحدود النظرية أم التطبيقية، مستثمرة جميع الوسائل والقضايا التي طرحها النقاد،من خلال الدراسات النقدية التي برزت بقوة (رسائل كانت أم كتبا) في الفترة الممتدة من القرن الثالث الهجري إلى القرن السادس الهجري، والأهم من هذا وذاك أن هذه الرسائل لم تحظ بدراسة مستقلة تجمع شتات الآراء النقدية في أنساق تخرج بها من التبعثر.

ثانيا/الرسائل النقدية:سؤال الأبنية والأنساق الثقافية

تعدّ الرسائل النقدية مدونة ثرية بمختلف الأنساق الثقافية والإيديولوجية التي أنتجتها، فهي تطرح العلاقة بين الأنساق المختلفة وكيفية تمثلها وحضورها على مستوى هذا الجنس الأدبي، التي انطبعت به المؤسسة الثقافية بصفة عامة والمؤسسة النقدية بصفة خاصة. وهي العلاقة التي تقتضي التساؤل الآتي: هل كان للأنساق الثقافية حضور فعلي في ضبط مصطلح الرسائل النقدية؟.

يقودنا هذا التساؤل إلى التوقف عند التحولات الكبرى التي مسّت الثقافة العربية على مستوى المؤسسة النقدية، وما تنتجه من الأجناس الأدبية. فإذا كانت رؤية الناقد واضحة قبل القرن الثالث الهجري لوضوح المرجعية والتيار الفكري المعتمد على الثقافة العربية المحضة، فإن هذه الرؤية تعرضت لرجّة عنيفة مع الحداثة الشعرية – التي مثلها أبو تمام والمتنبي – بوصفها أهم ملمح للتجديد، التي

أُنتجت عن طريق الاحتكاك بالآخر. ليجد الناقد الأدبي نفسه يعيش واقعا غير الذي ألفه، الأمر الذي سينعكس على الرؤية النقدية. من ثم، ستهتز كل التصورات المهيمنة والسائدة في مجال الممارسة النقدية، ما سيدفع المؤسسة النقدية إلى طرح أسئلة راهنة تساير هذه التحولات الكبرى على مستوى ضرورة إعادة النظر في الأسس التي قامت عليها للحفاظ على استمراريتها، بطرح مشروع نقدي حداثي، وتمريره في أجناس أدبية مختلفة منها الرسائل النقدية، حيث نسقية التوالد التناصي بين الخطابات الثقافية، منها: الخطاب الديني والفلسفي والفكري والسياسي والأدبي وغيرها –والتي سيفصّل الحديث عنها في الفصل الأول– عن طريق اختيار أصوات نقدية فاعلة وبارزة في الثقافة العربية، أمثال: ابن المعتز، والصولي، والآمدي، والحاتمي، والصاحب بن عباد، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وابن شرف، وغيرهم. بحثا في ذلك عن مشروع نقدي حامل لحداثة نقدية تكشف الحجاب عن حقائق متعالية مضمرة، ينفصل عن مركزية الذات حول نفسها لتجاوز هذه المرجعية الموحدة ويتطهروا من الإيديولوجية السائدة.

لأجل ذلك اجتهدوا كونهم المثقفون النقاد/القراء المبدعون في طرح أسئلة جديدة، منها: كيف تكوّنت هذه التركيبات الحداثية الممثلة في الظواهر الإبداعية أبي تمام والمتنبي؟. وهي الأسئلة التي حاولت أن تتحرك من الهامش إلى المركز لتطرح رؤى مختلفة في مقاربة هذه النصوص الشعرية الجديدة،عبر تأويل السقطات والأخطاء والسرقات والعيوب والمساوئ في التجربة الشعرية الحديثة، باعتبارها بنيات تشير إلى المضمرات الغائبة مكبوتة في النصوص الشعرية، بسبر آليات الإقصاء والاستبعاد التي تخفي بها النصوص قبحياتها والمسكوت عنه فيها .

وهي المقاربة التي سنسعى إلى كشف مضمراتها التي تيسّر عبور المكبوت فيها لمجاوزة الحاضر واسترجاع النصوص الغائبة، من خلال تجاوز نقد النصوص الترسلية إلى نقد الأنساق الثقافية المشكلة لها عبر النقد الثقافي لتعرية الخطابات المكونة لها، كونها أحداثا ثقافية وليست نصوصا نقدية خالصة، اعتبارا أن النص ليس "مادة خاماً يستخدم لاستكشاف أنماط ثقافية معينة من الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو

الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي"[1]، يعني هذا أن قراءة النصوص الترسلية لا تكون في ظل خلفياتها التاريخية والإيديولوجية، إنما ستركز على الثقافة التي ولدت في حضنها باعتبارها عنصرا مساعدا في بناء التاريخ وتشكيله. لأنها حاملة للتاريخ والأبعاد الثقافية للمحيط الذي أنتجها، أما النقد الثقافي فيحمل الآليات الإجرائية الممكنة لاستخراج الدلالات الدالة على منابع هذه النصوص. حيث يلتقي ومفهوم الكتابة الترسلية بوصفها تجاوزا للحدود بين الأنظمة المشكلة للبنية الداخلية التكوينية لها، من خلال تفاعل الأجناس الأدبية،وتعرية لاستراتيجيات الهيمنة والسلطة، وفضحا لآليات الإقصاء والاستبعاد من خلال فضح مركزية الوعي والإشارة إلى المسكوت عنهباعتباره الآخر/الغائب/ المقصي.

(1) بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة – ترويض النص وتقويض الخطاب – أمانة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص : 123.

الفصـل الأول: سلطة الخطاب في الرسائل النقدية

أولا/السلطـة والخطاب : مفاهيم ومصطلحات

ثانيا/سلطـة الخطاب في الرسائل النقـــــــدية

ثالثا/كيف يمارس الخطاب النقدي سلطته في الرسائل النقدية؟

أولا/السلطة والخطاب: مفاهيم ومصطلحات

يقتضي الحديث عن السلطة والخطاب طرح مجموعة من المشكلات المعرفية على المستوى النظري منها:أصل اللغة وسلطتها، التمييزبين اللغة والكلام والخطاب، وعلى مستوى العلاقات مثل: علاقة اللغة بالسلطة، والمجتمع، والإيديولوجيات السائدة، والثقافة، وغيرها من إشكاليات تحليل الخطاب.

1- مفهوم السلطة:

يعتبر مفهوم السلطة من المفاهيم التي يصعب الوقوف عند تحديداته الدقيقة، لكونه يحمل مفهوما مجازيا حينما يوظّف في التفاعل الخطابي، لذلك تعددت تعريفاته ومفاهيمه.إذ تناولها الدارسون والنقاد من وجهات نظر مختلفة ،منهم:

ناصيف نصّار الذي يعرفها قائلا: "السلطة بمعناها العام هي الحق في الأمر، فهي تستلزم آمرا ومأمورا وأمرا، آمرا له الحق في إصدار أمر إلى المأمور، ومأمورا عليه واجب الطاعة للآمر بتنفيذ الأمر الموجه إليه"[1]، فهذا التعريف يتّخذ شكلا علائقيا مع الخطاب من خلال ضرورة توفر طرفيه أحدهما آمر (المخاطِب)، والآخر مأمور (المخاطَب)، فضلا على أن قوة الفعل الإنجازية في (الأمر) لا تتّضح إلا في الخطاب وبالخطاب، أي في الاستعمال، وهو المعنى الذي يلتقي مع ما ذهب إليه **براون**(Brown) وآخرون في قولهم: "إن شخصا ما يستطيع أن يمتلك السلطة على شخص آخر، بالقدر الذي يستطيع أن يسيطر على سلوكه"[2]، أي من يمتلك السلطة يمتلك قوة التغيير والهيمنة والتوجيه.

ولكي نقارب مفهوم السلطة أكثر أو بصورة أوضح، نقف عند تعريف **ميشال فوكو** (Michel Foucault) لها، حيث يقول: إن"السلطة تعني بادئ ذي بدء علاقات القوى المتعددة التي تكون

(1) نصار ناصيف، منطق السلطة، (مدخل إلى فلسفة الأمر)، دار أمواج، بيروت، ط1، 1995، ص: 07.

(2) Brown .R and Gilman. A ,The Pronouns of power and solidarity, in : Giglioli (ed) language and social context, Penguin books, 1972,p :255 .

محايثة[*] للمجال الذي تعمل فيه تلك القوى، مكونة لتنظيم تلك العلاقات، إنها الحركة التي تحوّل تلك القوى وتزيد من حدتها وتقلب موازينها بفعل الصراعات والمواجهات التي لا تنقطع، وهي السند الذي تجده تلك القوى عند بعضها البعض ...وهي أخيرا الاستراتيجيات التي تفعل فيها تلك القوى فعلها "[1]، يتّضح من هذا النص أن السلطة ليست بنية محددة، إنما هي تلك الوضعيات الإستراتيجية المعقدة الموجودة في المجتمع، بمعنى أنها"عبارة عن علاقة قوى، وأن كل علاقة قوى هي بالضرورة علاقة سلطة"[2]، أي أن القوة ليست قوة مفردة، بل مرتبطة في حقيقتها بمجموع قوى أخرى، ثم أن كل قوة هي في الأصل علاقة، أي سلطة تتجسد في مقولات معينة تمثلها الأفعال الآتية: التحريض، الإثارة، الحثّ، وغيرها. وهي بدورها تمثل تلك العلاقات التي تحدث في المجتمع، لأنها قد تكون غير متكافئة، فإن المخاطِب (المرسل) يعمل على الربط بينها، ويأخذها بعين الاعتبار في إنتاجه للخطاب. إذاً، كيف تتحقق السلطة، وتظهر إلى الوجود بالفعل؟.

فمن خلال تحليلات **فوكو** (M. Foucault) للسلطة، نلاحظ أنه يركّز الاهتمام على المخاطِب (المرسل)، الذي يجب أن يأخذ تلك العلاقات كونها "في ذات الوقت، علائق قصدية"[3]، بعين الاعتبار في التفاعل الخطابي حتى يمنح له صفة الفعل المنجز. لأنه هو من يملك السلطة الفردية والجماعية، وبالتالي عليه ترجمتها وإظهارها إلى الوجود بالفعل، لأن "سلطة المتلفظ هي ظل المؤسسة التي يستمد منها قدرته على إنجاز العمل القولي،والتي تخضع مستعملي اللغة إلى التعامل مع التراكيب

(*) المحايثة: مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته، "فالنظرة المحايثة هي التي تفسر الأشياء في ذاتها، ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها،وليس من الخارج "،ينظر كريزويل ايديث، البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابرعصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985، ص:276.

(1) فوكو ميشال، جنيالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2008، ص: 105..

(2) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 77.

(3) فوكو ميشال، جنيالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، ص :108.

كأشكال تعاقدية تُترجم عن تلك السلطة"[1]. فالمرسل (المخاطب) –إذاً– يستمد درجة سلطته من المؤسسة التي ينتمي إليها، والتي بدورها تتفاضل في منح السلطة لمتلفّظيها، بمعنى، أن السلطة حتى تستوفي قولها في إنجاز الخطاب، فإن الاعتماد على المكان ضروري في تفعيلها، فمثلا سلطة القاضي تظهر قوتها في المحكمة أكثر من المحيط الخارجي، لأنها هي التي تمنح خطابه صفة الإنجازية، وهذا ما يعكس أهمية مفهوم المؤسسة في التحليل البراغماتي،لأنه يبرز قيمة الملفوظات حتى لا تكون مجرد كلام.

كما حدّد **فوكو** (M. Foucault) مفهوم السلطة أيضا في علاقة التأثير والتأثر، يقول **جيل دلوز** (G.Délos) مؤكدا ذلك: "فكل قوة هي في الأساس قدرة على التأثير في قوة أخرى، وقابلية في الوقت ذاته لأن تتأثر بقوة أخرى، وبهذا نكون أمام حقل قوى في علاقات دائمة فيما بينها، توزع القوى تبعا لهذه العلاقات ولتنوعاتها، لذا فإن الفاعلية أو التلقائية وقابلية التأثير يحصلان مع فوكو على معنى جديد وطريف ألا وهو التأثير والتأثر"[2]، يبيّن هذا التعريف الكيفية التي تتحقق بها السلطة، وكيف تمارس وتظهر إلى الفعل؛ فهي تظهر كعلاقة صراع وجدال وتأثير وتأثر بين قوتين، لأن القوة تتحدد من خلال التأثير في قوى أخرى تربطها بها علاقات، وبقابليتها للتأثر بقوى أخرى؛ فالأفعال السابقة: التحريض، الحث، الإثارة وغيرهامن المفردات هي مؤثرات فاعلة، أما التعرّض لها فهي مؤثرات استجابية أي متفاعلة، فهي لا تمثل فقط ردود أفعال أو الضدّ، بل ذلك المقابل الذي لا يمكن اختزاله أو تجاهله، لأن لكل قوة قدرة على التأثير والتأثر بقوى أخرى.

لنصل إلى تحديد دقيق أقرب إلى السلطة حسب **جيل دلوز** (G.Délos)، حيث يقول، هي: "عبارة عن ممارسة خطابية، وتعريف الخطاب من ثم، بأنه عبارة عن دالة السلطة، أوهو–حسب عبارة فوكو– عبارة عن عرض لشبكة علاقات القوى الخاصة بتشكيلة خطابية معينة، وتوزيع سلطة التأثير والتأثر، وتجسيد الوظائف الخالصة غير المتقمصة لشكل وامتلاؤها بمواد خالصة

(1) بن طالب عثمان،" البراغماتية، وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية"، الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، د.ت، ص: 142.

(2) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة:سالم يفوت، ص: 79.

غير ذات شكل"[1]، هذا النص يؤكد أن كل قوة متضمنة لعلاقات سلطة، أي كل حقل قوى السلطة موجودة في علاقات دائمة بينها، ينتج عنها معنى جديدا أو إنتاجا جديدا وفق سلطة التأثر، التي تمثل مادة القوة ،وسلطة التأثير التي تمثل دالة القوة، وهي مجردة لا تأخذ أيّ شكل، ولا هيئة، وتعني الوظيفة، بحيث ينظر إليها بعيدا عن أي استخدام نوعي، وعن أي مادة بعينها.من هذه التحديدات نستنتج أن السلطة ما هي إلا ممارسات خطابية أو ممارسة سلطوية تتجلى في العلاقات بين القوى المختلفة.

2- مفهوم الخطاب:

تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب بوصفه فعلا يجمع بين القول والعمل، بتعدد تصورات ومنطلقات الدارسين له، وهذا فيه تمايز وتكامل في الوقت نفسه. حيث حَظي لفظ الخطاب في الثقافة العربية، والثقافة الغربيةباهتمام بليغ وبدرجات من الاختلاف حينا، والائتلاف أحيانا أخرى.

لقد اهتم الأصوليون بالخطاب كونه الأساس الذي قامت عليه دراساتهم، حيث استعملوا "لاسم الفاعل (مخاطِب) ولاسم المفعول (مخاطَب)، بوصفهما طرفي الخطاب"[2]، وهي الدلالة التي تلتقي والتعاريف اللغوية للخطاب والمخاطبة كونهما مراجعة للكلام ومن مصادر فعل خاطب، يدلان على ما خوطب به – بين المتخاطبين – وهو الكلام.

في حين أورد **الآمدي** تعريفا أكثر وضوحا، إذ يرى أنّه: "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[3]، أي جعل الفائدة من الخطاب هي إفهام المخاطَب، من ثم تبرز أهمية المتلقي في الفكر العربي بضرورة إبلاغه مقاصد المتكلم.

أما في الأدبيات الحديثة، فقد تحدّد مفهوم الخطاب في ثلاثة اتجاهات هي:

(1) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة: سالم يفوت، ص: 80.

(2) الرازي محمد فخر الدين،المحصول في علم الأصول، علق على حواشيه: محمد عبد القادر عطا، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، ط1، 1999، ص: 403.

(3) الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: سيّد الجميلي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1986، ص:136.

- **الاتجاه الأول**: بنيوي، حيث الخطاب بنية مجرّدة .

- **الاتجاه الثاني**: وظيفي، بوصف الخطاب استعمالا للغة، وبحثا في كيفية تحقيق وظائف اللغة من قبل المتكلم.

للإشارة فإن هذين الاتجاهين يمثلان المفهوم اللّساني للخطاب، ونجده عند كل من:

سعيد يقطين: حيث يقول: "الخطاب مصطلح مرادف للكلام ،بحسب رأي سوسير اللساني البنيوي"[1]. فهو فعل يقوم به الفرد أو الذّات المتكلمة،كما أنّه جزء من اللسان (اللغة).

بنفنيست(Benveniste): إذ يعرّف الخطاب قائلا: إنّه "منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وعند الأول فيه نيّة التأثير في الآخر بطريقة معينة"[2]. أي أن فعل الخطاب فعل كلامي، الذي يعتبر من أهم مفاهيم الدراسات التداولية، نظّر له أوستين وطوّره سيرل وسَيأتي الحديث عنه في الفصل الثالث.

- **الاتجاه الثالث**: تواصلي (اجتماعي)، بوصف الخطاب حدثا ماديا أي جملا سياقية[*]. وهو المفهوم الذي يجمع بين البنية والوظيفة، يفصل بين اللغة كبنية مجردة واللغة في الاستعمال، أي "أن اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب،فهي موجودة بالقوة،في حين أن الخطاب هو ما يوجدها بالفعل"[3]، إذ تكون اللغة ممارسة اجتماعية محكومة بشروط وظروف سيرورة المجتمع. ويمثله مجموعة من الباحثين، أبرزهم :

فوكو (M. Foucault) الذي تجاوز المفهوم اللّساني، إذ يرى أن الخطاب يتميز عن النص والكلام والكتابة بشمله لكل إنتاج ذهني سواء كان نثرا أم شعرا ،منطوقا أم مكتوبا، فرديا أم جماعيا، ذاتيا أم

(1) يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1989، ص:21.

(2) الباردي محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص:01.

(*) الجمل السياقية: هي مجموعة من وحدات ذات سياقات تلفّظيّة خاصة بها، ينظر: الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004،ص: 38.

(3) نفسه، ص: 37.

مؤسسيا، إذ يقول: "وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما"[1]. يُشير هذا التعريف إلى أن الخطاب بنية تتجاوز النص المحدّد لسانيا إلى بنية فكرية تميّز النص الذي وُجد في سياق خطابي معين،بوصفه منظومة من المفاهيم، والمقولات النظرية، التي يُنتجها المجتمع بغية طرحها معرفيا، أي هو النظام[*] الذي يحمل في طياته وجهة نظر- حسب **محمد عابد الجابري** -"قد تمت صياغته في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج"[2]. للإشارة فإن هذا المفهوم التواصلي أدى إلى التداخل بين مفهومي الخطاب والنص في الدراسات العربية الحديثة، رغم الاختلاف الواضح بينهما،الذي يحدّده **عبد الهادي بن ظافر الشهري** في قوله: "فالنص في هذه الدراسات، هو مجمل القوالب الشكلية: النحويّة والصرفيّة والصوتيّة، بغض النظر عما يكتنفه من ظروف أو يتضمنه من مقاصد. في حين يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي، وكذلك في تأويله. مما يفترض معرفة شروط إنتاجه وظروفه"[3]. أي أن الخطاب أوسع من النص في الإطار المفهومي، فهو يشمله باعتباره جزءا من الخطاب"إذ هو أداة من أدوات التخاطب أي أنه مقولة لغوية أُسقطت في إطار نظام الاتصال البشري كما يشخّصه جاكبسون"[4]. إذًا، يتحدّد الخطاب بوصفه مجموعة من النصوص أو المنطوقات المنجزة بالفعل، التي يجمع بينها مجال معرفي واحد، يمكن رصد ظهورها وتكرارها عبر التاريخ. وهو ما يتوافق ومفهوم الرسائل النقدية المدروسة، الذي تشكّل في مجموعة من الملفوظات (النصوص النقدية الحاملة لإشكالية معرفية واحدة

(1) فوكو ميشال، نظام الخطاب، ترجمة:محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، د.ط ،1984،ص:04،هامش المترجم .

(*) الخطاب نظام:يعني أنه يتّصف بالترتيب والتسلسل في الأفكار والملفوظات، يخضع لقواعد الأجناس الأدبية من التشفير والأسلوب والتفّرد وغيرها، ينظر: ريكور بول ، "الوظيفة الهرمينوطقية للإبتعاد"، ترجمة: فاطمة الذهبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 22، 1999، ص: 95، 96.

(2) الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت،ط2،د.ت،ص:128.

(3) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، **ص: 39.**

(4)الغذامي عبد الله،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة في نموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص :07.

هي التجربة الشعرية الحداثية) المتفرّدة، التي وُسمت الخطاب النقدي العربي في فترة زمنية معينة، الذي سنحاول فهمه بتفكيك أنماطه، وكشف مكبوتاته .

3- في جدلية السلطة والخطاب :

يقتضي الحديث عن الخطاب ضرورة الحديث عن سلطة الخطاب، فهناك "من يرى أن الخطاب نفسه سلطة"[1]، لارتباطه بها ارتباطا وثيقا، من خلال تلك الشروط التي تفرضها على المتداولين له، والتي تَصِيغ الوعي الذي يوجه إرادتهم وسلوكاتهم، وذلك من حيث "أن للخطاب سلطة تنبع من طبيعته هو نفسه، بوصفه نظاما وهي سلطة تمارس عملية الضبط والإقصاء بغية الحفاظ على وجوده"[2]، أي أن الخطاب لا يمكن أن ينفصل عن السلطة، لأنه يحتوي على آليات سلطوية تفرض الهيمنة من جهة، وإنتاج ممارسات خاصة من جهة أخرى تعكس السلطة. لكن لا يعني هذا أنها قائمة على الإكراه والعنف بقدر ما هي قائمة على المراقبة من أجل إنتاج وإعادة إنتاج المعرفة والحقيقة. يقول **خالد سليكي**: إن "الخطاب لا يوجد إلا بوجود السلطة/السلط التي تتفاعل فيما بينها تنتج ما يطلق عليه الهيمنة، ويقع ذلك في صمت.لأن من مميزات الخطاب وسلطه، كونه يشتغل في الخفاء ويخترق الذوات المتكلمة في المجتمع، والتي تمارس فعل الإنتاج الثقافي، كيفما كانت طبيعة هذا النتاج"[3]، لأن أهمية الصمت والخفاء تكمن في ضمان المراقبة والمنع بواسطة القوانين التي تفرضها باعتبارها صورة للنظام كمعايير لتوجيه الإرادة والسلوك وكافة الممارسات الخطابية والمعرفية، التي من خلالها ينفذ إلى كل التحركات الخطابية والمعرفية، لتشكل السلطة في النهاية نسيجا تخترق به المؤسسات والذوات دون أن تستقر بها، فيصبح اشتغالها على المشروع العام للخطاب النقدي ومشروع القوانين التي تبرز صورة النظام بضمان استمراريته وهيمنته الثقافية. وبالتالي، فالخطاب ما هو

(1) الفجاري المختار، "تأصيل الخطاب في الثقافة العربية"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 100- 101، 1993، ص: 31.

(2) الحميري عبد الواسع، الخطاب والنص، "المفهوم-العلاقة- السلطة"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص: 187.

(3)سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، سليكي إخوان، طنجة، ط1، 2007، ص: 39.

إلا تعبير عن السلطة، وهو ما يتجلى في فعل الكلام إذ يكفي أن نتكلم أو نعبّر عن شيء ما حتى نكتشف أن ما نقوله حاملا لقوة ما – والتي تعبّر بدورها عن الفعل الإنجازي الذي قد يفضي بدوره إلى فعل تأثيري– هي قوة الخطاب وسلطته. من ثم فإن السؤال الفوكوي يسكن "هذه الحقول الثلاثة: اللغوي (الخطاب)، الذاتي (الكائن)، الحيوي (السلطة)"[1]، بمعنى أن الذات أو الجسد هي وسيط بين عالم الخطاب وعالم السلطة .

لنخلص إلى أن الخطاب ليس مجالا لوصف علاقات القوى، بل هو عملية إجرائية تجسّد حضور تلك العلاقات، خاصة إذا ما علمنا أن تلك العلاقات، ما هي في الحقيقة إلا عناصر أساسية ممثلة لمفهوم السلطة كونها تعمل من خلال الخطاب، مادام الخطاب ذاته يشكل أحد عناصر الجاهزية الإستراتيجية لعلاقات السلطة. إذاً،كيف تتحدد الممارسة الخطابية بوصفها ممارسة سلطوية في الرسائل النقدية؟.

إن الإجابة عن هذا التساؤل، يقتضي منّا الوقوف عند القضايا الخطابية، التي كانت محل اهتمام عديد الباحثين في مجالات البحث عن إرادة المعرفة النقدية، التي حكمت كل عصر على حدة، بدءا بالقرن الثالث الهجري وصولا إلى القرن السادس الهجري، حتى نقف على مصادر السلطة التي شكّلت مضمون الخطاب النقدي.

وإذا كان المرسل (المخاطِب) لم يعد المؤثر الوحيد في إنتاج الخطاب من خلال انتقاء استراتيجياته، فإن هناك عناصر أخرى تتمتع بالسلطة وهي العناصر السياقية مثل: سلطة اللغة، سلطة المجتمع، سلطة المكان، سلطة الزمان، سلطة الأطراف المتخاطبة، يقول عبد الهادي بن ظافر الشهري: "فالمرسل لا ينتج خطابه، مكتوبا أو شفهيا، جزافا، بل يُنتجه بعد أن يضع هذه العناصر السياقية في الحسبان وهذا الاعتبارهونتيجة لسلطة تلك العناصر السياقية"[2]، وهي العناصر التي سنحاول أن نستجليها من خلال الرسائل النقدية.

(1) الكبسي محمد علي،ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، سيراس للنشر، تونس، د.ط، 1993، ص: 54.

(2) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 224.

ثانيا/ سلطة الخطاب في الرسائل النقدية:

إن تعالق الخطاب النقدي مع السلطة يجعله ليس بمنأى عن السيطرة والهيمنة، لأن الخطاب وجهة نظر إلى العالم، تنظيما وتمثيلا للتجربة الإيديولوجية في المعنى الطبيعي. من ثمة فمن يملك الخطاب ويوجّهه يخلق المعنى ويبتدع الحقيقة.

1- سلطة المعرفة(سلطة العتبات):

إن سلطة المرسل في إنتاج الخطاب ليست دائما سلطة مطلقة، ذلك لأنه خاضع لسلطة خارجية أخرى هي سلطة اللغة، "فعلى الرغم من أنه يستطيع استعمال كثير من الأدوات، إلا أن بعضا من الأفعال لا ينجزها إلا باستعمال اللغة، بوصفها أداته الرئيسية والأهم في التفاعل مع المرسل إليه، وهذا أحد أقوى الأدلة على سلطتها"[1]، من خلال تلك القواعد والأنظمة التي تصبح قيودا يجب على المرسل الالتزام بها،ثم إذا كانت السلطة لها ارتباط قوي بالمعارف، التي تتقمص السلطة ذاتها لتخرج إلى الفعل. فإن **فوكو (M.Foucault)** جاء تأكيده "على تركيب السلطة- المعرفة الذي يصل المبيان بنظام العبارة ويربطهما ربطا مفصليا يستند إلى اختلاف طبيعتهما"[2]، وهو ما يوضّح علاقة السلطة اللغوية بالسلطة المعرفية من خلال نظام العبارة الذي يتجلى في الممارسات الخطابية، لأن اللغة هي اللّسان -على حد تعبير دي سوسير-بوصفه"قانونا اجتماعيا لا يملك الفرد تغييره ولا الزوغان عنه. فاللسان تصنيف وكل تصنيف إرغام"[3]، يتّضح هذا الإرغام (الغصب) في إجبار المتكلم على اختيار صيغة التأنيث أو صيغة المذكر،اختيار صيغة الفاعل قبل الفعل، تحديد علاقاته مع المخاطب، فالخطاب إذاً، خضوع لسلطة اللغة. من ثم كانت اللغة (اللسان) فاشية - حسب رولان بارت- بل إن السلطة تخترق اللغة، يقول: "إن كانت السلطة متعددة في الفضاء الاجتماعي، فهي بالمقابل ممتدة في الزمان التاريخي، وعندما نبعدها وندفعها هنا، سرعان ما تظهر هناك،...، ومردّ هذه المكابدة والظهور في كل مكان، هو أن السلطة جرثومة عالقة بجهاز يخترق المجتمع ويرتبط بتاريخ البشرية في

(1) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 224.

(2) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة: سالم يفوت، ص: 83.

(3) أوكان عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، د.ط، 1996، ص:57 .

مجموعه، وليس بالتاريخ السياسي وحده،هذا الشيء الذي ترتسم فيه السلطة، ومنذ الأزل هو اللغة"[1]. ولئن اللغة هي بيت الكائن أو سكنه، فإنها الفاشية التي تمارس سلطتها، لأنها هي المتكلم، وما الذات المتكلمة إلا ذات تذوب في نسيجها.هذه هي مهمة صراع العلامات والمقاومة أمام هيمنة السلطة الخفية التي تكوّن النصوص. لأن الفاشية ليست هي منع القول، وإنما هي إرغام عليه. إنها عبودية مقصودة، ما أن يُنطق بها حتى تكون في خدمة سلطة معينة. فالإشكالية المطروحة إذاً هي إشكالية لغوية في جوهرها كون السلطة تسمح بالقول وتحثّ عليه بشتى الوسائل المادية.

وتبعا لذلك، فإن السلطة تظهر بقوة في لغة المقدمات باعتبارها العتبات التي أصبحت ميزة مشتركة بين المؤلفات النقدية القديمة، والتي بدورها تكشف عن حمولة معرفية سائدة آنذاك تمثل محورا لتقاطعات متعددة، كانت تحيا في ظل هيمنة الخطاب النقدي التي أنتجت هذه النصوص النقدية. ولأن المعرفة "لا تنفصل عن هذه العتبة أو تلك حيث تجد مكانها، بل لا تنفصل حتى عن التجربة الإدراكية وعن قيم المخيال وأفكار العصر أو معطيات الرأي العام"[2]، فإننا سنبحث عن العلاقات، التي تربط السلطة/العتبة/المعرفة، انطلاقا من كون مفهوم المعرفة يخترق كل العتبات المشكلة للبنية الواحدة، والذي يقتضي منّا أن نستخرج من كلمات اللغة المكوّنة لبنية المقدمات النقدية المعارف السائدة في الفترة الممتدة من القرن الثالث الهجري إلى القرن السادس الهجري.

اللافت للانتباه في المؤلفات النقدية التراثية عامة، والرسائل النقدية خاصة، هي المقدمات – العتبات– التي تمثل"في هذه المؤلفات جهدا نظريا متميزا يمكن من خلال تجميعه الحصول على أسس وقواعد النظرية النقدية"[3]، وهي جهود كفيلة لمنح هذه المقدمات سلطة تجعلها تتيح إمكانية التواصل وآليات نجاحه. ذلك لأنها "ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة بل إنها العتبة seuil التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها...إنّها نصّ جدّ محمل ومشحون، إنها وعاء

(1) بارت رولان، درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص: 12.

(2) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة:سالم يفوت، ص: 60.

(3) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2000، ص: 17.

معرفي وأيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات عصره... إنها مرآة المؤلف ذاته"[1]. ولئن كان النقاد العرب القدامى أشدّ وعيا بأهمية هذه المقدمات وسلطتها الخطابية الإقناعية، فإنّهم عملوا على أن تكون بمثابة عقد التواصل بينهم وبين المتلقين لأعمالهم، بجعلها فضاء لطرح تلك القضايا النقدية التي شغلت الفكر النقدي، من خلال تلك الخصومات التي دارت حول الظاهرتين الإبداعيتين: أبي تمام والمتنبي، اللذين كانا لهما الفضل في إثراء المعرفة النقدية العربية.

والحديث عن تلك الخصومات، هو حديث عن تلك المناقشات والمساجلات النقدية القائمة على التحاجّ الفكري، بغرض إثبات الذات والمغالبة حول الشعراء،منهم: أبو تمام والمتنبي؛ التي طالما "خلقت دعائم معرفية لا تطال، وتسببت في ظهور مدارس، ومذاهب تفيض بالثراء المعرفي، الواسع، ثراء يجد الفكر العربي الإسلامي فيه سندا يئل إليه يستمد منه قوة التحدي، وعناصر المقاومة والاستمرار"[2]،كما كان لها الفضل في دفع النقاد إلى إعادة بناء أسس وقواعد النظرية النقدية العربية.

وللتعرّف على حقيقة المعرفة النقدية، التي فرضت هيمنتها، من خلال الخطابات الترسلية، لابد من استجلاء السياقات التي ولدت فيها، ذلك أنها ستكشف لامحالة عن الأصوات المعرفية، التي أسهمت في النتاج الثقافي آنذاك، من ثم الإمساك بالتقاطعات الخطابية التي تتعايش فيما بينها من خلال النصوص، لكونها مركزا لسلطة الخطاب، إمّا بشكل آلي حيث يكون انعكاسا مباشرا له، ويمثله:

- نص التمثيل: الذي يجعل الخطاب دالة السلطة، والنص دالة الخطاب.
- نص التعبير: الذي يجسّد حضور سلطة الخطاب/شبكة علاقات القوة/السلطة المعرفة من خلال موقف خطابي معين.

- وإمّا بشكل غير آلي، ويمثله: نص المقاومة أو نص الاختلاف: الذي تتجسد فيه ثنائية الخفاء والتجلي أو الغياب والحضور، والذي يستمد سلطته من انفتاحه على أفق التعددية في مواقع التكلم، والمرجعيات، والمقاصد، والأغراض، وهو ما يلتقي مع نصوص الرسائل النقدية المدروسة. لأن "النص

(1) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ص: 53،52.

(2) صالح محمد رشاد محمد (إسماعيل زاده)، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1987، ص: 33.

حين يدخل في علاقة جدلية مع السياق العام الذي يحدّد الممارسات الخطابية التي تهيمن عليه، فإنه يصبح مركزا لتجمع سلطة الخطاب" [1]، بمعنى أن النص هو الأداة، التي بها ولأجلها يقع ذلك الصراع الدائم بينه وبين السلطة، "ولذلك تقيم السلطة في وجهه ضروبا من الحصر والرفض من أجل التخفيف من ثورته الجامحة أو للاستحواذ عليه أو تغييبه، أو التقليص من انتشاره على الأقل"[2]، فالنصوص الترسلية –إذاً– مُعطى يقدم تمظهرات متعددة، لتصير بذلك تاريخا للمعرفة المتضمنة فيها، وهي المعرفة التي تظل خاضعة للسلطة والخطاب. فما هي هذه المعارف التي شكّلت مضامين هذه الرسائل النقدية؟.

أ/الخصومة النقدية حول أبي تمام:

إن أبا تمام(*) كان بمثابة الظاهرة المتميّزة في الشعر، التي شغلت النصف الأول من القرن الرابع، بل ومنذ القرن الثالث. يقول إحسان عباس متحدّثا عنه: "كانت الظاهرة التي يمثلها أبو تمام في الشعر قد شغلت النقاد والمتذوقين في القرن الثالث، ثم ورثها نقاد القرن الرابع وأمعنوا فيها، ...أما الخصومة الشفوية حوله فقد كانت واسعة النطاق، ولم تسكن دائرتها في القرن الرابع، بل لعلها ازدادت في النصف الأول منه حِدَةً"[3]، لأنه كان أبرز شعراء عصره أصالة، وتفّردا، وتجديدا، بالرغم من ذلك لم يكن ليرضي الخصوم (أنصار القديم)، الذين رأوْا في شعره خروجا عن تقاليد الشعر أي عمود الشعر، الذي حدّده المرزوقي في سبعة أبواب هي: "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ...والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة

(1) سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، ص: 203.

(2) أوكان عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، ص: 51.

(*) أبو تمام: هوحبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية يقال لها جاسم، كان مولعا بالشعر، شغوفابه، مشغولا مدة عمره بتبحره ودراسته، وله كتب اختيارات مشهورة،ينظر: الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992، ص:58.

(3) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص: 147.

المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية"[1] خاصة في معانيه وصياغته، فعملوا على إبراز مساوئه انتصارا لتلميذه البحتري. فكيف برزت إلى الوجود بالفعل سلطة المعرفة النقدية من خلال الخصومة حول أبي تمام؟. لقد انقسمت الخصومة حول أبي تمام إلى فئتين:

- **الفئة الأولى:** تمثلها الخصومة بين أنصار القديم، وأنصار الجديد لاختلافهم في المرجعيات سواء أكانت مذهبية أم عرقية أم فكرية.
- **الفئة الثانية:** تجلت في الخصومات الجدلية، التي جرت حول التساؤل: أيهما أشعر؟، وكان الغرض منها ليس كشفا للحقيقة، بقدر ما كان إبرازا للمساوئ أو المحاسن طلبا لغايات نفعية.وهي الفئة التي مثلها كبار الأئمة في النقد، وأسهمت بذلك في إثراء الإنتاج المعرفي النقدي خاصة، فكان لها الفضل في بعث وتطور الخصومات الثقافية، منها:

- **رسالة ابن المعتز (ت296هـ) في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه:**

يطرح ابن المعتز[*] صورة الخصومة النقدية في عتبة رسالته، فيقول: "ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء إفراطا بيّنا، فاعلم أنه أوكدُ أسباب تأخير بعضهم إياهن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللّجاج، فأما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان..."[2]، فيما سمّاه اللّجاج أي اللّدد في الخصومة ويعني الحوار المجادل[*] القائم على الفعل ورد الفعل من خلال التحاجّ والنقاش؛ الذي رآه بين أهل الأدب.

(1) المرزوقي أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسين، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 09.

(*) ابن المعتز (247هـ،296هـ): هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد،كان غزير الأدب وافر الفضل، نفيس النفس، حسن الأخلاق، وقد أخذ من كل فن، من العلوم بنصيب،...، لقيّ طائفة من جلة العلماء كأبي العباس المبرد، وثعلب، والعنزي، وغيرهم. ينظر: الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس،الجزء الرابع، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993، ص: 1520، 1519.

(2) المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، د.ط، 1965، ص: 470.

(*) جدل الحوار: مذهب بحث قديم يضرب جذوره في النقد الاجتماعي والفكري إلى عهد كل من سقراط وأفلاطون وأرسطو وفلاسفة القرن الثامن عشر أمثال: كانط ومن تبعه، ينظر: صالح محمد رشاد محمد، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص: 150.

يتّضح من هذا القول، انقسام أهل الأدب حول أبي تمام إلى فريقين، ما جعل المتحاملين عليه، يتخذون الخصومة أساسا في الصراع حوله، وهو ما يؤكده إحسان عباس في قوله: "ويتضح مما جاء فيها انقسام الناس إزاءه —في دور مبكر– في فريقين، حتى جعل ابن المعتز أسباب التحامل عليه لجاجا في الخصومة التي اضطلع بها من ينفرون من طريقته لإفراط الذي يقدّمونه ويتعصبون له"[1]، وهي الصورة التي يمكن عدّها ممارسة أولية، ظهرت في صورة نقد الموازنة، بالكشف عن محاسن أبي تمام ومساوئه بالموازنة مع شعر تلميذه البحتري؛ وذلك بالدفاع عنه أو التحاجّ له. وهي الممارسة الخطابية التي كانت من نتاج الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد عن طريق التأليف، التي تعود في صورة متجددة لتضع الأسس الأولى للنقد العربي.

- **رسالة أبي بكر الصولي (ت335هـ أو336هـ) في أخبار أبي تمام:**

تُبرز عتبة رسالة الصولي[*]، صورة الخصومة في تدرّجها الطبيعي، من خلال الآراء المتضاربة حول أبي تمام، وتأثيرها على المعرفة النقدية، لتؤكد أنّها مازالت قائمة، ولم تصل بعد إلى نقطة الحسم لأحد الأطراف، يقول الصولي:"فإنك جاريتني آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم أمر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وعجبت من افتراق آراء الناس فيه، حتى ترى أكثرهم... يوفّيه حقه في المدح، ويعطيه موضعا من الرتبة،....ويفرط بعضٌ فيجعله نسيج وحده، وسابقا لا مُسَاوِيَ له...وترى بعد ذلك قوما يعيبونه، ويطعنون في كثير من شعره، ويُسندون ذلك إلى بعض العلماء، ويقولونه بالتقليد والادّعاء"[2]، فهذا النص يقف على استمرار الخصومة التي جعلته يؤلف الرّسالة، فجاءت

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 147.

(*) الصولي: (335هـ أو 336هـ): هو أبو بكر محمد بن يحي بن عبد الله بن العباس بن محمد صول تكين، الكاتب المعروف بالصولي الشطرنجي، وهو من الأدباء الظرفاء، حسن المعرفة، حاذق بتصنيف الكتب، كثير الرواية واسع الحفظ، وما تذكره لنا الكتب من تصنيفه كثير يبلغ قرابة أربعين كتابا معظمها في أخبار الشعراء ورواية أشعارهم وجمعها. ويقال إنه خرج من بغداد لضيق لحقه، ونزل البصرة وتوفي بها سنة 335هـ أو 336هـ، ينظر: الصولي أبوبكر محمد بن يحي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، قدم له: د/أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980، التقديم، ص: ه ا ى، ه ى، ا ه ي .

(2) نفسه، ص: 03، 04.

استجابة لحتمية سلطوية –معرفية فرضها القرن الرابع الهجري، المتمثلة في اختلاف النقاد في شعر أبي تمام فبعضهم يقدّمه، وبعضهم الآخر يعيبه، ليبّين من خلالها فضله، والرّد على الذين عابوه وطعنوا فيه.

كما يتّضح من هذه العتبة، أن الصولي يحاول الفصل بين المتخاصمين والحكومة بينهم بمعالجة الخصومة وإنهائها لصالح أبي تمام، بعد أن طال بها الزمان واشتدّت النقاشات حوله عن طريق التدليل والنقد؛ جاعلا من نفسه طرفا فيها.لكن، ما دخل الخصومة وغيره ليفصلوا بين أطرافها حتى "حصرهم الفعل وردود الفعل في قطبين متضادين، قطب يبني لصالح الشاعر ويهدم ما بُني للشاعر الآخر، ويضرب في العصبية إلى خطواتها النهائية، وقطب آخر يهدم ما بناه القطب الأول، ويقف له وقفة الند للند"[1]. وهذا ما رأيناه في نقد ابن المعتز الذي اجتهد في إبراز مساوئ أبي تمام، في حين رأينا أن الصولي عمل على إبراز المحاسن، حتى تعتدل الكفة وينال المنزلة التي يستحقها بين شعراء عصره. فكانت مجمل هذه الجهود سببا في استمرار الخصومة، لأن النقاد لم يعالجوها بتبيان كلمة الحق، بقدر ما عالجوها بتحيّز وتعصّب ما أدى إلى إثارة المعارضين من جديد منهم الآمدي في كتابه الموازنة.

- **كتاب (رسالة) الموازنة للآمدي (ت370هـ):**

لقد اعتُبر هذا الكتاب رسالة، لأن الآمدي[*] نفسه يصرّح قائلا: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما...وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبه، وبابا للأمثال، أختم

(1) صالح محمد رشاد محمد، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص: 134.

(*) الآمدي(ت**370**هـ): هوأبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي، ولد ونشأ ببصرة،كان حسن الفهم، جيّد الدراية والرواية، سريع الإدراك،...، قدم بغداد، يحمل عن الأخفش، والحامض، والزّجاج، وابن دَرَيْدِ، وغيرهم اللغة والنحو، له تصانيف كثيرة منها: المؤلف والمختلف من أسماء الشعراء، ومعاني شعر البحتري، والرّد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام وغير ذلك. وقد تولى الكتابة لعدد من القضاة في عصره وتوفي سنة 370هـ، ينظر: الحموي شهاب الدين، معجم الأدباء، حققه وضبط نصوصه وأعدّ حواشيه وقدم له: عمر فاروق الطبّاع، المجلد الثالث، مؤسسة المعارف، بيروت، ط1، 1999، ص: 199، وما بعدها.

بهما الرسالة"[1]، وهو الكلام نفسه الذي أكده إحسان عباس في قوله: "ونحن إذا استثنينا التلاحم المنهجي الذي قام عليهنقد الشعر لقدامة لا نجد بعده ما يقاربه في انتحال صفة الرسالة العلمية مثل كتاب الموازنة"[2]، وهي الرسالة التي جاءت أيضا استجابة لسلطة المعرفة التي فرضتها الطريقة الشعرية لأبي تمام .

تُظهر عتبة هذه الرّسالة، المناقشات الحادّة التي دارت بين أصحاب أبي تمام، وأصحاب البحتري، فكل فريق يدافع عن شاعره ويعمل على دحض اعتراضات خصمه "وما يلبث القارئ أن يتبيّن أنه إزاء مدرستين نقديتين تتبنّيان مفاهيم مختلفة"[3]، يتجلى ذلك في قول الآمدي: "ووجدت –أطال الله بقاءك– أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين، يزعمون أن شعر أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيّدأمثاله، ورديّه مّطرح مرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السّبك، حسن الديباجة ليس فيه سفساف ولا رديٌّ ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيّدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيّهما أشعر؟ ... فأما أنا فلست أُفْصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة ...ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت حينئذ [إن شئت] على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردئ"[4]، يتّضح من هذا أن الآمدي دخل ميدان الخصومة لمعالجتها نهائيا، بكل قدراته الجدلية بالإجابة عن السؤال المطروح حول الطائيين: أيهما أشعر؟، لوضع حدّ للاستجابات التي وصل إليها علماء القرنين الأول والثاني الهجريين. إرادة لتحقيق الموضوعية، عن طريق ما سمّاه "الموازنة" القائمة على "المقارنة بين شاعرين لا لغرض وضع أحدهما فوق الآخر فقط،بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما، وما يمتاز به كل منهما

(1) الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992، ص: 57.

(2) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:158.

(3) الطرابلسي أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة: إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص: 93.

(4) الآمدي، الموازنة، ص: 03، 04، 06.

في صفاته وخصائصه، بناء على سلم الجودة كونه المعيار الأساس في تحقيق مشروعه. من هنا كان هذا الكتاب أول كتاب في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق"[1]، كون التحليل المقارن هو وظيفة جوهرية للخطاب النقدي، القائم على منهج واضح الأسس والمفاهيم.

فكانت الموازنة صورة أخرى من صور الخصومة، وعلى الرغم من أنها ليست جديدة في تراثنا النقدي، حيث تمتد إلى زمن الجاهلية (النابغة، أم جندب)، إلا أن "الجديد في الموازنة الناشئة عن الخصومة بين الطائيين، أنها موازنة بين مذهبين مختلفين، وإن كان طرفاها شاعرين، وأنها موازنة بين أستاذ وتلميذه، وأنها أخيرا اتخذت طابعا نقديا منهجيا... على حين اقتصرت الموازنة القديمة على الملاحظات الجزئية اليسيرة"[2]. بالتالي، فموازنة الآمدي مثلت بامتياز صورة الخصومة بين القدماء والمحدثين، لأنه عمد إلى اعتماد منهج الموازنة بوصفه منهجا علميا قائما على المعرفة لا على الذوق كما كان قبلا، حتى ينصف كلا الشاعرين. لكن هل استطاع تحقيق ذلك أم لا؟ هذا ما سنقف عنده في سياق البحث.

كان الفضل لأبي تمام في تعميق الفكر النقدي العربي، سواء في جانبه النظري أم التطبيقي، من خلال الخصومات النقدية التي دارت حول إبداعاته،التي أفضت إلى حركة غير مسبوقة في التأليف، يقول إحسان عباس: "كما أن حركة التأليف في الانتصار له أو في تبيان عيوبه قد اتسعت، وكان الجانب الأكبر من جهد نقاد القرن الثالث في مجالسهم وفي ما كتبوه عنه يميل إلى إبراز عيوبه، وقد تحددت تلك العيوب في سرقته لبعض المعاني وفي تعسفه للاستعارة وبعض وجوه البديع الأخرى وفي الابتداءات البشعة وفي استعماله لألفاظ وحشية غريبة وفي استغلاق بعض معانيه، وهذه هي أهم المظاهر التي تناولها بالتفصيل أيضا نقاد القرن الرابع"[3]، والجديد الذي أتى به في الطريقة الشعرية –وهي ميزة الشعراء المحدثين– التي لم يعهدها العرب قبلا، يقول أحمد أمين: "وكذلك كان الحال في

(1) ضيف شوقي، النقد، دار المعارف، مصر، ط3، 1974، ص: 65.

(2) كبابة وحيد صبحي، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997، ص: 20.

(3) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 147، 148.

أبي تمام فقد أتى بجديد فتنازع العلماء والأدباء فيه، فأما من تعصّب للقديم كابن الأعرابي، فكرهوا أبا تمام وكرهوا ما جاء به من شعر جديد، وقالوا: إنه خرج عن عمود الشعر المعروف، وأما من مرن ذوقه وعقله ولم يتقيّد بقديم، فقد أعجب بأبي تمام أيّما إعجاب، وخاصة من تفلسف ذوقه وعمق فكره وبعد خياله واستطاع أن يفهمه، لأن أبا تمام كان يغوص في الغالب أو يرتفع حتى لا يدركه إلا الخاصة..."[1]. يُفهم من هذا، أن أباتمام لا يستجيب لمطالب الكتابة العمودية، فهو -إذاً- يكسّر استمرارية المشروع النقدي لمجموع الثقافة العربية، ويتحدى الإجماع،في حين أن البحتري كان وفيًّا لذلك، يقول جمال الدين بن الشيخ:"نجد شعر أبي تمام يندرج ضمن جمالية مزعجة تتطلب استكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه،...، من هنا تأتي الأهمية التي يوليها له أهل المعاني، الاختصاصيون في المعنى في ذاته وفي إنتاجه، فيما تعرّض شعره لنقد عنيف، صادر عن البلاغيين والحريصين من جهتهم على القول الفعال"[2]. لذلك وجد أبو تمام نفسه دائما في موضع اللوم، لأنه أحدث خللا في السبيل الذي يؤدي إلى المعنى.

وخلاصة القول، إن الخصومة حول مذهب أبي تمام، ما كان لها أن تأخذ هذه النقاشات الحادّة لولا وجود البحتري، هذا ما أدى إلى بروز مذهبين متباينين في الشعر أمام النقاد.

- **مذهب المحدثين:** يمثله أبو تمام، فهو"يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق في المعاني، فيضطرّه هذا التعمق إلى أن يحمّل اللغة أكثر مما تطيق، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرّفوا في اللغة"[3]، إنّه خروج عن تقاليد اللغة العربية الموحدة، بالتالي فهو خروج عن تقاليد الطريقة الشعرية المألوفة، أو بعبارة أخرى هو انزياح عن نموذج ونسق الكتابة الشعرية السائدة- التي تطرح الشعر كممارسة لغوية، وضعت ضمن حدود معرفية مضبوطة أي مراقبة. من ثم فان هناك إخلالا بالنموذج القديم، ووظيفته في البناء الثقافي القائم – المقاوم لمشروع كبار علماء الإبيستمولوجية الإسلامية، الذي

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، المقدمة، ص: 111.

(2) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:37.

(3) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص: 30.

أرسته قيود ممارسة سوسيو ثقافية. لأن الشعر "ينبغي له بالنتيجة أن يستعمل حالة قارة للغة"[1]، بوصفه آلية تكوين للشعراء، وآلية إثبات في الاحتجاج والاستشهاد، وليس آلية تجريب. وبهذا فإن أي استعمالا آخر لا يُقبل، ما يؤكد أن السلطة موضوع سميولوجي وليست موضوعا إيديولوجيا أو اجتماعيا أو سياسيا.

- **مذهب القدماء:** يمثله البحتري، فهو"ملتزم بقدسية اللغة، محافظ على ألفاظها ودلالتها المعنوية، كما أقرّها عمود الشعر العربي"[2]، إنّه محاكاة للطريقة الشعرية كما أوجدها القدماء. أي أنّه التزام بوظيفة الشعر العمودي، التي تستجيب للحاجات التالية: "يؤمّن وظيفة تربوية للكتّاب، يؤمّن نمطا شعريا محدّدا ثقافيا ومرتبطا بالبداوة، يقترح نموذجا للكتابة في إنتاج المعنى، يثبّت بلاغة"[3]. انطلاقا من اعتبار الشعر ممارسة لغوية نموذجية، تطرح مشروعا تربويا لمجموع الثقافة العربية، الذي يختزن الذاكرة المرتبطة بالبداوة كونها صرحا للمرجعية الكبرى، التي تختزن النموذج اللغوي. وتبعا لذلك نفهم لماذا لا يرقى أبوتمام إلى تحقيق الحاجات السابقة للشعر العمودي، فقط لأنه حداثي وشعره غير نموذجي.

وعليه، فسلطة اللغة تجلت بامتياز في سلطة اللفظ والمعنى، التي طرحت بدورها حدود الشعرية العربية في ارتباطها المتين باللغة، انطلاقا من أصولها النموذجية الممثلة في أبواب عمود الشعر، والفهم الخاص لمصطلح الشعر. بوصفه كتابة منتظمة جدا ودالا على معنى، وهو التعريف الذي وضعه قدامة بن جعفر، وإليه يعود كل الخطاب النقدي.فكانت بذلك القضية البؤرة التي عملت على إنتاجه،من خلال الصور المختلفة للخصومات النقدية السابقة. حيث ميدان البحث فيها هو الأصالة والتفرّد، التي تحقق أدبية النص وشاعرية الشاعر، أما التلمذة والسبق والسرقة فتحط من شأنه لا محالة. لكن هل ابتعد أبو تمام عن عمود الشعر حقّا؟، هذا ما سنجيب عنه لاحقا.

(1) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:29.

(2) الآمدي، الموازنة، ص: 397.

(3) ينظر: بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:37.

إلى جانب أبي تمام نذكر أيضا المتنبي الذي أسهم هو الآخر في تعميق النظرية الشعرية وإثرائها، والتي كانت سبيلا في وضع أسس النظرية النقدية العربية.

ب /الخصومة النقدية حول المتنبي:

إذا كان أبو تمام قد شغل الفكر النقدي من القرن الثالث إلى منتصف القرن الرابع، فإن المتنبي(*) كان سببا في انصراف النقاد عن الاهتمام به، من خلال طريقته الشعرية وشخصيته المتميزتين. فالمتنبي أصبح يمثل أفقا جديدا للنقاد، يقول إحسان عباس: "...بظهور المتنبي، وكاد الذوق العام يصبح أشدّ ميلا إلى الشعر المحدث، ويقبل أباتمام مثلما يتقبل البحتري، ولكن الظاهرة الجديدة، أعني ظهور المتنبي، كانت مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقاد معًا، فهاهو شاعر يجمع بين القديم والحديث، ...كذبت المقاييس: أين ما كان يتحدث به النقاد عن الصراع بين القديم والمحدث؟، بل أين ما كانوا يتحدثون به من ميل إلى أبي تمام أو نزوع إلى طريقة البحتري؟، إنهم أمام طريقة جديدة قديمة لا ينفع فيها ما اعتمدوه من مقاييس عمود الشعر"(1)، أي أنه كان ظاهرة أخرى، استطاعت أن تلهب الخصومات بين الأنصار والخصوم معا، لأنه كان شاعرا كبيرا، لكن من المحدثين.

فلولا إحساس النقاد فعلا بهذه الظاهرة الجديدة، لما انعكس ذلك إيجابا على الإنتاج النقدي، الذي برز من خلال الدراسات المختلفة والسجالات المتنوعة، أو قل المناظرات المختلفة –التي تحولت فيما بعد إلى مؤلفات أو رسائل– فضلا عن المؤلفات النقدية التي ميّزت خاصة القرن الرابع، التي كشفت عن حيوية الفكر النقدي بظهور المصطلحات النقدية، والمناهج النقدية،و كذا المدارس النقدية مؤسسة بذلك النظرية النقدية العربية،منها الرسائل الآتية:

(*) المتنبي: هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي المعروف بـ "المتنبي" ولد بالكوفة 330هـ، التحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان، وبقي منقطعا له، حتى وقع بينه وبين ابن خلويه كلام في مجلس من مجالس سيف الدولة فغضب وسافر إلى مصر، ثم عاد إلى العراق، ليسافر مرة أخرى قاصدا بلاد فارس حيث ابن العميد...أوتي المتنبي من الإجادة والإبداع في شعره ما جعله في القمة من الشعراء العرب الذين حفل بهم تاريخ الأدب على مرّ العصور. ينظر: الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تحقيق:الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، د.ت، ص: 12 وما بعدها.

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:252.

- **الرسالة المُوضِحَة[*] للحاتمي** (ت388هـ):

كان الحاتمي[*] من علماء بغداد، الذين يتتّبعون خُطى أمرائهم وسادتهم،منهم الوزير المهلبي. هذا الأخير هو الذي حرّضه على مهاجمة المتنبي، فيقول: "فإنه كان – نضّر الله وجهه- لما تثاقل أبو الطيب عن خدمته، ... سامني هتك حريمه، وتمزيق أديمه، ووكلني بتتبع عُوراه وتصفّح أشعاره، وإحواجه إلى مفارقة العراق..."[1].

يتبيّن من عتبة الرسالة، أن الحاتمي يكشف عن شدة الخصومة الدائرة بينه وبين المتنبي باعتباره طرفا رئيسيا فيها؛ إذ يكشف فيها عن عدائه الشديد له، وهذا ما يومئ بنقد ذاتي تميّزه الميولات الشخصية، التي واكبت بدايات المجادلات حول المتنبي. فجاءت هذه الرسالة غير خالصة للنقد بلإرضاءًا لصاحب الدولة، ومعاصري المتنبي من أهل بغداد لأنه ترفّع عن مدحه (الوزير المهلبي)، فأمر الحاتمي أن ينشئ رسالة يقبّح فيها شعره لإرضائه. يؤكد ذلك محمد يوسف نجم: "فقد كان له منشهرته وأنفته وتكبّره ما يثير أمثالهم. فاجتمعت هذه العوامل كلها في نفس الحاتمي،... فأخرج هذه الرسالة التي نثا فيها حقده وحقد معاصريه من أهل بغداد على الشاعر العظيم"[2].

(*) الموضِحَة: يقول الحاتمي: "وأنا أسِم هذه الرسالة بالموضِحَة تشبيها بالموضِحَة من الشِّجاج، وهي التي تبين عن وَضَح العظم، كم قال طرفة: وتَصُدّ عنك مخيَلةَ الرَّجلِ العِرِّيضِ مُوضِحَةٌ عنِ العَظْمِ"، ينظر: الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن الكاتب، الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: د.محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر/ دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1965، ص: 04 .

(*) الحاتمي (ت388هـ): هو محمد بن الحسن بن المظفّر الحاتمي، ذكره الخطيب في تاريخه فقال: روى عن أبي عمرو عنه أخبارا في مجالس الأدب، فقلت أنا: وأدرك ابن دريد وأخذ عنه، وهومن حذاق أهل اللغة والأدب، شديد العارضة، وكان مبغضا إلى أهل العلم، له تصانيف عدّة:كتاب حلية المحاضرة في صناعة الشعر، كتاب الهلباجة في صنعة الشعر وغيرها. ينظر: الحموي شهاب الدين، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، المجلد السادس، ص :598، 599.

(1) الحاتمي، الرسالة الموضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، ص: 02، 03.

(2) نفسه، ص: ك.

فكانت لشخصية المتنبي السلطة على الحاتمي ومعاصريه، فضلا عن طريقته الشعرية التي حيّرتهم، وجعلتهم ينكبّون عليها بتتبع سقطاته وزلّاته، التي سيأتي الحديث عنها في ثنايا البحث.لكن تجدر الإشارة إلى أن أبا محمد الحسن بن محمد المهلبي كان هو الآخر ذا سلطة على الحاتمي.

- **رسالة الصاحب بن عباد (ت385هـ) في الكشف عن مساوئ شعر المتنبي:**

كان الصاحب بن عباد(*) لسان حال أهل العصر ممن جعلهم المتنبي يفيضون غيضا وحقدا عليه، ذلك أنه طمع في زيارة المتنبي له لمدحه وإجرائه مجرى أمراء وأسياد زمانه إلا أن الشاعر أبى أن يجيب طلبه، فاتخذ ذلك سببا في رشقه بسهام المعايرة وتتبع عواره ومساوئه، وهو أعرف الناس بشعره، وأكثرهم حفظا واستعمالا له، فيقول في مقدمة رسالته: "فالناس –مع اختلافهم وتباين أصنافهم– متفقون على أن تغلب الأهواء يطمس أعين الآراء، وأن الميل عن الحق يبهم سبيل الصدق...وكنت ذاكرت بعض من يتوسم الأدب في الأشعار وقائليها والمجودين فيها، فسألني عن المتنبي فقلت: إنه بعيد المرمى في شعره كثير الإصابة في نظمه إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغرّاء مشفوعة بالكلمة العوراء... وقد بُلينَا ربما بزمان زمنٍ يكاد المِنْسَم فيه يعلو الغارب، ومُنَيْنَا بأعيارٍ(*) أغمار اغترّوا بمادح الجهَال، لايضرعون لمن حلب العلم أفاويقه والدهر أشطره، لاسيما علم الشعر، فإنه فُوَيْقَ الثريَا، وهم دون الثرى، وقد يوهمون أنهم يعرفون، فإذا حكموا رأيت بهائم (مرسلةونعائم مجفلة)(*)"(1).

(*) الصاحب بن عباد (326هـ، 385هـ): هو أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد، الذي اشتهر بلقبيه "الصاحب" و"كافي الكفاة" ...، تلقى الصاحب العلم والأدب عن أساتذة أعلام بارزين منهم: أبو سعيد السيرافي، وابن فارس، وغيرهم، اتصل بأبي الفضل محمد بن العميد وزير آل بويه فتولى مصب الكتابة لديه،... وكاد يقوم الإجماع– بل قام– على الاعتراف به ككاتب بليغ وشاعر مجيد وذي نظر صادق في النقد وصاحب منهج خاص في النثر. ينظر: الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 10، 11.

(*) أعيار: أغبياء.

(*) مُرْسَلة: مُرْسَنةٌ: أَرْسَنَ الناقة: شدّها بالرسن وهو الزمام، * نعائم: أنعام، * مجفلة: أجفلت الدابة: أسرعت وذهبت في الأرض. ينظر: العميدي أبو سعد محمد بن أحمد، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1961، ص: 222.

(1) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 29، 30، 31.

جاءت هذه العتبة تفيض حقدا وغيضا لشخصية المتنبي، ما يعني أن الخصومة لا تختلف عما رأيناه عند الصاحب بن عباد. فالحاتمي يفصح عن خنوعه للأهواء وانجذابه إلى العصبية في أشدّ صوّرها، معلنا عن كونه طرفا في إدارة الخصومة ليَنْظَمّ بذلك إلى قطب تهديم كل ما بُني وما عُرف به المتنبي. وفي اجتماع هذه الأطراف الفاعلة، فإن الخصومة حول المتنبي أصبحت تفرز تكتلات معارضة، هدفها ليس خدمة للنقد الخالص، بقدر ما هو نيلا من شخصيته بعيدا عن إرادة الموضوعية.فجاءت هذه الرسالة، تعبيرا عن الرغبة في الانتقام، الذي طعن كبرياءه، ورفض طلبه، بعيدا عن النقد بالوقوف على مساوئه.

وما تجب الإشارة إليه،إن كل الرسائل النقدية التي ذكرت سابقا قد تناولت عيوبه ومساوئه، فأوردنا بذلك وجهة نظر الخصوم، لكن حين حاولنا أن نقف عند وجهة نظر الأنصار، لم نعثر على رسائل نقدية في ذلك، بالرغم أن كثيرا من المصادر قد ذكرتها، وهو ما يؤكده إحسان عباس في قوله: "ومضى النقاد في ذلك شوطا آخر فكتب أبو أحمد بن محمد الإفريقي المعروف بالمتيم كتابه: الانتصار المنبي على فضل المتنبي... وكتب حمزة بن محمد الأصفهاني رسالة في: كشف عيون المتنبي، وهذه الكتب المذكورة لا تزال في صدر الغيب، وإنّما نذكرها استكمالا للصورة العامة، دون أن نستطيع الحكم على ما فيها"[1].

لنصل إلى فريق ثالث حاول أن ينصف المتنبي،المتمثل في كتاب – رسالة –الوساطة للقاضي عبد العزيز الجرجاني.

- **كتاب (رسالة) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ):**

الملاحظ لمقدمة كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني[*]، يجدها تعكس الطابع السجالي الذي كان يميّز العصر القرن الرابع الهجري، فانعكس ذلك على الكتابة، إذ جاء لينصف المتنبي بعين ناقدة،

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 312، 313.

(*) القاضي الجرجاني (290هـ، 392هـ): هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي، ولد في جرجان، جاب الأرض وزار العراق، والشام والحجاز، ولقي مشايخ وقته وعلماء عصره، واقتبس العلوم والآداب وصار فيها علما وإماما، كان فقيها ومؤرخا، وشاعرا متقنا، وكاتبا مترسلا، وناقدا بصيرا، وفيه يقول صاحب اليتيمة: "حسنة جرجان، وفرد الزمان، ونادرة الفلك، إنسان حدقة العلم، ودرّة تاج الأدب، وفارس عسكر الشعر، يجمع خط ابن مُقلة، إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري، وينتظم عقد الإحسان والإتقان في كل ما يتعاطاه"،ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة، بين المتنبي وخصومه، تحقيق: إبراهيم أبو الفضل ومحمد اليحياوي، دار القلم، د.ط،د.ت، ص: د.

وذلك بطرح كثير من مشكلات النقد بطريقة علمية ممنهجة، منها إمكانية تحقيق الخلق والإبداع، واحتمالات التجديد بالرجوع إلى الأصل النموذج أو المقدس أو الخطاب الثابت المنبثق من البداوة، الذي أفرز صناعة الشعر، ونقد الشعر،والموازنة،والوساطة. المنتج لمفهوم الشعرية العربية، وهي كلها نماذج ذات سلطة معرفية. انطلاقا من نقد لغة النصوص في انتهاكاتها وانزياحاتها عن النمط المألوف. وهي الفكرة التي تلتقي بالدراسات الأسلوبية الحديثة حول الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعية للغة. يقول الجرجاني: "التفاضل – أطال الله بقاءك- داعية التنافس، والتنافس سبب الحسد، وأهل النقص رجلان، رجل أتاه التقصير من قبله، وقعد به عن الكمال اختياره فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمة، وآخر رأى النقص ممتزجا بخلقته، ومؤتلا في تركيب فطرته فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمة عن انتقاله، فلجأ إلى حسد الأفاضل"[1].

يطرح القاضي الجرجاني من خلال عتبة كتابه، الخصومة في صورة التنافس في التفاضل؛ مركزا على الجانب السلبي حين يكون الحقد سببا له، ما يجعل القارئ (المتلقي) يرى أن هذه الرسالة موجّهة إلى قطب الهدم ،الذي يمثله المعارضون أمثال الصاحب بن عباد، والحاتمي لشخصية المتنبي. فجاءت لتكوّن قطبا للبناء الذي يمثله المعتدلون وعلى رأسهم القاضي، رغبة في إعادة الحق إلى أصحابه بإبراز منزلة المتنبي الحقيقية. كما شكلت هذه المقدمة أيضا إطارا نظريا عاما للخطاب النقدي الجرجاني، الذي استطاع من خلاله أن يستثمر مصنّفات الخصوم، وينتج معرفة نقدية خاصة، ميزتها القدرة على التحاور والمحاورة التي كانت منهجه في الرّد على كبار نقاد القرن الرابع الهجري ومثقفيه.وهكذا كان المتنبي حقّا امتحانا عسيرا للذائقة النقدية العربية، بل صدمة حقيقية للذوق والنقد معا، إذ صعُب على النقاد إيجاد وسائل نقدية تواكب طريقته الشعرية- الجامعة بين القديم والحديث- الأمر الذي أدى إلى نشوب تصادمات بين الأنصار والخصوم، التي كانت في أكثر الأحيان هجوما على المتنبي نفسه، أو رفعه إلى منزلة خارجة عن دائرة الشعر وجعله معصوما من الخطأ.

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 01.

ولما شكّل المتنبي وأبو تمام صورة للحداثة الشعرية، التي أحدثت رجّة قوية في الثقافة العربية كونها مثلت شكلا من أشكال المقاومة للخطاب الشعري السائد، فإنها اقتضت التواصل، باعتباره تفكيرا في مقومات الحداثة، وطبيعة المعرفة المشكّلة لها. "فالحداثة ثوّرت التواصل. والتواصل بكل تعبيراته سمح للحداثة بالانتشار أكثر وبالتفاعل أو التنابذ مع مختلف المرجعيات الثقافية الإنسانية سواء منها تلك التي تستجيب لضوابط العقل وتقبل بإدماج بعض مقومات الحداثة أو تلك التي بقيت محتفظة بمعايير وقيم ما قبل الحداثة وبالتصورات التقليدية للكون والزمن والمجتمع"[1]. وهذا هو حال الأطراف المتخاصمة حولهما ليس في المشرق فقط، بل استطاعا أيضا أن يكُون لهما انعكاس إيجابي على الثقافة في الغرب الإسلامي، من خلال القضايا النقدية، التي برزت في المشرق واستثمرت في المغرب والأندلس التي أوجدتها الخصومات النقدية المختلفة.

ج/ الخصومات والقضـــايا النقدية:

لم تكن الخصومات النقدية تقتصر على الصوّر السابقة الذكر- التي جرت حول أبي تمام والمتنبي -بل أثارت قضايا نقدية عديدة؛ كانت هي الأخرى من أسباب احتدام الصراع بين النقاد. بالتالي، أصبحت ميدانا للنقاشات والمحاورات، منها: قضية السرقات الشعرية، وقضية الأخلاق والشعر .

لقد كرّس النقاد القدامى جهودا متميّزة في مقاربة هذه القضايا، وفق متغيرات السياق الحضاري والمعرفي، وذلك من خلال الخصومات النقدية التي دارت حولها، بدءا بالنقاد المشارقة وصولا إلى النقاد المغاربة في القرنين الخامس والسادس الهجريين. ومن الرسائل النقدية التي كانت نتاجا لامتداد الثقافة المشرقية، وتحقق التواصل بين المشرق والمغرب،خاصة ما تعلق بنقد الشعروالشعراء،الرسالتان الآتيتان:

(1) أفاية محمد نور الدين، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، ط2، 1998، ص:181.

- **رسالة قُرَاضَة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني (ت456هـ):**

جاءت صورة الخصـومة النقدية في مقدمة هـذه الرسالة (قراضة الذهب[*])، انعكـاسا لاختلافات النقاد حول قضية السرقات الشعرية، يقول ابنرشيق[*]: "ويجعل الإنصاف كما تؤثر حكما بينها وبين خصمك. بلغني- أعزّك الله تعالى- أنك استحسنت معنى البيتين من مَرْثية الأمير سيدنا ابن منصور وهما الأخيران من هذه الأربعة الأبيات:

إِذَا ضرِبَت فيه الطُبول تتابعـت بِهِ عَذبٌ[*] يحكي ارتعادَ الأصابع

تجاوب نوح باتَ يُنْدبُ شَجْوهُ وأيدي ثَكَالى[*]فُوجِئَتْ بالفواجِع

وإن بعض من لاخلاف له في الأدب، ولا معرفة له بحقائق الكلام، عارضك فيهما بالطعن، ونازعك معناهما بالجهل، وادعى عليهما ضربا من السّرق، ونوعا من الأخذ، ... وهلاّ نظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس: كلمع اليدين في حبِي مكلّلِ[*].

...لو عّد مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من كلام..."[1].

وقد ذكر ابن رشيق هذا، ليحدّد مصطلح "السرقة" في الشعر، ثم ليبيّن أن التقاء ابن منصور (وهو المعزّ بن باديس) مع عبد الكريم النهشلي في ذكر ارتعاد الأصابع وارتعاشها لا يعدُّ سرقة -كونها

(*) قراضة الذهب: يقول ابن رشيق : " كأنَّها من جودةِ العِيَّـــارِ قراضةٌ من ذهبِ الدينـــار

إليك جاءت لا إلى المماري هل يعرف التِبْرَ سوى التُّجار

التبر: هو الذهب غير المضروب، أو غير المصوغ أو في تراب معدِنة"، ينظر: ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: د.منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991، ص:106.

(*) ابن رشيق (390هـ، 456هـ): هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، ولد في المسيلة وقيل في المحمدية، اختلف في مولده بين 390هـ و370هـ، تلقى علومه الأولية في كتاب مسقط رأسه، حيث ظهرت عليه أمارات النجابة والنبوغ في الشعر واللغة وتذوّق الأدب، تلمذ للقزاز اللغوي الشهير، ولأبي محمد بن عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، عرف بشاعر البلاط عند المعز بن باديس الصنهاجي، كان شاعرا نحويا لغويا أديبا حاذقا، كثير التصنيف، حسن التأليف،مبحرا في الأدب والنقد، كثير الإطلاع. ينظر: ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص: 05، 06.

(*) عَذَب: الواحدة عَذَبة: علائق السياط / أغصان الشجرة /الأطراف من كل شيء/ ما بين الكتفين من العمامة.

(*) ثكالي: (م) ثكلي وثاكل وثاكلة: الأم والأب إذا فقدا ابنهما: ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 14.

(*) البيت كاملا: صَاح ترى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كلمع اليدين في حبِيٍّ مكلّلِ؟

(1) ابن رشيق ، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص: 13 وما بعدها.

دلالة حقيقية للشعر، ومن ثم ينبغي التوجّه للبحث عن نقد المعنى- ولهذا لجأ إلى الاستشهاد بتلك المعاني والصور المتكررة في الشعر، ومنها تلك الصورة التي أوجدها امرؤ القيس، وأصبحت تتكرر في شعر الشعراء فيما بعد. ليوضّح ذلك في قوله: "ولما كثر هذه الكثرة وتصرّف الناس فيه هذا التصرّف لم يُسم آخذه سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيُحْصَرُ، ويُدعى صاحبُه سارقًا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض، تساوى فيه الشعراء إلاّ المجيدَ، فإنّ له فضله، أو المقصِّر فإنه دَرَك تقصيره، إلا أن يزيد فيه شاعر زيادةً بارعة مستحسنة، يستوجبه بها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه"[1]، فهو يرى أن المعاني والصوّر المشتركة والمتداولة لا يمكن اعتبارها سرقة. وهذا يدل على بداية الوعي الذي بلغه الفكر النقدي عنده في فهم أسس عملية الإنتاج الأدبي؛ التي لا تقف عند الأسس الفطرية والمكتسبة ،بل تتجاوز بذلك إلى "الالتفات إلى نصوص سابقة أو معاصرة للاستمداد منها والاستعانة بنسجها وفضائها"[2]، إيمانا بالقاعدة الإنتاجية التي تقول إن النص لا يوجد من فراغ، فهي دعوة إلى إعادة النظر في صياغة مفهوم النص، وذلك بمقاربة التفاعل النصي.

وهي الفكرة، التي تلتقي في معناها بمفهوم التناص في نظريات النص الحديثة، الذي طرحته جوليا كريستيفا وآخرون؛ إذ ترى أن "كل نص هو فسيفساء من نصوص أخرى، وأن كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص"[3]، وهي المقاربة التي تناولها كثير من الدارسين العرب أمثال: مصطفى السعدني، كاظم جهاد، وعبد المالك مرتاض، حول تقاطعات نظرية التناص ونظرية السرقات.

وحتى تكون فكرة ابن رشيق أكثر دقّة، عمل على استعمال مصطلح آخر في مقابل السرقة هو الأخذ. لأنه لا يتجاوز حدود المعنى المفترض، الذي يسمح بوصف انتقال النصوص وهجرتها دون

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 20، 21.

(2) بلال عبد الرزاق، جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، مقاربة اصطلاحية، دار ما بعد الحداثة، فاس، ط1، 2009، ص: 63.

(3) Kristeva .Julia,Sémiotique:Recherches pour unesemanalyse,Ed:Seuil,Paris,1969,p:85.

تقييدها، عكس مصطلح السرقة الذي يعني السطو على المعنى ومحاولة امتلاكه، وهو المعنى الذي ينمّ عن الانتقاص من قيمة الشاعر وشأنه.

وبناءً عليه، نقول إن ابن رشيق بطرحه لهذه الأفكار الجديدة في زمانه استطاع أن يتجاوز المفهوم الكلاسيكي السلبي في التصوّر النقدي لقضية السرقات، واعتبارها مقوّما جماليا يؤمن بالتلاقح النصّي سبيلا إلى الإبداع الأدبي.

- **رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء لابن شرف القيرواني (ت460هـ):**

لقد كان ابن شرف(*) إلى جانب معاصره ابن رشيق في ديوان المعزّبن باديس الصنهاجي، الذي كان "يلتفت تارة إلى الأول وأخرى إلى الثاني، وجرى بسبب ذلك بين هذين الأديبين مناقضات ومهاجاة رسمها كلّ منهما في رسائل مستقلة"(1)، منها هذه الرسائل التي ألفها ردّا على كتاب "العمدة" لابن رشيق، وهو ما يؤكده حسن حسني عبد الوهاب في قوله: "ويلوح لي أن مؤلفنا قصد بتدوين هذه الرسائل المعارضة (كتاب العمدة) الذي وضعه زميله ومعاصره الحسن بن رشيق القيرواني..." (2).

يتّضح من عتبة رسائل الانتقاد، أنها تناولت بعض قضايا النقد، التي كانت محل الخصومات بين النقاد، ومنها قضية الأخلاق والشعر، كما تناولت أيضا بعض خصائص شعر الشعراء، يقول ابن شرف القيرواني: "هذه أحاديث صنعتها مختلفة الأنواع مؤتلفة في الأسماع، ...وعَزوتهَا إلى أبي الرِّيان

(*) ابن شرف (390هـ، 460هـ): هو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، إذ ذاك زاهية زاهرة بالعلوم، رافلة بالمعارف والفنون، فروى المعقول والمنقول عن أفاضل ذلك العصر، كأبي الحسن القابسي، وأخذ الفنون الأدبية من أساتذتها، كأبي إسحاق إبراهيم ألحصري القيرواني ومحمد بن جعفر القزاز، وغيرها، حتى برع فيها وأجاد، توفي بإشبيلية سنة 460هـ. ترك آثارا وتآليف كثيرة. ينظر: ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، في نقد الشعر الشعراء، تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1983، ص: 09، 12.

(1) نفسه، ص: 09، 10.

(2) نفسه، ص:07.

الصِّلْت بن السّكن، من سلامان(*) وكان شيخا هِماً في اللسان، وبدرًا تما في البيان، ...، فأقمت من هذا النحو عشرين حديثا... فمنها: قال محمد: وجاريتُ أبا الرَّيَان في الشعر والشعراء ومنازلهم في جاهليتهم وإسلامهم، واستكشفته عن مذهبه فيهم، ومذاهب طبقته في قديمهم وحديثهم..." (1).

وهي قضية قديمة في تاريخ النقد العربي، حيث ارتبطت بقضية فصل الدين عن الشعر، انطلاقا من اعتبار ميدان الشعر هو الشرّ، أما إذا كانت موضوعاته هي الأخلاق فسيضعف لا محالة، وهي من الأفكار المبكرة التي طرحها الأصمعي. أما ابن شرف فقد تناول هذه القضية كونه أخلاقيا في معاييره النقدية، فهو يعيب معلقة امرئ القيس من زاوية أخلاقية – وهي النظرة ذاتها تجاه زهير بن أبي سلمى– مبرّرا ذلك بأنها من صميم الحكم الفني على الشعر.

وعليه، فعلاقات السلطة/المعرفة/العتبات، تحددت في صوّر الخصومات النقدية المختلفة، فهي – حسب فوكو– تشكل فرديات (بروز تأثيرات) السلطة، لأنها تحققت وخرجت إلى الفعل من خلال آثارها على الإنتاج النقدي. وفي اندماج هذه الصوّر المختلفة للخصومات النقدية، تشكّل الخطاب النقدي المهيمن عبر خط قوة عامة تمثل في قانون عمود الشعر، الذي أوجدته المؤسسة النقدية، التي لا تعني هياكل معمارية بعينها، بل هي "آليات إجرائية لا تفسر السلطة وتؤسسها مادامت هي نفسها تفترض علاقات السلطة وتستند إليها"(2). اتّضحت من خلال التوالد النقدي للقضايا بعضها من بعض.

فجاء طرح الخصومات النقدية، التي دارت حول أبي تمام والمتنبي كإشكاليات العصر من قبل المؤسسة النقدية، باعتبارهما معارف سائدة، حتى تتبيّن الحقيقة من ورائهما. لأن السلطة (المؤسسة النقدية) بالمقارنة مع المعرفة، "تولد الحقيقة باعتبار أنها (أي السلطة) ترى وتبعث على الكلام تظهر

(*) سلامان: ماء لبني شيبان على طريق مكة إلى العراق، به مات نوفل بن عبد مناف، وهو اسم منزل لبني شيبان، تذكارًا للقبيلة التي ينسب إليها أحد أساتذته أبو الحسن علي الشيباني رئيس قلم الإنشاء في دولة المعزّ بن باديس. ينظر: ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، ص: 19.

(1) نفسه، ص: 19، 21.

(2) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة:سالم يفوت، ص: 83.

الحقيقة كمشكل"[1]، التي تجلّت في تسليط الضوء على العناصر الثابتة والمتحولة في قانون عمود الشعر العربي، كونه المفهوم الذي أرغم النقاد والمنظرين على تجاوز القديم، لأجل تنظير حقيقي للكتابة الشعرية، عبر سلطة اللفظ والمعنى، التي كانت سببا في إثراء وخصوبة المعرفة النقدية عامة، والنظرية النقدية خاصة، حيث كان معيارا لتوجيه الفكر النقدي من قبل المؤسسة النقدية، وفي الوقت نفسه كان آلية سلطوية للاشتغال على المشروع العام للخطاب النقدي، ضمانا لهيمنته واستمراريته.

وبناءً عليه، نقول إن سلطة اللغة كانت من أهم مصادر سلطة الخطاب، بوصفها إحدى أهم المؤسسات الاجتماعية، التي فرضت هيمنتها على متداولي اللغة – ونقصد النقاد- فما هي إلا أداة السلطة في فرض السيادة وحق التوجيه، وحتى امتلاك الفكر، من خلال تلك المصطلحات والمفاهيم النقدية، التي ميّزت رؤى وتوجّهات النقاد، التي أفرزتها الخصومات النقدية حول أبي تمام والمتنبي.

لنخلص إلى أن سلطة المعرفة على الإنتاج النقدي، وبالخصوص الرسائل النقدية، تجلت من خلال الأصوات المعرفية،الممثلة في أبي تمام والمتنبي، اللذين كانا لهما الفضل في تفعيل الحركة النقدية العربية، إذ استطاعا أن يشكلا المكونات الفاعلة والمتفاعلة فيها، منتجين بذلك ثقافة ميّزت الفكر النقدي العربي الممتد خاصة من القرن الثالث إلى القرن السادس الهجريين، فجاءت هذه النصوص الترسلية حاملة لخصوصية تلك العلاقات الجدلية، التي أفرزت بدورها خطابات نقدية معينة هيمنت على المعرفة العربية حينذاك، ثم جاءت بعدهما القضايا النقدية التي عملت على ترسيم التصارع الثقافي، كل ذلك من أجل وضع أسس النظرية النقدية باعتبارها محورا للتقاطعات الفكرية المختلفة من جهة، ونواة للتعارضات المعرفية التي فرضت سلطتها على الخطاب النقدي العربي من جهة أخرى، يقول خالد سليكي "فحين نقرأ النص النقدي التراثي، لا بد أن نتعامل معه باعتباره محورا لعدد من التقاطعات الثقافية التي تكونه، وهو نسيج من التقاطعات الخطابية التي كانت تتعايش فيما بينها في ظل هيمنة خطاب يحتويها ويسيطر عليها"[2]. فرؤية الداخل والخارج -إذاً- لا تكون إلا في إطار الخطاب

(1) دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة:سالم يفوت، ص: 90.

(2) سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، ص: 202.

النقدي، لأن تلك العلاقات المتفاعلة للقوى، هي التي تُعطي للمعرفة إمكانياتها ونظامها وحضورها. "هكذا يغدو الخطاب متنقلا، معدلا ومعيدا لتوزيع هذه العلاقة، منبعثا بنظامه الذي لا يعدو أن يكون نظام المعرفة ذاتها "[1].

وعليه، فالرسائل النقدية لم تكن إلا نتاجا للسلطة المعرفية، المتمثّلة خاصة في إشكاليات العصر السائدة آنذاك، التي أفرزت بدورها خطابات نقدية هي ممارسات سلطوية بامتياز ميّزت خاصة الكتابات النقدية الترسلية.

2. سلطة الإيديولوجية (رمزية سلطة الخطاب):

لعل من أهم خصائص سلطة الخطاب، أنها سلطة رمزية لا تتجلى في شكل أو هيئة معنية، بل تتحدد في تلك العلاقات التي تربط السلطة بالخاضعين لها، لذلك فإن سلطة الخطاب هي بمثابة شبكة منتجة تخترق الذوات المتكلمة والأشياء لتصوغ المعرفة وتنتج نصوص الكلام، من خلال وظيفتها المتمثلة في استخدام القوة واستثمار المعارضة، وهذا يقتضي أن الخطاب يستمد سلطته من قدرته على فرض شروط هيمنته، بفرض المراقبة والإقصاء على الإنتاج المعرفي المتبادل بين السلطة ومتداوليها لضمان استمراريته.

انطلاقا من هذه العلاقة بين السلطة والخطاب، سنحاول أن نقف عند تلك العلاقات التي تربط الخطاب النقدي بالسلطة،باستجلاء خصوصية تلك الخصومات النقدية حول أبي تمام والمتنبي، التي استثمر فيها كل الأصوات المعرفية والنقدية، خاصة المؤيدة والمعارضة للشاعرين، في سبيل فرض شروط هيمنته سواء على صعيد الخطابات الشفوية أم الكتابة التي مثلتها الرسائل النقدية من أجل ضمان تواجده بالفعل.

وعليه، فالحديث عن هذه الهيمنة، يقتضي الحديث عن مصادر السلطة، التي عملت على فرض سيادة الخطاب النقدي، وإعطائه صفة المشروعية التي شكلت عصب الرسائل النقدية المدروسة من خلال مفهومين أساسيين هما: الإيديولوجية الدينية والإيديولوجية الثقافية.

(1) الكبسي محمد علي، ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ص: 15.

- **مفهوم الإيديولوجية:** إن الحديث عن الإيديولوجية هو حديث عن تعدد مفهوماتها المختلفة، منها: يعرّفها **كارل مانهايم (Karl.Mannheim)** قائلا: "إن مفهوم الإيديولوجية يعكس اكتشافا واحدا، ينبثق من الصراع السياسي، وأقصد بذلك أن الجماعات الحاكمة تستطيع أن تصبح من خلال تفكيرها شديدة الارتباط المصلحي بموقف بحيث لا تعود –ببساطة– قادرة على إدراك حقائق بعينها قد تقوض معنى الهيمنة لديها"[1]، فهناك فكرة ضمنية يتضمنها هذا المفهوم وهي وظيفة الإيديولوجية، التي تتجلى في خدمة مصلحة الطبقة الحاكمة وتثبيت وضع المجتمع، مع تضليل تلك الجماعات التي ليس بإمكانها التحكم في مواقفها واهتماماتها الحقيقية، أي أنها منظومة من المعاني والقيم التي تعبر عن مصالح طبقة معينة.

أما **نصر حامد أبو زيد**،فيقول: "أما الأيديولوجي فيمثل عصب الرسالة المتضمنة في أي اتصال لغوي في مجال النصوص...التي تسعى إلى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السائدة ...إذ يظل المعرفي بمثابة محور الفعالية لتحقق الإيديولوجي في النص"[2]، أي أنها تتجلى من خلال نظام النص، على عكس المعرفة التي تمثل النظام اللغوي باعتباره قناة للاتصال، وكلاهما يتحدد أساسا من إيديولوجيا المرسل.

لقداستند الخطاب النقدي العربي، في كل عصر إلى إيديولوجية مكنته من تحقيق وجوده، في مقابل تمكينها من السيطرة والهيمنة، وذلك باحتضان كل أشكال الصراعات الدائرة حول الحداثة الشعرية، لتكشف توجهاتها. ومن ثم إخراجها إلى الهامش، وتقليل شأنها أو مصادرتها، حتى تستقيم دعائم الإيديولوجية التي توجه السلطة وتقودها، كونها شكلا من أشكال المعرفة الذي تريد السلطة إثبات صحة توجهها .

ولما كان النقد والأدب ظاهرتين ثقافيتين متلازمتين، فإن الحديثعن علاقة الأدب بالإيديولوجية، حديث عن "أدب الجاهزية، لأنه يقوم من حيث الأساس على معايير سابقة أو معدّة سلفا، وأن

(1) أيزابرجر أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف جابر عصفور، القاهرة ، العدد203، ط1، 2003، ص: 103.

(2) أبو زيد نصر حامد، "النص، السلطة، الحقيقة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص: 99.

الأدب الذي تتعدد الأصوات فيه، هو أدب خارق لمعاييره، ومنفتح على قراءاته وتأويلاته انفتاح العقل الذي أنتجته على تعدديته"[1]، الذي يقتضي كشف تلك القوانين المهيمنة والمسيطرة على الفكر النقدي،المتضمّنة للمعرفة النقدية التي استمدّ منها سلطته، وهي:

أ/الإيديولوجية الدينية:

يعتبر الحديث عن الدين والإيديولوجية حديثا عن الثابت والمتحول، وفي التقائهما يعني إفراز معرفة جديدة تتلاءم والسياق الذي وجدت فيه ،حيث يتشكل خطاب الناقد/الفاعل الإيديولوجي –من خلال لعبته في فضاء المقدس– وفقا لحدود دينية وشروطها، وتطور الصراعات والحوار مع الغير، ما يجعل الدين في تمظهراته إيديولوجيا بامتياز. يتجلى ذلك بوضوح في الازدواجية ولغة الصراع التي عرفها العصر العباسي، التي فرضت نفسها في كل شيء، فكان لها انعكاس إيجابي على الثورة الإنتاجية التي عرفها العقل العربي. خاصة وأنها تزامنت مع عصر التدوين "أي عصر بداية وضع قوانين التزويد والاستدعاء في الذاكرة الجمعية للأمة –أي الثقافة– فقد صارت القوانين التي صيغت في تلك اللحظة هي القوانين المهيمنة والمسيطرة"[2]، معنى ذلك أن الخصومات كانت أوسع من تلك الخلافات الفقهية أو الخلافات الكلامية بل كانت لأجل صياغة "قوانين تشغيل تلك الذاكرة وصياغة الآليات التي على أساسها تنتج المعرفة"[3]، التي ارتبطت في الثقافة العربية بسلطة النصوص المستمدة من النص المركزي وهو القرآن الكريم، من خلال ما يلي:

أ. 1/ارتباط الدين بالشعر:

لقد كان وراء اتصال الدين بالشعر الانتصار لكل ما هو قديم، حفاظا على اللغة العربية من التسرّبات الدخيلة باعتبارها لغة الدين،التي لا يجوز الخروج عن قواعدها وأصولها. وهو الاعتقاد – تقديس اللغة العربية– الذي زادت في تكريسه السلطة السياسية أيام الدولة الأموية، لأن أي خروج

(1) عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص: 163.
(2) أبو زيد نصر حامد، "النص، السلطة، الحقيقة"، ص: 17.
(3) نفسه، ص: 18.

عن ذلك، هو خروج عن الدين، الأمر الذي امتدّ إلى الشعراء فحتى يُروى شعرهم ويشتهر، كان لابد من محاكاة الشعر القديم شكلا ومضمونا.

ولما كان الشعر استعمالا للغة،بوصفها فرعا من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية وإبراز دلائل الإعجاز فيها، فإنها –إذاً– السرّ الكامن في الخطاب الديني، يقول محمد بنيس: "فالشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسيرالنص القرآني، وإبراز لغته المعجزة، التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها،فبالأحرى تحديدها، هكذا كانت كل من الدراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعروالنثر تضع الحدود" [1]. فاللغة الشعرية من هذا المنظور هي الأداة التي يمكن استخدمها في الوصول إلى شعرية النص المقدس وعلاقته بالنص المقلد، وتحديد المدنس فيه،...، فهي تستخدم الشعر كوسيلة مساعدة في إثبات تفرّد الخطاب الديني عن الخطاب الأدبي. يعني هذا أن الشعرية العربية شكلت حقلا مدمجا في الدراسات القرآنية، كونها تقوم على ضبط العلاقة بين الخطاب الديني (القرآني) والخطاب الأدبي.بالرغم من أن الشعر لم يعرف سبيلا إلى التطوّر "إلا حين بدأ يقيم مسافة بينه وبين الإيديولوجية الدينية من جهة، وبينه وبين (الجماعة) بالمعنى الديني[*] ومن جهة ثانية... وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال أوجها في نهاية القرن الثالث الهجري في نتاج أبي نواس وأبي تمام"[2]، أي أن الشعر العربي لم يتسن له الخروج عن تقاليد النص القديم، إلا بعد ما عرف الفكر النقدي انفتاحا على التعددية الثقافية الفكرية، التي أوجدها العصر العباسي، ما سمح له بالانفصال عن الإطار المرجعي الديني ومن آليات هيمنته، يتجلى ذلك من خلال شعر المحدثين. وذلك بالانفلات من سلطة النصوص باعتبارها الماضي الذي يُنتج الحاضر، والاستناد إلى سلطة العقل، التي تعني "قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التي تناسبه، والتي لا

(1) بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، التقليدية، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص: 43.

(*) الجماعة بالمعنى الديني: هو مفهوم شرعي، يؤكد في الحقيقة أن كل المعرفة المتعلقة بالشعر ينبغي أن تتشكل في علم يقع تحت سلطة العلماء، حيث يتشكل ما يطلق عليه قوة الإثبات، بمعنى مجموعة تحترف المعرفة تضطلع بتوضيحها وتنظيمها ونشرها. ينظر: بن الشيخ جمال الدين ، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:08.

(2) حسين طه، حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص: 10،11.

تهدر خبرة الماضي، بقدر ما تستوعبها استيعابا مثمرا خلاقا"[1]، ليبقى الانفصال زيادة في مسافة البعد دون إحداث القطيعة. لأن السلطة الدينية ما تنفك على تعزيز قدرة الخطاب الديني في ممارسة آلية المنع، بعدم إحداث الهوّة بين الماضي والحاضر.

أ. 2/الإعجاز القرآني والنقد:

لقد كانت النقاشات والخصومات، التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم بمثابة حوارات نقدية بامتياز، لما فيها من المحاجة والاستدلال القائمة على الفعل ورد الفعل في إنتاج الحجة ودحضها، التي أثرت المعرفة العربية على صعيد الأبحاث والدراسات "كانت في حدّ ذاتها نهضة في عالم النقد، انتشلت النقد من النقد العام وحوله إلى نقد شبه تفصيلي معلل، مهد للنقد الموضوعي الذي ظهر بعدئذ في كل من الموازنة والوساطة ... فقد استطاعت هذه المدرسة أن تفرض آثارها على المذاهب النقدية أجمع"[2]، لكونها الإطار المرجعي لتلك القوانين المستمدة من سلطة النص القرآني، في بيان شروط إنتاج الخطاب البياني وتفسيره، إذ تجلت آثارها على النقد في تلك المقارنات التفصيلية الفنية "التي تستهدف الكشف عن وجوه فنية بلاغية، أو الكشف عن الأخطاء عن طريق عقد مقارنات إما بين الوجوه الفنية الموجودة في النص من التشبيه، والاستعارة والمجاز، وبين الوجوه الفنية التي جاءت في النصوص الأخرى، وإما بين المعاني الصائبة في النص وبين المعاني الخاطئة في النصوص الأخرى لإثبات الخطأ وبيان الوجه الصحيح من الخطأ في الكلام"[3]، ويعود هذا النوع من المقارنات التي تُحقق مفهوم النقد إلى مدرسة الإعجاز القرآني،التي تتوافق ومفاهيم الموازنة عند الآمدي ،والوساطة عند القاضي عبد العزيز الجرجاني.بالإضافة إلى مقارنات النظائر والأشباه، التي نستجليها في أخبار أبي تمام للصولي، والوساطة للقاضي الجرجاني من خلال تلك المقارنات في تبرير أخطائهم بالقياس مع معاصريهم أو القدماء القائمة على الاستشهاد والتمثيل بين الأشعار والشعراء.

(1) أبو زيد نصر حامد، "النص، السلطة، الحقيقة"، ص: 18.

(2) صالح محمد رشاد محمد، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص 64.

(3) نفسه، ص: 81.

ب/الإيديولوجية الثقافية:

إذا كانت الإيديولوجية وجهة نظر طبقية، فإن الثقافة هي"عملية اجتماعية كلية فيها يُحدّد ويشكل البشر حياتهم الكلية"[1]، من ثم يمكن الحديث عن علاقة الإيديولوجية بالثقافة في النقد الأدبي، من خلال النقد الثقافي للخطابات الترسلية. كونه نقدا إيديولوجيا وفكريا وعقائديا، وباعتبار هذه الخطابات علامات ثقافية وسياقية حاملة لمقاصد قبل أن تكون علامات جمالية أو فنية.

ب–1/السـلطة الفكـرية: تتجلى هذه السلطة في المتضمنات الفكرية المشكلة للرسائل النقدية، التي تقتضي كشف أنساقها، وتعرية الخطابات المؤسساتية المهيمنة على الذائقة العربية، لأجل تحويل ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز.

ب . 1. 1/الاعتزال والنقد:

تعتبر قضية اللفظ والمعنى، من القضايا التي أفرزتها الدراسات الإعجازية، التي استأثرت اهتمام المتكلمين وعلى رأسهم المعتزلة، التي استقطبت جهودهم "على مستوى المساهمة في وضع قوانين لتفسير الخطاب المبين وشروط إنتاجه"[2]، من خلال التساؤل المطروح: هل القرآن معجز بألفاظه أم بمعانيه أم بهما معا؟.

لقد كان الفضل للجاحظ في تدشين الحديث عن هذه القضية، حين أعلى من شأن اللفظ على حساب المعنى في نظريته المعروفة "المعاني مطروحة في الطريق". لكن رأيه أسيء فهمه "فأوجد فئة من النقاد يحاولون التهوين من شأن المعنى في سبيل الدفاع عن النظم (الآمدي مثلا)، أو يدافعون عن الصناعة اللفظية دون أن يحاولوا إدراك مرامي الجاحظ"[3]، هذه المرامي التي سعى إلى تبيانها وتوضيحها في كتابه البيان والتبيين والقائمة على فكرة الفهم والإفهام، والتي كشف عنها فيما بعد عبد القاهر الجرجاني، أين توصل إلى فهم المعاني المقصودة على أنها معاني عقلية (المعاني الخاضعة

(1) أيزابرجر أرثر، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، ص: 108.

(2) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ج2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1993، ص: 64.

(3) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 18.

للتجربة والمشاهدة)، أي تلك التي يشهد العقل العربي بصحتها –وهو ما يتوافق والفكر الاعتزالي– فأدرك بنفاذ نظريته هاته "أن الجاحظ كان مضطرا بذلك الرأي خدمة للإعجاز، لأنه كان يرد على من يرون أن معاني القرآن لا تستقل عن المعاني (أي المواد) العامة التي يتحدث عنها الشاعر والخطيب"[1]، فوجد أن كل الذين خاضوا في مسألة الإعجاز ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى؛ فكانت نظريته المعروفة "بنظرية النظم" التي جاءت امتدادا وتتويجا لتلك المناقشات النقدية التي شغلت الفكر العربي مدة طويلة، وانعكاسا لنضج الوعي لدى الناقد في هذه الفترة.

فكانت نتيجة هذه الجهود الكشف بوضوح عن الطابع الاستدلالي للأساليب، وبالتالي عن نوع فاعلية العقل العربي من خلال الانتقال من البساطة إلى الفعالية الحوارية ضمن أخلاقيات محددة لتداوليات التفاعل والتواصل، والتي تعكس تطور أسس أشكال الحياة الاجتماعية والثقافية، وكذا تطور القدرات على الفعل، التي أنشئت في إطار التبادل المتكافئ، ومواجهة الحجة بالحجة والقدرة على التحليل. لأجل الإجماع في سياق تواصلي يتيح فرص التفاهم وإمكانية التواصل بين الثقافات والتجارب، التي تظهر على الصعيد الثقافي في حدود خاضعة لقوانين أوجدها المتكلمون كشروط يجب إتباعها في خطاب المناظرة.

وبذلك أصبح للفكر الاعتزالي، فضل على تفتيق العقول في وضع قواعد النقد، لأن المعتزلة جعلوا "العقل معيارا لجميع آرائهم ومحورا يدور حوله كل تفكيرهم"[2]، أي أن العقل عند هؤلاء هو الحجة النقدية، التي تؤسس مبادئهم باعتباره مقود العاطفة مما أدى بالنقد الذي أفرز مؤسسات ثقافية أن يجعله أداة جوهرية في ممارسته من أجل الخروج من التعصّب، وكذا اتخاذ الطريق الوسط في الأحكام النقدية، إذ لا تفضيل لقديم على محدث "وإنما هناك كما يقول العقل الاعتزالي، محض الحسن والقبح،

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 18.

(2) الصديق حسين، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1 ،2000، ص: 115.

وذلك هو أساس النقد الأدبي،والعقل هو المرجع الأخير في التذوق"[1]، وهو ما يتضح في الموازنة والوساطة باعتبارهما نموذجين للمنهج النقدي الموضوعي.

بالإضافة إلى أن الاعتزال كان يعنى بالردّ على المتهجمين على العقيدة الإسلامية من ممثلي الثقافات غير العربية، فهذه الردود التي تتضمن الثقافة المضادة هي استخدام الثقافة الأصلية أو العربية كمصدر للمجابهة والمقاومة،خاصة الشعر،فضلا عن اعتماده على الفكر الجدلي الذي يمكن فهمه على أنه يهدف إلى محو الرأي المشترك، وبالتالي بعث الاختلاف في وجهات النظر ،من أجل الإقناع الذي لا سبيل له إلا البلاغة، وكل ما يحتويه المصطلح من مفاهيم مرتبطة بالنقد، كالملاءمة بين اللفظ والمعنى، وحسن اختيار الألفاظ أثناء المناقشات، وكذا مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى الحال أو لكل مقام مقال.

ب . 1-2/علم الكلام ومنهج المناظرة(الخصومات):

في الحقيقة إن علم الكلام أو"علم المناظرة العقيدي" كما سمّاه طه عبد الرحمن، كان سببا في إعطاء المناظرة أو الخصومات النقدية تلك الفعالية الخطابية، التي بلغتها في القرن الثالث الهجري، حيث أمدّ المتكلمون العقل العربي"بسيول من دقائق المعاني وخفيات البراهين وجعلوه عقلا جدلا ما يزال ينقب عن خبيئات الأفكار، وما يزال يجلب من أعماق دررها الباهرة"[2]، من خلال الاهتمام بالبحث في بلاغة القول والإكثار من الملاحظات في هذا الاتجاه في إطار سلطان العقل وحرية الرأي والفكر، ويبرز ذلك في توجيه العقل العربي في بلاغة الخطاب،لأنه أصبح مرتبطا بإنجاز الغايات ما أدى إلى بروز مصطلح البلاغة؛ مما أعدّ لوضع أصول البلاغة العربية بالموازاة مع الأساليب الجديدة، التي عرفها العقل العربي كالحجاج الكلامي خاصة، فنتج عن ذلك الاستثمار الجيّد للمعارف السائدة في صناعة هذا النموذج الخطابي المتميّز شكلا ومضمونا، وهكذا جاءت ثمار جهود هذه المدرسة المتكلمة ممثلة فيما يلي:

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 16.

(2) ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ج3، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986، ص: 461.

- لجوء أقطاب الحوار إلى الحجج العقلية.
- إنتاج مقاييس نقدية جديدة اكتملت معها بنية النقد الأدبي.
- فتحت الخصومات التي اتبعها، والمحاجة التي تداولتها في إطار إثباتها أو نفيها، بابا على منهج الاستقراء في النقد الأدبي.
- فتحت هذه الخصومات الفكرية الباب أمام استخدام منطق أرسطو في العلوم العربية والدينية،وهو ما يتجلى في الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني.

ب .1-3/المناظرات الفلسفية: هذه المناظرات كانت وليدة تسّرب الثقافات الأجنبية إلى العقل العربي، الأمر الذي جعله يتسم بروح الفضول والاكتشاف لهذه المعارف الدخيلة على رأسها الفلسفة التي أصبحت تنافس طرق البحث ومناهجه في العلوم الدينية، وهو ما كان يشكل خطرا على العقيدة الإسلامية، فكان لابد من الاهتمام بدراستها،خاصة أن الكثير من المناظرات التي جرت بين علماء الكلام وغيرهم، قد شكلت دافعا قويا لتعلم الفلسفة من أجل دحض حجج الخصوم.

هكذا أصبحت المناظرات الفلسفية وجها لتفاعل التيارات المختلفة، كما طبعت أيضا التعامل بين أهل العلم، منها ما جرى حول موضوعات مختلفة (حول النبوة، النظريات: القدماء الخمسة، نظرية الكمون، الجزء الذي لا يتجزأ وغيرها)، وكذلك ما جرى حول قضية العرض والجوهر باعتبارها من القضايا النقدية، التي صبغت الفكر النقدي العربي من ذلك الوقت إلى يومنا هذا. ومن أشهرها تلك التي جرت بين أبي سعيد السيرافي النحوي ومتى بن يونس الفيلسوف، وهي في الحقيقة تعكس الصراع بين فكرين متناقضين، "يمثلان ثقافتين مختلفتين، العقلانية الهيلينية والتدينية السامية، والحوار بين المنطق والنحو ليس إلا جانبا من جوانب هذا الصراع"[1]، هذا الصراع الذي مثله الاصطدام الذي عرفته الثقافة العربية بين النحاة والمناطقة، بالإضافة إلى المناظرات الفقهية التي تمخضت عن الخلاف حول الكثير من المسائل الفقهية، خاصة تلك التي جرت بين بعض أصحاب المذاهب الفقهية والمناظرات النقدية.

(1) الصديق حسين، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، ص: 162.

فهذه المناظرات بعثت نشاطا حواريا متفاعلا، أفرز نهضة فكرية انحصرت في لونين خطابيين، هما: "خطابة الجدل والمناظرة فيما بين زعماء الملل والنحل، وفيما بين النحاة والمناطقة، وفيما بين الفلاسفة والمتكلمين، والخطابة التعليمية متمثلة والدروس التي يلقيها العلماء في مختلف العلوم آنذاك"[1]، التي انعكست إيجابا على الخصومات النقدية الدائرة في إطار الدفاع والهجوم، الرد والدحض، في حوارات الفكر والعلم، حيث أصبحت فضاء لظهور منهج الاستقراء في النقد الأدبي، هذا الأخير الذي أصبح"نقدا منهجيا يتناول النصوص باستقصاء، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل"[2]، وهو ما نلاحظه عند الآمدي في اعتماده على تحقيق المصادر،فضلا عن انصياعه لمنطق أرسطو، في موازنته من خلال تقسيماته، وفي نظرته إلى الشعر.

ب-2/السلطة العلمية(المناظرات النحوية): لقد برزت هذه المناظرات نتيجة الحركة اللغوية والنحوية، التي عرفتها مدينتنا البصرة والكوفة بعد الفتح والترجمة، والتي "كان هدفها جمع اللغة واستخلاص قواعد اللغة العربية منها، ليهتدي بها المتكلمون بعد أن تطرق الفساد إلى الألسنة وفشا اللحن واتسعت دائرته حتى بين العرب أنفسهم نتيجة ابتعاد الناس عن مواطن الفصاحة وكثرة احتكاكهم بالأجانب الذين انتقلت العربية إليهم مع الفاتحين"[3]، فكان لابد من وضع قواعد النحو،التي تهتم "باستخراج مبادئ اللغة ونظمها استنادا إلى الاستعمال المشترك أو ما يظن أنه استعمال مشترك وغايته القصوى حماية اللغة من الفساد والحرص على أن تواصل أداء وظيفتها الأصلية، الإبلاغ ووسيلته في ذلك ضبط المعايير التي نفصل بها بين الخطأ والصواب، ويطابق المتكلم باحترامها بينها وبين حاجته في التعبير المستقيم"[4]. وفي ظل هذه الأوساط الجديدة احتدمت الخصومات حول مواضيع شتّى مست الجوانب اللسانية وعلى رأسها المسائل النحوية، ومن أشهرها

(1) عبد المجيد جميل، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص: 126.

(2) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص:49.

(3) هني عبد القادر، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د.ط، 1995، ص: 141.

(4) صمود حمادي، "التفكير البلاغي أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) "، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد عدد 21، تونس، د.ط، د.ت، ص: 47.

تلك التي جرت بين سيبويه زعيم البصريين والكسائي زعيم الكوفيين، بحضور زعماء البرامكة يحي بن خالد وولديه جعفر والفضل.

ب . 3/السلــطة السياسية: إذا كانت الخصومات النقدية، قد بدأت بنقد المفاضلة بين الشعر والشعراء منذ العصر الجاهلي، من خلال التساؤل: من الأشعر؟، فإن مسار هذه الفكرة النقدية، لم يستقيم إلا بالخصومات السياسية، إذ أصبحت وسيلة ذات أبعاد خفية لتحقيق أغراض ومصالح خاصة، حيث كانت مجالس الخلفاء –وعلى رأسهم مجلس عبد الملك بن مروان– منبرا لتلك الخصومات النقدية، والمناقشات الحادة حول الشعر والشعراء ذات الصبغة السياسية دليلا على ما أفرزته من إنتاج نقدي، الذي أسهم بدوره في إثراء ودفع الحركة النقدية، بمساهمة النقاد الذين كانوا دائما أصوتا بل أبواقا لنشر إيديولوجية الحاكمين –على حد تعبير سعيد يقطين –لأن المرحلة مرحلة أسئلة سياسية تبحث في مسألة الخلافة .

هكذا كرّس تطور المشروع النقدي قواعد اللعبة اللغوية، التي تكمن في لعبة السلطة، بإعادة الانخراط في المفاهيم المركزية للسلطة والمعرفة، وقبل كل شيء الإيديولوجية، التي كشفت واقع العلاقات الاجتماعية في الممارسات المؤسسية التي يتم تمثيلها لغويا. من خلال بعث الآراء النقدية المختلفة التي شكلتها الخصومات، عن طريق النصوص النقدية الترسلية، حول الشعرية العربية المتمثلة في قوانين وشروط عمود الشعر.

وهي الأسس أو القوانين التي استمدّها من البنيات المعرفية، التي شكلت الإطار المرجعي لسلطة الخطاب النقدي، والذي هيمنت عليه السلطة الدينية باعتبارها الإيديولوجية السلطة، التي تشكلت في إطار صراع القوى. الذي مثلته الخصومات في كافة الميادين المعرفية (الدينية، الفكرية، السياسية، العلمية) بوصفها الأداة الرئيسية في تشكل الخطاب النقدي العربي، من خلال تلك الأنساق المعرفية المختلفة الرؤى، والتوجهات المعبّرة عن التعددية الفكرية، والاجتماعية، والثقافية لبنية المجتمع العربي.

وعليه، نقول فإلى جانب الإيديولوجية الدينية، أسهمت الإيديولوجية الثقافية "تلك التي تدين بأكثر خصائصها نوعية ليس للمصالح الطبقية التي تعبّر عنها فحسب، بل للمصالح الخاصة لأولئك

الذين ينتجونها"[1]، في ممارسة التجديد داخل الخطاب النقدي العربي على أساس نفعي لتحقيق مهمة تقبل التغيّر الحضاري، كما رأينا مع الخطاب الديني الذي فرض هيمنته من أجل إقامة الدولة الدينية، أي أن الإيديولوجية التي وُسمت الخطاب النقدي نشأت من موقع صراع، وهذا ما لاحظناه بين أطراف الخصومة حول أبي تمام والمتنبي.

هكذا كان لمفهوم الهيمنة –من خلال وقوفنا على الإيديولوجية الدينية والإيديولوجية الثقافية اللتين كونتا بنية الخطاب النقدي– فضل في إبراز مصدر آخر لسلطة الخطاب وهو سلطة التعددية، التي استمدها من طبيعته الكلية أو الشمولية "أي من لا محدودية مكوناته، ومن لا محدودية نفوذه، فهو يتألف من العديد من المكونات المنتمية إلى عصور وفترات زمنية متباينة"[2]، وهذا يعني أن الخطاب النقدي في تكونه وتكوثره لم يبدأ من درجة الصفر إنما كان نتيجة لتلك التسرّبات الخطابية المختلفة والمتعددة، التي تعكس الارتباط الدائم بالماضي، والتي كانت سندا لنا في البحث عن السلطة في تجلياتها. انطلاقا من الوجوه الصامتة أي المسكوت عنه بالكشف عن علاقات التناص في البنية العميقة للمشروع النقدي، والبحث عن ما هو خفي في حفريات المعرفة النقدية.

ثالثا/كيف يمارس الخطاب النقدي سلطته في الرسائل النقدية؟:

يتّضح مما سبق أن ممارسة الخطاب النقدي، تجلت في الخضوع لتلك القوانين والشروط التي فرضتها سلطة الخطاب، ما يعني أن كل ممارسة خطابية ما هي إلا مجموعة من القواعد والإجراءات السائدة التي تحكم الكتابة والقراءة والفكر في ميدان معين عن طريق الاستبعاد والتنظيم، أي من شأنها –حسب فوكو– "أن تنجح في إخراس ما يخرج عنها، ويخالفها، فالأفراد الذين يعملون في إطار ممارسات خطابية معينة لا يمكنهم الكلام أو التفكير دون الإذعان إلى الأرشيف المختزن، غير المنطوق من القواعد والنواهي"[3]، فالمخالفة وعدم الاستجابة لتلك الشروط الإجرائية في تحقيق فعلي الكتابة والقراءة، يعني التعرّض للإدانة أو الإرغام على الصمت أو القول. وعليه، فكل إنتاج معرفي نقدي

(1) بورديو بيير، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص: 54.
(2) الحميري عبد الواسع، الخطاب والنص "المفهوم– العلاقة– السلطة"، ص:194.
(3) نفسه، ص: 199.

خاصة، فهو إنتاج مراقب منظم وفق ما تقتضيه تلك الإجراءات، هذا ما سيتضح في العلاقة بين السلطة والناقد.

1- السلطـــة والنــاقد:

نشير في البداية إلى أن نظام الخطاب النقدي لا يتحقق دون لعبة الانتقاء -حسب فوكو- للنقاد، كونهم يمثلون المؤسسة الثقافية (المعرفة النقدية)، بالتالي فهناك علاقة جدلية بين الناقد والسلطة وإيديولوجيتها، فوظيفته لا يمكن أن تكون فاعلة إلا باستخدام المنهج النقدي العقلاني، حيث يربط الفكر النقدي بالممارسة الإجرائية.

ونحن نرصد تلك التحولات في الأنساق الشعرية، التي واكبت الخصومة حول أبي تمام والمتنبي، والتي لم تعد في القرن الرابع الهجري كما كانت في القرن الثالث الهجري بين محدث وقديم، بل طرأت تحولات عميقة على البنية النقدية العربية، غيّرت من أنساقها من خلال فعل التلقي، إذ برزت"علاقات جديدة بين الشاعر والناقد أو بين الباث والمتلقي حددتها الاختلافات النصّية التي طغت على النسيج الشعري، وحكمت باختلاف إنتاجه ومن ثم اختلاف النظرة النقدية التي تتلقاه"[1]. وتبعا لذلك سنقف عند الجهود النقدية لكل من الآمدي، والقاضي الجرجاني باعتبارهما مؤسسي قواعد وأسس النظرية النقدية.

ولما كان قانون عمود الشعر العربي، هو الصورة المثلى للأعراف والاستجابات الفنية، التي اتخذت سمة القوانين المتحكمة في الشعرية العربية، فإنه كان الأخطر أيضا في تضمنه لقانون عمود التلقي، الذي أصبح نقد القرن الرابع الهجري محكوما بسلطته، "لتحول طابع العصر من الشفاهية إلى الكتابية، وتلون مقتضى الحال ببعد كتابي تراكمي هيأته تجارب قرائه عبر التاريخ، وما استنبطوه من معايير إنتاجه وتلقيه"[2]، عن طريق تجلي شروط الإنتاج والتأويل أو التلقي في بنية النص، وهذا ما نستجليه عند:

(1) موسى صالح بشرى، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط1، 2001، ص:64.
(2) نفسه، ص:68.

– **الآمــدي:** تتجلى ملامح السلطة المعرفية عنده، من خلال ابتكاره لمنهجية تعدد الأصوات التي تنمّ عن الطابع الحواري، الذي يعكس لاشك حدّة الاختلافات السائدة في القرن الرابع الهجري، حيث يلبي علمية المظهر بإعطاء الكلمة للأطراف المتخاصمة حتى يتسنى له الموازنة بينها، والتي تقتضي بدورها مفهوم الناقد البصير. يقول على لسان صاحب أبي تمام: "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقة معانيه وقصور فهمه عنه، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضرّه طعن من طعن بعدها عليه"[1]، فهو يطرح من خلال هذا القول، خصوصية شعر أبي تمام، التي تتسم بدقة المعاني، التي تقتضي بدورها قارئا نموذجيا تتوفر فيه مؤهلات التأويل، التي تسمح له بالتغلغل في أعماق معانيه. أي ضرورة استحداث شروط جديدة للقراءة تتعالى على تلك التي أوجدها الإطار المرجعي للفكر النقدي، تتماشى والنص الشعري المحدث، الذي أصبح يستوعب البنيات المعرفية السائدة. ومنها الفلسفة التي كانت سببا في طرح إشكالية صعوبة فهم معاني أبي تمام، لأن لغته تكمن في لعبة السلطة. فإبراز صعوبة معانيه، إنما هو لعبة سلطة سياسية لأجل التقليل من شأنها أو مصادرتها. إذ يقول على لسان صاحب أبي تمام: "فقد عرّفنا لكم أن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية وألفاظ عربية، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فسّر له فهمه واستحسنه"[2]، بمعنى أن النص التمّامي، نص اقتضاه السياق الثقافي، والمعرفي يختلف عن النص القديم، الذي يستوجب شروطا جديدة لقراءته، من خلال عمود التلقي أو القارئ الضمني في مقابل ما طرحه من ولاء لعمود الشعر، الذي أوجده خدمة للبحتري، فهو "أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام"[3]. وهو القانون الذي أرسى بنوده المرزوقي في سبعة أبواب، وجعل لكل باب معيار في القرن الخامس الهجري، وقد سُبق ذكره.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 19.
(2) نفسه، ص: 27.
(3) نفسه، ص: 04.

فإشارة الآمدي لقانون عمود الشعر "ونعته بالمعروف إقرار منه بنظامه وسننه الراسخة في المدوّنة الشعرية القديمة"[1]، حيث أصبح معيارا جماليا لصناعة الأنساق الشعرية، والخروج عنه أو العدول يعني عدم تقبّله وتلقيه.

– **القاضي الجرجاني**: لقد كان للسلطة المعرفية الأثر البليغ في أطروحاته، إذ نلاحظ تقاربا بين العدول والخطأ، حيث اعتبر الخروج عن عمود الشعر خطأ، وهي الفكرة التي حاول تطبيقها على شعراء قدماء ومحدثين، وكانت مبررا للانتصار لأخطاء المتنبي "بقياس الأشباه والنظائر كقاعدة إجرائية تفسح له سبيل التوسط"[2]، التي تعكس انفتاحه على التراكمات المعرفية السائدة،ومنها المنطق الذي يرى أن الخطأ لا يقاس عليه.لكن الجرجاني ذهب عكس ذلك، ورأى أن الخطأ في الشعر يقارب مفهوم العدول ولاسيما إن كان ذا مقصدية جمالية، فيلتقي بذلك مع الآمدي للسيرورة وفق ما تقتضيه هيمنة النسق الشعري القديم "عمود الشعر" القائمة على المعيار الجمالي، من خلال الوقوف على معالم عمود التلقي (القارئ الضمني) ورأى أن شروطه تتوفر في الشعر المحدث، انطلاقا من اعتبار المتنبي متفرّدا ومتميزا من جهة، ومستجيبا لشروط عمود الشعر من جهة أخرى. حيث استخلص منه شروط التلقي التي يجب أن تتعالى عن القراءة المألوفة إلى استحداث قراء من نوع معرفي خاص لفهم خصوصية الشعر المحدث. لأن الامتثال لشروط القارئ الضمني الذي طرحه عمود الشعر ما عادت تتماشى والتحولات النسقية الشعرية التي فرضها العصر، بل تفضي إلى التغلغل في الصعاب، لما تطرحه من غموض يقتضي إعمال الفكر.

وهي بداية الدعوة إلى التحرر النسبي من قيود هذا النسق الشعري، الذي اقتضاه عمود الشعر المهيمن، والأخذ بمستجدات الشعر المحدث، لما يحتويه من التسرّبات المعرفية الجديدة،لأن "المدونة الشعرية المحدثة قد وضعت مراكز جديدة لم تعرها المدونة القديمة اهتماما وأبرزها: الشعر (العقلي) قرين الفلسفة والمنطق وشعر البديع الذي عدّ أفقا للتنافس بين الشعراء، وما كانت تفتقر إليه هذه

(1) موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص: 71.
(2) نفسه، ص: 72.

المدونة من قراء محدثين يجدون طريقهم إليها بما يرسم أعرافا جديدة لقارئ ضمني جديد، وقراء نموذجيين يتوسلون بالتأويل وبصنوف المعرفة العقلية والفلسفية لفك غموض المدونة المحدثة"[1].

هكذا، تبدو جهود كل من الآمدي والقاضي الجرجاني خاضعة لهيمنة النسق الشعري من خلال قانون عمود الشعر،"وهذا تأكيد أساسي أيضا بالنسبة لأهمية الخطاب النقدي وتأثيره في الشاعر، إذ أن المنظّر يقيم نسقا كاملا للتحليل سيصبح متحكما في فعل الكتابة"[2]، كون هذا القانون يخلد تقليدا ثقافيا، وفي الوقت نفسه يُؤمِّن دوامَ خطاب نقدي عن طريق هؤلاء النقاد، الذين سعوا في توفيق إلى البناء الثقافي للفكر الجماعي. فكانا بذلك مجرّد حراس وُجدوا لحماية التجربة المحدثة من الانفلات لممارسة الإرغام على الولاء للطريقة الشعرية القديمة،أي أن الانزياحات المقبولة هي التي تسمح بالمراقبة. سخّرتهم السلطة حماية لمصالحها، فجهودهما لم تتعد ذلك التغيير الأفقي على مستوى بنود عمود الشعر، فمن الوضوح والإبانة إلى الخفاء والغموض، ومن المقاربة في الصورة الشعرية إلى المباعدة فيها، ومن الطبع والصنعة إلى إحكام الصنعة، التي فرضها البديع واقتضاها العصر.ليغدو الخطاب النقدي لعبة السلطة، التي تكمن في لعبة الفلسفة، التي أفرزتها اللعبة اللغوية. يقول محمد الشيخ:إن"قواعد اللعبة اللغوية تكمن في لعبة السلطة، ولعبة السلطة تكمن في لعبة الفلسفة، وكل الفلسفة – كيفما كان مجالها– يجب أن تكون سياسية"[3]. هذه اللعبة السلطوية (السياسية)، التي اكتسب النقاد من خلالها مكانة وسلطة وجمهورا. ليرسل الخطاب النقدي بذلك رسالة ومعنى أن هؤلاء النقاد يمثلون خطاب المؤسسة النقدية وليس ذاتهم.فهو"لا ينظر لقائله إلا بقدر قدرته على المحافظة على حرارة وقع الخطاب"[4]. من هنا ندرك حقيقة التنافس على احتكار الخطاب، وامتلاكه من قبل النقاد، لأن امتلاكه هو امتلاك للشرعية في وضع حدّ لطموحات الخصوم.

(1) موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص: 74.

(2) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص:10.

(3) الشيخ محمد، المثقف والسلطة، دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1،1991،ص:162.

(4) الكبسي محمد علي، ميشال فوكو،تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ص:09.

فكانت جهود النقاد، وعلى غرار الآمدي والقاضي الجرجاني جهودا مراقبة ومنظمة، أوجدتها السلطة لوضع الخطاب النقدي في شبكة العلاقات المعرفية ذاتها، التي تنتجها وتراقبها وتعمل على حمايتها،بل امتلاكها لمنع العدول –الذي كان عن طريق زعزعة الثوابت الشكلية (الأدبية) التي تحاول سلطة الخطاب النقدي إثباتها– وذلك عن طريق تسويق تلك الانزياحات على مستوى اللغة، التي مارساها حتى تتحول إلى معيار يستهلك ويمتص كل التحولات التي تطرأ على اللغة الشعرية.

وبالتالي، فقانون عمود الشعر العربي ما هو إلا قانون وجد لممارسة الحضر والإقصاء الذي أفرزته سلطة الخطاب النقدي لأجل التحكم في فعلي الكتابة والقراءة، عن طريق منع الانزياح والعدول عن طريقة الأوائل، أي ممارسة بعض الإبعادات – التي حدّدها فوكو– الآتية :

أ– الممنوع: وهي عملية متعلقة بالسلطة والرغبة "وهدفها الأساسي هو التحكم في السلطة التي تحملها الخطابات"[1]، وتعتبر من الإبعادات الخارجية الأكثر تداولا في الرسائل النقدية المدروسة، ومنها رسائل كل من: ابن المعتز والصولي، والآمدي، والقاضي الجرجاني.

فالملاحظ لخطاباتهم في مقدمات الرسائل، يجد أنها جاءت تنفيذا لطلب فعلي، فهو بمثابة بروتوكول وتواضع الذي يحمل مفاتيح التشريح النصوصي، الذي لم يفصح عنه. إذن هو طلب افتراضي ضروري لدخول وولوج السلطة، فهم يبحثون من خلاله عن المبررات وعن الشرعية للاستيلاء على الخطاب النقدي، وترويجه وفق ما تقتضيه إجراءات السلطة. وهي طريقة معروفة عند القدماء تقوم على تقديم شرعية التلفظ، المعروفة ببروتوكول الوقوف عند الأطلال، واستحضار الآخر في الشعر –من خلال الفعل قفا– عند الشاعر الجاهلي، والطلب الذي كرّسته السلطة من خلال الهيمنة، التي فرضتها على كل النقاد.

الجدير بالذكر، أن هذه الهيمنة وقعت في صمت وسرّ لم يفصح عنها. باعتبارهما مكونين أساسيين في حمايتها، اللذين يعملان على المراقبة، التي تمنع النقاد /الكتاب من الانحراف عن المقاصد، التي تريد بلوغها. وهي حماية النسق الشعري القديم، من تسرّبات المحدث كتابة وقراءة،

(1) أوكان عمر، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994، ص: 33.

و"التي يقوم بها نظام الخطاب عبر إخضاع الممارسات لنظامه الخاص... قصد التحكم في القوانين العامة،حيث تتحرك فيها الممارسات الخطابية، وينتج ذلك في كون الخطاب الذي ينتج أشكالا للحضر والإقصاء يقوم بتشكيل آلة يمارس من خلالها هذا الفعل، وغالبا ما تتجسد هذه الآلة في القانون"[1]. وهذا ما يتجلى في نظام الخطابات النقدية التي أفصحت عنها الرسائل، من خلال الأسس والقواعد، التي طرحتها في النظرية النقدية، والتي أصبحت ميزة كل الممارسات الخطابية النقدية العربية فيما بعد لحماية عمود الشعر.

فيصبح اشتغال السلطة بذلك على إنتاج قوانين، لأجل التحكم في الكتابة والقراءة والفكر عن طريق المنع، الذي يعني عدم الإمكان التحدث عن أي شيء، وفي قول كل شيء، وفي أي ظرف. لتكشف الأشكال الخطابية النقدية الحاملة للمسكوت عنه عن الارتباط الوثيق بين الخطاب والرغبة والسلطة. "لأن الخطاب كما يوضح لنا التحليل النفسي هو موضوع الرغبة، وهو كما يوضح لنا التاريخ الأداة التي نصارع بها ولأجلها، ونحاول دائما تملكها"[2]، وهذا ما يمكن ملاحظته في الخطابات النقدية الترسلية، قد يكون إنتاجها عن رغبة ولاء للسلطة، وقد يكون إرغاما خدمة لمصالحها. وفي الوقت نفسه نقول إن النقاد ما إن حصلوا على شرعية الكتابة والقراءة، حتى أفصحوا عن ملكيتهم لهذه الخطابات من خلال إثبات الذات وسلطتهم عليها، لكن في صورة الناقد –المثقف الانضباطي أو منتج الوعي– الذي يجب الأخذ بمقولة العمل والصمت،كونه معتقلا في النظام الخطابي المؤسساتي كذات منتجة، لكن مستعبدة بمعنى رهين فعل السلطة واختياراتها. من ثم، يجب أن نعتبر ما قالوه مَعْبَرا لما لم يُقال.

ب–إرادة المعرفة والحقيقة: وهي العملية التي تسمح بتبيان الخاطئ من الصحيح داخل مجال بعينه، مع العلم أن الحقيقة هنا لا يقصد بها فوكو اكتشاف الأشياء وجعل الآخرين يتقبلونها، وإنما هي "مجموع القواعد التي بمقتضاها يمكن أن نفرز ما هو حقيقي عما هو خاطئ، وننسب إلى

(1) سليكي خالد، "التراث والخطاب"، مجلة جذور، ع8، مج8 مارس، 2002، ص: 437.
(2)أوكان عمر، مدخل لدراسة النص والسلطة، ص: 33.

الحقيقي سلطة ذات تأثيرات خاصة"[1]، بمعنى البحث عن تلك الطرق المنظمة للإنتاج والقوانين، التي تعمل على توزيعها وتداولها، أي البحث عن القواعد التي كانت بمثابة المسكوت عنه في العقد الضمني بين السلطة والتلقي، من خلال الخطابات النقدية، وهذا ما سنسعى إلى اكتشافه في حقيقة الخصومة حول أبي تمام والمتنبي، وهي الحقيقة التي لا يمكن معرفتها إلا بكشف تلك الأنساق المضمرة في الخطابات النقدية داخل الرسائل عن طريق اختراق الصمت، لتلمس العلاقات بين العالم والناقد والنص.

لقد كان الفضل لفوكو في توجيه النظر من النص إلى الخطاب، وبالتحديد إلى فعل الخطاب وتحولاته النسقية متجاوزا حقيقته التاريخية والجمالية، بالوقوف على الاكتشافات داخل الفعل النقدي.حيث النقد الثقافي الذي يسمح برؤية المضمر الإيديولوجي وعلاقته بالذات الناقدة، وذلك بالإجابة عن التساؤل التالي: هل فعلا أبو تمام والمتنبي خرقا عمود الشعر العربي؟، وأين الخلل النسقي الذي أحدثاه؟.

ينطلق النقد الثقافي من مقولة دريدا "أن لا شيء خارج النص"، أي أنه لا يخرج عن أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي، وهي المقولة التي يلتقي فيها مع بارت وفوكو وليتش، هذا الأخير الذي يعتبرها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الذي يحمل مفاتيح التشريح النصوصي؛ وذلك باعتبار الظاهرة نصا.لأن داخل "هذا العالم المسمّى "نصّا" تمارس أعتى السلط وأخطرها على الإطلاق"[2]، مما يعني أنه لا مفرّ من المؤسسة باعتبارها مصدر السلطة، وهذا ما سنتبناه لفهم حقيقة الفعل النقدي، الذي أنتجته الخصومات حول أبي تمام والمتنبي، وذلك بتشريح النصوص النقدية للوقوف عند المسكوت عنه.

لاحظنا من خلال ما سبق، أن الخطابات النقدية الترسلية، كانت موجهة من قبل السلطة المتمثلة في المؤسسة الثقافية نحو أنساق شعرية متحكّمة في الذائقة العربية، حيث أصبحت قيما قارة يحتذى

(1) فوكو ميشال، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، د.ط، 1984، ص: 82.
(2) أوكان عمر، مدخل لدراسة النص والسلطة، ص: 115.

بها في الحكم والتذوق. وبالتالي، سنحاول أن نتبنى ما طرحه نقاد ما بعد البنيوية مثل دلوز وليوتار وفوكو"لفضح هذه المؤسسات القيادية وأدوارها في تأسيس هيمنة المجتمع الاستهلاكي المتقدم وحراسة هذه الهيمنة"[1]، عن طريق تشكيل الأنماط وفق عمليات الاستبعاد، وذلك بالوقوف عند العلاقة بين الخطاب النقدي والمؤسسة.

2. سلطة المؤسسة والخطاب النقدي:

لفهم حقيقة الخصومات حول أبي تمام والمتنبي، لابد من نقلها من مجالها الأدبي إلى مجالها الثقافي، وذلك بتجاوز القراءات البلاغية الجمالية إلى القراءات عبر النصوص، لكشف حقيقة الخطابات النسقية المفروضة على الذائقة العربية.

وبناءً عليه، سنسعى في هذا المجال إلى القراءة التأويلية للأنساق الثقافية التي تسرّبت عبر التراكمات التي توسلت بالجمالي والبلاغي إلى الخطاب النقدي، حيث نرى أن الممارسات الخطابية النقدية التي طرحها الفكر النقدي، ومنها ما دار حول أبي تمام والمتنبي ما هي إلا تسويق لتلك المشاريع في نقد الشرط الجمالي امتثالا لشروط المؤسسة البلاغية النقدية، عن طريق تسخير النقاد كوسائط لطرح إيديولوجيتها، وذلك "بتجييش الأنصار وإغرائهم واستفزاز الفئات المعادية والتنديد بها، وإن أمرا كهذا لمن شأنه أن يفتح سوقا استهلاكية لبيع السلع المكتوبة ومنتجات تبارك الإبداع والتفكير"[2]، فأصبحوا بذلك حرّسا لها، ما انعكس سلبا على تطور الوعي النقدي، "لأن النقد سلّم واستسلم لشروط المؤسسة التي أسهم الناقد في إيجادها والحفاظ عليها، وليس بعجيب أن الأوائل لم يستخدموا مصطلح ناقدا استخداما تصنيفيا، ولم يتسم أحد منهم. كما أن المتأخرين حينما اتخذوا هذا المسمى لم يعطوه بعدا نقديا متجاوزا للشرط الجمالي المؤسساتي"[3]، أي أن الجهود النقدية ظلت تدور حول دوائرها النسقية ولم تكشف عن عيوبها، بل عيوب المؤسسة النقدية التي أوجدتها، ودورها في تنميط

(1) الغذامي عبد الله محمد، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص: 34.

(2) عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص: 166.

(3) الغذامي عبد الله محمد، النقد الثقافي، ص: 58، 59.

فعل القراءة والتلقي، وإخضاعه لشروطها، يقول عبد الله الغذامي: "وما كان جميلا في نظر الناقد القديم ظل جميلا لدى الناقد الحديث، وليس من فارق إلا من حيث وجوه معالجة ذلك الجميل واستخراج تأويلات مختلفة، وظل أبو تمام والمتنبي فحلين سامقين ولم نر ما أحدثاه في أنساقنا الثقافية من عيوب خطيرة"[1]، لأن الخطاب النقدي ظل خاضعا لسلطة المؤسسة النقدية، بالرغم من تعدد النصوص التي أُنتجت حول أبي تمام والمتنبي. وهكذا جاءت الجهود في النقد الثقافي لتقف على الخلل النسقي الذي أحدثاه في أنساقنا الثقافية، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

- **طرح فكرة الفحل**[*]: التي عززت قيم الفردية والأنانية، حيث أصبحت الأنا هي نحن، من خلال تلك التقسيمات المعتمدة في الخطاب النقدي،ومنها الطبقات التي اعتمدت فكرة الفحل، فظهر فحول الشعراء، أمراء الكلام، وهي الفكرة التي تسربت إلى الثقافة فأصبح هناك فحول في الثقافة، وفي السياسة منذ أبي تمام والمتنبي وصولا إلى أدونيس ونزار قباني.

وتحت هيمنة هذا النسق الفحولي، يستوقفنا أبوتمام الذي أصبح ممثلا للحداثة، وهو الطرح الذي سّوقه النقاد. والحقيقة أن أباتمام ما كان إلا رجعيا، لأنه لم يفارق عمود الشعر، "فقد قاد حركة رجعية في الشعر العربي، حيث عارض المجددين الذين حاولوا تقريب اللغة من الواقع، فاعتبر بذلك أكثر المحدثين اقتداء بالأوائل كما صرّح القاضي الجرجاني. هذا العلم الذي على رأسه نار (أبي تمام) أصبح رمزا للحداثة"[2]، في هذا النص ما يوجهنا نحو طريقة أبي تمام في التجديد وسبيله إليه، إذ حاول التجديد فلم يستطع إلا في الصياغة، "وذلك لأنه كان مغلولا بالتقاليد...وفي هذا يقول بوفون: إن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه"[3]، وهي الأفكار التي ميزت جهود كل من الصولي والآمدي، انطلاقا من مقولته المشهورة "لم لا تفهم ما يقال"، التي أصبحت قانونا للحداثة، الذي يضمر بدوره

(1) الغذامي عبد الله محمد، النقد الثقافي، ص: 59.

(*) الفحل:هو بالتحديد الشاعر، الذي يبرهن على تملّكه للنموذج الشعري القديم،وتمكّنه منه. ينظر: بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 20.

(2) الحسون أحمد أنيس، "حول مفهوم النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي"، مجلة المعرفة، العدد540،أيلول2008،ص:243.

(3) مندور محمد،النقد المنهجي عند العرب،ص:75.

النسق القديم، لأنه لا يختلف عن القدماء المحافظين. ما يعني أن الإشكالية المطروحة هي قضية المعنى التي طُرحت من خلال الاستعمال اللغوي المخالف للمعايير الكلاسيكية للغة العربية، لكن هل هذا صحيح، وهل جدد أبوتمام في المعاني؟. الواقع أن النقاد قد أحسّوا بشيء جديد قد أحدثه دون معرفة خصائصه –حسب ابن المعتز– ألا وهو مذهب البديع الذي أفرد له كتابا سمّاه البديع، وأخذ بمصطلحاته النقاد فيما بعد، منهم الآمدي والقاضي الجرجاني وغيرهم. وبهذا يتضح معنى الحداثة فهو يعبر عن الوعي بانزياح عن المعيار اللغوي. الذي يجد مسوغاته في الخطاب النقدي السائد، لا بكونه مجرد فكرة وإنما بكونه نظاما في الأشياء والكلمات مكتسبا بذلك تعاليا "فتَشكل الخطاب لم يعد يقوم على الذات بقدر ما يقوم على مؤسسة ستحتكر كل معنى وكل نظام وكل حقيقة، لأنها معنية وحدها باستحضار وتكوين الإنسان العارف (الفيلسوف)، كما ستحتكر لنفسها حق إنتاج الخطاب وحق انتقاء متكلميه"[1]، فالظهور العلني لهذا الخطاب النقدي يحاط دوما بآليات المراقبة، والحصر، والحذف، من قبل المؤسسة النقدية لإحساسها بالخطر في اختراق وتجديد المعرفة النقدية السائدة،عن طريق اللغة التي تعتبر من الممنوعات إذ "يُضرب عليها حصار كبير كلما ابتعدت عن المعيار الكلاسيكي، وتُنتقد بشدة وعنف من أجل إعادتها إلى المعيار المؤسسي، الشيء الذي يكبح وبقوة جسارة اللغة.وهذه اللغة التي تعرضها المؤسسة (السلطة) يعتبرها بارت لغة الأب وليس لغة الأم، وهذا راجع بالأساس لارتباط وجودها واكتمالها بل وحتى اسمها، بازدهار سلطة معينة"[2]، هي سلطة اللغة بل سلطة النصوص مصدر قوانين إنتاج المعرفة النقدية. إنه تمكن النسق القديم فينا دون وعي، ودون أن يكشف عن مضمراته. حيث تحوّل أبو تمام إلى أب فحولي يجب التسليم له، فوقع بذلك تبادل للأدوار بين ما كان معروفا بالأب التقليدي إلى أب حداثي، رافعا شعار المدح المضمر للهجاء، آخذا بمقولة "أعذب الشعر أكذبه" التي تكشف عن غاياته النفعية منذ البداية. بعدما سعى الشاعر إلى الانتقال "إلى مرحلة خضوع مزيفة للسلطة، تتحدد فيها الأشياء بطبيعة المنظومات السائدة وتمثلاتها

(1) الكبسي محمد علي، ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ص:08.

(2) أوكان عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص:53.

الثقافية حيث يطمح الهو إلى تحقيق المكاسب المادية، بعدما فشلت الأنا في تحقيق طموحاتها الثقافية والعاطفية لأنها كانت تعمل دون منظومة الأنساق السائدة التي تتيح لها الإمكانيات الضرورية لممارسة فعاليتها"[1]. كما يمكن أن نضيف أيضا،أن قانون الحداثة كان شعارا حاملا للرافد الحضاري الإغريقي، الذي يمثل خطرا على السلطة التقليدية التي تمثلها الخلافة، والذي يجب تسويقه حتى يمتص كل المحاولات المماثلة. وبالتالي، الحفاظ على النسق القديم بالهيمنة وضمان بقائه.

- **علاقة 'الأنا" بـ "نحن"**: تتجلى في تراثنا النسقي في شعر المتنبي، حيث "الأنا" متضخمة وأصبحت أهم خصائص شعره، التي هيمنت على النسق الشعري العربي، في مقابل إقصاء وتهميش نماذج إبداعية أخرى، مشكلة بذلك "هرم طبقي يأتي الفحل على رأسه، فيتعزز مفهوم التميّز ليكتسب الشاعر الفحل صفاته النسقية من احتكاره لنفسه حق وصف الذات"[2]، الأمر الذي جعل محمد الغذامي يصف المتنبي بالمترجم الأكبر للضمير النسقي الذي سمّاه الأب النسقي، وبهذا استطاع المتنبي عبر النسق الفحولي أن يعتلي الصدارة في الخطاب النسقي، الذي شرّعته المؤسسة النقدية.

وبهذا تمكنت الذات الفحولية من كل ضروب القول والفعل تحت رعاية المؤسسة النقدية، التي وجهت كل التحولات لرعاية هذا النموذج النسقي الأمثل عن طريق النقاد، باعتبارهم وسائط إعلامية تصل بين عالم الخطاب النقدي وعالم المؤسسة النقدية، الحاملين للسلطة لا الحقيقة، لطرح فكرة تعظيم الذات وصفات التفرّد الذي أصبح نموذجا نسقيا يتكرر مع كل عصر، حيث وُجد منذ الجاهلية، مرورا بزمن الخليفة والسيد الممدوح في العصر الأموي، وصولا إلى العصر العباسي حيث أسياده وفحوله، فصار بذلك أبو تمام والمتنبي علامات النسق المميّزة للمؤسسة النقدية.بالتالي،يظل الخطاب النقدي كامتداد للمنع أسير إرادة المعرفة السائدة، التي أضفت على خطابيهما إرادة الحقيقة، بإشراكهما في لعبة المراوغات والتخفي أي لعبة النظام الخطابي النقدي المقبول.

(1) أحمد يوسف عبد الفتاح، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2009، ص:105.

(2) الحسون أحمد أنيس، "حول مفهوم النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي"، ص: 241.

3/من السلطة إلى الاعتراف (شرعية الكتابة):

إن الوقوف على هذه الخطابات النقدية الترسلية، يقتضي منّا مساءلتها، وذلك بتجاوز الظاهر إلى المسكوت عنه،كون الخطاب امتدادا للمنع "لا يستطيع أن يبوح بما لديه في كل الظروف ولا أن يتحدث كليا عن أي شيء"[1]، خصوصًا أن هذه النصوص كلها تمارس عمليات الخفاء والتجلي، وعليه لفهم "السلطة" التي كانت وراء الكتابة النقدية،لا بد أن نقف عند الإشكاليات الحقيقية المكونة لحفرياتها، والتي لا شك أنها انعكاس لسجالات أدبية مضمرة. فكل النقاد (الصولي، وابن المعتزّ، والآمدي، والحاتمي، والصاحب بن عباد، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وابن شرف)، ألفوا رسائلهم استجابة لرغبة "سلطة" هي شخص معين قد يكون حقيقيا، كما قد يكون معنويا، وفي الحقيقة هي سلطة حتمية: روح الإبداع، الإيديولوجيات،الانتماء، سلطة مالية: التكسّب، سلطة سياسة: حاكم، خليفة، قبيلة، ...إلخ.

وعليه، يمكن القول إن الكتابة النقدية كانت خاضعة لقانون العرض والطلب، يقول عبد الرزاق بلال: "وهو قانون بدأ يتسرب إلى التأليف العربي في تلك الفترة، وسيتخذ أشكالا وغايات متعددة"[2]، وهو القانون الذي ميّز الكتابة النقدية، وهو ما يؤكده عبد الفتاح كيليطو في قوله: إن "الكتابة تتم تنفيذا لطلب من سلطة، وسواء أكان هذا الطلب فعليا أم لا، فالمهم أن الكتاب يتوجه في النهاية إلى هذه السلطة على شكل إهداء"[3]، أي أن الكتابة النقدية ما هي إلا ممارسة خطابية، تتم وفق شروط وإجراءات سائدة غايتها إضفاء الشرعية على الخطاب النقدي وتحقيق الولاء للسلطة القائمة في الوقت نفسه.

ولكي نتبيّن الحضور الجلي للسلطة في مضامين الخطاب النقدي الترسلي سنقف عند أهم بنية لغوية فيه وهي الدعاء. لكونه فعلا قوليا أساسيا في عتبات الرسائل النقدية والأهم في فهم

(1) الكبسي محمد علي،ميشال فوكو،تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد،ص:26.

(2) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 80.

(3) كيليطو عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1999، ص: 74.

بروتوكولات السلطة مع النقاد/الكتاب، باعتباره سننا (code) اجتماعيا لغويا مُعَبِّرًا عن المراتبية الاجتماعية والثقافية المحددة لهوية السلطة داخل الخطاب النقدي. فهو من الأساليب التي اعتمدها النقاد/الكتاب حتى يعززوا وضعية الكتابة وظروف التخاطب بينهم وبين السلطة، لبلوغ غاياتهم الخاصة، منها: أسطرة الكتابة النقدية، خلق أسطورة الناقد/الكاتب، الإيهام بالواقع وغيرها، كما أنه من الأساليب التي فرضها مقتضى القول في سياق ثقافي – ديني، حيث الكلمة الغيرية هي الأساس، بل لفعل وصوت الغير المهيمن الذي يدعم المطلوب والممثلة في السلطة المنتجة لفعله. وتبعا لذلك،سنجد أنفسنا أمام تساؤلات عدة يطرحها خطاب العتبات(المقدمات) من خلال الدعاء:

أ. هل يتعلق الأمر بمجرد تقليد –لقواعد صارمة وضعت لهذا الجنس الأدبي حتى يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية– أصبح عنصرا مميزا لكتابة المقدمات، ويشكل شرطا من شروط التأليف؟.

إذا كان الدعاء فعلا قولياتحدد فيه صلة المتكلّم بالمخاطب اجتماعيا، فإن مؤلفي أدب الكاتب عملوا على تحديد صيغه في صدور الرسائل بقواعد صارمة، "وقد تم ذلك منذ أوساط القرن الثالث للهجرة،ويعدّ إبراهيم بن المدبّر وسليمان بن وهب (ت 272 هـ) واضعي النمط الكامل لهذا الفن. بحسب مراتب المخاطبين"[1]، وهو ما يؤكده صالح بن رمضان:"ولعل هذا التقعيد يرجع إلى عوامل اجتماعية ولغوية في آن واحد، فقد أدّت ظاهرة التوسع في المراسلات، منذ أوائل القرن الثالث للهجرة، إلى تعدد أنواع المخاطبين ومراتبهم وإن كان جلهم ينتمون إلى الفئات الخاصة"[2]. فغالبا ما تُكتب هذه الرسائل إلى بعض الخلفاء والوزراء دون تعيين، وإلى بعض الخاصة.

وعليه، فحضور السلطة في مقدمات الرسائل، ما هو إلا شرط من الشروط التي يجب الالتزام بها من قبل المؤلفين،لأن الدعاء يحتسب فيه صوت السلطة الذي يقوي المطلوب والقصد،خاصة وأن هذا الحضور أصبح منذ القرن الثالث الهجري تقليدا في الكتابة النقدية، له قواعد صارمة تعمل على ضبط دفق الكتابة حسب ما تقتضيه السلطة، وهو مايتجلى بوضوح في مقدمات المدونة النقدية المدروسة.

(1) ابن المدبّر أبو اليسير إبراهيم بن محمد، الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة، رسائل البلغاء، جمع: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط4، 1954، ص:231.

(2) بن رمضان صالح ، " الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة"، ص:509.

ب.هل الأمر يتعلق بسيادة جو من المضايقات والتحاسد بين المؤلفين،ورغبة بعضهم في الطعن أو السرقة؟.

أشرنا فيما سبق إلى مصطلح الخصومة،الذي فرض نفسه على الكتابة النقدية في العصر العباسي، ما يدل على أن الرسائل النقدية كانت وليدة تلك الاختلافات والازدواجية، وكذا وليدة لغة الصراع، "التي فرضت نفسها في كل شيء، وأن كل صغيرة وكبيرة تنطلق من ثنائية الجدل، فهو عصر الثنائية العنصرية التي مثلها العربي في منصب الخلافة ومن حوله... ومن ثم ثنائية أخرى متعددة... ثم عصر المدارس المتعارضة على مختلف الأصعدة الفكرية، ففي ظلاله تظهر المدارس التفسيرية، ...تتعدد المدارس النحوية، ثم عصر المدارس النقدية... إلى غير ذلك من ثنائيات كثيرة"[1]، فهذه الثنائيات عكست حدّة المواجهة الثقافية والحضارية والفكرية، التي غلب عليها طابع التنافس والصراعات، التي أدت بالرسائل إلى الانفتاح على جميع القضايا النقدية، فأصبحت ظاهرة، يلجأ إليها الكتاب والأدباء خاصة عند الخصومة أو لشرح أرائهم، لاعتمادها على الممارسة الحوارية التي تتوخى الدفاع عن الرؤى الثقافية والإيديولوجية.

وفي ظل الوعي بالمفارقات الذي غذّى التفكير النقدي، كانت الوثبات –التي شكلها المعطى التاريخي المتموضع ضمن النظم المعرفية السائدة– في مجال التأليف، لكن يبقى نشر هذه المؤلفات عرضة للطعن أو السرقة، فكان لا بد من إيجاد حماية متمثلة في السلطة سواء أكانت وهمية أم حقيقية، إذ يتجلى مضمون التساؤل الثاني في الرسائل الآتية:

- **رسالة ابن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه:**

يستهل ابن المعتز رسالته بدعاء ينمّ عن خصوصية مقام التخاطب،فيقول: "سهّل الله عليكم سبيل الطلب، ووقاكم مكاره الزلل، فيها رأيتُ من تقديم بعضكم الطائي على غيره من الشعراء أمرًا

(1) التطاوي عبد الله، مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1995، ص: 43.

ظاهرًا..."[1]، إن السلطة من خلال هذا القول هي التي ولّدت فعل الدعاء، لتبرز متانة التخاطب الثنائي وخضوع المؤلّف لإدارتها. كما تبدو أنها شخصية ترقى إلى مرتبة الخلفاء أومن أهل العلم، يقول القلقشندي متحدثا عن مراعاة مقامات التخاطب: "...ويأتي في المكاتبة في الإخوانيات ومكاتبة النظراء من الدعاء بما يقضيه الحال بينهم من الود والإدلال، بحسب ما يراه الكاتب ويؤدي إليه اجتهاده..."[2]. فهذه السلطة قد تكون كما قلنا من درجة ابن المعتز نفسها، وقد تكون من أهل العلم، لكن تبقى خفية ولم يصرح بها، إذ جعلها ذريعة لتمرير موقفه من أبي تمام، وهو الذي قال عنه أنه بلغ غايات الإساءة والإحسان، ليركز حديثه على المساوئ دون ذكر المحاسن.

والنتيجة، أن هناك سجالا أدبيا يضمر بين طياته ما يعرف بالمسكوت عنه والمتمثل في الرفض للطريقة الشعرية التي أتى بها أبو تمام والذي عبر عنه بحديثه عن المساوئ والتركيز عليها، وهو الموقف الذي أراد أن يمرّره في مشروعه النقدي هذا، تحت وصاية وحماية هذه السلطة، والمتمثلة أساسا في جمهور المؤيدين للطريقة الشعرية القديمة التي تسمى"عمود الشعر".

فجاءت هذه الرسالة طعنا في شعر أبي تمام وتحاملا عليه، أكثر ما هي إنصافا لمنزلته ومكانته بين أقرانه من الشعراء. ويؤكد ذلك إحسان عباس فيقول: "غير أن القطعة التي بقيت من الرسالة لا تتضمن سوى ذكر المساوئ، التي ترتفع إلى حدّ الاتهام المتحامل أحيانا، كأن يقال إن أباتمام أخفى الشعر الذي يشبه شعره حين صنع مختاراته لتختفي سرقاته..."[3]، وهو ما يؤكد مدى حقد المعارضين لكل ماهو محدث.

- **رسالة أبي بكر الصولي في أخبار أبي تمام:**

يلاحظ أن الصولي قد صرّح بمصدر تأليفه لهذه الرسالة، وذلك بذكر شخصية أبي الليث مزاحم بن فاتك، هذه الشخصية التي لم يعثر لها على ترجمة في الكتب والمصادر، وهو ما يؤكده أحمد أمين

(1) التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دمشق، د.ط، 1964، ص: 698.

(2) القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، ج6، المطبعة الأميرية، القاهرة، د.ط، 1963، ص: 285، 287.

(3) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 119، 120.

في تقديم الرسالة فيقول:"أما أبو الليث مزاحم بن فاتك هذا، فقد حاولنا أن نعثر له على ترجمة فلم نجد له ذكرًا فيما رجعنا إليه من كتب التراجم"[1]، إنّه يصرّح بحقيقة السلطة، من خلال ذكر اسم لها، لكن يبقى اسما مجهولا لا أثر له في المصادر وكان سببا في تأليف الرسالة، فكما يتضح منها،أنها جاءت مكملة للحوار الذي دار بينه وبين مزاحم بن فاتك حول أبي تمام وما لاحظاه من افتراق الناس حوله، "ونظرا لأن رغبة الطرفين المتحاورين تلتقي عند ضرورة إخراج مؤلف يرد الاعتبار لشخص أبي تمام وشعره،فقد اضطلع الصولي بهذه المهمة التي انتدب إليها"[2].

فكانت هذه السلطة شخصية افتراضية، عمد إليها الصولي لمصادرة الانتقادات المحتملة التي قد يتعرض لها، نظرا للسياق الذي يطبعه جو من المضايقات والتحاسد بين المؤلفين ورغبة بعضهم في الطعن أو السرقة،وهومايؤكده أحمد أمين في قوله: "ويظهر لنا هذا الكتاب كذلك على ما كان بين الصولي وبين غيره من العلماء من خصومات عنيفة،ويصل به الأمر إلى أن يرتفع بنفسه عنهم،ويراهم دونه ويزدريهم أشنع ازدراء. يقول لصاحبه الذي قدم له الكتاب: ولولا ما اضطررت إليه من الاحتجاج لما ندبتني إليه،لما كان لمثل هؤلاء خاطر في فكري،ولا طريق على لساني، ولا أهلت منهم أحدا لذمي"[3]، ما يعني أن الصولي هو الآخر كان لابد له أن يلجأ إلى طرف ما، يكون له السند والحماية، حتى يتفادى شرّ الزمان وجوره. وهو ما يكشف عن معاناته النفسية ومحنته في أواخر أيامه، لأنه حسب كثير من المصادر، خرج من بغداد متجها إلى البصرة مغضوبا عليه،لخبر رواه في حق الإمام علي بن أبي طالب،فأصبح مطرودا من كل مكان ومطلوبا للقتل. وهو الذي يقول: "ثم رأتني عين الرأي بقية في نفسك منه، لم يطلعها لي لسانك، إما كراهة منك لتعبي، أو إشفاقا من الزيادة في شُغُلِي، مع ما يتقسَّمُنِي من جورِ الزّمان، وجفاء السلطان، وتغيّر الإخوان"[4].

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، التقديم، ص: III هـ ي .

(2) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 86 .

(3) الصولي، أخبار أبي تمام، المقدمة، ص: اه ى،ااه ى.

(4) نفسه، ص: 05.

فمقتضى الحال هو الذي كان وراء تأليف هذي الرسّالة، التي جاءت بإيعاز من هذه السلطة الخفية، التي فرضت هيمنتها من خلال الصيغ الدعائية الموجهة لها، يقول الصولي: "أما بعد: أدام الله في أرغد العيش، وأكمل السرور، وأمدّ العُمر، وأرضي العمل عِزَّك، وحسن الزمان الذي قلّ فيه نظيرُك ببقائك، ووهب لأهل الأدب سلامتك..."[1]. وانطلاقا من القواعد الصارمة في وضع صيّغ الدعاء بما يتناسب ومقامات التخاطب، فإن السلطة الممثلة في شخصية "أبي الليث مزاحم بن فاتك" تنتمي إلى أهل الأدب، يقول الكلاعي: "... وأما قولك أعزّك الله، فيكتب به إلى من يستقل بذاته...وأما قولك أدام الله عزّه، فيكتب به إلى أهل النباهة والرّفعة...الخ"[2]. هذا من جهة ومن جهة أخرى يقول عبد الرزاق بلال: "يفهم من حديث الصولي عنها أنها شخصية ترقى إلى مرتبة الخلفاء أو الأعيان الذين عرفوا بصيانة العلم ومجالسة أهله وتشجيعهم"[3]، فجاءت هذه السلطة سندا وحماية من أجل تمرير الصولي موقفه، المتمثل في الدفاع عن أبي تمام، من خلال تبيان فضله والرّد على من جهل الحق فيه، أي ضرورة الاعتراف بالمحدثين على رأسهم أبو تمام، فليس كل ما هو قديم هو الأحسن والأفضل، وإنما في المحدث أيضا الأفضل والجيّد. فأبو تمام خرج بنوع جديد من الشعر لم يسبق إليه. فهذا أحمد أمين يؤكد على شدة الجدل حول أبي تمام، فيقول: "وشأن الجديد في كل عصره،...أن يثير جدالا، وأن يقسم الناس إلى معسكرين: معسكر ينصره، ومعسكر يخذله، وأن يشتد القتال بين المعسكرين...وكذلك كان الحال في أبي تمام "[4]. كونه ممن انزاح عن الشعرية العربية السائدة .

فهذه السلطة المعتمدة، المتمثلة –حسب صيغة الدعاء– في أهل الأدب ما هي في الحقيقة إلا موقف نقدي موازٍ للمواقف النقدية المناهضة لأبي تمام في تلك الفترة التي اشتد الجدال فيها حوله، التي جاءت ممثلة في رسالة نقدية دفاعا عن طريقة أبي تمام، بل اعترافا وإنصافا له.

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص:03.

(2) الكلاعي أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1966، ص: 251، 252.

(3) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 86.

(4) الصولي، أخبار أبي تمام، التقديم، ص IIIه.

- **كتاب الموازنة للآمدي:**

يقدم الآمدي كتابه بخطاب يشعر القارئ أنه كتب وفقا لطلب سلطة ممثلة في شخص لم يعينه بالاسم –عكس الصولي الذي ذكر اسما مجهولا– حثّه وبعثه على تأليف الموازنة، حيث يقول: "هذا ما حَثثتَ – أدام الله لك العزّ والتأييد والتوفيق والتسديد– عليه وبعثتني على تقديمه، من الموازنة بين أبي تمام: حبيب بن أوسٍ الطائي، وأبي عُبادةَ: الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما"[1].

وبناءً على توظيف الصيغة الدعائية سنتبيّن هوية السلطة،يقولالكلاعي: "وأما قولك أدام الله عزّه،فيكتب به إلى أهل النباهة والرفعة"[2]، ثم يحدّدها القلقشندي بدقة فيقول: "وللأدباء: أبقاك الله"[3]، يبدو–إذن– أن هذه السلطة هي شخصية ذات مكانة اجتماعية سامية وذات اهتمام بالأدب، أفرزتها منزلقات ومحاذر المنافسة والصراع في القرن الرابع، لكن هل هي سلطة فعليةأم أنها مجرّد ترسيم لوجودها بالفعل لمعارضة الصولي شكلا ومضمونا، الذي دافع عن أبي تمام، وإنصافه؟،لعل الإجابة تقتضي الوقوف على السياق الذي كانت تطبعه تلك المضايقات، مما يعرض الكتاب للطعن أو السرقة، "فلم يكن السبيل لتفادي هذه المشاحنات سوى إهدائه أو ادعاء أنه كتب بطلب من شخص ذي مكانة سامية"[4]،في المجتمع، من ذوي الجاه والسلطان.

ولئن كانت هذه السلطة،هي سلطة مجتمع بوصفه ليس فسيفساء أفراد، بل بوصفه تكوينا ديناميكيا من العلاقات والممارسات، التي يشكلها إلى حدّ بعيد الصراع على السلطة، فإن الآمدي استند عليها ليمرّر موقفه النقدي من أبي تمام، رغم أنه أعلن صراحة أنه سيعتمد الموازنة أساسا في الحكم بينه وبين البحتري، لكن هيهات ما كانت الموازنة إلا إنصافا لأبي تمام ظاهرا، أما باطنا، فهي إخفاء لموقفه النقدي المنحاز إلى عمود الشعر، الذي أوجده أساسا لخدمة البحتري، ومنتصرا له من

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 03.

(2) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، ص: 252.

(3) القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، ص: 286.

(4) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 87.

وراء حجاب، امتثالا للنسق الشعري المهيمن، بل للنسق اللغوي السائد.كون اللغة ليست بنية مستقلة،بل اللغة بوصفها خطابا، وبكونها حدثا لغويا .

لنخلص إلى أن الصراع النقدي حول أبي تمام، كان هاجسا للنقاد الذين انقسموا حوله إلى معسكرين: منتصر له إلى درجة الإفراط والغلو، ومُعاديا له إلى درجة الطعن والرفض، هذا الهاجس الذي أصبح موجّها حسب سلطة المؤسسة النقدية، لأن كل الرسائل التي وقفنا عندها سابقا جاءت تنفيذا لطلب سلطة خفية ظاهريا، لكن هذه السلطة الخفية مبطنة وحاملة لمواقف نقدية مسكوت عنها. هي في الحقيقة استراتيجيات لإعادة الإنتاج النقدي تسعى المواقف الإيديولوجية من خلالها إلى تقوية الإيمان بمشروعية فعل السلطة داخل المشروع النقدي وخارجه. وعليه فخصوصية السياق الذي ساده جوّ من المضايقات والتحاسد بين المؤلفين، انعكس بوضوح على خصوصية التأليف النقدي، الذي جاء تحقيقا لرغبات طلب السلطة.

- **رسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ شعر المتنبي:**

يبدو من مقدمة الرسالة، أن الصاحب يكتب مشروعه استجابة لرغبة شخص ذي مكانة اجتماعية سامية يسأله فيه عن المتنبي، حيث يقول: "أما بعد – أطال الله مدّتك، وأدام في العلوم رغبتك– ...، فالناس – مع اختلافهم وتباين أصنافهم – متفقون على أن تغلّب الأهواء يطمس أعين الآراء، وأن الميل عن الحق يبهم سبيل الصدق...وكنت ذاكرت بعض من يتوسم الأدب في الأشعار وقائليها والمجّودين فيها، فسألني عن المتنبي فقلت: إنه بعيد المرمى في شعره، كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغرّاء مشفوعة بالكلمة العوراء..."[1].

والشخصية التي وجّه إليها الرسالة –التي جاءت تنفيذا لطلبها– هي شخصية أبي الحسين حمزة بن محمد الأصبهاني، يقول علي الزغبي: "ويبدو أنه كان من العلماء المهتمين بالشعر"[2]، والتي فرضت سلطتها وفق برمجة خطابية خاصّة،وتمثلت في التركيز على المساوئ عمدا، ويتأكد ذلك من قول

(1) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 29، 30.

(2) الزغبي حسين علي، النقد في رسائل النقد الشعري، ص: 15.

الصاحب السابق. فرسالته-إذًا- كانت وسيلة، لتتبع سقطات المتنبي وهفواته، رغم أنه كان أعرف الناس بحسناته، وأكثرهم حفظا لها، واستعمالا إيّاها. لكن الجدير بالانتباه هو أنّه صرّح بهوية السلطة، وكذلك أفصح عن موقفه المعادي للمتنبي، على عكس ما رأيناه في الرسائل السابقة خاصة التي ألفت حول أبي تمام، فغالبا ما جاءت السلطة خفية، والتي بدورها تتضمن موقفا غير معلن، ألا يعتبر هذا الانتقال هو انتقال في تطور الفكر النقدي أم فيه حرّيات أكبر فرضها السياق أم هي السلطة الذاتية التي يتمتع بها الصاحب، التي فرضت هيمنتها دون قيد لتدفق الكتابة النقدية حسب ما يريد بلوغه؟. أسئلة كثيرة يجيب عنها محمد حسن آل ياسين فيقول: "وهكذا نبعت في نفس ابن عباد فكرة الكشف عن مساوئ شعر المتنبي تنفيسا عن الرغبة في الانتقام من هذا الشاعر الذي طعن كبرياءه في الصميم"[1]، فقط لأنه طلب مدحه، ولم يلبي طلبه. هكذا جاءت رسالة الصاحب بن عباد، أكبر دليل، على أن اللجوء إلى السلطة، إنما هو لجوء إلى أدوات المراوغة والحيلة لا لشيء إلا لطرح موقف أو مواقف نقدية وراء الحجاب.

غير أن رسالته ما كانت كذلك، بل جاءت إجابة صريحة واضحة، عن التساؤل الذي طُرح سابقا. على أن الجوّ طبعه التحاسد بين المؤلفين. يقول محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي: "...وكان من الذين غضّوا من شعره الصاحب بن عباد، وألف فيه رسالة.... أقامها على التنقص منه، والحطِّ من مقداره"[2]، ما أدى بهم إلى إنتاج رسائل نقدية، عاكسة لحقيقة ذلك التحاسد، بل التنافس فيما بينهم، يقول إحسان عباس: "وأصبحت المشكلة المزدوجة هي مشكلة الطريقة الشعرية، يلمح في أساسها تلك المفاضلة بين مذهب النظم ومذهب المعاني، ...وظل الحال كذلك حتى ظهر المتنبي، وقامت من حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلا. ولم تكن القضية هنا ثنائية بطبيعتها، إذ كانت في أكثر الأحيان منبعثة عن عداء للشخص نفسه، وكانت غايتها إخراج المتنبي من دائرة الشعر جملة"[3].

(1) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 19.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: ب.

(3)عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 22.

وعليه نقول، إن التأليف النقدي فرضته سياقات معينة، فأفرزت خصوصية المعرفة النقدية التي امتازت في أغلب الأحيان بالطابع السِّجالي، وهو ما يدل على أن الحراك النقدي الفعّال آنذاك هو من كان وراء الإنتاج النقدي الثري الذي عرفته تلك الفترة.

- **كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني:**

يتجلى من افتتاحية الكتاب، أن السلطة المعنية لا تختلف عما مرّ بنا سابقا، فهو يقول: "التفاضل- أطال الله بقاءك- داعية التنافس والتنافس سبب التحاسد..." [1]، فهي شخصية لاشك أنها ذات مكانة اجتماعية مرموقة لجأ إليها الناقد،كما قلنا سابقا كضرورة اقتضاها الزمن، نتيجة الصراعات والتنازع الذي ساده،أي أن "الجو النقدي كان مشحونا بأصوات تحسب على النقد وليست منه، لأن وجهتها لم تكن خالصة للنقد الأدبي من حيث هو مؤسسة فاعلة متفاعلة، بل لقد تحول النقد الأدبي معها إلى مجال تتبارى فيه القرائح للتكسب طمعا في نيل الهبات والعطايا، ولذلك عجزت هذه الأصوات على أن تقدم تصورا نقديا متماسكا يُسهم في إغناء التراث النقدي العربي، لأنها جميعها كانت مسخّرة من دوائر حاكمة جندتها للنيل من المتنبي والتعريض به"[2]، فكان لابد من سند قوي يحتمي به ويجعله وسيلة في التأليف النقدي، لطرح الأفكار بل المواقف النقدية، فهي ظاهريا خفية. لكن باطنا تحمل قضايا مسكوت عنها،كما رأيناها سابقا.

وإذا كان الحديث هنا عن الوساطة بين المتنبي وخصومه، فإننا لابد أن نذكر الخصومات العنيفة التي دارت حوله، حيث ظهرت أصوات تطعن فيه إلى درجة إخراجه من دائرة الشعر، في المقابل ظهرت أصوات تؤيده وترفعه وتنسب كلّ جيّد في الشعر له. وفي ظل هذا التنافس الشديد كان لابد من صوت عادل ومنصف لإحقاق الحق.

وعليه، فاللجوء إلى هذه السلطة الخفية إنما هو فرض لصوت توفيقي، يريد أن يفرض نفسه بتأييد من هذه السلطة التي تضمن له السلامة والنشر، ليتجاوز الانحياز سواء إلى الخصوم أم إلى المؤيدين

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 01.

(2) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 95.

وصولا إلى الوساطة، التي تؤكد مرة أخرى الإجابة عن التساؤل المطروح سابقا، التي تنمّ بدورها عن جو المضايقات الناتج عن التنافس السائد آنذاك.

- **رسالة قراضة الذهب لابن رشيق:**

يطالع الدارس وهو بصدد مقدمة القراضة، أنها ألفت تنفيذا لطلب شخصية أبي الحسن أبي القاسم اللواتي، أي أن ابن رشيق فضل التصريح بهذه السلطة، التي تبدو أنها من العلماء، حيث يقول: "أمتع الله إخوانك ببقائك، وكفاهم الإساءة فيك، وجعلني من بينهم الفداء لك..."[1]، يظهر من هذا النص أن صيغة الدعاء، موجهّة فعلا إلى شخصية عالمة، لها مكانة محترمة في المجتمع، ما يدل على أن الظروف التي كانت سائدة قبلا، كانت مشحونة بالتحاسد والتنافس، الأمر الذي أدى إلى عدم التصريح بحقيقة السلطة. لكن وفي ظل الانفتاح وكذا التطور الذي عرفته الحركة النقدية، خاصة لما أخذت الحداثة تضرب في الزمن، متفاوتة في درجاتها ومتنوعة، أصبح النقاد يطرحون أفكارهم بكل حرّية، وربما هذا ما جعل بعض النقاد في أواخر القرن الرابع إلى القرن السادس الهجريين يجدون كل الأدوات النقدية جاهزة، فما كان عليهم إلا أن يحسنوا استعمالها فقط، وهذا ما رأيناه عند ابن رشيق، الذي استطاع أن يخلق مكانة متميزة بين النقاد من خلال آرائه المتفردة.

يلجأ ابن رشيق إلى التصريح عن هوية السلطة الممثلة في شخصية معينة، إنما هو في الحقيقة إفصاح من خلالها عن موقفه –الذي يمثله فريق – تجاه قضية السرقات الشعرية التي جعلها كثير من النقاد أساسا للطعن، الذي أفضى بدوره إلى المضايقات، وارتفاع أصوات حولها،ما أدى إلى شيوع التحاسد والسرقة، وهو ما يؤكده في قوله:"ولولا أنها مجاراة أدب وتجديد مودة لاقتصرت من جميع ما أوردت على معرفتك وسعة روايتك غير رافع رأسا ممن أنطقه الحسد وأسكته الكمد"[2]، لتبين هذه الرسالة أنها كانت وليدة جوّ التحاسد ما أدى بالنقاد إلى الطعن والسرقة، وهي الأخرى اقتضاها السياق الزمني الذي فرض نفسه على المعرفة النقدية آنذاك .

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص:13.

(2) نفسه، ص:105.

- **رسائل الانتقاد لابن شرف:**

نتبيّن من صدر الرسالة أن ابن شرف هو الآخر يصرح بهذه السلطة،التي حددها في اسم أبي الريان الصلت بن السكن بن سلامان، حيث يقول: "هذه أحاديث صنعتها مختلفة الأنواع،...وعزوتها إلى أبي الريان الصلت بن السكن" [1]، هذه الشخصية التي أوعز إليها هذه الرسالةمن سلامان، وهو اسم منزل لبني شيبان، تذكارا للقبيلة التي ينسب إليها أحد أساتذته ومحسنيه، أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني رئيس قلم الإنشاء في دولة المعز بن باديس الصنهاجي، وهو أبو الريان الذي عزا إليه ابن شرف الرسالة، وجعله مصدر سلطته،ومفتاح أمنه، حتى يمرر أفكاره النقدية.هذا من جهة ومن جهة أخرى يؤكد حسن حسني عبد الوهاب:"أن مؤلفنا قصد بتدوين هذه الرسائل معارضة كتاب العمدة الذي وضعه زميله ومعاصره الحسن ابن رشيق"[2]، خاصة وأن ابن رشيق وابن شرف كانا من أقرب الأدباء إلى المعز بن باديس الصنهاجي في تلك الفترة، إذ كان يلتفت مرة إلى هذا ومرة إلى ذاك، ما أدى إلى بروز مناقضات وتنافس شديد بينهما انعكست في رسائل مستقلة.

فاللجوء إلى هذه السلطة،إنما هو لجوء لطلب الحماية، وقد يكون أيضا للتكسب، خاصة وأنها سلطة تنتمي إلى المجال السياسي "قلم الإنشاء"، لكن لم مثلها باسم وهمي: أبو الريان؟. ربما، لأن السياق كما رأينا سابقا كان يطبعه التحاسد بين المؤلفين هذا التحاسد الذي شرعته هذه السلطة، التي تظهر مرة في شخصية معينة أو تختفي وراء اسم افتراضي.

ج–هل الأمر يكشف عن كون المؤسسة النقدية سقطت،شأن الشعر في التكسب؟

أشرنا فيما سبق إلى أن المؤسسة النقدية كانت مصدر الإنتاج للخطابات النقدية التي يتم تسويقها عن طريق النقاد، ما يعني أن ذهنيتهم الأدبية النقدية بلاطية، مساوقة لاتجاهات النقد المتكسب في رحاب السلطة، أي أن النقد الأدبي باعتباره وليد مؤسسة فاعلة ومتفاعلة، أضحت تكسبية –بمعنى أداة لتكريس الشرعية الإيديولوجية والثقافية خدمة لموازين القوى المهيمنة– فإنه أصبح مجالا تتبارى فيه

(1) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص:19.

(2) نفسه، ص:07.

الأصوات المختلفة للتكسب طمعا في نيل الحظوة والعطايا، وهي أصوات في أغلب الأحيان سخّرتها دوائر حاكمة للنيل من هذا الشاعرأوذاك، فكانت وجهتها غير خالصة للنقد، بقدر ما كانت نيلا من شخصية الشاعر، وهذا ما ينطبق على:

- **الرسالة الموضِحَة للحاتمي:**

جاءت الرسالة انعكاسا للجو المشحون بالطابع السّجالي، الذي دفع الحاتمي إلى تأليفها للنيل من المتنبي، مضمّنا إيّاها حقده وحسده ومعاصريه. يقول محمد يوسف نجم متحدّثا عن حسد الحاتمي: "فلقد كان لأبي الطيب الجاه والحظوة، مما أثار حفيظة العلماء والشعراء الذين أحاطوا بالأمير. وقد يكون منهم الحاتمي الذي كان يحسد أهل الفضل ويحقد عليهم ويذهب به غروره إلى أن يقرن نفسه بهم، وتدفع عنجهيته إلى أن يطوح بنفسه في المهالك. ولعله احتقب كل هذا لأبي الطيب"[1]. ففضلا عن الحسد الذي كان يُكنه للمتنبي وجد مؤسسة داعمة، وهي سلطة سياسية، تدفعه وتشجعه إلى ذلك، فكيف سينعكس ذلك على موضوعية النقد؟.

يقول الحاتمي في مقدمة رسالته، مفصحا عن الدائرة السلطوية، التي فرضت هيمنتها عليه: "فإنه كان – نضر الله وجهه – لما تثاقل أبو الطيب عن خدمته، وأساء التوصل إلى استنزاله عن عرفه،...سامني هتك حريمه، وتمزيق أديمه، ووكلني بتتبع عواره، وتصفح أشعاره"[2]، فالسلطة الممثلة في الوزير المهلبي التي خولت له المضي في النيل من شخصية المتنبي هي سلطة سياسية،وهوما يجعلنا نقول إنها شرعت الطعن بالتركيز على مساوئه، إذ كان الحاتمي صوتا مُعَبِّرا رافضا لشخص المتنبي، الذي تريده خارج الشعر. هذا الأخير الذي فرض نفسه ليس بالقوة فقط، إنما بالفعل على المشهد النقدي حينئذ، فشكل الظاهرة التي صدمت الأذواق والنقد معا.

فجاءت هذه الرسالة، لتؤكد التحاسد الذي كان بين المؤلفين، بتدعيم من طرف دوائر حاكمة، وذلك بتسخير الكتاب والنقاد المشهورين في سبيل الطعن أو التحامل ضد هؤلاء الشعراء أو أولئك،

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة، مقدمة، ص:ك.

(2) نفسه، ص: 02، 03.

في مقابل الحظوة والهدايا. يصرح الحاتمي عن مكافأة نالها من السلطة الحاكمة بعدما ألف الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، قائلا: "ورسم الوزير أبو محمد والرئيس أبو الفرج محمد بن العباس –وإياه خاطبت بهذه الرسالة وأمره المسموع في نظمها امتثلت– وهما كوكبا المملكة وناظرا الدولة، شرحها فشرحتها،وأنهيا الصورة إلى معز الدولة فأنعمت في مسرته، ووكد الوصاة بمراعاتي والتكرمة الشديدة لي"[1].

فهذه الرسالة وغيرها، تؤكد حقيقة سقوط المؤسسة النقدية في التكسب، وإلا كيف نفسر انعكاس ذلك في الطعن أو التحامل أو السرقة لولا سيادة جوّ المضايقات والتنافس بين المؤلفين، الذي وجد دعما ومساندة من قبل دوائر حاكمة مثلتها السلطة بكل أنواعها، يقول أبو حيان التوحيدي: "والبلية مضاعفة من جهة النظراء في الصناعة،وللحسد ثوران في نفوس هذه الجماعة، وقل من يجهد جهده في التقرب إلى رئيس أو وزير، إلا جد في إبعاده من مراميه كل صغير وكبير، وهذا لأن الزمان قد استحال عن المعهود، وجفا عن القيام بوظائف الديانات وعادات أهل المروءات"[2]، وهو ما يظهر بوضوح في الرسائل النقدية المدروسة.

لنخلص إلى أن الكتابة النقدية،كانت تنفيذا لطلب سلطة– أي اقتناعا بشرعيتها بل تمجيدا لها ودفاعا عنها في الخفاء، وهو ما يتجلى في الفكر النقدي والصراع الإيديولوجي المطروحين من خلال مضامين الرسائل النقدية، التي تظهر حينا وتختفي أحيانا، ومن ثمة يمكن تقسيمها إلى نوعين:

- **السلطة الخفية:** تمثلها الخصومات النقدية حول أبي تمام، وهذا ما رأيناه في الرسائل الثلاث التي ألفت حوله (ابن المعتز، والصولي، والآمدي) على الرغم أن الصولي أشار إلى مصدر السلطة المتمثلة في شخصية مزاحم بن فاتك، إلا أنها تبقى مجهولة، ولا وجود لها في كتب التراجم. فالسلطة الخفية المعتمدة، ما هي في الحقيقة إلا سلطة سياسية في أغلب الأحيان لها الحق في فرض الهيمنة على النقاد، وبالتالي على توجه المؤلفات النقدية، التي بدورها أفصحت عن مواقف نقدية مختلفة حول أبي

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص:96.

(2) التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، ج2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 01، 02.

تمام، فضلا على أنها تمثل سلطة المجتمع التي انقسمت بدورها إلى مؤيدين ومعارضين له. من جهة ومن جهة أخرى، يمكن القول إن لجوء بعض النقاد إلى هذه السلطة، إنما هو حماية لهممن الطعن والسرقة، وكذا تفادي الوقوع في المشاحنات التي كانت سائدة، فكان السبيل هو إهداءه أو ادعاء أنه كتب بطلب من سلطة ما، كما يمكن أيضا أن تمثل هذه السلطة، السلطة العلمية المتمثلة في العلماء المؤيدين للشعر المحدث، وكذا المعارضين له.

فالسلطة الخفية التي لجأ إليها النقاد/الكتاب سواء أكانت سلطة سياسية، أم اجتماعية، أم علمية، كانت ضرورة اقتضاها الزمن، لتفادي الطعن أو التحامل من أجل نشر المؤلفات النقدية. من ثم طرح المواقف النقدية على اختلاف مذاهبها، والتي عكست بدورها التنافس والحراك النقدي الفعّال، الذي ولّده أبو تمام خاصة في نهاية القرن الثالث، وبداية القرن الرابع الهجري.

- **السلطة الجلية:** تمثلها الخصومات النقدية حول المتنبي، وتجلت في الرسائل المؤلفة حوله هي: (رسالة الحاتمي، ورسالة الصاحب، والوساطة)، التي أفصح النقاد/الكتاب، عن هويتها في أغلب الأحيان.

فالحاتمي: أشار إلى السلطة السياسية المتمثلة في الوزير المهبلي الذي كان دافعا له لأجل النيل من المتنبي. وبالتالي إرضاءه، أي أنه ألف رسالته "الموضحة" للطعن في المتنبي كشخص وليس خدمة للنقد، وطبعا ما كان وراء ذلك إلا التكسب وإرضاء لدوائر حاكمة، فقط لأنه لم ينزل إلى خدمتها.

أما الصاحب بن عباد: فهو الآخر قد أفصح عن مصدر سلطته المتمثلة في أبي الحسين حمزة بن محمد الأصبهاني، الممثل للسلطة العلمية لأنه كان عالما، وما كان ذلك إلا لدعم موقفه. لأن السلطة العلمية لها هيمنة على المواقف النقدية، فمنها ما كان منتصرا للمتنبي، ومنها ما كان من خصومه، ومنهم الصاحب بن عباد الذي كان ممن وقف ضدّه في رسالة "الكشف عن مساوئ المتنبي".

أما القاضي الجرجاني: فقد لجأ إلى سلطة قد تكون سياسية أوعلمية، لأنه لم يفصح عنها. انطلاقا من مكانته التي تسمح له بفرض سلطته السياسية لأنه كان قاضيا، وكذا سلطته العلمية لأنه كان ناقدا فذًا، أن يلجأ إلى توهمها آخذا بقوانين الكتابة الترسلية آنذاك ثم اللجوء إليها، كما قلنا سالفا.

فهي حماية من جهة، ودعم للموقف النقدي الوسط تجاه المتنبي، الذي كان خصومه أكثر من مناصريه فكان لابد من صوت منصف له.

وابن رشيق: أفصح عن شخصية أبي الحسن أبي القاسم اللواتي الذي كان عالما، فهو يمثل السلطة العلمية، كما قلنا كان لها صوت قوي تجاه كثير من القضايا النقدية، منها قضية السرقات بوصفها محتوى رسالته.

أما ابن شرف: فهو الآخر أبان عن هوية السلطة التي كانت وراء رسائله، وهي شخصية أبي الريان الصلت بن السكن، هذه الشخصية التي أشرنا إليها سابقا، تمثل رئيس ديوان الإنشاء في زمن المعز بن باديس الصنهاجي، فهو يمثل السلطة السياسية لأنه ينتمي إلى أحد دوائرها وهو ديوان قلم الإنشاء، كما يمثل السلطة العلمية لأنه كان كاتبا أيضا.

فجاءت السلطة بناءا على ما سبق جلية، ممثلة في نوعين:

- **السلطة السياسية:** مثلتها الدوائر الحاكمة، وتبرز في الخلفاء والوزراء، منهم: ابن المعتز، والصاحب بن عباد، والوزير المهلبي.
- **السلطة العلمية(النقدية):** تمثلت في فئة العلماء والنقاد خاصة، أمثال: ابن المعتز، والصولي، والآمدي، والصاحب بن عباد، والحاتمي، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وابن شرف. أما السلطة التي كانت وراء الفعل الثقافي والنقدي خاصة، فممثلة في السلطتين الإيديولوجية الدينية والإيديولوجية الثقافية، ليبقى اللجوء إلى السلطة، إنما هو أخذ بقوانين الكتابة والقراءة، التي يفرضها الجنس الأدبي المنتج في المؤسسات النقدية.

وعليه، يمكن أن نقول إن السلطة سواء أكانت خفية أم جلية، ما هي إلا آلية جوهرية تعضد الخطاب، "فإذا لم تكن السلطة الخطابية ذات طابع سياسي، ولا تسكنها هواجس أو مكونات سياسية، فما هي سلطة الخطاب؟، وما هو خطاب السلطة؟، ثم من أين تتأسس سلطة الخطاب؟، وبالتالي ماهي العوامل التي تؤسس لنسق ثقافي ما؟"[1].

(1) سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، ص:35.

أسئلة كثيرة، اقتضت الإجابة عنها الوقوف عند حقيقة الخطاب النقدي الترسلي، باعتباره حقلا للتقاطع بين النقاد –الذين خضعوا للحصر والانتقاء– والمؤسسة النقدية والسلطة، الذي عمل على استلاب الأشكال النسقية الحداثية، التي مثلها أبو تمام والمتنبي وغيرهم من المحدثين لأجل الحفاظ على هيمنته واستمراريته، انطلاقا من خطط استراتيجية كانت الفاعل الحقيقي له هي: السلطة والذات والحقيقة. الذي كشف عن تحرك نظام معرفي نقدي ضمني من خلال حيز أوسع غير مرئي ولد من فكر الخارج أي التسربات الثقافية على تخوم الداخل ليصوغ خصوصيته المعرفية النقدية، التي تكشف عن آليات الخطاب النقدي وتخومه واستراتيجياته، التي ستكون محل الدراسة فيما سيأتي. إذ اتضحت نظريا من خلال سلطة المعرفة التي كانت أساسا في التأليف النقدي العربي، فضلا عن سلطة الإيديولوجية والثقافة اللتين كانتا موجِّهة للمشروع النقدي، الذي اخترقته بالتجلي حينا، والخفاء أحيانا أخرى، لتنتج فعلا نقديا كيفما شاءت.

وختاما، نقول إن سلطة المؤسسة النقدية تمارس إغراءا واضحا على الممارسين لها والخاضعين لها أيضا، وهو الأمر الذي يقودنا إلى التساؤل: ما الذي جعل النقاد لا يفكرون خارج السلطة؟، تقتضي الإجابة، الوقوف عند خارطة الخطاب النقدي، الذي أصبح استراتيجيات وقواعد احتياطية للسلطة تنطلق منها للحفاظ على هويته ومرجعياته.

الفصل الثاني: الآليات الخطابية في الرسائل النقدية

أولا/ الاحتجـــــاج بالـــــدليل

ثانيا / الاحتجـــــاج الوصـــــفي

ثالثا / الاحتجاج بالضمنيات القصدية

رابعا / الاحتجـــــاج بالتـــــأويل

جاءت النصوص الترسلية السابقة،تنفيذا لطلب سلطة خارجية وجّهت مشروع الكتابة وفق إيديولوجيتها التي تشتغل على مستويات عدة، من خلال ثنائية الخفاء والتجلّي، حيث لم تفصح عن كل شيء، بل أبقت على كثير من الممارسات خفية وراء الخطاب. وبالتالي، إذا كان الخطاب لا يقول كل شيء، فإنه لا شك يُظهر بعض الممارسات الخطابية التي يُشَكِّل بها "مَعْبرًا للوصول إلى ضبط القوانين التي تحكم نظام الخطاب. إنّه بعبارة أخرى، يقدم شكلا من أشكال تمظهر الاستراتيجيات التي كان يراهن عليها الخطاب من خلال تملكه لأدوات المعرفة، التي يسعى دائما لأجل احتضانها وإضفاء طابع المشروعية عليها"[1].

فإنتاج الخطاب وإدارته بفرض سلطته، يعني بالضرورة الاستناد إلى الآليات الممكنة للوصول إلى المقاصد، والأهداف المرجوة، التي يجب الكشف عنها، ولفت الانتباه إلى قدراتها الكامنة التي تعكس مهارة المؤلف (المخاطِب) وكفاءته التداولية. أيهي"طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات، أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محدّدة، والتحكم بها"[2]،فهي إذاً مرتبطة أساسا بالسلطة والمقاصد،لتحقيق التواصل مع الغير، الذي لا يتأتى دون امتلاك للكفاءة التداولية. لأن إنتاج الخطاب،ما هو في الأصل إلا نتيجة لمردود تلك الكفاءة، التي تتجلى في اختيار ذلك المسلك المناسب،الذي يتّخذه المرسل (المخاطِب) للتلفّظ بخطابه، من أجل تنفيذ سلطته، وإرادته، والتعبير عن مقاصده لبلوغ أهدافه، وفقا لما يقتضيه سياق التلفّظ. من ثم، فالآليات تتبوأ مكانة مهمة في الخطاب، بوصفها أداة لإدارة الحوار، لذلك يظل إنتاج الخطاب وفقا لها أمرا ضروريا.

وعليه، فالآليات التي تميّز فعل التأليف النقدي الترسلي، هي الآليات الإقناعية التي يمثلها الحجاج،لأنها تستعمل من أجل تحقيق أهداف المرسل (المخاطِب) التداولية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهييمثابة سلطة عنده، لأن السلطة ليست مؤسسة ولا هيكلا بل هي حالة إستراتيجية، مثَّلَها الحجاج كونه الدعامة الأساسية في تنامي الخطاب، التي يحقق من خلالها قوة تأثير الفعل النقدي.

(1) سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، ص: 204.

(2) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص:53.

وإذا كان إنتاج الرسائل النقدية، جاء نتيجة الاختلاف في الرأي ووجهات النظر حول الشعر العربي بصفة عامة، والظواهر الإبداعية (أبو تمام، المتنبي) بصفة خاصة، فضلا عن الاختلاف حول القضايا النقدية التي أفرزتها تلك الظواهر، بالدفاع عنها أودحضها، فإن "الإقناع هو المطلب الأساس من الخطابات التي تدور بين هؤلاء الذين تختلف توجهاتهم"[1]، وحتى تتحقق هذه الآليات، فإن الحجاج هو الوسيلة الجوهرية لها.

- **مفهوم الحجاج:**

ورد في لسان العرب كما يلي: "حاججتُه أي غلبته بالحجج التي أدليت بها... الحجة هي البرهان أو ما د فع به الخصم، وتُجمع الحجة على حجج وحجاج، ويقال: حَاجه، محاجة، وحجاجا أي نازعه الحجة...والتحاجّ هو التخاصم، ... الاحتجاج، مناحتجّ بالشيء أي اتخذه حجة، ويقال أنا حاججته...أي مغالبة بإظهار الحجة التي تعني: الدليل والبرهان"[2].

يلاحظ من خلال هذه التعريف، أن الحجاج يحمل في طيّاته شرط العلاقة التخاطبية، مثل التخاصم، والتنازع، والغلبة، المبنية أساسا على التواصل والتفاعل، كما ورد في قاموس **روبير(Robert)** مقابل لفظة "**Argumentation**" ، كما يلي:

- "القيام باستعمال الحـــــــــجج.
- مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة.
- فن استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معينة.
- الدفاع عن اعتراض أو أطروحة بواسطة حجج، أو عرض وجهة نظر معارضة مصحوبة بحجج"[3].

يتّضح من هذا التعريف، أنه يلتقي مع الاستعمال اللغوي للفظة الحجاج في اللغة العربية، في وظيفته التخاطبية الجدلية.كما ورد لفظ "الحجاج" عند أبرز منظّري هذه النظرية، على رأسهم:

---

(1) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 459.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص: 221، مادة : (حَ،جَ،جَ)

(3) Le Grand Robert,Dictionnaire de la langue francaise.T.L,Paris,1989 ,p :535.

بِيرلمان وتيتيكاه (Perlman et Tyteca): لقد كانت لهما تعريفات عدّة للحجاج، منها: "موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[1]. أي، أن الحجاج نظرية خطابية، تهتم بدراسة علاقة تقنيات الخطاب بوظيفتها الحجاجية التأثيرية، الموجّهة للإقناع، وهو ما يؤكده بيرلمان، إذ ينطلق في تعريفه له من دراسة العقول وطبيعتها، من خلال: "اختيار أحسن السبل لمحاورتها والإصغاء إليها، ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم، فإذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحسبان فإن الحجاج يكون بلا غاية ولا تأثير، والنقاش أو الحوار من مقتضيات هذا التأثير أو الإقناع"[2]. أي أن غاية الحجاج لا تتحقق إلا بمراعاة سياقات التلفّظ ،التي تحددت حسبهما – بيرلمان وتتيكاه– في قولهما: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب، إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو ما وُفّق على الأقل في جعل السامعين مهيئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة" [3]. للإشارة فإن التسليم والإذعان هما من غايات الجدل .

وعليه، فالحجاج من خلال هذا التحديد يُنزّل في صميم التفاعل بين المخاطِب والمخاطَب، يقول عبد الله صولة: "وتكمن طرافة مفهوم الحجاج عند بيرلمانوتيتيكاه– حسب رأينا — في جعلهما الجدل في خدمة الخطابة، والخطابة غاية الجدل فهو لها عماد وهي له امتداد"[4]، أي أن الجدل وسيلة الحجاج في تحقيق بلاغة الخطابة .

---

(1)Perlman.Chaïm etTyteca Lucie Albrecht ,Traitè de l'argumentation, Editions de l' université de Bruxelles,5ème Edition 1992 ,p :05 .

(2) ولد محمد الأمين محمد سالم، "مفهوم الحجاج عند برلمان، وتطوره في البلاغة المعاصرة"، عالم الفكر، الكويت، ع2 يناير– مارس، 2000، ص: 68.

(3) Perlman.Chaïm etTyteca Lucie Albrecht ,Traitè de l'argumentation ,p :59.

(4) صولة عبد الله، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007، ص:28.

أما **ميشال ماييير** (Meyer Michel): فينظر إليه بكونه: "جهدا إقناعيا (إفحاميا). ويعتبر البعد الحجاجي بعدا جوهريا في اللغة لكون كل خطاب يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه"[1]. نتبيّن من خلال هذا التعريف أن الحجاج ملازم لكل خطاب، وهو ما يتفق مع **تعريف طه عبد الرحمن** له، إذ يقول: "حدّ الحجاج أنه كل منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها ... فلا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطب من غير أن تكون له وظيفة المدّعي ولا مخاطب من غير أن تكون له وظيفة المعترض"[2].

لنصل إلى المعنى السائر للحجة حسب **صابر الحباشة**:"هي إما تمثّلٌ ذهنيّ بقصد إثبات قضية أو دحضها، وإما دليل يقدم لصالح أطروحة ما أو ضدّها، بهذا المعنى نقابل بين الحجة (**Argument**) والبرهان (**Preuve**) وبين الحجاج (**Argumentation**) والبرهنة (**Démonstration**) وفي هذه الحالة فحسب يمثّل الحجاج خصوصية تستحق دراسة مخصوصة"[3].

وبناءً على ما سبق، نستنتج أن الحجاج هو الوسيلة الجوهرية،التي تجسد الخطاب الإقناعي المعبّر عن ميكانيزمات السلطة، في تصوير حركة الخطاب النقدي واستراتيجياته، لأننا في الأصل حين نتكلم، إنما نقصد التأثير. من ثم، نستطيع أن نقول إن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، وهو الأمر الذي كان سائدا بين القدماء ،بل كان سببا في إثراء المعرفة بينهم.

وقد برز بشكل جليّ في الرسائل النقدية،لأن مضامينها مبنية على المناظرات، التي انبثقت بدورها عن تلك المناقشات الحادّة التي دارت حول الشعر العربي، وأهم القضايا التي أفرزتها على الصعيد النقدي،وبخاصة حول أبي تمام والمتنبي، اللذين كانا لهما الفضل في إثراء المعرفة النقدية، كما ذكرنا سابقا.حيث ظهر حولهما اختلاف كبير في الطريقة الشعرية التي تميّز بها كل واحد. إذ انقسم النقاد إلى مؤيدين ومعارضين لها، محاولين إقناع المتلقي واستمالته بشتى الوسائل والتقنيات الخطابية المتاحة،

(1) Meyer .Michel ,Logique ,Langage et argumentation ,Hachette Université, 2ème édition, Paris,1982,p:136.

(2) عبد الرحمن طه،اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /بيروت، ط1، 1998، ص:226.

(3) الحباشة صابر، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008، ص:68.

من خلال حشد التعليلات والحجج المدافعة عن أطروحاتهم، والداحضة لأطروحات الخصوم، أو المكملة لأطروحات الأنصار،وعليه،فالطريقة تهدف لمنح الأفكار قوتها الإفحامية، وذلك عن طريق الجدل والحوار، حسب خصائص الفضاء الثقافي والاختيارات الخطابية.

برزت هذه الخطابات النقدية الترسلية، في صورة الخطابات الاحتجاجية (الخصومات) التي تهدف إلى الإقناع والتأثير، والتي تبرز الجانب التداولي المرتبط بنظرية الإقناع المؤسسة بواسطة الكلام، والتي بدورها تتوالد حسب قانون الفعل ورد الفعل، معتمدة على الحجج والأدلة والتمثيل والاستشهاد وكل وسائل الإقناع الممكنة، والمعبّرة عن الكفاءة التداولية للمؤلفين، من أجل ردّ حجج الخصوم، وإثبات آرائهم، والتي سنسعى إلى توضيحها في ضوء المبادئ التداولية التي تتصل بمبدأ التعاون المشترك، الذي يستمد مشروعيته من التواصل والتفاعل بين المتحاورين، وبرزت في الرسائل النقدية، كمايلي :

أولا/الاحتجــاج بالدليل: سمّاه طه عبد الرحمن المحاورة البعيدة أو "التناص"، حيث يقول: "المقصود بـ:التناص كما هو معلوم هو تعالق النصوص بعضها ببعض"[1]، ثم يبيّن طرق التعالق، فيقول: "وتتعالق النصوصعلى طريقتين:

- طريقة ظاهرة: يعرض فيها المحاور شواهد من أقوال الغير مثل النقل والتضمين والحكاية والشرح والاقتباس... لحصر مشاركة هذا الغير في تكوين النص، بل للقطع معه وإظهار انفراده هو بهذا التكوين.
- طريقة باطنة"[2]، أي أن هذه الحجج الجاهزة أو الشواهد "ليست من إنتاج المرسل بقدر ماهي منقولة على لسانه، ونقلها على لسانه ينبئ عن كفاءته التداولية" [3].

للإشارة، فإن هذه الآلية تمنح قوة سلطوية للمحاوِر، من خلال السلطة التي تتميز بها هذه النصوص أصلا، لأنها "لعبة ذات ثلاث شخصيات، لكنّها يمكن أن تُسند إلى المتكلّم فينتقل إلى لعبة

(1) عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2000، ص: 47.
(2) نفسه، ص: 47.
(3) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 537.

ذات شخصيتين اثنتين:ما الذي يعطي مصداقية لمتكلم معيّن ؟"[1]، وهي الإجابة، التي تقتضي الوقوف على الأدلة الضّامنة لمصداقية المتكلّم، انطلاقا من قيمته الاجتماعية والثقافية، والمرتبطة بدورها بقيمة الأقوال المطروحة وفعّاليتها الحجاجية. لتصبح السلطة هي سلطة الخطاب (الاحتجاج بالسلطة)، الذي يتوارى المرسل وراءه. ومن أبرز هذه الأدلة:

1. الاحتجاج بالقرآن الكريم: وهومن الآليات الحجاجية التي تنمّ عن قوة الكفاءة التداولية للمرسل في استعمالها –قصدا لتحقيق الهدف الحجاجي، وتعاقدا في تبيان الوجهة الحجاجية وتواصلا في احترام مبادئ التخاطب في إطار التواصل– وكذا عن قوة السلطة التي تكمن وراءها، وتظهر هذه الآلية في الرسائل النقدية كما يلي:

- **رسالة الصولي في أخبار أبي تمام:**

انطلق الصولي في بناء خطابه الحجاجي لرسالته،من نتيجة مفادها اجتناب بعض العلماء لشعر أبي تمام وعيبه، آخذا في ذلك"بالنظام العكسي التنازلي (**Ordre Régressif**)"[2] أي من النتيجة إلى المعطيات (الحجج)، الذي حدّد من خلاله العلاقة الحجاجية بين النتيجة والحجة الممثلة في الآية القرآنية، كما يلي:

الأطروحة: اجتناب بعض العلماء لشعر أبي تمام وعيبه.

الحجج: فجهلوه فعــادَوْه، كما قال عزّ وجلّ: ﴿بَلْ كَذَّبُواْ بِمَا لَمْ يُحِيطُواْ بِعِلْمِهِ﴾[3].

يتّضح من هذا البناء الحجاجي، أنّه قائم على قاعدة المبدأ الأصولي الكلامي، الذي يأخذ بالعلّة والمعلول معا، والتي تؤكد "أن العلاقة بين المقدَّم والتالي علاقة شرط، طردا وعكسا معا لا طردا فحسب،وهذه القاعدة هي التي تعرف بقاعدة أو قانون الاستيعاب"[4]، لكونه رابطا سببيا، يحقق المرور في الاتجاهين من السبب إلى النتيجة ومن النتيجة إلى السبب. وهذا ماتجلى في الوظيفة السببية

(1) بلانتان كريستيان، الحجاج، ترجمة : عبد القادر المهيري، دار سيناترا، د.ط، 2009، ص: 154.

(2) مسعودي الحواس، "البنية الحجاجية في القرآن الكريم"، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، ع12، ديسمبر، 1997، ص: 334.

(3) سورة يونس، الآية: 39.

(4) عبد الرحمن طه، اللّسان والميزان، ص:397.

-التي صرّح بها الصولي- للعلاقة الحجاجية بين أطروحته وبين الآية الكريمة السابقة الذكر، عن طريق حرف "الكاف" في قوله كما قال عزَّ وجلَّ، الذي يعني المقارنة أو التشبيه، فهو من الروابط الحجاجية، التي تحيل مباشرة إلى الحجة الآية الكريمة. كونها المثال التشبيهي النموذج المراد القياس عليه، والتي تفضي بالضرورة إلى قصد الصولي الخاص الذي يريد إبلاغه إلى المتلقي، وهو الاستجابة السريعة لطرحه والاقتناع به خاصة وأنّه مأخوذ من المرجع القرآني. وهو ما نستنتجه من خلال التحليل اللساني للآية الكريمة، كما يلي:

الاستعمال الحجاجي للأداة "بل "في الآية الكريمة: فهي الرابط الذي - يُغيّر المسار الحجاجي- ربط بين النتيجة والحجج المؤدية إليها لكونها الغاية المقصودة، كما أنها تعتبر من روابط التعارض الحجاجي، التي أدرجت في هذا السياق كحجة مضادة للحجج السابقة، لتحقيق قيمة النتيجة المطروحة. وانطلاقا من خصوصيتها اللسانية -حسب ديكرو (**Ducrot**)-فالحجة بعد "بل"، عندما توظّف توظيفا حجاجيا تكون أقوى من الحجج التي ترد قبلها، لأنها توجّه الخطاب بمجمله "فكل قول -حسب هذه الرؤية- هو حجاجيّ بالقوّة، قبل أن يؤدي دوره الإخباريّ فالسمة الحجاجية منغرسة في اللغة"[1]. من ثم، تُكوّن العلاقة الحجاجية المركزية التي تحكم كل عناصر الحجة.

كَذّبُوا: جاء فعل الكذب مقدَّما على فعل الجهل ﴿بِمَا لَمْ يُحِيطُواْ بِعِلْمِهِ﴾ للفت انتباه المتلقي إلى أهميته في السياق، لاسيما أن الكذب يمثّل أخطر نتيجة للجهل، لكونه أعلى درجة في السلم الحجاجي. فهذا الاستعمال الأسلوبي أحدث عدولا في الدلالة التأويلية، التي يمكن استنتاج بعض وجوهها من هذه الكلمة. التي أثبت الصولي أنّها السبب الرئيس وراء النتيجة المطروحة والحجة التعليلية الموجّهة إلى دعم إثبات النتيجة،فهي تعبّر عن موقفه العام، ثم لأنها تندرج ضمن الإستراتيجية الحجاجية العامة التي اختارها واعتمدها. وإجمالا فالآية الكريمة احتوت فعلين انجازيين مع استيفاء ترتيبهما حجاجيا باستعمال الأداة "بل" وذلك لخصوصيتها اللغوية، حيث تتوافق في استعمالها الحجاجي مع المعنى التداولي المقصود، وهو ما أدركه الصولي أن "عرض السلطة الدينية لقوتها المعرفية

(1) الحباشة صابر، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، ص: 58.

بهذه الطريقة المباشرة تعتمد على تقنيتين، هما التناص والافتراضات المسبقة"[1]، فهو لم يستعمل هذا الشاهد القرآني كونه يجسد السلطة في السياق بل كونه مرجعية بينه وبين المتلقي، من ثم سيقارن بين السلطتين ويكتشف بذلك المعنى المقصود المتمثل في تحقيق قيمة النتيجة المطروحة.

فاعتماد الصولي لهذه الآية الكريمة، يريد أن يلفت نظر المتلقي إلى أولئك العلماء الذين جهلوا حقيقة شعر أبي تمام، نتيجة تعصّبهم لكل قديم، والذين يرون أنّه الأفضل والأحسن.حيث يقول: "وفرّ العالم منهم من قوله إذا سئِل أن يُقْرَأ عليه شعر بشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام وغيرهم، من لا أُحْسِنُ إلى الطعن، وخاصة على أبي تمام، لأنه أقربهم عهدا، وأصعبهم شعرا"[2]. وهو نصّ يؤكد أن بعض العلماء – كما ذكر في رسالته- لم يتقبّلوا شعر المحدثين بصفة عامة وشعر أبي تمام بصفة خاصة، ولم يكن لديهم أئمة كأئمة الأوائل، ولا رواة كروّاتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم، بمعنى جهل بعض العلماء لشعر المحدثين أدى بهم إلى الطعن فيهم، منهم أبو تمام. لأن تفوق هذا الشاعر في لغته وأسلوبه الشعري الجديد تجاوزت قدرات الناقد المعاصر له، فهو لم يُفهم فهما جيدا إلا في العصر الحديث.

كما عمد إلى آيات قرآنية أخرى على منوال البناء الحجاجي الأول، إذ ينطلق من نتيجة مفادها (نفي استعارات أبي تمام المعيبة)، ومنها: ما عيب على أبي تمام في قوله:

لا تسقيـني ماءَ الملامِ؟ فإنّني صبٌّ قد استعذبتُ مَاءَ بُكائي[3]

إلى الحجج من خلال التمثيل بالقرآن الكريم:في قوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾[4]، وكذلك قوله تعالى: ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[5]، ليؤكد أن العرب قد تحمل اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه، من خلال ما ورد في الآيتين السابقتين.ففي الآية الأولى، السيئة الثانية جاءت جزاءً وليست

(1) الحراصي عبد الله، "مظاهر التفاعل بين اللغة والسياق الاجتماعي"، مجلة نزوى، عمان، العدد 24، أكتوبر، 2000، ص:71.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام ، ص: 15.

(3) أبو تمام الطائي، حبيب بن أوس، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام: محمد جمال، المعارف العمومية الجليلة، د.ط، د.ت، ص: 02.

(4) سورة الشورى، الآية: 40.

(5) سورة آل عمران، الآية: 21 / التوبة: 34/ الانشقاق: 24.

سيئة أخرى، فحُمِل اللفظ على اللفظ، أما الآية الثانية: فيؤكد أن البِشارة إنّما تكون في الخير لا في الشرِّ، فحُمل اللفظ على اللفظ، لأنها تَبْسُط الوجهَ، عكس الشرّ والكراهةُ فإنهما يَقْبِضَانِهِ. فهذا الشرح الذي قدّمه الصولي يسعى من خلاله إلى تحقيق التواصل بين الأطراف المتخاطبة عن طريق الإفهام، ونبذ سوء الفهم "الذي تحدثه الاستخدامات غير المألوفة للفظة يلجأ عادة إلى الشرح، الذي يلعب دورا أساسيا في مختلف التفاعلات التخاطبية كما يسمح في الوقت نفسه بالتعبير عن نفس المضمون بطرق عدة"[1]، لتأتي الآيتان شرحا وتوضيحا لاستعارة أبي تمام، ونفيا في الوقت نفسه لِما عيب منها، من خلال مطابقة القول الحجاجي لفعل أبي تمام .

كما لجأ إلى القرآن الكريم مرّة أخرى، في قوله تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾[2]، لتكون مثالا عن أجلِّ استعارة التي جرى عليها العرب، وأصبحت منوالاً يحتذى به، وهو ما كان عند أبي تمام حين قال: لا تسْقِيني ماء الملامِ"؟، التي اعتبرها بعض هؤلاء العلماء، أنها من الاستعارات المعيبة. فالصولي لجأ إلى الاستشهاد بمجموعة من الصور الشعرية لشعراء أمثال: العتابي، وأبي نواس. ولكي يؤكد صحة ما ذهب إليه أبو تمام في صورته الشعرية لجأ إلى الاستشهاد والاحتجاج بالآية الكريمة السالفة الذكر،كل ذلك للدفاع عنه، يقول حسين علي الزغبي:"ولا شك أن هناك تباعدا بين طرفي الصورة، مما يحقق للصورة الصفة الشعرية في مفهوم النقد الحديث، أما الصورة في القول الإلهي فإن طرفيها متباعدان"[3].

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: جاء توظيف الصولي لهذه الآيات الكريمة، لتقوية فعل السلطة على المتلقي بخطاب السلطة الدينية المتمثلة في القرآن الكريم، والتي تكسب أقواله لا محالة سلطة الدليل الحجاجي الأقوى،لاسيما أنّه الحق الذي لا يمكن إلا أن يَعلُو ولا يُعلَى عليه فهو من أهم مدارات الحجاج والأفضل في معيار القيم، كل ذلك من أجل استمالته وإقناعه بإنصاف أبي تمام الذي له من الشعر ما يشفع له، لتكون له مكانة بين أقرانه من المحدثين.

(1) الباهي حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2004، ص:107.

(2) سورة الإسراء،الآية: 24.

(3) الزغبي حسين علي، النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص:186.

- **كتاب الموازنة للآمدي:**

أخذ الآمدي بالمبدأ الأصولي الكلامي أيضا في بنائه الحجاجي لكون الموازنة مناظرة بين أصحاب البحتري وبين أبي تمام، حيث انطلق من النتيجة إلى الحجج، كما يلي:

الأطروحة: نفي أصحاب البحتري اختراع أبي تمام لمذهب البديع، فلا هو أول فيه ولا سابق إليه. إذ أفضى إثباتها إلى مجموعة من الحجج من القرآن الكريم، التي حدّدت العلاقة الحجاجية بينها وبين النتيجة، منها: الاستعارة والطباق، وغيرها من أنواع البديع.

الحجج: جاءت حول الاستعارة والطباق، كالآتي :

الاستعارة: لجأ أصحاب البحتري إلى التمثيل، لتأكيد وجود الاستعارة قبل أبي تمام، في قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[1]، حيث أن الشّيب يسعى في الرأس شيئا فشيئا حتى يُغيِّره من حال إلى حال كالنّار إذا اشتعلت في شيء أحرقته، وهي الاستعارة الأقرب إلى الحقيقة لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت منه، لأنها تُمثّل مجرى الاستعارات في كلام العرب. ثم اللجوء إلى قوله تعالى أيضا: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾[2]. فالتوسل بالقرآن الكريم، إنما هو لجوء إلى مرجعية أقوى، من أجل كسب المصداقية لإحداث التغيير على مستوى المواقف الفكرية والفنية والعاطفية لدى المتلقي، ومن ثم إبراز فضل القدماء في البديع وسبقهم إليه، وما وروده في القرآن الكريم إلا دليل على سبقه. أما المعنى التداولي الذي يسعى أصحاب البحتري –الآمدي– إيصاله إلى أصحاب أبي تمام ومنه إلى المحدثين فهو ضرورة فهم الاستعارة عند العرب، كونها استعارة المعنى لما ليس هو له مقاربة أو مناسبة أو تشبيها أو كان سببا من أسبابه، حتى تكون هناك مناسبة بين المستعار منه للمستعار له. نفيا بذلك لما ورد عنده من استعارات وادعائه فضل السبق إليها .

(1) سورة مريم، الآية: 04.

(2) سورة الإسراء، الآية: 24.

الطباق: أوردوا قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[1]، وسُمي طباق لمطابقة أحد الطرفين صاحبه، تضادّا كان أو اختلافا. وهو من أكثر الأنواع وجودا في شعر العرب، الذي يؤكد القرآن وجوده بوصفه مرجعية دينية .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: نلاحظ من خلال البناء الحجاجي عند الآمدي أن هناك علاقة حجاجية قائمة بين النتيجة المطروحة، وعدد من الحجج تخدمها وتؤدي إليها، تتضمن توضيحا وتفصيلا لوجود مذهب البديع في القرآن الكريم، وإثباتا لأسبقيته لأبي تمام في الوقت نفسه، آخذا بتقنية التناص في اختيار الدليل، الذي يؤيد صواب ما يريد بلوغه. فالاعتماد على هذه الشواهد من القرآن الكريم ينمّ عن سعي أصحاب البحتري بل الآمدي إلى توضيح المعاني المقصودة وتفسيرها، وهو ما تحقق الاتصال المؤسس لبنية الواقع عن طريق التمثيل بين أطرافه، مما "يسهل من الناحية الحجاجية حصول آثارها الإقناعية...ومأتى طاقتها الحجاجية حسب المؤلفين مادتها التمثيلية التي يسهل على المخاطبين قبولها والتسليم بها ذلك أن هذه المادة ليست معلومة فحسب، وإنما هي مادة انسلكت بواسطة الكلام في التقاليد الثقافية التي لأصحابه"[2]، ومن ثم جرّ المتلقين إلى الاقتناع بها باعتباره الهدف الاستراتيجي، الذي يسعى الآمدي بلوغه.وعليه، جاء البناء الحجاجي في الموازنة قائما على بنية تفاعلية، اقتضت صيّغا حجاجية تعاونية تحاورية لمواجهة القضايا الخِلافية، عن طريق وضع الحجج في سياقها، وإعطائها وظائف تداولية كالإيضاح والتفسير والإضاءة .

- **الرسالة الموضِحة للحاتمي:**

كان للقرآن الكريم حضور جليّ في رسالة الحاتمي، إذ كانحجتّه في تتبع سقطات المتنبي وأخطائه، وهو ما يظهر جليا في بنائه الحجاجي للمناظرة التي جرت بينهما، إذ ينطلق من النتيجة إلى الحجج كما يلي:

(1) سورة البقرة، الآية: 179.

(2) صولة عبد الله، "الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، سلسلة آداب، مجلد xxxix، كلية الآداب، منوبة ، تونس 1، ص: 343.

الأطروحة: إثبات الحاتمي لوجود علاقة بين ما قاله المتنبي والآية الكريمة، من خلال هذا الحوار الذي دار بينهما، في قوله: "وإنّما رُوِيَ بيتٌ شاذٌّ لم يُنسب إلى أحَدٍ:

نأتي النساءَ على أطهَارِهِنّ ولا نأتي النساءَ إذا أكبَرْنَ إكْبارًا

قال: فما معنى أكبرنه؟، فقلت: أعظمنه ولا يجوز أن يكون: حِضْنَه، لأن تقدير الكلام يوجب ذلك، إن كان الإكبار الحيض"[1]. يبدو من خلال هذا القول، سوء توظيف كلمة أكْبَرْن ما أدى إلى سوء فهم المعنى المقصود للبيت الشعري .

الحجج: يقول الحاتمي: "والدليل على أن معناه أَعْظَمْنَهُ قولهن: ﴿مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[2]، قال: فاغتفر هذا القول لقولي في هذه القصيدة:

وَلَيْلٌ دَجُوجي كأنَّا جلت لنا مُحيّاك فيه فاهتدينا السمالِقُ[3]" [4].

يجد الملاحظ لهذا الحوار الذي كان بين الحاتمي والمتنبي، أنّه يدور حول توظيف الألفاظ (أكْبَرن، السمالق)، وذلك من خلال ما تحمله من المعاني المناسبة للمقاصد المرجوة، ومدار توظيفها بين الصواب والخطأ، ولتأكيد ذلك كان القرآن الكريم، هو الفاصل في صحة التوظيف والاستعمال باعتباره دقيقا في تحديد المعاني، من خلال الآيات الكريمة التي كانت حجة صادقة في ذلك، ومنها حديثه عن:

الاستعارة المستحسنة: حين قال: "وهي على ثلاثة أضرب أفتعرفها؟ فقال: مالي ولهذا؟ قلت: فأنا أذكرها ضرورة، لأبيّن أنك بمعزل عن الإحسان في قولك: (فإن ظنوني في مَعاليكَ تظْلَعُ)"[5]. فأولها: الاستعارة المستحسنة، وهي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة،كقول الله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ﴾[6] فحقيقة طغاعلا، فلمّا قال تعالى طغا جعله علوًّا مفرطا، فصار لهذه الاستعارة حظّ في البيان لم يكن للحقيقة.

---

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 13، 14.

(2) سورة يوسف، الآية: 31.

(3) المتنبي أبو الطيب، الديوان، دار بيروت للطباع والنشر، بيروت، د.ط، 1983، ص: 76.

(4) الحاتمي، الموضحة، ص: 13، 14.

(5) للإشارة فإن الشطر الأول من البيت هو: أليس عجيبًا أن وَصفْكَ مُعْجِزٌ، ينظر: الحاتمي، الموضحة، ص: 69- 70.

(6) سورة الحاقة، الآية: 11.

الاحتذاء[*]: حيث نقد الحاتمي قول المتنبي "عن الحمى:

إذَا ما فَارَقَتْنِي غَسّلَتْنِي كَأَنَّا عَاكِفَان على حرامِ

والحلال أوْلَى بالغُسْل وأخص من الحرام، فكيف خصصت الحرام بوصف يشركه فيه غيره، وله به اختصاص فوق اختصاصه، فقال أبو الطيب: أتيت بأحدهما فدلّ على الآخر وإن لم أذكره، وفي القرآن: ﴿سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ﴾[1] وهي تقي البرد"[2].

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج:تتحدد من خلال الإفصاح عن قصدها التوجيهي إلى الحجاج بالتعريف"كفعل يضع مجموعة من المعايير داخل إطار التبادل"[3]، فهو يهدف من خلال الأقوال السابقة إلى وضع مجموعة من الخصائص اللازمة، لمفهومي الاستعارة والاحتذاء بالإحالة على الآيات القرآنية، وحتى تتحقق قيمتها يجب الاقتداء بالأسلوب القرآني كونه النموذج المرجعي لاستنتاج المفاهيم والتعريفات.لأن الغرض من الاستشهاد به هو إنشاء علاقة مقارنة أو مشابهة ،لتبسيط المفاهيم بعيدا عن السياق وتقريبها إلى الأذهان. وعليه، فالقصد الذي يتوخى الحاتمي تحقيقه ليس فقط توجيه الحجاج إلى رفع درجة التصديق،وإنما يبحث بتحديده للمفاهيم عن مبدأ التعاون بين الأطراف المتخاطبة رغبة في الإقناع.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

جاء الخطاب الحجاجي مبنيا على قاعدة المبدأ الكلامي من النتيجة إلى الحجج، كالآتي:

الأطروحة: جاءت إثباتا للاستعمال الشائع والمتداول للأرقام عند العرب، وخاصة عند المتنبي حيث أنّهم كثيرا ما يقولون أُحاد ومَثْنَى وثلاث عِوَض واحد واحد واثنين واثنين، وثلاثة ثلاثة، إذ يقول:

(*) الاحتذاء: يقول الحاتمي: "ومن سبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ، ثم أن يطويه إن كان مكشوفا، ويكشفه إن كان مستورا، ويحسن العبارة عنه، ويختار الوزن العذب له، حتى يكون بالأسماع عبقا وبالقلوب علقا". ينظر: الحاتمي، الموضحة، ص:152.

(1) سورة النحل، الآية: 81.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 128.

(3) طروس محمد، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2005، ص: 111.

"...والعرب إنما عدلوا به عن واحد واجد، واثنين اثنين، ولذلك لا يقولون للاثنين والثلاثة، هذا ثُناء وهذا ثُلاَث، وإنما يقولون: جاء القوم أُحاد ومَثْنَى وثُلاث: أي واحد واحد، واثنين اثنين، وثلاثة ثلاثة"[1].

الحجج: التمثيل بالآيات القرآنية التالية: قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّمَا أَعِظُكُم بِوَاحِدَةٍ أَن تَقُومُوا لِلَّهِ مَثْنَى وَفُرَادَى﴾ [2]، وكذلك قوله تعالى:﴿فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاعَ﴾[3]، لذلك نطق القرآن على طريقة العرب في استعمالهم للغة، ففي الآية الثانية يعني انكحوا ما حلّ لكم من النساء اثنين اثنين، وثلاثا وثلاثا، وأربعا أربعا.

لقد وجّه الخصوم هذا الانتقاد لشعر المتنبي، لما فيه من تعقيدواستكراه، الذي يميّز ألفاظه. لكن القاضي الجرجاني، رأى أنذلك غير صحيح، حيث يحتاج قارئ شعره إلى أن يتوخى النظر الجيّد والمدارسة العميقة، حتى يفهم المقاصد التي تنطوي تحته، وما اللجوء إلى القرآن الكريم إلا ليحاجج به خصوم المتنبي، ولتوضيح الاستعمال الصحيح،لتسهيل الفهم لدى المتلقي، بالمقارنة بينه وبين مدى استعمال المتنبي للأعداد استعمالا صحيحا في شعره ليرفع عنه اللحن والغلط.

العلاقة الحجاجية بين النتيجة والحجج: حدّدت من خلال التشبيه باعتباره من الروابط الحجاجية، التي استغلها القاضي للوصول إلى أهدافه الحجاجية. وهي الاستجابة السريعة لمقاصده والاقتناع بها، كون القرآن الكريم يتضمن حجاج الفكرة واللفظ معا، لما له من قوة الاستدلال والإقناع والاستمالة.

- **رسائل الانتقاد لابن شرف:**

أبدى ابن شرف اهتماما كبيرا بالقرآن الكريم كأساس في بنائه الحجاجي، كما يلي:

الأطروحة: تبيان كيفية الحكم على الأشعار لإنصاف المحدثين، إذ يقول: "نعم: أول ما عليه تعتمد، وإيّاه تعتقد، أن لا تستعجل باستحسان ولا باستقباح، ولا باستيراد ولا باستملاح، حتى تنعم النظر.

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 99.

(2) سورة سبأ، الآية: 46.

(3) سورة النساء، الآية: 03.

وتستخدم الفكر..."[1]، ثم يقول: "قال: وتحفّظ عن شيئين: أحدهما أن يحملك إجلالُ القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له، والثاني أن يحملك إصغارُك المعاصِرَ المشهود على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جَوْرٌ في الأحكام، وظلم مع الحكام حتى تُمحَصِّ قولهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما..."[2].

الحجج: التمثيل بالقرآن الكريم، فيقوله تعالى: ﴿إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءنَا عَلَى أُمَّةٍ﴾[3]. وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءنَا أَوَلَوْ كَانَ الشَّيْطَانُ يَدْعُوهُمْ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ﴾[4].

وهي المقاصد التي تتراسل مع معاني الآيات الكريمة، التي يريد ابن شرف أن يطرحها عن طريق المشابهة، حيث ورد فيها حديث عن تشبّث القلوب بسيرة القديم، ونفورها من المحدث الجديد، التي وردت في كثير من الآيات منها: سورة البقرة، الآية: 170، سورة هود، الآية: 62، كلها تبيّن مدى التمسك بالقديم، وإتباع طريقة القدماء، وفي المقابل النّفور من كل ما هو محدث، وهي سنّة البشر في الحياة.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: جاءت مبنية على المقاربة بالتشبيه كون الاحتجاج بالقرآن من أقوى الحجج تصديقا، وتوضيحا لما يهدف ابن شرف الوصول إليه.

أولا: نبذ إجلال القديم وتقديسه، الذي كان سببه سلطة الإيديولوجية الدينية على اللغة والشعر (ديوان العرب)، باعتبارهما تراثا جماعيا ومصادرَ فهمٍ في الاستشهاد والاحتجاج، وكلُّ خروج عنهما يعتبر ابتداعا لما له من مفهوم سلبي في الحضارة العربية الإسلامية. فالقداسة لكل ما هو قديم يعني البعد الرمزي لهذا التراث الأدبي، "لأن الأدب إبداع فنّي ،فإنّه يقوم على مكوناته. ولذا، فهو باللغة

(1) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 38.
(2) نفسه، ص: 39.
(3) سورة الزخرف، الآية: 22.
(4) سورة لقمان، الآية: 21.

يصير نظاما، يقف من خلفه نظام الحضارة التي ينطق باسمها ويحمل خصوصياتها "[1]، أي أن اللغة حاملة للفكر، والثقافة، والحضارة المعبّرة عن الذات العربية ووجودها. ولقد وضّحنا ذلك في الفصل الأول.

ثانيا: إنصاف المحدثين، بالقراءة الجيّدة لأشعارهم، حتى يتسنى للناقد الحكم العادل.

فجاءت هذه المشابهة توضيحا وتفسيرا للمقاصد التي يروم ابن شرف إيصالها إلى المتلقي، مؤكدا ذلك في قوله: "وقلت في هذا المعنى:

قُلْ لمن لا يَرى المعاصرَ شيئا ويـــرى للأوائل التقـــديما

إنّ ذاك القديم كان جديـــدًا وسيغدوهذا الجديدُ قديما

فلا يرُعك أن تجري على منهاج الحق"[2].

لنخلص إلى القول،إذا كان الخطاب الطبيعي هو الحامل للحجاج، الذي يعتبر من أبرز أشكال الاستدلال الطبيعي الذي يُنجز باللغة الطبيعية، فإن القرآن الكريم باعتباره صورة مكتملة عن هذه اللغة التي أدرك النقاد أهميتها في الحجاج، كونها من"أشدّ وجوه المحاجة نجاعة وأبلغها أثرا ...فلا يكون في الأمر بدعة أو طفرة من شأنها أن تهزّ عوالم إيمان المتلقين"[3]. فجاء توظيف القرآن الكريم لقوة حجاجه، لأنّه يمثّل الإعجاز البياني فهو "خطاب إلهي كتب بلغة طبيعية هي اللغة العربية، وهو موجّه إلى كافة البشر، فهو إذن خطاب طبيعي، يحكمه المنطق الذي يحكم الخطابات الطبيعية، بعبارة أخرى فهو خطاب يقوم على الحجاج والمنطق الطبيعي والاستدلال غير البرهاني"[4]، إذ يتجاوز الحدود والأطر اللغوية، ليرتبط بالمقتضيات التداولية التفسيرية، والتوضيحية والإضاءة، وذلك من خلال تقوية الفكرة المراد طرحها بإعطائها مظهرا ملموسا، وبالتالي تحريك مخيلة القارئ (المتلقي)، ولفت انتباهه ما يسهل عليه عملية الفهم، التي تؤدي بالضرورة إلى الاستمالة والإقناع. فضلا على أن

(1) عياشي منذر، الكتابة الثانية، وفاتحة المتعة، ص: 21.

(2) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 40.

(3)صولة عبد الله،الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص: 160.

(4) العزّاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص:27.

اللجوء إلى توظيف القرآن الكريم أكسب أقوال النقاد سلطة الأدلة الحجاجية الأقوى، فكانت دليلا على السلطة التي رفعت مكانة النقاد.

2- الاحتجاج بالشعر العربي:

ثمة نزوع واضح في الخطابات النقدية الترسلية إلى استدعاء الشعر العربي كوسيلة للاحتجاج، كونه يصنّف تحت ما يسمى ب"المشترك (ديوان العرب)"، فهو من أهم المصادر المعرفية في الاستشهاد والاحتجاج بعد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف"وبهذا نفهم لِمَ يقع التصدّي لكل جديد على الأقل في بدايات ظهوره وانتشاره، فهو يُستهجن لأنّه يزعزع قداسة القديم، ويقاوم. لأنّه يُربك النظام المعرفيّ السّائد، ويهدّد سلطة المشترك، في حين يشكّل استدعاء المشترك ركيزة هامّة من ركائز الحجاج به،يقنع المحتجّ لمبدأ أو فكرة متلقّيه أو يحمله على الإذعان لما ورد في خطابه"[1]، لما له من سلطة الإقناع، وكذلك قوة الحجاج على المتلقين، حيث احتل مسافات كلامية طويلة في الرسائل بل كان هاجسها النقدي الذي شغل النقاد.

وهذا يدل على أن النص الشعري لا يعكس القدرة على التلاعب بالألفاظ والصناعة الشعرية فقط، إنّما يعكس أيضا القدرة على الإقناع والحجاج من خلال تغيير أفكار المتلقين ومعتقداتهم، ودفعهم إلى تغيير سلوكهم ومواقفهم،لأن الشعر وهو مكرس لخدمة علماء اللغة الذين يقدّم لهم الحجج،يندمج في الوظيفة التي اضطلع بها الخطاب النقدي من خلال تحديداته ،وتعيين خصائصه بل جعله موضوعا للتحليل.فهو بذلك يتجاوز الوظيفة الشعرية إلى الوظيفة الانفعالية (الافهامية) بل أكثر من ذلك إلى الوظيفة التوجيهية الإقناعية، حيث يتحقق مفهوم الشعر الحجاجي، الذي يسعى صاحبه "إلى تبليغ خطاب ما،راميا إلى التخاطب والتواصل مع الآخرين،له غاية واضحة وهدف محدّد يرمي إليه، كلما كان شعره أكثر حجاجية، ثم إن نسبية الحجاج وارتباطه بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التداولية والاجتماعية،هو من المبـادئ التي تقـوم عليها نظرية الحجاج في اللغة، بل وأغلب النظريات

(1) الدريدي سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008، ص:287.

الحجاجية القديمة والحديثة"[1]، وهو المفهوم الذي سنسعى إلى الأخذ به للوقوف على البناء الحجاجي للرسائل النقدية والشعر.

- **رسالة ابن المعتز:**

يستهل ابن المعتز بناءه الحجاجي بطرح موقفه النقدي الصريح من شعر أبي تمام، كما يلي:

الأطروحة: إذ يقول: "...فأما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان، فكان شعره قوله:

إَنْ كَانَ وَجْهُكَ لِي تَتْرَى مَحَاسِنُهُ فَإنّ فعلَك بي تتْرَى مَسَاوِيهِ[2]"[3].

يتضمن هذا النص استعارة حجاجية، كونها"تعتبر من الوسائل التي يستخدمها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها تأتي في المقام الأول،لاسيما أن القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية إذا ما قُورِن بالأقوال العادية "[4]، لأنه يصف حقيقة شعر أبي تمام، فهو- في نظره- حسن في ظاهره وسيء في باطنه، وإدراكا منه بقوة الحجاج في اختيار المفردات واستعمالها استعاريا، وحتى يصفه بالوصف الذي يخدم قصده، اختار مستعارا منه وهو وجه الإنسان وأفعاله ليجسّد هذه الصفات،فأورده بلفظه لما لها من قيمة في خطابه باعتبار الوجه هو الصورة الظاهرة التي تعكس الحقيقة، والأفعال عكس ذلك،يقصد بذلك طرح قضية اللفظ والمعنى في شعر أبي تمام، فلفظه حسن ومعناه سئ، وحتى يُثبِت ذلك أورد مجموعة من الحجج، منها:

الحجج:- ذهب يؤكد ذلك في قوله: "فما أنكر عليه قوله في قصيدة:

تكادُ عطايَاهُ يُجَنُّ جُنُونَهَا إذا لم يُعَوِّذْها بِنَغْمَةِ طَالِب[5].

ولم يجن جنون عطاياه انتظارًا للطلب؟ يبتدئ بالجود ويستريح !"[6].

يتّجلى من هذا الانتقاد أن ابن المعتز يُنكر على أبي تمام مديحه، لأمرين: أولهما: استهجان استعارة الجنون للعطايا لما بينهما من مفارقة، وهي استعارة مخالفة لباب مناسبة المستعار منه للمستعار

(1) العزّاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، ص:36،37.
(2) أبو تمام، الديوان، ص:468.
(3) المرزباني، الموشح، ص: 470.
(4) العزّاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، ص:46.
(5) أبو تمام، الديوان، ص: 41.
(6) المرزباني، الموشح، ص: 470.

له، حسب قانون عمود الشعر ومجراها عند العرب، وثانيهما: مخالفة أعراف المدح، حيث يقتضي جود الممدوح اقترانه بالطلب.

– كما واصل في إبراز عيوب أبي تمام، إذ عاب عليه أيضا قوله في وصف المطايا، إذ يقول: "وقال يصف المطايا:

إِرْقَالُهَا يعضيدُها وَوَسِيجِها سَعْدَانُها وَذَمِيلُهَا تَنُّومُهَا[1]

الإرقال: ضرب من السير، وكذلك الوسيج، والذميل، واليعضيد: نبت، وكذلك السعدان والتنوم، يعني أنه لا علف لها إلا السير، وقد سُبِق إلى هذا المعنى، وكسته الشعراء أحسن هذه الكسوة"[2].

يتّضح من هذه الأبيات أن أبا تمام يجعل الإبل ماضية في السير، ولا تتوقف إلا بعدما يدركها الكلل. يقول حسين علي الزغبي: "وكيفية التعبير عن المعنى تمثّل انحرافا في نسيج القصيدة يلفت انتباه المتلقي يقوم على التطابق بين الكلمات وتفعيلات الكامل، هاهنا جرس جديد في سياق النص يبعث المتعة ويجدد نشاط المتلقي لمتابعة القراءة"[3]،فابن المعتز اعتمد هذه الأبيات الشعرية حجة وشاهدا في الوقت نفسه، لما لها من سلطة على فكر المتلقي، ثم اتبع طريقة أخرى أكثر ذكاء تمثلت في إبراز الجانب الإيقاعي الذي غلب عليها،فأعطى لهذا التشكيل البديعي"دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد"[4]ليلفت انتباه المتلقي إلى سوء استعمال أبي تمام لهذه الألفاظ تركيبا ودلالة.بالتالي، مخالفة باب المقاربة في الوصف، فضلا عن طرحها بأسلوب حجاجي متميّز، فكان بذلك أكثر تفطنا بإتباع كل الطرق من أجل استمالته وإقناعه.

– كما أظهر ابن المعتز موقفه من الصورة الشعرية، في سوء توظيف الاستعارة عند أبي تمام، حيث يقول: "وقال:

شَابَ رأسي، ومارأيتُ مشيب الرأس إلاّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُــؤَادِ[5]

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 312.

(2) المرزباني، الموشح، ص: 471.

(3) الزغبي حسين على، النقد في رسائل النقد الشعري، ص: 95.

(4) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 498.

(5) أبو تمام، الديوان، ص: 75.

فيا سبحان الله: ما أقبح مشيب الفؤاد !وما كان أجرأه على الأسماع في هذا وأمثاله"[1]، ومعنى هذا البيت حسب ما ورد في أخبار أبي تمام "معنى البيت: شاب رأسي لا لكبر سني، بل لهموم شملت فؤادي، فكل ألم يحدث بالجسد من حادث ويظهر فاعلم أنّه قد بدأ بالقلب أولا"[2].

الملاحظ للنقد الذي وجّهه ابن المعتز إلى أبي تمام، يجد أنه استهجنه واستقبحه، وهو ما يبرز في الاستفهام الاستنكاري ،الذي أبداه حول البيت الشعري السابق، ما ينمّ عن عدم تقبّله لهذه الاستعارة من خلال العلاقة التي جعلها أبو تمام بين الشيب والفؤاد.ثم أن ابن المعتز أنكر على أبي تمام التباعد بين الشيب والفؤاد، من كونه تعبيرا يقوم على التغريب دون أن يتنبه لاستخدام الشيب مجازا بمعنى الهمّ. "وبروز لفظة الفؤاد بعد كلمة شيب مفاجأة تلغي الحدس التوقعي عند المتلقي وتحدوه على التأمل، يضاف إلى ذلك أن لفظة شيب في الشطر الثاني تقيم تجنيسا مع رد عجز على الصدر مع شاب ومشيب في الشطر الأول، والتناغم الجرسي بين هذه الألفاظ من شأنه لفت انتباه المتلقي وإمتاعه"[3].

إن لجوء ابن المعتز إلى الاحتجاج بالشعر، إنّما ينّم عن سعة إطلاعه وقوة معرفته بأسرار الشعر، ما سمح له أن يقف على مساوئ وعيوب أبي تمام، ليبيّن للمتلقي قوة حجته وسلطته من خلال الإفصاح عن مداركه الشعرية، كل ذلك بغرض إبراز أفكاره ومواقفه من أبي تمام، التي يسعى من خلال الشعر إبلاغها إلى المتلقي وإقناعه بها.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: إذا كانت العلاقات الحجاجية هي التي تعكس ارتباط اللاحق بالسابق، فإن الروابط الحجاجية هي التي تسمح بذلك.تجلت الروابط الحجاجية في الحروف: الفاء والواو، وهي تدل على التسلسل المنطقي للحجاج عند ابن المعتز،وهي الروابط التي تحمل في طياتها مؤشرات توجّه الخطاب الحجاجي عنده أيضا، التي أفصحت عن توجهه النقدي المتمثل في

(1) المرزباني، الموشح، ص: 472.

(2) نفسه، ينظر الهامش، ص: 472.

(3) الزغبي حسين علي، النقد في رسائل النقد الشعري، ص: 176.

انتقاد معاني أبي تمام، الذي يعكس التوجه الإيديولوجي للسياق التخاطبي المؤسساتي، الذي انفلت منه بفرض سلطته عن طريق حسن استعمال هذه الآليات الخطابية .

- **رسالة الصولي في أخبار أبي تمام:**

عمد الصولي إلى توظيف الشعر حجة واستشهادا في مواقف كثيرة، منها:

الأطروحة: حين وصف المعارضين لشعر أبي تمام أنّهم جاهلون لحقيقته، لأنهم لا علم لهم به، حيث يقول: "وهم مع ذلك يدَّعون عِلم كلّ شيء، ولا يقولون في شيء: لا ندري ولا نعلم"[1].

الحجــج :– إذ يقول: "فكانوا كما قال الشاعر:

يتعاطىَ كلَّ شــيءٍ وهو لا يُحْسنُ شيًا

فهو لا يزداد رُشْدًا إنّما يــزداد غــيًــا

هذا إذا سَلِمتِ العلومُ، وصحَّ السَماعُ، وشُهد لهم بالمعرفة بالطلب، ولزوم المشايخ، وحضور المجالس، فإن كان في هذا دَخَلٌ، أو وقع عليه اغتصابٌ، أوله اجتذابٌ، فإنا لله ما دُفِع الناس إليه من الافتقار إلى غير مَرضيٍّ به، والحاجةِ إلى غير من يُسْكَن إليه !" [2].

القارئ لهذا النصّ، يجد أن الصولي لجأ إلى الاحتجاج والاستشهاد بالشعر، ليقف على حقيقة هذه الفئة المعارضة لشعر أبي تمام، وهو ما يتّضح من مقاصد الأبيات التي يطرح فيها قضية السرقات في المعاني المشتركة والمتداولة بين الشعراء، التي حملها الناس ،منهم أبو تمام دون علم لهم بها، فاعتبروها من الدخيل، والاغتصاب، والاجتذاب في شعره، إذ جاءت قصدا ليدافع بها عن أبي تمام الذي رأى أنّه كان مثالا في توليد المعاني، فكل ما أخذه الطائي من معاني فهو أحق بها، لأنه أضاف إليها ووشحها ببديعه، إنها البداية في طرح السرقة بالمفهوم الإيجابي. وحتى يمرر مواقفه ويصحّح رؤية المتلقي إليها اتبع طريقة أخرى للفت انتباهه، وهي استعمال المقابلة لإبراز الجانب الإيقاعي، فأعطى لهذا التشكيل البديعي دورا حجاجيا وإبلاغيا في الوقت نفسه.

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 10.

(2) نفسه، ص: 10.

- يقول الصولي: "وعابوا قوله وأسقطوه عند أنفسهم:

ما زَالَ يَهْذِي بالمواهب دائبا حتّى ظننّا أنه مَحْمُومُ[1]

فكيف لم يسقطوا أبا أنواس بقوله في العباس بن عبد الله ابن أبي جعفر:

جُدْت بالأموالِ حتَّــى قيلَ ما هذا صَحِيح

والمحموم أحسن حالا من المجنون: لأن هذا يبرأ فيعودُ صحيحًا كما كان، والمجنون قلما يتخلّص. فأبو تمام في تشبيهه الإفراط في الإعطاء والبذل بإكثار المحموم، أعذر من أبي نواس إذ شبّهه بفعل الجنون"[2].

الجليّ من هذا الكلام الذي قدمه الصولي حول شعر أبي تمام، جعل الممدوح أفرط في الكرم، حتى خالف الصوّر الحية المألوفة، ثم إن المشابهة بين المحموم والممدوح هي التي كانت مصدر النقد الذي عابوه في شعر أبي تمام، لكن إذا ما نظرنا إلى الصورة الشعرية التي قدمها أبو نواس نجد أنه كان أكثر إفراطا منه، حيث جعل الممدوح مجنونا بدلا من أن يكون محموما، وهذا ما جعل الصولي يفضّل الصورة التي قدمها أبو تمام على أبي نواس.ليواصل موازنته مع كثير من الشعراء، من أجل إنصاف أبي تمام عن طريق التوضيح والتفسير بواسطة المقاربة بالتشبيه بينهم لتحقيق مقاصده التداولية، بتبيان الصورة الجيدة للمتلقي حتى يردّ مزاعم المعارضين له، وكل من وقف ضدّ الشعر المحدث.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: جاءت الروابط الحجاجية ممثلة في الحروف: الفاء والواو، التي تدل على التسلسل المنطقي للحجاج عند الصولي، وهي الروابط التي تكشف عن توجّه خطابه الحجاجي إلى الدفاع عن معاني أبي تمام من خلال قبوله للإفراط والمباعدة في المشابهة، وهو ما يخالف السنن النقدية في عمود الشعر، باعتبار ذلك إبداعا منه وليس إغارة على شعر القدامى كما ادّعى بعض العلماء لجهلهم إيّاه، فضلا عن ذلك فللشعر طاقة تأثيرية على العقل والمخيلة العربية، لما له من دور خطير في تلك الفترة، فكان بذلك وسيلة لإثبات السلطة الذاتية، التي استطاع أن يمرّر من خلالها الرؤية والمواقف النقدية التي صنعها الفكر النقدي المعارض لأبي تماملدى المتلقين في تلك الفترة.

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 300.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 32، 33.

- **الموازنة للآمدي:**

اعتمد الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، على كثير من الاستشهادات الشعرية، خاصة وأن أبا تمام والبحتري كانا لهما طريقتان شعريتان مختلفتان، الأمر الذي أدى إلى ظهور فرق مؤيدة ومعارضة لكل منهما، فكان الشعر سبيلا للاحتجاج.

الأطروحة: جاءت ممثلة في رأي أصحاب البحتري، حين أرادوا إبطال دعوى أصحَابِ أبي تمام حول صحبة وتلمذة البحتري على يديه.

الحجج : لجأوا إلى شواهد تاريخية، منها ما ورد عن كُثَيّر عزة الذي تتلمذ على يد جميل، إلا أن أغلب الأدباء يفضلون كثيّرا على جميل.

– يقول الآمدي: "وقد ذكر أبو تمام كُثيّرًا في مواضع أخرى، فجاء به مكبرا إيّاه قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب:

فكأنَ قُسًّا في عكاظٍ يَخطُبُ وكثيِّرَ عزّةَ يومَ بَيْنٍ ينْسِبُ

وذلك لعلم أبي تمام بتقدُّم كُثيِّر في النسيب على غيره، وشهرته بالتجويد فيه، على أن جميلاً لا شعر له مما يُعتدُّ به إلا في النسيب والغزل"[1].

جاء هذا الشاهد لينفي سرقات البحتري لمعاني أبي تمام،أما ما أخذه عنه –في رأي الآمدي– لا يعتبر سرقة. لأنها تدخل في باب المعاني المشتركة، وحتى يؤكد ذلك ضرب مثالا عن كثيّر وجميل .

–كما لجأوا أيضا إلى كثير من الاستشهادات الشعرية، لنفي مذهب البديع الذي تميّز به أبو تمام، خاصة ما تعلق بالاستعارةوالطباق والجناس، منها:

الاستعارة:يقول الآمدي: "وقال امرؤ القيس:

فقُلتُ له لما تمطىّ بجوزِهِ وأرْدَفَ أعجازًا ونَاءَ بِكَلْكَلِ"[2].

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 10، 11.

(2) نفسه، ص: 14.

جعل امرؤ القيس الليل يتمطى بصلبه في هذا البيت، كما جعل له أردافا وكلكلا، وهو من أجمل الاستعارات في الحسن والجودة والصحة،لأنّه وصف الليل الطويل بذكر امتداده في الوسط، كأنه إنسان له صدر متثاقل بالإضافة إلى ترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا. فجاءت مقارِبة لنعوت الليل وهيئته، فهي أشدّ على من يراقبه وينتظر انتهاءه، من ثم، فهي أقرب من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها للمعنى الذي استعيرت منه، التي تؤكد مجرى استعمالها عند العرب .

الطباق: يقول الآمدي: "وقال زهير:

لَيْثٌ بِعَثَّر يَصْطَادُ الرّجالَ إذا ما الليثُ كذَّبَ عن أَقرَانِهِ صَدَقا[1].

تتجلى المطابقة في هذا البيت بين الصدق والكذب، وهي من الاستعمالات الموجودة في الشعر القديم .

الجناس: يقول الآمدي: "وقال الفرزدق:

خُفَافٌ أَخَفَّ الله عنه سَحَابَهُ وأَوْسَعه من كلِّ سَافٍ وحَاصِبٍ[2].

ورد في هذا البيت الجناس (خفاف، أخف)، وهو من ألطف التجنيس وأحسنه عند العرب، الذي يتكرر في أشعار العرب .

لقد لجأ الآمدي إلى حشد هذه الاستشهادات الشعرية،ليؤكد وجود البديع في الشعر العربي القديم، بل وفضل السبق له،ونفي ما ادعاه أصحاب أبي تمام على أنّه هو من اخترعه. فضلا عن إدراكه لما لها من قوة البيان والسلطة على فكر المتلقي، لكون موضوع الرسالة (المناظرة) هو الشعر العربي. من ثم، فهو من الخطابات الحجاجية التي تثير العواطف والمشاعر، وأسلوب آخر لامتلاك السامع والتأثير فيه.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: من الروابط الحجاجية التي كانت أساس التسلسل المنطقي للأفكار عند الآمدي حرف الفاء، التي تعكس توجّه خطابه الحجاجي إلى رفع سرقات

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 17.

(2) نفسه، ص: 16.

البحتري من خلال ما سمّاه المعاني المشتركة للدفاع عنه، وهي القضية التي مهّد الحديث لها الصولي. ليتأكد بذلك تواصل الفكر النقدي عند العرب عن طريق ترابط اللاحق بالسابق.

- **رسالة الصاحب بن عباد:**

كان للشعر –كحجة وشاهد– حضور قوي، في بنائه الحجاجي، كما يلي :

الأطروحة: يظهر ذلك فيما عابه الصاحب بن عباد على المتنبي في فن المديح باعتباره فنا في اشتقاق المدائح من أسماء الممدوحين.

الحجة: يقول الصاحب: "كقول علي ابن العباس الرومي:

كأن أباه حين سمّاه صاعدًا رأى كيف يرقي في المعالي ويصعد

فَفَتَل المتنبي من ذلك حبْلاً اختنق به فقال:

في رتبةٍ حَجَبَ الورَى عن نيلها وعلا فسمّوه عَلَيَّ الحاجبَا[1]"[2].

يتّضح من هذا أن الصاحب بن عباد وازن بين القولين، وفضّل قول علي ابن العباس الرومي، لأنه وُفِّق في اشتقاق فعل من اسم الممدوح، استطاع به أن يرفع ممدوحه إلى منزلة عالية، عكس المتنبي الذي أخذ بالمعنى المفرد لكلمة "الحاجب" التي تعني "البواب" دون مراعاة السياق، الذي يُعنى بالحديث عن سيف الدولة. فجاءت هذه الموازنة حتى يضع المتلقي بين الصورتين لاكتشاف أخطاء المتنبي في الوصف، من ثمة تسهيل توجيهه إلى الصورة المثلى عن طريق التوضيح حتى يشاركه في موقفه ضد المتنبي.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: تجلت من خلال الرابط حرف الكاف، الذي يتيح للناقد سلاسة انقياد المتلقي إلى حيث يريد ،لأن المقارنة أو التشبيه تحيل مباشرة إلى المثال التشبيهي الذي يكشف عن القصد المراد تحقيقه، والمتمثل في طرح أخطاء المتنبي وسرقاته –التي أخلّ فيها بأبواب عمود الشعر– أمام المتلقي حتى يتسنى له إسقاطه. فالصاحب أراد من خلال هذه الموازنة بين الأشعار استجابة المتلقي وإقناعه، لأن القصد متضمن في البيت الشعري الذي أورده. كون الشعر

(1) المتنبي، الديوان، ص: 111.

(2) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 62.

من المصادر المعرفية، التي تكسب القول المصداقية، وقوة السلطة في توضيح مواقفه النقدية من المتنبي بإبراز عيوبه.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

لا يختلف القاضي الجرجاني عن معاصريه، في جعل الشعر مصدرًا للاحتجاج، لماله من صدى شعوري وعاطفي، وقوة التأثير والإقناع لدى المخاطب.

الأطروحة: نَفيُ ما نُسب إلى المتنبي من سقطات، وأخطاء. كالغموض، والتعقيد، وسوء التنظيم. لإنصافه وإلحاقه بأهل طبقته، ومنع التحامل على تقدّمه في الأكثر من شعره بتقصيره في القليل منه.

الحجج: عمد إلى الاحتجاج بالشعر من خلال أشعار بعض الشعراء، منهم:

– الفرزدق، حيث يقول: "ومتى وجدتك تحتمل للفرزدق قوله:

وما مِثْلُه في الناس إلاّ مُمَلَّكًا أَبُو أمِّهِ حيٌّ أَبُوهُ يُقارِبُه

وقوله:

فإنّ التي ضَرّتكَ لو ذُقْتَ طَعْمَها عليك من الأعباءِ يوم التخاصُمِ

وأشباهها. وإن لم تحتملْه لم تتعمدْه بالعيب، ولم تتناول قلائِدَه بالغَضِّ، ولا تسلك بأبي الطيب هذا المسلك، وتحمله على هذا المنهج علمت أنّك متعصِّب مائل، ومتحامل جائر"[1].

يطرح القاضي الجرجاني في هذا النص، قضية الغموض والتعقيد التي تميّزها شعر الفرزدق، لكن النقّاد لم ينظروا إليها ولم يعتبروها عيبا، على عكس شعر أبي الطيب، الذي جعلوه منبع الغموض، والتعقيد، وسوء التنظيم .

–يقول القاضي: "ولقد حدثني بعض أهل الأدب أنّه حضر عند أبي الحسن بن لَنْكَك البصري– وكان على فضله في العلم، وتقدّمه في الأدب، شديد التحامل على أبي الطيب، وهو يذكر شيئا من شعره حتى انتهى إلى قوله:

بقائي شاء ليس هُمُ ارتحالا وحسن الصبر زمُّوا لا الجمالا[2]

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 416.

(2) المتنبي، الديوان، ص: 139.

فجعل يُعَجِّب من هذا المصراع من حضره ويقول: هل رأيتُمْ أشد تعقيدا وأَظهر تكلفًا، وأسوأ ترتيبا من هذا الكلام ! قال: فقلت له: هب الأمر على ما أدّعيته، وأنّا سَلَّمْنَا لك ما زعمته، أين أنت من قوله في إثرِ هذا البيت:

كأنَّ العِيسَ كانت فوق جَفْنِي مُنَاخَاتٍ فلمّا ثُرْنَ سَـالاَ[1]

قال: فاستشاط غيظا، ثم قال: هذا المِصْرَاعُ يسقط دواوين عدة شعراء"[2].

هذا النص يبيّن أن أبا الحسن البصري، أطلق حكما نقديا ينمّ على التحامل ضدّ أبي الطيب المتنبي، متهما إيّاه بتفرّده في الغموض، لكن القاضي الجرجاني وحتى ينصفه، كان لابد من الاحتجاج بشعر شعراء آخرين، أمثال الفرزدق كما ذكرنا سالفا وغيره، وهو يقول فيه: "فإن أحد أبيات الفرزدق يُسقط شعر بني تميم جُملة"[3]، فهو ينفي أن يكون الغموض والتعقيد سببين في إسقاط شعر الشاعر، وإلا كيف يُنظر إلى شعر أبي تمام الذي عُرف وبشهادة النقاد بالتعقيد والغموض. إذ يقول: "... ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يُرَى لأبي تمام بيت واحد، فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفّر من التعقيد حظّهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثُر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها بابا منفرِدًا، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المعمَّى"[4]، فأبو تمام عرف بشعر تميّز بعمق فكري وبعد فلسفي، لذلك كان النقاد يحتارون في استخراج معانيه وفهمها، لما فيها من غموض وتعقيد.

فكان اللجوء إلى الشعر حجة ذات مصداقية، تنمّ عن الكفاءة المعرفية التي تميّز بها القاضي الجرجاني،تجلى ذلك في استحضار شواهد شعرية كثيرة ومتنوعة، هذا من جهة. ومن جهة أخرى كان الشعر مصدر استمالة وإقناع للمتلقي، لأن من خلاله، لا شك أنه سيغيّر نظرته إلى المتنبي، حيث وُسم شعره بالغموض والتعقيد في نظر الخصوم، من ثم تحقيق المقاصد المرجوة بالدفاع عنه وإنصافه.

(1) المتنبي، الديوان، ص: 139.
(2)القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 417،416.
(3) نفسه، ص: 417.
(4) نفسه، ص: 417.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: كانت عن طريق حرف الواو، الذي يعكس الترابط المنطقي في البناء الحجاجي للقاضي، وتوجّهه إلى أن الغموض في المعاني سُنّة في إبداع الشعراء القدماء والمحدثين، وإلا كيف نفسّر وجود كتب مصنّفة في الشرح والإضاءة لأجل استخراج الأفكار والمقاصد المراد إبلاغها إلى المتلقي.

- **رسالة قراضة الذهب لابن رشيق:**

إذا كان عنوان هذه الرسالة في قضية نقدية خطيرة عُرفت في الفكر النقدي العربي، وهي قضية السرقات، فإن الشعر كان أساسا وموضوعا للاحتجاج.

الأطروحة: إثبات ابن رشيق لقدرة المتنبي على توليد المعاني، وتفرّده بجمعه لكثير من المعاني في ألفاظ قليلة، فيما سمّاه: التلفيق، فتقَدم عند الفضلاء .

الحجة:يقول ابن رشيق "وإذا تأملت قوله: [طويل]

سَقَاكَ وحَيَّانَا بكَ اللهُ إنَّمَا عَلَى العِيشَ نُورٌ والجذُورُ كَمَائِمُهْ(*)

علمت أن بنية هذا الفضل غير مُتأتي المثل، وإن كان مأخوذًا من قول ابن الرومي:

أَمْطِرْ بِذَاكَ حياتي تَكْسُهُ زَهَرًا أنتَ المحيَّا بريّاهُ إذا نَفَخَا(*)"(1).

يتّضح من هذه الأبيات –حسب ابن رشيق– إن ممدوح ابن الرومي يُحيَّا برائحة الزهر، وهو المعنى الذي أخذه المتنبي، وولّد منه معاني متعددة في ألفاظ قليلة، إذ دعا لمحبوبته بالسقيا، ثم دعا لنفسه أن تكون بعد سقياها تحية له، كما جعل النساء نوْرًا في الخدور، أي كأوعية النوّار قبل أن تتفتح، بمعنى الخدور لهن بمنزلة الكمائم. فهو يريد أن يقف عند تفرّد أبي الطيب في حسن الإيجاز لدلالات

(*) العيش: وفي روايات أخرى، العيس: الإبل الأبيض، نوْرٌ: والنوْر من الزهر، أي ما كان أبيضا والزهر الأصفر، الكمام: أوعية الزهر والنوْر قبل أن تتفتق.

(*) زَهَرًا: زهرةُ الدنيا وزهرتها: حُسنها وبهجتها، وقد أزهر النبت، إذا نوّر وظهر زهره، أنت: يقصد إسماعيل بن بلبل، الرّيا: الرَّيح الطيبة، وريَّا كل شيء طيب رائحته، ونفح الطيب: أرِج وفاح.

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 95.

متعددة، ومعاني كثيرة، وهذا يعكس الكفاءة التي يتميّز بها أبو الطيب المتنبي، وكذا سعة معرفته وسخاء قريحته.

الأطروحة: نفي سرقة (أخذ) أبي الحسن علي بن القسم اللَوَاتي من قول عبد الكريم النهشلي- في وصفه للرغوة والنفاخات، التي يحدثها الجدول حين اندفاعه في الماء -لما استحسن أبياتا من مرثية الأمير (المعزّ بن باديس، صاحب القيروان) وهي:

إذا ضربت فيه الطبولُ تتابعـت به عَذَبٌ(*) يحكي ارتعاد الأصابع

تجاوب نوح بات يندب شجْوَهُ وأيدي ثكالي(*) فوجئت بالفواجع(1).

فرأى أنه، أخذها من قول عبد الكريم النهشلي:

قد صاغ فيه الغمامُ أدمُعه درّا وروَّاه جدولُ غَمْرُ

تجيش فيه كأنّما رَعَشَـــتْ إليك منه أنامل عَشْـرُ(2).

وهو قول ليس فيه سرقة، لِعِلل شتى كما ذكرها، منها: أن القصد غير واحد، والذنب ليس ذنب عبد الكريم، إنّما الجناية لغيره.

الحجج:- لجأ إلى الاستشهاد بقول ابن المعتز"في صفة جدول: [متقارب]

كفيل لإشجارها بالحيـاة إذا ما جرى خِلته يرتـعشْ"(3)

فرأى أن لفظة الارتعاش ليست من خاصّ البديع، وبالتالي فهي ليست سرقة، ليؤكد بذلك أن السرقة لا تكون إلا في المعاني الخاصة والبديع، وهو ما ذهب إليه النقاد من قبله كالآمدي والقاضي الجرجاني.

- وكذا احتجّ بقول امرئ القيس، حين قال: "وهلاّ نُظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس:

(*) عَذَب: الواحدة عَذَبة: علائق السياط/ أغصان الشجرة/ الأطراف من كل شيء/ ما بين الكتفين من العمامة. ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 14.

(*) ثكالى: (م) ثكلى وثاكل وثاكلة: الأم والأب إذا فقدا ابنهما. ينظر: المصدر نفسه، ص: 14.

(1) نفسه، ص: 14.

(2) نفسه، ص: 14.

(3) نفسه، ص: 15.

صاحِ ترى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَّلِلِ؟

فعلم أن الأخذ منه أقرب، الوقوع تحته أشرف، ...، ولو عُدّ مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام" [1]، يتّضح من هذا القول أن ابن رشيق يدعو المتلقي إلى النظر في شعر إمام الشعراء حتى يتبيّن حقيقة ما وقع فيه أبو الحسن اللواتي، والذي لا يعدو أن يكون أمرا طبيعيا وليس سرقة. لأن الأخذ وقع في المعنى المشترك وليس في المعنى الخاص .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحتين والحجج: تمثلت في استخدام ابن رشيق لحرف الفاء، الذي يعكس حرصه على تسهيل الفهم على المتلقي، من خلال بنائه الحجاجي وتوجيهه المباشر إلى الاقتناع بمقاصده، التي تتمحور حول مفهومه للسرقة حيث يرى أنها ليست عيبا خاصة إذا كانت حول المعاني المتداولة والمشتركة، بقدر ما هي ملمحا جماليا، فكان الاستشهاد بالشعر وسيلة للتوضيح والإضاءة لما يريد طرحه. لاسيما أن لهذا النوع من الأدلة مصداقية وخطورة على تغيير فكر المتلقي وسلوكه .

- **رسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني:**

تعتبر قضية السرقات الشعرية من القضايا التي شغلت ابن شرف أيضا، والتي عدّها من عيوب الشعر .

الأطروحة: التأكيد على أن السرقة من عيوب الشعر،وهي أنواع:منها سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان، وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص، والفضل في ذلك للمسروق ولا شيء للسارق.

الحجة: كسرقة أبي نواس "في هذه القصيدة التي ذكرنا معنى أبي الشيص بكماله، قال أبو الشيص:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخّـــــر عنه ولا متـقدّمُ

فسرقه الحسن بكماله، فقال:

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 15، 16.

فما جازه جودٌ ولا حلٌ دونه ولكن يصير الجودُ حيث يصيرُ"[1].

يقدم ابن شرف رأيه في قضية السرقة من خلال هذه المقاربة التشبيهية بين أبي نواس وأبي الشص مستشهدا بنماذج شعرية على أنواعها، إذ يشير إلى قضيتين: أولهما: أن سرقة المعاني أكثر من سرقة الألفاظ، لأنها أخفى، وثانيهما: سرقة المعاصرين من بعضهم، والتي عدّها سقوطا لهمّة السارق، فضلا عن خطابه الصريح إلى المتلقي من أجل إعمال فكره لفهم أفكاره التي طرحها حول قضية السرقات وأنواعها.فطرحه لهذه الآراء النظرية والتي دعمها بشواهد شعرية، إنما هي قدرة على إثبات الكفاءة المعرفية لديه، وكذلك لمنزلة المتلقي التي أولاها أهمية كبرى من خلال توجيه الخطاب المباشر له، لأجل إقناعه بالمقاصد الكلامية التي يريد إبلاغها إيّاه.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: اعتمد ابن شرف على حرف الكاف، الذي يعكس تسلسله المنطقي في بناء حجاجه، عن طريق المشابهة حتى يضع المتلقي بين الصورتين، وبالتالي يسهل عليه إيصال مواقفه من السرقة باعتبارها عيبا من عيوب الشعر التي تحطّ من قيمة الشاعر.

نخلص إلى أن لجوء النقاد إلى الاحتجاج بالشعر في رسائلهم، إنّما هي طريقة لإثبات سلطتهم عن طريق تأكيد أفكارهم وآرائهم حول كثير من القضايا النقدية، فالأمر لا يتعلق بالدليل بقدر ما تعمل هذه الشواهد الشعرية على تحريك مخيلة المتلقي، فضلا على أن هذا النوع من الاحتجاج الشعري يتجاوز شكله الحجاجي، الإطار اللغوي إلى المقتضيات التداولية من خلال الشروط المقامية التي تأخذها بعين الاعتبار، لما لها من صدى شعوري وعاطفي لدى المخاطب –كونه الكيان المشترك، الذي يعبّر عن الوجود والحقيقة والمصداقية، أي أنه يمثل سلطة النص بل سلطة الكلمة وقدرتها على التأثير والفعل، لاسيما أن الأمر يتعلق بديوان العرب، إنها الخلفية الإيديولوجية ومدى قدرتها على الإنجاز والتأثير–بالتالي تُعمل فكره، فتسّهل عليه عملية الفهم للمقاصد المرجوة. هذا من جهة ومن جهة أخرى، إن استغراق هذه الشواهد الشعرية لمسافات كلامية طويلة من حيث الزمان والمكان، إنما هو تعبير عن ذلك الهاجس الذي حرّك فكر النقاد خاصة لما عمل الشعراء المحدثين على تغيير طريقة

(1) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 59، 60.

عمود الشعر العربي، فكان لابد من مواكبة هذا العدول الذي مسّ الإبداع، باستحداث فكر نقدي جديد لدى المتلقي العربي. وهو ما يؤكده محمد إقبال العروي في قوله: "إن النص الشعري، ليس لعبا بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فريدة فحسب، إنه يهدف كذلك إلى الحثّ والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه..."[1]، أي بجعل الشعر يتجاوز الوظيفة الشعرية إلى الوظيفة الانفعالية بل أكثر من ذلك إلى الوظيفة التوجيهية الإقناعية بتحقيق المقاصد التداولية عن طريق الشرح والتفسير والإضاءة.

3- الاحتجـاج بالخبر:

لجأ النقاد إلى دعم آرائهم بتجميع ما تيسَّر لهم من أخبار الشعراء والعلماء والقرّاء، بغرض التوسل بها لإظهار ما كان خفيّا منها، وكذا إبطال الحكم الكلي فيها، والملاحظ لمتون الرسائل النقدية المدروسة، يجد أن النقاد أفردوا للأخبار حيّزا كبيرا لها كأدوات احتجاجية، فهي ليست أقوالا مجّردة، بقدر ما هي صيغ نظمية اقتضتهاسياقات الكتابة، الغرض منها التأثير والإقناع، فضلا لما لها من قوة إنجازية، تظهر آثارها خاصة في القدرة على الاستدلال وتغيير المواقف، فتجلت الأخبار كأدلة احتجاجية في الرسائل النقدية، كمايلي:

- **رسالة ابن المعتز:**

لما كان ابن المعتز ممن استهجنوا شعر أبي تمام، فإنك تراه يحشد ما أمكن من الأدلة لإبراز عيوبه، فكانت الأخبار المروية حجة سائدة لإسقاط منزلته.

الأطروحة: إثبات ضعف أبي تمام من خلال إبراز عيوبه.

الحجة: من ذلك هذا الخبر، إذ يقول: "وأخبرني عُبيد الله بن سليمان الطاهري، قال: حدثني عمي عيسى بن عبد العزيز بن عبد الله بن الطاهر، عن مشايخ أهلنا، قالوا: كان أبو العباس عبد الله بن طاهر قد رسم في أمرِ من يقصدُه من شعراء الأطراف أن يؤخذ المديح منه، فيُعرض على أبي سعيد

(1) العروي محمد إقبال، "من قضايا النقد القديم، الحكمة والمثل، المفهوم والعلاقة والتفويض"، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ع34، (ربيع الأخر)، 1422هـ- يوليو 2001م، ص: 62.

المكفوف مؤدّب ولده أولا، فما كان منه يليق بمثله أن يسمعه من قائله في مجلسه أنفذه أبو سعيد إليه والقائل له معه، فأنشده إيّاه في مجلسه، وما لم يكن بالجديد أو كان مُهَجَّنًا لم يعرضه ولم يُنْفِذْه أو تقدم بين القاصد به، فلما رحل إليه أبو تمام وامتدحه بالقصيدة التي أولها:

هُنَّ عَوَادِي يوسفٍ وصواحبه(*)

رفعت القصيدة إلى أبي سعيد، وكان خبر أبي تمام عنده، فلما قرأ الكاتب عليه أول بيت منها ووجده:

هُنَّ عوادِي يوسف وصواحِبُه فَعَزْمًا فقِدْمًا أدركَ التأثر طَالِبُهُ(1)

اغتاظ لذلك، وقال للكاتب: أَلْقها، أَخْزَى الله حبيبا، يمدح مثل هذا الملك الذي فاق أهل زمانه كمالاً بقصيدة يرحل بها من العراق إلى خراسان، فيكون أولها بيت نصفه مخروم والنصف الثاني عويص! وتكمن له في نفس أبي سعيد كراهية ذلك، ثم إن أبا سعيد لقي أبا تمام، فقال له: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يُفهم؟ قال له: وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟ وذكر باقي الحديث"(2). فبالرغم ما يتميّز به شعر أبي تمام من لطافة الغوص في المعاني وحسن الاستنباط، إلا أن قارئ هذا النص يجد أن ابن المعتز وظّفه كحجة داحضة لشعره لما فيه- حسب رأيه- من الغموض والتعقيد، وهو ما يتأكد في سؤال أبي سعيد لأبي تمام عن صعوبة فهم شعره.

جاء الخبر دليلا آخر لإسقاط مكانة أبي تمام بين أقرانه المحدثين، مما يدل على أن ابن المعتز كان ممن يرفضون الطريقة الجديدة التي كان رائدها أبو تمام، لأنه انزاح عن عمود الشعر العربي، وهو الموقف الذي سعى من خلاله إلى إقناع المتلقي آنذاك. وفي الرسالة مسافة كلامية شغلتها أخبار كثيرة، إن لم نقل كانت البنية الأساسية التي اعتمدها ابن المعتز في بنائه الحجاجي، وهو الأمر الذي يجعلنا نقول، إن الخبر عنده بمثابة الحجة التي تتضمن الصدق، فكان بدوره أساس صناعته الترسلية التي اقتضاها السياق الزمني حينذاك (القرن الثالث الهجري). حيث كانت الكتابة النقدية تعتمد على

(*) يقول: النساء اللائي عَذَلْنَني في سفري ليس لهن رأي، وهن عوادي يوسف، أي صوارف يوسف إلى ما صار إليه، يقول: فاتركهن وامض على عزمك. ينظر: المرزباني، الموشح، ص: 499.

(1) أبو تمام، الديوان، ص:43.

(2) المرزباني، الموشح، ص: 499، 500.

الجمع –خاصة للأخبار – دون التحليل والتعليل والنقد، لما فيها من قوة السلطة على فكر المتلقي، وأنها دوّنت عن شخصيات ذات سلطة اجتماعية، وعلمية كبيرة ومعروفة.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: تجلت من خلال حرف الواو الذي يعكس الترابط المنطقي داخل البناء الحجاجي عند ابن المعتز، وكذلك توجّهه الواضح نحو طرح عيوب أبي تمام أمام المتلقي التي تجلت في الغموض والتعقيد، حتى يشاركه في موقفه المضاد والرافض لشعر أبي تمام من خلال إثبات ضعفه، باعتماده على الاستشهاد بالخبر كونه يتضمن الصدق لمصداقية مصادره المأخوذة منه.

- **رسالة الصولي في أخبار أبي تمام:**

شكّل الخبر البنية الأساسية التي بَنى عليها الصولي بناءه الحجاجي في رسالته، حيث أفرد رسالته كلّها في أخبار أبي تمام.إذ يصّرح في مقدمتها، فيقول: "فرأيت من سرورك بذلك، ...، وإهدائه في رسالة إليك، تتبعُها أخباره كاملة في جميع فنونه:في تفضيله، وذكر من عرفه فقدمه وقرظه،والاحتجاج على من جهله فأخّره وعابه، ومع من كان يمدحه ويراسُله وينتجعُه طارِئا إليه، وأذكر جميع ماقيل فيه"[1]. لأن الخبر مصدر ذو مصداقية، بالتالي فلا غرو أن يكون حجة ودليلا في رسالته.

الأطروحة: تبيان فضل أبي تمام، والرّد على من جهل الحق فيه .

الحجج : –ومنه قوله: "ولقد حدثني بَنُو نَيْبَخْت[*] – وما رأيت أبا العباس أحمد بن يحي على جلالته عند أحدٍ أجلّ منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه– أنه قال لهم: أنا أعاشر الكتاب كثيرًا وخاصة أبا العباس ابن ثَوابةَ، وأكثرُ ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولست أعلمه، فاختاروا لي منه شيئا، فاخترنا منه له ودفعناه إليه، فمضي به إلى ابن ثوابةَ، فاستحسنه، فقال له: إنه ليس مما

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 05.

(*) نَيْبَخْت بالياء أو نوبخت بالواو لفظ فارسي مركب من كلمتين: نو أو نوي بمعنى جديد، وبخت بمعنى حظ. ينظر:المصدر نفسه، الهامش، ص: 15.

اخترتُ، وإنما اختاره لي بنو نوْبَخْتَ، قال: فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول: ما أراد بهذا؟، فنشرحه له، فيقول: أحسن والله وأجادا فهذا قصة إمام من أئمة الطاعنين عليه عندهم"[1].

يستقرئ القارئ لهذا الخبر المكانة، التي استطاع أبو تمام أن يفتكّها من متعصبيّه، التي سعى الصولي إلى كشفها، ونشرها حتى يعلم المتلقي المرتبة الحقيقية التي يجب أن يوضع فيها أبو تمام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليردّ على من جهل شعره، فلجأوا بذلك إلى الطعن على ما لم يعرفوه، وما إيراد هذا الخبر إلا لتبيان فضله عند ألدّ معارضيه.

– وفي خبر آخر يرويه الصولي من أجل إنصاف أبي تمام، يقول: "حدثني أبو مالك عَوْن بن محمد الكندي، كاتب حجر بن أحمد وما رأيت أعْلَمَ بشعر أبي تمام منه، ...قال أبو بكر: وقد سنح لي في صحة هذا الخبر ابتدَاءُ أبي تمام به، وقوله: السيفُ أصدق أنباءً من الكتب، فكأنه أشار إلى هذا ولو وَهِم أبو تمام في بعض شعره، أو قصَّرَ في شيءٍ منه، لما كان من ذلك مستحقا أن يبطلُ إحسانه، كما أنه قد عاب العلماءُ على امرئ القيس ومن دونَه من الشعراء القدماء والمحدثين أشياء كثيرة أخطأوا الوصف فيها، وغير ذلك مما يطول شرحه، فما سقطت بذلك مراتبهم، فكيف خصّ أبو تمام وحده بذلك لو لا شدّة التعصّب وغلبة الجهل؟"[2].

فهذا الخبر يقف على التعصّب والجهل اللذين كانا يسمان مواقف بعض النقاد من أبي تمام، والتي كانت جائرة في أغلب الأحيان بإسقاط مرتبته، رغم من اعتراف بعض منهم بمكانته التي أوجدها بالفعل. وحتى ينصف الصولي أبا تمام، عمد إلى إيراد أمثلة لشعراء وقعوا في الخطأ ذاته بالرغم من ذلك لم تسقط مراتبهم كامرئ القيس، وعبيد الله بن قيس الرُّقَيّات، والفرّاء.

فهذه الأمثلة التي أوردها الصولي، ما هي إلا حجة على معارضي طريقة أبي تمام، لأن ما اعتبروه عيبا، قد ورد عند شعراء آخرين بمثابة منوال معهودٍ. بالتالي، فالصولي حاول من خلال هذا الاحتجاج الشعري أن يقنع المتلقي، وقبل ذلك عمل على توضيح الصورة له عن طريق التمثيل أو

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 15، 16.
(2) نفسه ص: 31، 32.

القياس الشعري مع شعراء معروفين، ليدعم الفكرة ويبرّر الموقف الذي يريد طرحه.حتى يستطيع أن يستميله ثم يتجاوز ذلك إلى إقناعه ويعيد مكانة أبي تمام التي كان يجب أن يتبوأها آنذاك.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: تتجلى من خلال الرابط الحجاجي حرف الواو الذي يبيّن التسلسل المنطقي للبناء الحجاجي عند الصولي، وتوجهه إلى إنصاف أبي تمام من خلال نفي أخطاءه في الوصف، عن طريق القياس الشعري بشعراء كبار من قدماء أمثال امرئ القيس ومحدثين كالفراء وغيرهم، لإدراكه لقوة حجاجه على توجيه المتلقي إلى مقاصده التداولية. فضلا عن تعديل كفتي الميزان بين البحتري وأبي تمام، التي طالما رُجحت لصالح البحتري. يقول أحمد أمين: "وقد مضى زمان كنا لا نسمع فيه إلا نغمة الانتصار للبحتري من الآمدي، فكان في هذا الكتاب الذي بين أيدينا الآن ما يُعِدّل هذه النغمة، ويُلطف هذه الحِدّة، فتتجاوب النغمتان، وتتعادل الكفتان، ويكون أمام القاضي العادل أقوال الخصوم والمؤيدين تامة في غير نقص"[1]، خاصة، أن شعر أبي تمام كان يتطلب فكرا ثاقبا، وذوقا متفلسفا، وخيالا بعيدا، يقتضي الخاصة من النقاد.

- **كتاب الموازنة للآمدي:**

كان للخبر حيّز كبير في موازنة الآمدي، بين أبي تمام والبحتري يتجلى ذلك في مواطن الاحتجاج على مكانة كل واحد منهما، إذ نلاحظ أن استعمال الخبر غالبا ما كان أساسا في تحريك فكر المتلقي عند الآمدي.

الأطروحة: نفي أصحاب البحتري الصحبة والتلمذة للبحتري على يد أبي تمام.

الحجــة: اعتمدوا على الخبر المستفيض، مدعمين رأيهم في ذلك بقولهم: "ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيد: محمد بن يوسف الثّغري وقد دخل إليه البحتري بقصيدته التي أولها:

أأفاق صبٌّ مِن هوى فَأُفِيقَا[*]

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، المقدمة، ص: ي أ.

(*) عَجُزه كما ورد في الموازنة: "أم خان عهدًا أم أطاع صديقا" ينظر: الآمدي ، الموازنة ، ص: 07.

وأبو تمام حَاضر، فلما أنشدها علّق أبو تمام أبياتا كثيرة منها، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال: أيّها الأمير، ما ظننت أن أحدًا يُقدِم على أن يسرق شعري وينشده بحضرتي حتى اليوم، ثم اندفع ينشد ما حفظه، حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة، فبُهِت البحتري، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيد: محمد بن يوسف، فحينئذ قال أبو تمام أيها الأمير، والله ما الشعر إلاّ لَهُ، ولقد أحسن فيه الإحسانَ كلّه، وأقبل يقرضه ويصف معانيه، ويذكر محاسنه، ثم جعل يفخر باليمن، وأنهم ينبوع الشعر، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف للبحتري الجائزة"[1].

أورد الآمدي هذا الخبر كدليل ينفي بموجبه معرفة البحتري لأبي تمام سواء أكانت صحبة أم تلمذة،و أيضا كحجة في تفضيله على أبي تمام بنفي سرقاته منه، باعتبار ما أخذه منه من المعاني تدخل في باب المشترك والمتداول وليس في باب المخترع والخاص، يتجلى ذلك في دوره ووظيفته في كتاب الموازنة، إذ بدا في أغلب الأحيان مصدر الاحتجاج ،لتأكيد مكانة البحتري وتميّزه. ولعل كثرة الاستناد إلى مثل هذه الحجج الجاهزة (الأخبار) يدل على أن الفكر العربي مازال فكرا يقوم على الروائية والسماع ولم يرق بعد إلى الكتابة. من ثم، فالخبر كان وسيلة قوية في ترسيخ الفكرة، فقوته تتجلى في قوة مصدره.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: يعتبر حرف الواو الرابط الجلي في البناء الحجاجي عند الآمدي في توظيف الخبر، كما أنه في الوقت نفسه يكشف عن توجهه إلى البحث عن مصادر ذات مصداقية حتى يبرّر موقفه من أبي تمام،كونه لا يُؤتى إلا بغرض إبطال الأحكام من جهة، ومن جهة أخرى للتوسل به من أجل تقوية الحجة حتى تصبح أفحم، لتصل إلى المتلقي من أيسر الطرق وأقربها.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

إذا كان الخصوم قد عملواعلى الوقوف ضد المتنبي، من خلال حشد الأخبار للاستشهاد بها، فإن هناك من أخذ بالنظرة التوفيقية إلى هذا الشاعر، تحقيقا لمبدأ العدل من خلال الوساطة وهو القاضي الجرجاني .

(1) الآمدي ، الموازنة، ص: 07.

الأطروحة: إثبات المكانة الحقيقة للمتنبي وإنصافه.

الحجـج: اعتمد القاضي الجرجاني على الأخبار كحجة، لإثبات رأيه، فجاءت جوابا لهم فيقول: "وقد رأيتك –وفقك الله– لما احتفلت وتعملت، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا... ادّعيت في بعضها الغلط واللحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة،... وعجّلت بالحكم قبل استفاء الحجة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة، فعبت قوله:

ومِن جاهلٍ بي وهوَ يجهلُ جهلَهُ ويجهلُ علمِي أنَّه بي جاهلُ[1]"[2].

يمضي الخبر، ويذكر قوله: "قلت: قد جمع في هذه الأبيات وفي غيرها مما احتذى به حذوها بين البرد والغثاثة، وبين الثّقل والوخامة، فأبعد الاستعارة، وعوّض اللفظ، وعقّد الكلام،... حتى خرج إلى السَّخف في بعض، وإلى الإحالة في بعض، وقلت: كيف يُعَد في الفحول المفلقين من يقول:

وكَلاَمُ الوُشاةِ ليس على الأحبـ ـابِ سلطانَه على الأضدادِ[3]"[4].

يلاحَظ من خلال هذا الخبر، أن القاضي الجرجاني يشير إلى ضرورة النقد البناء، الذي لا يجب أن يقف على إبراز المساوئ من خلال الحروف والألفاظ، ثم ادعاء الغلط واللحن والاختلال والإحالة، وتجاوز ذلك إلى التعسف والركاكة في الاستعارة. ثم إطلاق الحكم بعد ذلك بإسقاط القصيدة من أجل البيت، ونفي الديوان من أجل القصيدة، لتعجّل بالحكم السلبي على شعر المتنبي قبل أن تستوفي الحجة، وإنما يجب أن يكون بإبراز المحاسن أيضا باعتبارها وجه التفرّد والتميز من خلال شعره كله. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى أن المتنبي جوادولكل جوادٍ كبوة، إيمانا منه كما قال أيّ الرجال المهذّب؟، أي، للمتنبي محاسن ومساوئ، فهو الذي استطاع فرض سلطته الإبداعية في زمانه ولم يكن صنيع الدوائر السياسية، بل هو من جعل سلطته هي التي تستقطب هذه الدوائر وتقف بجانبه.

(1) المتنبي، الديوان، ص: 34.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 82.

(3) المتنبي، الديوان، ص: 463.

(4) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 92، 93.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: جاءت ممثلة في الرابط الحجاجي حرف الفاء، الذي أبرز التسلسل المنطقي لبنائه الحجاجي، وتوجّهه إلى إبراز حقيقة النقد الذي يقوم على النظر في المساوئ والمحاسن معا، كونه سبيلا إلى الإنصاف والحكم العادل، وتنبيها ضمنيا للمتلقي لأجل مشاركته في إنصاف المتنبي .

- **قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني:**

نظرالأهمية الأخبار في نقل المعارف ومصداقيتها، نجد النقاد قد اعتمدوها بنية أساسية في صنع الرسائل النقدية، وهذا ما نلاحظه في قراضة الذهب لابن رشيق.

الأطروحة: إثبات ابن رشيق للحذق في الأخذ.

الحجة:يورد هذا الخبر، فيقول: "ومما اختصر لفظه واستوجبه الأخذ قول بشار:

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجتهِ وفاز بالطّيبات الفاتِـك اللَّهِجُ

أخذه سَلَم الخاسر فقال واختصره اختصارًا لطيفًا استوجبه به:

من راقب الناسَ مات غــمًّا وفاز باللــذّةِ الجســورُ

وكان بشار قد أبعده عن نفسه وقطعه عن مجلسه، لما أخذ هذا البيت، حتى استعان عليه بجلة أصحابه وكان تلميذا له يقتدي به ويأخذ عنه"[1].

يبيّن ابن رشيق في هذا الخبر فضل التقدم لسلم الخاسر على أستاذه، لأن الأصل في مراقبة الناس هو جملة الأمراض النفسية، التي تصيب الإنسان ومنها الحسد والحقد والغلّ وغيرها، والتي استطاع سلم الخاسر أن يجمعها في ألفاظ قليلة،ذات معنى كبير وبليغ وهو الغمّ الذي يعني شدة الاختناق والاحتراق، أما الطيبات فكثير من الناس من تتوفر لديهم، لكن لا يحسنون استغلالها،من ثم لا يتذوقون طعمها، أما سلم الخاسر فأخذ هذا المعنى وأبدع في صياغته حيث قال وفاز باللّذة الشجاع، لأن الغاية من توفير الطيبات ليس امتلاكها، وإنما التلذّذ والتمتع بها. فكانت هذه الصياغة أجمل وأبدع، لها تأثير أبلغ على المتلقي. وهذا ما يستقرأ في الذاكرة العربية حيث أصبح بيت التلميذ مشهورا

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 60.

ومتداولا.فابن رشيق اعتمد هذا الخبر، لأن سلم الخاسر أبدع في أخذه من بشار بن برد، إذ استطاع أن يستبدل ألفاظه بألفاظ مختصرة ومفيدة لما تحمله من حمولة جمالية ودلالية، وليوضّح أهميته في تبيان مفهوم السرقات الشعرية.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: اعتمد ابن رشيق في تسلسله المنطقي لأفكاره على حرف الواو، الذي يعكس حقيقة بنائه الحجاجي في توجيه موقفه إلى نوع من السرقة الشعرية بالمفهوم الإيجابي، وهو الأخذ الذي لا يعتبره سرقة بقدر ما هو إثبات للقدرة على الإبداع. ومن خلال ذلك إثبات كفاءته التداولية في تبيان وتوضيح أنواع السرقات الشعرية عن طريق توظيف الخبر لما له من صدى وتأثير على المتلقي.

وعليه، نقول إن توظيف الخبر في الرسائل النقدية المدروسة، جاء لتوضيح كثير من القضايا النقدية، نظرا لما تضفيه أدواره في الصناعة الترسلية من مصداقية في نقل المعارف، فضلا عن إبراز مواطن الحسن والقبح في الإبداع الشعري بصفة عامة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نقول إن اعتماد النقاد على الخبر كبنية أساسية في صناعتهم، يدل على إدراكهم للبعد التداولي لهذا النمط من الاحتجاج الجاهز خاصة على المتلقي-لأن كلما كان عدد الشواهد الخبرية كثيرة وصادرة عن علماء بالشعر كانت الحجة أقوى وأفحم-وكذا على الإنتاج الترسلي من خلال المساهمة في فعالية الفكر ونقل المعرفة النقدية آنذاك، بالإضافة إلى ما تحمله من طاقة احتجاجية موافقة للسياق العام، الذي ولدت فيه من خلال الاقتصاد في سرعة بلوغ الأهداف وتحقيق المقاصد، الذي يلعب دورا مهمّا في العملية الإقناعية. فجاءت هذه الأخبار لتؤكد مرة أخرى، وظيفتها الفعّالة في إدارة العمل النقدي، إذ أصبحت مصدر صدقٍ، وكذلك مرجعية مهمّة لكل ناقد أراد أن يثبت مكانته، بحشد قدر كبير منها لمعرفته بخطورة هذا المصدر المعرفي في توجيه الرأي النقدي، الذي اتسم بالصراع والخصومة خاصة في القرن الرابع الهجري .

4. الاحتجـاج بأقوال العلماء بالشعر والنقاد:

أدرك النقاد أهمية صدق المصادر المعرفية في تحقيق المقاصد التداولية، منها أقوال العلماء والنقاد.لأن ذلك سيدعم آراءهم ويُثبِت حججهم، من ثم كسب توجهات المتلقين، خاصة إذا أحسنوا توظيفها وفق السياقات التي اقتضتها آنذاك، وهو ما يتّضح من خلال هذه المدونة المدروسة.

- **رسالة الصولي:**

عمد الصولي في رسالته إلى أقوال العلماء بالشعر والنقاد،لإثبات رأيه وإنصاف أبي تمام، إدراكا منه بقوة الحجة التي تستمد من قوة مصدرها، لما لها من القوة الإنجازية التي ستدعم مخزونه الحجاجي وتدفع بذلك إلى تغيير موقف المتلقين .

الأطروحة: اجتناب بعض العلماء لشعر أبي تمام وعيبه.

الحجة: ذكر مجموعة من أقوال العلماء بالشعر والنقاد، منهم:

- **بنو نَيْبَخْت:** حيث يقول: "ولقد حدثني بنو نيبخت – وما رأيت أبا العباس أحمد بن يحي على جلالته عند أحدٍ أجلّ منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه – أنه قال لهم: أنا أعاشر الكتاب كثيرا وخاصة أبا العباس ابن ثَوابةَ، وأكثر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولست أعلمه، فاختاروا لي منه شيئا، فاخترنا منه له ودفعناه إليه، فمضى به إلى ابن ثوابة، فاستحسنه، فقال له: إنه ليس مما اخترتُ، وإنما اختاره لي بنو نوبخت، قال: فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول: ما أراد بهذا؟ فنشرحُه له: فيقول: أحسن والله وأجاد ! فهذه قصة إمام من أئمة الطاعنين عليه عندهم"[1]. جاء هذا القول ليؤكد مكانة شعر أبي تمام عند كبار العلماء أمثال بنونيبخت، هذا العالم الذي شُهد له بالحذق في اللغة والنحو والمتعصّب لكل ما هو قديم، وهو موقف طائفة اللغويين الذين يرون أنّهم حماة اللغة لأنهم هم من جمعوها ووضعوا نحوها وصرفها وعروضها، ومن ثم فمن واجبهم الحفاظ عليها. فبالرغم أن هذه الشهادة صدرت عن أكبر الأئمة المتعصبين للقديم، والمناوئين للمحدثين إلا أنّها جاءت اعترافا بقوة فعل الإبداع عند أبي تمام.

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 15، 16.

الأطروحة: إثبات الصولي أن ما قاله أبو تمام في مدح المعتصم ليس عيبا، "حيث قال:

تسعون أَلْفًا كآسادِ الشرى نَضِجَتْ أعمَارهُم قبل نضج التين والعنب[1]"[2].

الحجة: من أقوال العلماء الذين احتج بهم:

- **أبو مالك عون بن محمد الكندي:** يقول الصولي: "حدثني أبو مالك عَوْن بن محمد الكِندي، كاتب حجر بن أحمد، وما رأيت أعلم بشعر أبي تمام منه، وكان قد قرأ على أبي تمام عشرين قصيدة من شعره،...فلما بلغت هذا البيت سألته عن معناه، وعن عيب الناس له[3] ولما سمع البيت السابق، قال: "فأظن أبا تمام ذَكَر هذا المعنى في بيته"[4].

اعتمد الصولي هذا القول حجة واستشهادًا، ليرد على أولئك الذين اتهموا أبا تمام بأنه أخطأ الوصف، بسبب الألفاظ الرديئة – التين والعنب– التي تمثلت في استعارات خالفت المنطق، ليرفع عنه الخطأ الذي وقع فيه، ويؤكد ما قاله هذا العالم اللغوي عن أبي تمام بأنّه أدرى بما يقول في شعره. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يهيّن من درجة هذا الخطأ لأنه خطأ شائع بين الشعراء. والذي لا يمكن أن يُبطل إحسان أبي تمام في الشعر.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: مثلها الرابط الحجاجي حرف الواو الذي يكشف عن التسلسل المنطقي للبناء الحجاجي عند الصولي الموجّه إلى إنصاف أبي تمام عن طريق اعتراف بعض العلماء بالشعر والنقاد – وهم علماء لغة أيضا – بتفرّده وتميّزه في الشعر من خلال جعل أقوالهم حجة لدحض آراء الخصوم، وإثبات المرتبة الحقيقية التي يتبوأها في تلك الفترة، خاصة وأن مثل هذه الأخطاء لم تسقط شعراء آخرين سواء كانوا قدماء أم محدثين.

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 11.
(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 30.
(3) نفسه، ص: 31.
(4) نفسه، ص: 31.

- **الموازنة للآمدي:**

يتجلى الاحتجاج بأقوال العلماء بالشعر والنقاد من خلال مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية التي أوردها الآمدي لكلا الفريقين، كل منها يدعم فكرته ويفسر النص لصالحه مستثمرا كافة معارفه بقصد ترجيح رأيه على الآخر.

الأطروحة: نفي أصحاب البحتري ما قاله صاحب أبي تمام "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقة معانيه وقصور علمه عنه، وفهمه العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضرّه طعنُ من طعن بعدها عليه"[1] يتّضح من هذا القول أن شعر أبي تمام موجّه إلى النخبة لا إلى العامة.

الحجج: ذكر مجموعة من أقوال العلماء بالشعر والنقاد، منهم:

- **دعبل بن علي الخزاعي:** يقول في شعر أبي تمام: "إن ثلث شعره مُحال وثلثه مسروق، وثلثه صالح"[2]، أي أن الانتحال والسرقة خاصيتان سائدتان في شعر أبي تمام.
- **ابن الأعرابي:** يقول في شعر أبي تمام: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل"[3]. وهو رأي ينفي تماما شعر أبي تمام، ويؤكد في المقابل أن كلام العرب هو الحق .

هؤلاء العلماء – علماء لغة – لهم مكانة مرموقة في زمانهم، يمثلون الشهود الذين استدعاهم الآمدي لدعم قوته في الاحتجاج، إدراكا منه بسلطة هؤلاء على الثقافة والمعرفة في دحض كل ما هو محدث ،والتعصب لكل ما هو قديم. من ثم، السعي من خلال هذه الأقوال إلى توجيه المتلقين إلى مقاصده، وتفنيد ما قاله أصحاب أبي تمام ويستمر الاحتجاج بهذا المصدر ليأخذ حيّزا هامّا في الرسالة.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: تجلت من خلال الحروف الفاء والواو، التي عكست إرادة الآمدي في حشد أكبر عدد ممكن من الشهود من علماء اللغة، حتى يستمد قوته الحجاجية من

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 19.
(2) نفسه، ص: 19.
(3) نفسه، ص: 20.

سلطتهم، وتوجيه المتلقي من خلالهم إلى أن شعر أبي تمام ليس غامضا لمعانيه،التي تتطلب الدقة والنظر، بالتالي يتطلب علماء بالشعر أي نقاد مختصين،إنما الحقيقة تتجلى في شهادة علماء اللغة الذين كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب، أمثال:ابن الأعربي، وأحمد بن يحي الشيباني، ودعبل الخزاعي، الذين عرفوا بمواقفهم في إسقاط شعر أبي تمام.

- **الرسالة الموضِحة للحاتمي:**

لا يختلف الحاتمي في توظيف هذه الحجة عن سابقيه، إذ عمد إلى جمع ما يمكن من الأقوال ذات الفعل السلطوي المستمدة من سلطة ومكانة أصحابها.

الأطروحة: إسقاط الحاتمي لمنزلة المتنبي.

الحجج: اعتماد أقوال مجموعة من علماء بالشعر، منهم:

- **علي بن هارون:** يذكر قوله: "فحضرت جماعة كان فيهم علي بن هارون مقبلا على أبي الطيب فقال: ألست القائل:

أَعدَدتُ للغادرينَ أسيافَا تجدعُ منهم طُلىً وآنافَا[1]

من هؤلاء الغادرين الذين أعددت لهمْ هذه الأسياف؟ وما معنى قولك: تجدع منهم طُلىً وآنافَا، الطّلىَ لها السيوف، والآناف تُجتدعبالمواسي، وجعل يكرّر هذا القول وأبو الطيب معرض عنه. فأقبل المهلبي على أبي سعيد فقال: ما تقول في ذلك، أجائز سائغ فصيح من كلام العرب، قد أنشد أصحابنا في مثله أبياتا؟ فأقبل على عليّ بن عيسى الرّماني، فقال: الأمر على ما قاله، والتقدير: يجدع منهم آنافًا ويقطع طلى..."[2].للإشارة، فقد حضر إلى هذا المجلس مجموعة أخرى من العلماء منهم: أبو سعيد السيرافي، وأبو الفتح المراغي، وأبو الحسن الأنصاري، وكلهم من أهل العلم.

يلاحظ من خلال هذا النص أن الحاتمي يقف على بعض المعاني، التي تفرّد فيها المتنبي حيث جعل الجدع للطلي ثم أتبعها بالآناف، ليبيّن أنه كان عليه أن يقدم الآناف على الطلي آخذا بمجرى

(1) المتنبي، الديوان، ص: 516.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 121.

الاستعارة عند العرب. إذ استند إلى أراء هؤلاء العلماء حتى ينتقد ازدحام الكلام عند المتنبي أي عنفوان القول وأعقابه لأنه مضلة للفهم .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: تجلت من خلال الحرف الفاء الذي ينمّ عن رغبة الحاتمي في توجيه خطابه الحجاجي عن طريق التوسل بشهادة هؤلاء العلماء الذين يشار إليهم في الأدب، والتي تعكس الاختيار الدقيق في توظيفها حسب السياق، في طرح مفهوم المقاربة في الصورة وطرح التناسب بين أطرافها، أي على منوال التفكير النقدي العربي الذي أخلّ به المتنبي في معانيه المخترعة، ومن خلالها توجيه ذوق المتلقين ضده .

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

لجأ القاضي الجرجاني إلى توظيف أقوال العلماء بالشعر والنقاد حسب السياقات التي اقتضتها، ولأنه عمل على الوساطة بين المتنبي وخصومه، فإن الأقوال المختارة جاءت كلّها لتبيان حقيقة المتنبي، ولتؤكد مصداقية أرائه.

- **الأطروحة:** إثبات القاضي الجرجاني لتفرّد المتنبي في شعره – في استعمال سُداس فما فوق عند العرب – حيث يذكر حديثا عن المتنبي، حين أنكر بيته (الشطر الأول منه) الذي "قال فيه:

أُحَادٌ أَمْ سَدَاسٌ في أُحَادِ ليلتنا المنوطة بالتنادِ[1]"[2].

الحجج: اعتمدت على أقوال مجموعة من العلماء بالشعر، منهم:

- **مجموعة العلماء:**يقول القاضي الجرجاني على لسان المتنبي"قال: إنه قد جاء عن العرب خُماس وسُداس إلى عُشار، حكاه أبو عمرو الشيْباني وابن السّكيت، وذكره أبو حاتم في كتاب الإبل، وزعم أبو عبيدة في المجاز أنه لا يعلمهم قالوا فوق رُباع، وهؤلاء ثقات لم يحكموا إلا ما علموا..." [3].

(1) المتنبي، الديوان، ص: 85.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 457.

(3) نفسه، ص: 457.

يؤكد القاضي من خلال هذا النص أن استعمال سُداس فما فوق ذلك موجود عند العرب، بالاستناد إلى أقوال علماء لغة – أهل الثقة – أمثال: ابن السكيت، والشيباني، وأبي حاتم، وأبي عبيدة. لينفي بذلك ما اتهم به المتنبي، وإثبات قدرته على الإبداع .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: اعتمد القاضي الجرجاني في تسلسله المنطقي حرف الواو لطرح موقفه العادل من المتنبي، والموجه في بنائه الحجاجي إلى تأكيد الاستعمال المتداول للتعداد سُداس فما فوق عند العرب، من خلال شهادة أهل العلم، لاسيما أن العودة إلى أقوال هؤلاء العلماء، إنما هو تزويد لمخزونه الاستدلالي وتقوية لرأيه، لتبيان صحة ما ذهب المتنبي إلى قوله وإثبات تميّزه وتفرّده فيه.

- **قراضة الذهب لابن رشيق:**

اعتمد ابن رشيق أقوال العلماء أساسا في تقوية فعله الاحتجاجي، يتجلى ذلك فيما يلي:

الأطروحة: توضيح ابن رشيق لبعض القضايا النقدية، منها: تداول المعاني.

الحجج: أورد أقوال مجموعة من علماء بالشعر، منهم:

- **أبو عمرو الشيباني:** يذكر ابن رشيق قولا له في قضية تداول المعاني، فيقول: "وقال المرّار(*):

ولا متدارك والشمسُ طفلٌ ببعضِ نواشغِ(*) الوادي حُمُولا

قال أبو عمرو الشيباني (طفل عند الليل حين يطفل الإياب) أخذه أبو فراس الحمداني على الجهة التي قدمنا فقال:

عَبَرْنَ بماسخ والليل طفلٌ وجِئْنَ إلى سُلَيمةَ حين شـابَا"(1)

- **أبو نصر الجوهري:** يقول ابن رشيق في حديثه عن باب وصف السرعة: "وكان هذا من المبالغة والمجاز الذي يكاد أن يكون حقيقة وليس من قول الأول في صفة الضبع:

(*) المرّار بن سعيد الفقعسي: شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وقيل إنه لم يدرك الدولة العباسية. ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب، الهامش، ص: 42.

(*) النواشغ: مجاري الماء في الوادي. ينظر: المصدر نفسه، ص: 42.

(1)نفسه، ص: 43.

عَشَنْزَرَةً جواعرها(*) ثَمَانٍ

فإن أبا نصر الجوهري قال: وصفها بكثرة الجعر كأن لها جواعِرَ كثيرة، كما يقال فلان يأكل في سبعة أمعاء وإن كان له معيّ واحدٌ"(1).

لجأ ابن رشيق إلى أقوال العلماء (أبي عمرو الشيباني، وأبي نصر الجوهري) لتوضيح معاني الألفاظ، من ثم إبلاغ المقاصد إلى المتلقي. حتى لا يفتح الحديث على قضايا أخرى كالسرقة (المثال الأول) وغيرها، فجاءت توضيحا لما يريد طرحه.

العلاقة بين الأطروحة والحجج: اعتمد ابن رشيق على الروابط الحجاجية الواو والفاء في تسلسله المنطقي لبنائه الحجاجي، الموجّه ضمنيا إلى طرح موقفه من قضية تداول المعاني، من خلال اعتماده على أقوال علماء بالشعر، حتى تكون له سلطة توجيه المتلقي إلى ضرورة استعمال الألفاظ كما أشاروا إليها .

لنخلص إلى أن اعتماد أقوال العلماء بالشعر والنقاد في الاحتجاج والاستشهاد، إنّما هو سعي من النقاد إلى فرض سلطتهم النقدية على المتلقين، بوصفهم هم وحدهم القادرون على الحكم بأصالة الإنتاج الشعري بل قوة إثبات، لأن"العالم يؤسس حضارة الكتابة وطرائق تفكيرها، وبوصف هذا العالم مؤسس ثقافة، فهو يراقب علاقات العلم المكتوب والمعارف المنقولة عن طريق الرواية، ويتأكد خصوصا من اشتغال الذاكرة الجماعية"(2)، كون الشعر وُضع ضمن تفكير ابيستيمولوجي، فاعتُبِر متنًا وممارسة قادرة على إضفاء الشعرية في استعمال اللغة العربية الموحدة.عن طريق استحضار النص الوسيط لإظهار أوجه استخدام اللغة، الذي لا يظهر في الاستعمالات العادية من خلال هذه الأقوال لشرح وتفسير مواقفهم، من ثم تسهيل عملية الفهم عند المتلقي، فضلا عن إدراكهم أنها ذات قيمة إقناعية في تقوية الآراء وتبليغ المقاصد،لما تحمله من مخزون معرفي ذا قيمة احتجاجية في السياقات

(*) جواعرها: الواحد: الجَعْر: نَحْو السَّبع وتغوّطِهِ. ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 48.

(1) نفسه، ص:48.

(2) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 08.

التي وردت فيها. ثم أن الارتقاء القوي لعلماء اللغة يقيم وضعية علمية، ما يعني بالضرورة التأثير في مجالات عدة منها المتن الشعري.

5- الاحتجاج بالأمثال والحكم:

يجمع الدارسون على أنها دعامة كبرى من دعائم إحداث الإقناع والتأثير في الثقافة العربية، كونها خلاصة لتجارب العقلاء وخبرات الشعوب وتجاربها الحياتية، لذا فإن توظيفها في الرسائل النقدية شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني وكشف الحقائق، إذ تريك الغائب كأنه حاضر، فضلا لما فيها من قوة دحض الحجة وتبكيت الخصم، فكانت بذلك أهلا للتفسير وجديرة بالتداول والقبول لما فيها من الغرابة والحمولة المعرفية والأبعاد التداولية.

- **رسالة الصولي:**

تتجلى هذه التقنيةحين وقف الصولي ضدّ الذين جهلوا شعر أبي تمام، بتحاملهم عليه، والطعن فيه.

الأطروحة: اجتناب شعر أبي تمام وعيبه.

الحجج: جاءت لتقف على الأسباب التي كانت وراء ذلك.

-يقول الصولي: "وكما قيل: الإنسان عدوُّ ما جهل، ومن جَهِل شيئًا عاداه"[1]. وهو المثل المتداول بصيغة أخرى هي "الناس أعداء لما جهلوا ".

استعمل الصولي هذا المثل كونه من أمثال العرب المتداولة في خطابه، كمبدأ حجاجي إقناعي (**Topos**)، الذي استدعاه في خطابه للاستشهاد به كحجة "باعتباره مسلمة استدلالية منطقية حجاجية، وباعتباره ضامنا (**Garant**) يضمن الربط والتعالق بين المتغيرين الحجاجيين، أي بين النتيجة التي نهدف إليها، والحجة التي تخدمها وتؤدي إليها "[2]، من خلال عقد الصلة بين السياق المشاهد حيث اجتناب بعض العلماء لشعر أبي تمام وعيبه وبين السياق الغائب الذي يحدده المثل

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 14.

(2) العزّاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، ص: 80.

كأحد أسباب ذلك وهو الجهل، لأن "المثل حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية إحديهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها"[1]، مؤكدا ذلك أن بعض العلماء إذا ما سئلوا عن الشعراء المحدثين أمثال:بشار بن برد وأبي نواس ومسلم وأبي تمام، فرّوا من "لا أحسن" إلى الطعن وخاصة على أبي تمام نتيجة جهلهم، لأنه أقربهم عهدا وأصعبهم شعرا، ليطرح بذلك البديل للجهل وهو العلم بوصفه شرطا أساسيا للإنصاف عند الناقد.

- يقول الصولي: "وقد قيل: خالف تذكر"[2]، والذي يُتداول بصيغة "خالف تُعرف ".

جاء توظيفه لهذا المثل كحجة أخرى ليقف على سبب آخر كان مردّا لعيوب أبي تمام وهو طلب الشهرة، إذ جعل بعض العلماء من سقطاته سببا للنباهة واستجلابا للمعرفة، بتأليف كتب في الطعن عليه، حتى يُعرفوا وليجري لهم ذكر في نقائص أبي تمام وأخطائه إذا حُرموا من الصواب. فهذه الأمثال هي حقائق عامة تقيم علاقة تدريجية بين محمولين، فبقدر تحقق المقدم، يتحقق التالي والعكس صحيح، يتضح ذلك كما يلي:

الإنسان بقدر جهله يكون أكثر عداوة، وبقدر المخالفة يكون أكثر ذكرا، فكانت هذه البنية التناسبية التدريجية كشفا عن الوظيفة التداولية الاستدلالية، التي تتضمن مبادئ حجاجية عميقة المرتبطة بمجال القيم والأخلاق .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: الملاحظ لها،يجد أنها من النمط السببي، فهي علاقة سبب بمسبب –أي مردّ عيوب أبي تمام كان وراءها مجموعة من الأسباب هي: الجهل وطلب الشهرة– حيث تتجلى في التمثيل (**Analogie**)، بالتالي فهذه الأمثلة تتضمن قياسا تمثيليا الذي يدل على "التشابه بين شيئين أو مجموعتين من الأشياء في صفات أو علاقات معينة"[3]، وضّحنا ذلك سابقا، وجاء في هذه الأمثال خدمة للغايات التي يروم الصولي إبلاغها، وهي كشف الأسباب الحقيقية التي

(1) العمري محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 68.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 28.

(3) العزّاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، ص:91.

كانت وراء عيوب أبي تمام .فهو يدعو المتلقي إلى فهم مقاصده التي أراد أن يمررها من خلال هذه الأمثال، التي يكشف فيها عن ضرورة الإطلاع ومحاولة فهم شعر المحدثين، منهم أبو تمام حتى يُعلَم عُلُوُّه في الشعر، وتقدمه في الفهم، لإنصافه في النهاية، عكس الأخذ بمقولة: خالف تذكر، التي تتضمن الجهل بحقيقة الشعر عند أبي تمام، من ثم التعصب له والطعن عليه طلبا للشهرة، بإبراز بعض العيوب والتشهير بالشاعر من أجلها وإغفال حسناته.

وعليه، فاللجوء إلى الاحتجاج بالأمثال والحكم، ليس من أجل ما تتضمنه من معلومات ومعارف بقصد الإخبار بقدر ما هي معارف مشتركة ومتداولة بين الناس مسلمة بها.فكانت إطارا للبناء الحجاجي وتناميه بشكل طبيعي لا يختلف عن الحجج الجاهزة السابقة الذكر، التي أتاحت القيام باستدلالات طبيعية وتداولية. وهو ما يتّضح بقوة في نجاعة التحليل الحجاجي من جهة، ويؤكد من جهة أخرى الطبيعة الحجاجية للخطاب الترسلي.

وبناء على ما سبق، نقول إن الشواهد التي وقفنا عند دراستها، وإن اختلف موقعها من رسالة إلى أخرى، فإنها كانت عناصر قارّة في الرسائل النقدية وجدت للتأثير على المتلقين بحسب مقاصد النقاد، إيمانا منهم أن هذه الأدلة تمثل سلطة النص التي تتمتع بقوة حجاجية طبيعية وقدرة صناعية على صوغها ونقلها إلى أن تكتسي العلاقات الحجاجية في الرسائل النقدية صبغة تخرجها من الخطاب البرهاني الصوري إلى الخطاب الحجاجي الطبيعي بل إلى الخطاب الحجاجي التداولي. لأنها اعتمدت على الآليات الحجاجية الخاصة باللسان العربي وهي القرآن الكريم، والشعر العربي، والأخبار، وأقوال العلماء، والأمثال والحكم. هذا من جهة النقاد، أما من جهة المتلقي، وإدراكا منهم بقبولها كونها تشكل ثقافة مشتركة.يعني أن هناك علاقة وطيدة ببعدها الإيديولوجي التي تشكل خلفيته الدلالية،أي أن هناك ارتباطا وثيقابين اختيار هذه الأدلة وإيديولوجيــات النقاد كونها تمثـل حجـة السلطة **(Argument d'autorité)**.

وعليه، لا يمكن اعتبار الشواهد حججًا نقدية للإقناع، في سياقات الاستدلال فقط، إنما أصبحت تمثل ركنا من أركان البنية الفنية، واتجاها متميّزا في صناعة الكتابة أو بالأحرى صناعة الترسل. يقول

صالح بن رمضان: "وإذا كانت القدرة على حفظ الشاهد واستحضاره مميّزا من مميزات القوة الخطابية، بها تختبر ذاكرة المتكلم فإن الكفاية التي يتميز بها الترسل إنما هي القدرة على صناعة السياق الأدبي الملائم للشاهد الأدبي، أي القدرة على كتابة السياق الذي يتحول فيه الشاهد الأدبي مقولا جديدا"[1]. والتي كشف النقاد من خلالها عن ملكاتهم التواصلية، أي القدرة على استعمال الشواهد حسب ما تقتضيه السياقات.

ثانيا /الاحتجـــــــاج الوصفي:

وهو من تقنيات الحجاج التي عمد النقاد إلى توظيفها بقوة، من خلال اللجوء إلى تحليل أبيات شعرية، لتبيان ضعفها إن كانوا بصدد دحض حجة المنافس الآخر أو تبيان قوتها إن كان الأمر يتعلق بترجيح رأيهم، وبرز في الرسائل النقدية الآتية:

- **رسالة الصولي:**

إذا كان ابن المعتز وقف ضد أبي تمام بإبراز عيوبه ومساوئه، فإن الصولي كان –من خلال رسالته– مدافعا عنه وذلك بالوقوف على محاسنه معتمدا الاحتجاج الوصفي أو العملي.

الأطروحة: الدفاع عن أبي تمام، من ذلك قوله: "وعابوا قوله:

لا تسقيني مَاءَ الملامِ فإنّي صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بُكائِي[2]

فقالوا: ما معنى ماء الملامِ؟، وهم يقولون: كلام كثير الماء، وما أكثر ماء شعر الأخطل! قاله يونس بن حبيب، ويقولون: ماء الصبابة، وماء الهوى، يريدون الدمع..." [3].

الحجة : يرد الصولي على ذلك، حيث يقول: "قال ذو الرُّمة:

أَدَارًا بحُزْوَى هِجْتِ للعينِ عِبْرَةً فماءُ الهوَى يَرْفَضُّ أو يَتَرقرَقُ " [4].

استشهد الصولي بمجموعة من الأدّلة الشعرية ومنها ما قاله ذو الرمة، ليدافع عن الصورة الشعرية التي عابها النقاد على أبي تمام. لأن أبا تمام جعل للملام ماءً، رغم أن لا وجود لماء الملام في الحقيقة،

(1) بن رمضان صالح، "الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة "، ص:435.

(2) أبو تمام، الديوان، ص: 02.

(3) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 33، 34.

(4) نفسه، ص:34.

فجاء ذلك على سبيل الاستعارة ومثل هذا كثير موجود في الشعر العربي – حسب الصولي – أما ما ورد عند ذي الرّمة فهو ماء الهوى، وماء الهوى ليس استعارة لأن الهوى يبكي، فتلك الدموع الناتجة عن الهوى حقيقة.وهذا ما يؤكد صحة ما ذهب إليه الصولي، لأنه مألوف ومتداول عند المحدثين من معاصريه.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: جاءت ممثلة في الرابط الحجاجي الواو الذي يبيّن التسلسل المنطقي في البناء الحجاجي عند الصولي الموجّه إلى استعمال هذه التقنية بقوة، من أجل توضيح وتبيان دقيق لمواطن الحسن عند أبي تمام كما هو الشأن في توضيح الصورة الشعرية عنده عن طريق المشابهة، خاصة وأنه كان يستشهد، بل يحتجّ بشعر المحدثين من معاصريه، ليؤكد للمتلقي أن هذا الشاعر محسن، وإنما الذين عابوا شعره إنما فعلوا ذلك طلبا للشهرة، اتباعا للقول السائد "خالف تذكر".

- **الموازنة للآمدي:**

إن لجوء الآمدي إلى آلية "الاحتجاج الوصفي" كان اقتضاءً،من أجل تبيان منزلة كلا الشاعرين البحتري وأبي تمام الحقيقية، وتتجلى هذه الآلية كما يلي:

الأطروحة: نفي أصحاب البحتري للّحن في شعر صاحبهم، وتأكيده عند أبي تمام.

الحجة: يقول الآمدي على لسان صاحب البحتري: "ونحن لو رُمنا أن نخرج ما في شعر أبي تمام من اللّحون لكثر ذلك، واتسع، ولوجدنا منه ما يضيق العذر فيه، ولا يجد المتأوِّلُ له مخرجا منه إلا بالطلب والحيلة والتمحل الشديد، وذلك نحو قوله :

ثانِيهِ في كبِدِ السّماءِ ولم يكُن لِاثْنَيْنِ ثان إِذْ هُما في الْغَارِ[1]"[2].

حيث انتقده أصحاب البحتري، والأجدر به أن يقول: "ولم يكن لاثنين ثانيا، لأنه خبر يكن، واسمها هو اسم بابك مضمر فيها، فليس إلى غير النصب سبيل في البيت، وإلا بطل المعنى وفسد، ... فأيّ

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 154.

(2)الآمدي، الموازنة، ص: 30.

فائدة في هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش[1]، فأصحاب البحتري سعوا من خلال هذا التحليل النحوي إلى إبراز اللحن والخطأ الذي وقع فيه أبو تمام، عن طريق التمثيل لتوضيحه بالقاعدة النحوية: كان زيد وعمرو اثنين، ولم يكن لهما ثان فذلك خطأ لأن الاثنين أحدهما ثان للآخر، وإنما الصواب كانا اثنين ولم يكن لهما ثالث أي الأصح لو قال: ولم يكن للاثنين اللذين كانا في الغار ثان.فكان هذا حجة مضادة لإسقاط تفرّد أبي تمام وتفوّقه في الشعر.

الأطروحة: إثبات أصحاب أبي تمام للإساءة في شعر البحتري.

الحجة: يقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمام: "ما أجمعنا معكم [على] أن صاحبكم لم يسئ، بل هو قد أساء في قوله:

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا في الكَفِّ قائمةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ[2]

وهذا وصف للإناء، لا للشراب، لأنه لو مُلِئ الإناء دِبسًا لكان هذا وصفه"[3].

يلاحظ أن الآمدي صادر القول من أصحاب أبي تمام وراح يوضّح مقاصد البحتري حيث يقول" فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب في الإناء، ولم يقصد وصف الشراب خاصة، ولا الإناء، ...ولو أراد وصف الإناء لكان مصيبا، لأن الزجاجة أيضا توصف ما فيها، وتقع المبالغة في نعتها..."[4]، وحتى يغلّب رأيه ويدافع عن أخطاء البحتري يلجأ إلى الاستشهاد بشعراء آخرين، ويمرّر بذلك موقفه إلى المتلقين،أن ما وقع فيه صاحبهم لا يعدو أن يكون من المتداول بين الشعراء .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: اعتمد الآمدي على الروابط الحجاجية التالية الواو والأداة "بل"، ليكشف عن مراعاته للتسلسل المنطقي في بنائه الحجاجي الموجّه إلى الكشف عن قدرته على القراءة الفاحصة، التي تميّزت به موازنته التطبيقية، وكفاءته التحليلية والتعليلية التي أبان عنها. يتّضح ذلك خاصة في ردود أصحاب البحتري، الذين تتاح لهم فرصة الكلام من قبل الآمدي، إذ نراهم يشغلون مساحات كلامية كبيرة، كل ذلك من أجل تبليغ مقاصدهم إلى المتلقين آنذاك،

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 30،31.
(2) أبو تمام، الديوان، ص: 03.
(3) الآمدي، الموازنة، ص: 28.
(4) نفسه، ص: 33.

وتحقيق أهدافهم التي تعكس بدورها مقاصد الآمدي المتمثلة في رفع الإساءة عن صاحبهم، وترغيب المتلقي واستمالته إليهم.

- **الموضحة للحاتمي:**

يتّضح من توظيف الحاتمي لهذه التقنية "الاحتجاج الوصفي أو العملي" أنها كانت وسيلة لأمثالهم من النقاد ليقفوا على مواطن الضعف في شعر المتنبي، وإبرازها بطريقة تهكمية ساخرة ولاذعة، في تعقب السقطات والسرقات والأخطاء .

الأطروحة: إثبات الحاتمي لتقصير المتنبي في السرقة.

الحجة: يقول الحاتمي للمتنبي: "وأخطأت أيضا في قولك مع ضعف لفظك وسخف عبارتك:

شرفٌ ينطحُ النجومَ بِرَوْقَيْـ ـهِ وعــزّ يُقَلْــقِلُ الأَجْبَــالا

أخذت البيت من قول أبي تمام، فأفسدته:

هِمّةٌ تنطــحُ النجــوم وَجَـدُّ آلِفٌ للحضضِ فهو حَضيضُ[1]

قال: وبأي شيء أفسدته؟ قلت: لأنك جعلت لشرف الرجل قرنين، قال: وما يدريك؟ قلت: ألم تقل ينطح النجوم بروقيه، والروقان القرنان؟، قال: أجل، إنها استعارة، فقلت: لعمري إنها وإن كانت استعارة، ولكنها استعارة خبيثة،..."[2].

يتناول الحاتمي في هذا القول قضية التقصير في أخذ الصورة الشعرية القائمة على المناسبة بين أطرافها وتحويلها إلى صورة قائمة على المباعدة بينهما، لأنها تدخل في باب المعاضلة أي تداخل الكلمات فيما بينها إذا لم تكن إحداهما من جنس الأخرى، والتي نهى عنها عمر بن الخطاب. فهو يرى أن التقصير في السرقة يتمثل في أخذ صورة، ثم تحويلها إلى استعارة بعيدة طرفاها غير مؤتلفين لاختلاف جنسهما.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: اعتمد الحاتمي على الرابط الحجاجي الواو ليضبط تسلسله المنطقي لبنائه الحجاجي الموجّه من خلال هذه التقنية أي الاحتجاج العملي إلى الكشف

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 181.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 90، 91.

أيضا عن قدرته على القراءة الدقيقة ظاهريا، لكن في الباطن هي تقنية إجرائية لإبراز عيوب شعر المتنبي كالسرقات، ووضعها أمام أنظار النقاد والمتلقين لتقوية حجج الخصوم، وإبطال حجج المؤيدين.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

لجأ القاضي الجرجاني إلى الاحتجاج الوصفي لإبراز المحاسن في شعر المتنبي، الذي طالما كان محل الانتقاد من طرف الخصوم والتركيز على الجانب السلبي فيه، حتى يضع المتلقي في الصورة الحقيقة للمتنبي.

الأطروحة: الدفاع عن المتنبي في قضية تداول المعاني.

الحجة: ومن أمثلة ذلك، ما عابه الخصوم على المتنبي (للإشارة، فإنه حين سئل عن المعنى قال اخترعته)، "في قوله:

بَلِيتُ بِلَى الأطلالِ إن لم أقفْ بها وقوفَ شَحِيحٍ ضاعَ في التُرْبِ خاتَمُهُ[1]"[2].

يتّضح من هذا البيت أن المتنبي وقف وقوف البخيل عندما ضاع خاتمه في التراب، ولأن الخاتم صغير الحجم فهو يقتضي البحث لمدة زمنية طويلة. إلا أن الخصوم،ومنهم الصاحب بن عباد قال: "وأعجب من هذا هجومُه على باب قد تداولته الألسنة وتناولته القرائح واعتورتْهُ الطباع بإساءة لا إساءة بعدها، ثم أتى بما لا شيء أرذل منه سقوط لفظ وتهافت معنى، فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه هذا السبك لولا اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس"[3]، فهو يستهجن هذا التشابه بين الوقوف على الأطلال ووقوف الشحّيح للبحث عن الخاتم ،لمخالفته للواقع الذي يقتضي المقاربة في التشبيه .

ليقف القاضي الجرجاني مدافعا عن ما ذهب إليه المتنبي في الصورة الشعرية (الشطر الثاني من البيت)، حيث يقول: "فإذا قال الشاعر، وهو يريد إطالة وقوفه: إني أقف وقوف شحيح ضاعَ خاتَمُه، لم يُرِد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنّما يريد لأقفنّ وقوفًا زائدا على القَدْرِ المعتاد

(1) المتنبي، الديوان، ص: 256.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 471.

(3) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 44، 45.

خارجًا عن حدّ الاعتدال، كما أن وقوف الشحّيح يزيد على ما يُعْرَف في أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه"[1]، ليؤكد على أن التشبيه والتمثيل قد يقعان تارة بالصورة والصفة، وتارة أخرى بالحال والطريقة.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: اعتمد القاضي على الرابط الحجاجي حرف الواو، ليطرح بناءه الحجاجي الموجّه إلى الرّد على المنتقدين لشعر المتنبي بتبيان المعاني المقصودة عنده في البيت السابق، حتى يضع المتلقي في الصورة الحقيقية التي يجب أن يعرفها، وذلك بالاعتماد على الاحتجاج الوصفي، لتوضيح مكامن الإبداع في شعر المتنبي. وبالتالي، جاء الرّد وفقا لهذه التقنية تقوية لفعله الاحتجاجي الموضوعي، وفي الوقت نفسه دحضا لحجج الخصوم، منهم الحاتمي والصاحب بن عباد.

- **رسائل الانتقاد لابن شرف:**

لقد عمد ابن شرف إلى توظيف تقنية الاحتجاج الوصفي من أجل الوقوف على عيوب الشعر عند المتنبي.

الأطروحة: تبيان بعض عيوب المتنبي التي أغفلها النقاد.

الحجة: يقول ابن شرف:"ومما يقع في عيوب الشعر، ويغفل الشاعر عنه، ويجوزه الأمر فيه، لصغر جرم العيب، وسلامة اللفظ الذي احتبى فيه، ثم يكون ذلك سبب غفلة النقاد أيضا عنه، مثل قوله المتنبي:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا"[2]

ينتقد ابن شرف المتنبي في هذا البيت سوء استعمال المعاني، لما فيها من الغرابة حيث صنع هذا الكلام على أنه إنما شكا داءَه ووصفه بالعِظم فعاد شاكيا نفسه، وجعلها أعظم الداء، أي أنه جعل السلامة هي الداء،وهي المتنبي نفسه، ولم يُرِد إلا استعظام دائه، ثم يقول وأصلح هذا الفساد،في"قوله:

كفى بالمنايا أن تكن أمانيا وحَسْبُك داءً أن ترى الموت شافِيا[3]"[4].

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص، 471.

(2) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 60.

(3) المتنبي، الديوان، ص: 441.

(4) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 61.

يرى ابن شرف أن المتنبي تجاوز الخطأ الذي وقع فيه بتجاوز خشونة الابتداء، وشدة الجفاء، إذ خاطب الممدوح بالكاف فجعله داءً عظيما في أول كلمة سمعها منه. وهو تنبيه للمتلقي إلى ما يجب أخذه بعين الاعتبار في الاستهلال في مقام المدح .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: اعتمد ابن شرف على الرابط الحجاجي الواو ليوجه بناءه الحجاجي إلى ضرورة تجاوز الإبتداءات المعيبة في المدح، بتبيان الخطأ الذي وقع فيه المتنبي، ثم من جهة أخرى لينبه المتلقي إلى ضرورة حسن الاستهلال والرّقة في المطالع خاصة في مقام المدح. فجاء توظيف هذه التقنية ليبيّن للمتلقي أن النظم ليس فقط في حسن توظيف اللفظ واستقامته، إنما لابد من مراعاة مطابقة ذلك لمقتضى الحال.

لنخلص إلى أن النقاد في الرسائل المدروسة وظّفوا تقنية الاحتجاج الوصفي أو العملي، لما لها من دور في تحليل النصوص وتفسيرها وتعليلها، من ثم اللجوء إلى تفكيك المبادئ الفكرية والبنيات الأساسية في مثل هذه النماذج الحجاجية، لكشف طبيعتها وتبيان حقيقتها للمتلقي، حتى تكون وسائل دعم أو دحض الحجة المراد تبليغها أو تفنيدها.

ثالثا /الاحتجاج بالضمنيات القصدية:

تظهر من خلال تفكيك شفرات حركية الخطاب النقدي، وذلك بمعرفة أهم الشروط والقواعد التي تكشف عنها الرسائل النقدية، بمعنى"أن هناك قوانين تدخل في كيفية استخدام المعنى الضمني في الكلام،لأن المتكلم لا يلجأ فقط إلى الصريح من القول بل يعمد إلى توجيه المخاطب أو المستمع إلى التفكير في الشيء غير المصرح به"[1]. وقد أشار القدماء إلى الاقتصاد في الكلام أثناء التخاطب، حتى قيل البلاغة إيجاز، وهو ما يقابله في الدراسات الحديثة ما يسمى بقوانين الخطاب المطروحة في عملية نجـــــاح التواصـــــل، التي وضع قواعدهـــــا غرايس (**Grice**) وسمّـــــاها مبادئ التعاون (**Principal coopérative**) في كتابه "قواعد التخاطب"، وهي: الكم، والكيف، والتوجيه،

(1) وتيكي كميلة، الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، بين سلطة الخطاب ومقصدية الكتابة (مقاربة تداولية)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، ط1، 2004، ص: 268.

والعلاقة. والذي يعنينا في هذا المقام،مبدأ الكيف: ويعني الكم المعلوماتي المقدم أثناء التخاطب الذي يحقق التفاعل، وفقا لشروط تتعلق بعناصر العملية التواصلية، المرسل، والمرسل إليه والرّسالة، يتضح ذلك في الرسائل النقدية الآتية:

- **الرسالة الموضحة للحاتمي:**

يقف الحاتمي في رسالته على أهم سرقات المتنبي، ليطرحها أمام المتلقي حتى يسهل عليه مشاركته موقفه المعادي له.

الأطروحة: إثبات سرقات المتنبي، يقول الحاتمي مخاطبا المتنبي: "ثم قلت: وفي هذه الكلمة تقول: فتطول وتفخر وتصول وتوهم أن المعنى غير مقبول:

كأنّ الهَامَ في الهَيْجَا عُيُــونٌ وقد طُبِعَتْ سُيُوفُك من رُقَادِ

وقد صُغْتَ الأسِنّةَ من هُمومٍ فما يَخْــطُرْنَ إلا في فــــؤَادِ[1]

فسبحان من ذلّل أعناق الكلام لك، ووطّأكواهله وجمع شَتِيتِه، وقاد لك المعاني بأزمتها، حتى اخترعت منها ما قصَّرت عنه خواطر من تقدّمك من فرسان الشعر وأمراء النظم والنثر"[2].

يتّضح من هذا التعقيب، متضمنات نقدية لاذعة موجهة إلى المتنبي مفادها أنه ليس بإمكانه أن يخترع مثل هذه المعاني، ثم أنه من يكون حتى يدعي اختراعها أمام الفحول الذين سبقوه، باختصار يريد أن يقول له من تكون أنت، حتى تدعي الإبداع؟.

الحجج: تتجلى في اتهامه بالسرقة في قوله: "وقد أخذ البيت الأول من بيتيه من قول منصور النمري:

ذكرٌ بِرَوْنَقِهِ الدّماء كأنّما يَعْلُو الرِّجـالَ بأُرْجُوَانٍ فَاقِعِ

خَــدْرُ الحُسَامِ بِهامِــهِ خَدَرُ المَنِيّةِ أو نعاسُ الهاجِعِ

وأما قوله: (وقد صُغْت الأسنة) إلى آخره، فمن قول البحتري يصف ذئبًا وهو من أحسن ما قيل:

وأطْلَس مِلْءِ العين يَقْسِمُ زوْرَه وأضلاعهُ من جَانِبيهِ شوًى نَهْدُ

طواه الطَّوَى حتى استمرّ مَرِيرُه فتما فيهِ إلا العظمُ والرّوحُ والجِلْدُ

(1) المتنبي، الديوان، ص: 86.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 104.

والبحتري أخذ هذا من قول أبي تمام:

مِنْ كُلِّ أَزْرَقَ نظَّارٍ بِلا نَـــظَرٍ إِلَى المقاتِلِ مَا فِي عُودِهِ أَوَدُ

كأنّه كانَ تَرْبَ الحُبِّ مُذ زَمَنٍ فَلَيْسَ يُعْجِزُهُ قَلْبٌ ولا كَبِدُ[1]

فقال أبو الطيّب: من أبو تمام والبحتري؟ ما أعلم إنّي سمعت بذكرهما إلا من هذه الحاضرة. فقلت: أبو تمام والبحتري اللذان اجتلبت ألفاظهما، واستلحقت معانيهما، ووقعت دونهما وقوع السهم المقصّر عن رَمْيَتِه"[2].

الملاحظ للجزء الأخير من النصّ (ووقَعْتَ دونهما وقوع السهم المقصّر عن رمْيَتِه)، يجد أن الحاتمي أسرّ على تمرير ما بنفسه وعلى طريقته اللاذعة التي تنمّ على التحامل على المتنبي، والعاكسة في الوقت نفسه، للمقاصد التي يروم بلوغها وتبليغها إلى المتلقي، المتمثلة في طرح قضية نقدية شغلت الفكر النقدي آنذاك، وهي قضية السرقات الشعرية، فالمتنبي في رأيه أراد أن يبدع شيئا لم يُسبق إليه، إلا أنه أخفق نتيجة وقوعه في السرقة ومن شاعرين معروفين، فكان بذلك كالسهم الذي لم يُصِبْ هَدَفَه.

العلاقة بين الأطروحة والحجج: كانت عن طريق التمثيل بالشعر وبالمثل الذي سعى الحاتمي من خلالهما إلى توجيه بنائه الحجاجي إلى المقاصد المشحونة، بإبراز سرقات المتنبي التي أراد بها خلق التفاعل مع المتلقي العربي، قبل المتنبي حتى يسمح له بالتدخل لاكتشاف سقطاته، هادفا بذلك إلى التحريض والإقناع والحجاج لتغيير أفكاره ومعتقداته، إدراكا منه أن الصفة البرهانية الإقناعية خاصية تحضر في الشعر وفي المثل معا.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

إن تبليغ المقاصد المرجوة، لا يكون دائما بالكلام الصريح، إنما قد يكون عن طريق التلميح في مقولات موجزة، وهذا ما نراه عند القاضي الجرجاني .

الأطروحة: الدفاع عن شعر المتنبي.

الحجة: لما وقف القاضي عند تعليق خصوم المتنبي، حين قال:

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 99.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 105-106.

"كَأَنَّكَ أبْصَرْتَ الذي بي وَخِفْتَهُ إذَا عِشْتَ فاخْتَرْت الحِمَامَ على الثُّكْلِ[1]

قالوا: هذا الكلام الذي لا طريق للفهم إليه لِتَخَالُفِ أطْرَافِهِ وتنافُرِ معانِيهِ وألفاظِهِ

...وما معنى هذا الثُّكْل هاهنا؟ أهو ثُكْل هذا الميّت له أم ثُكْله للميّت؟"[2].

فالقارئ لهذا الرّد الذي أبداه خصوم المتنبي، يجد أنه يعكس حمولة معرفية مشحونة، ذلك لأنهم عجزوا على استغراق معانيه وفهمها نتيجة تميزه وتفرده في الإبداع عن طريق الأخذ بالمباعدة في التصوير، في حسن توظيفه للألفاظ والمعاني، مخالفا بذلك الطريقة المعهودة في النظم عكس الغموض الذي اتهموه به. ما يجعلنا نقول إن جهلهم لشعر المتنبي خاصة، والمحدثين عامة، جعلهم يطعنون فيه، ويبحثون له عن تلك الهفوات التي تكون أسبابا لإسقاطه.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: جاءت عن طريق التمثيل بالشعر، حتى يكشف القاضي من خلاله غموض شعر المتنبي، ومن ثم توجيه بناءه الحجاجي إلى المتلقي ليشاركه مواقفه منه عن طريق التوضيح.

مما لا شك فيه، أن لجوء معظم النقاد إلى استخدام الأقوال المضمرة، قد يفسر الأوضاع المقامية التي ولدت فيها رغم أنها في الحقيقة عبارة عن حيل لبلوغ غايات مقصودة يستخدمها المتكلم وفق مبادئ الاقتصاد في الكلام، التي تقتضيها طبيعة العلاقة بين المراسلين فهي – إذاً- "بمثابة عقد ضمني أجاد المتحدث والمستمع معرفة قوانينه دون أن يبدي أحدهما رفضه أو مناقشته لوعيهما بحقيقة توجيهه"[3]، أي هذه المتضمنات في نظر النقاد ما هي إلا معارف ومقاصد مفهومة بينهم وبين المتلقين.

رابعا/الاحتجــاج بالتأويل:

إن التوسل بهذه التقنية ظهر بشكل جليّ خاصة في الرسائل النقدية، التي كانت مقاصدها التحامل أو الدفاع عن أبي تمام أو المتنبي، لأن التأويل يعني: "صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى

(1) المتنبي، الديوان، ص: 279.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 465.

(3) وتيكي كميلة، الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، ص: 271.

آخر يحتمله ويوافق غرض المؤول، فيكون القصد إلى المعنى الآخر، زيادة في القول لم يقصدها صاحبه"[1]. أي أنه يستمد شرعيته من منطق ثنائية المعنى الذي يهدف من خلاله المؤول إلى غزو المسافة بين العصر الذي ينتمي إليه النص وبين المؤول نفسه،وهي التقنية التي تهدف في الخطاب الحجاجي إلى القيمة الغاية، يقول محمد العبد: "...وذاك أن القيمة الغاية أقوى تأثيرا في الحصول على مستوى من الموالاة (**Adhérence**) يجعل المستقبلين يغيرون من سلوكهم"[2]، أي جعل هذه التقنية وسيلة لتحقيق الغايات المقصودة، وبرزت هذه التقنية في الرسائل النقدية الآتية:

- **رسالة ابن المعتز:**

لقد عمد ابن المعتز إلى هذه التقنية "الاحتجاج بالتأويل" حتى يبرز مساوئ أبي تمام وعيوبه، من خلال تلك القراءات الحاملة للشحناء، كما يلي :

الأطروحة: إسقاط منزلة أبي تمام بإبراز عيوبه .

الحجة: لجأ ابن المعتز إلى ما ذهب إليه قدامة بن جعفر في حديثه عن عيوب الشعر،كأن تكون القافية مستدعاة، "مثل ما قال أبو تمام:

كَالظّبيَةِ الأَدْمَاء ضافتْ فارتعت زَهْرَ العَرَارِ الغَضِّ والجَثْجَاثَا[3]"[4].

يرى ابن المعتز أن هذا البيت كله مبنيٌّ لطلب القافية، وإلاّ فأيّ فائدة في ذكر هذا الوصف للظبية وهي ترتعي الجثجاث، وإذا كان القصد وصفها في أحسن أحوالها يقال: إنّما تَعْطُو الشجر، لأنها حينئذٍ رافعة رأسها، لذعر بسيط قد لحقها، "كما قال الطرماح:

مثل ما عانيْتَ مخروفــةً نَصَّهَا ذاعِرٌ رَوعٍ مُـؤَامِ

فأما أن ترتعي الجثجاث فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن، لاسيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأنّ مَا يرتَعي يُؤثره"[5].

---

(1) يعقوبي محمود، أصول الخطاب الفلسفي، محاولة في المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د.ط، 1995، ص: 45.

(2) العبد محمد، "النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع"، مجلة فصول، ع60، صيف خريف، 2002، ص: 54.

(3) أبو تمام، الديوان، ص:63.

(4) المرزباني، الموشح، ص: 495.

(5) نفسه، ص: 495.

أراد ابن المعتز أن يمرّر مقاصده من وراء قول قدامة بن جعفر حتى يُكسب حججه قوة وسلطة، ثم بعد ذلك وقف عند قضية القافية المستدعاة، التي فرضت اشتعال معنى البيت كله بها، بتلك القراءة التأويلية لمعاني البيت التي اقتضتها القافية حسبه،حيث يرى أنه أخطأ في وصف الظبية أثناء رعيها، لما جعلها ترتعي الجثجاث، الأمر الذي استدعى لنقل هذه المعاني إلى الاهتمام بالقافية المستلزمة لذلك.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: جاءت الروابط الحجاجية ممثلة في حرف الكاف والتشبيه، والتي تعكس بدورها البناء الحجاجي عند ابن المعتز الذي يروم من خلاله إلى توجيه المتلقي إلى عيوب أبي تمام قصدا،عن طريق المشابهة حتى يتبيّن أخطاء أبي تمام بسهولة، ومن ثم يتسنى له تمرير آرائه والمتمثلة في السعي للنيل من شخصية أبي تمام.

- **رسالة الصولي:**

إن الدفاع عن مكانة أبي تمام بين أقرانه وفي زمانه، لم يكن أمرا سهلا، لكن الصولي عمل على أن ينصفه بكل ما استطاع إلى ذلك سبيلا، إذ لجأ إلى "الاحتجاج بالتأويل".

الأطروحة: الدفاع عن منزلة أبي تمام.

الحجة: يقول الصولي لما عاب الخصوم "قول أبي تمام وأسقطوه عند أنفسهم:

مَازَالَ يَهْذِي بِالَمَواهِبِ دَائِبًا حتى ظَنَنَّا أنّه مَحْمُــومُ[1]

فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبد الله ابن أبي جعفر:

جُدْتَ بِالأَمْــوَالِ حتّى قِيلَ مَا هَذَا صَحِيحٌ

والمحمومُ أحسن حالا من المجنون: لأن هذا يبرأ فيعودُ صحيحًا كما كان، والمجنون قلما يتخلصّ. فأبو تمام في تشبيههِ الإفراطَ في الإعطاء والبَذْلِ بإكثار المحموم، أعذرُ من أبي نواس إذ شبّهه بفعل المجنون"[2].

يتّضح من الصورة الشعرية التي اعتمدها أبو تمام، أن المشابهة بين المحموم والممدوح هي التي أثارت النقاد نتيجة المبالغة في المدح حتى تجاوزت المألوف، أما الصورة في شعر أبي نواس فقد كانت أكثر إفراطا،لأن المشابهة كانت بين المجنون والممدوح. فالقراءة التأويلية التي قدمها الصولي لما عيب في قول

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 300.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 32، 33.

أبي تمام، هي قراءة دقيقة للوقوف على مدى صحة ما ذهب إليه خصومه، الغرض منها هو توجيه المتلقي إلى صحة القول. لأن كثير العطاء والجود قد يُمَثل بالمحموم أفضل من المجنون، وهي لفظة قد تطرح المبالغة غير المحمودة في الاستعمال اللغوي (التشبيه)، والتي تخالف بدورها مجرى التشبيه عند العرب.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: جاءت عن طريق الموازنة مع صور شعراء آخرين والتي عمل الصولي من خلالها على توجيه بنائه الحجاجي إلى استقطاب اهتمام المتلقي، ليشاركه في كشف محاسن أبي تمام وإظهارها إلى الوجود.ومن خلاله كسب القدرة والسلطة على رفع الإساءة عن أبي تمام، وتبيان تفوقه، على غيره من الشعراء.

- **الموازنة للآمدي:**

لقد برزت هذه التقنية من خلال الشواهد الشعرية التي اتخذتها الأطراف المتناظرة، تحت إدارة الآمدي حجة للوقوف على مساوئ كل شاعر في مقابل إبراز أفضيلة آخر وتفوقه.

الأطروحة: إثبات مساوئ البحتري، حيث يقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمام: "ما أجمعنا معكم [على] أن صاحبكم لم يسئ"[1].

الحجة: مناقشة أصحاب أبي تمام لبيت شعري للبحتري، حيث قال:

"ضَحِكَاتٌ في إِثْرِهِنَّ العَطَايَا وَبُرُوقِ السَّحَابِ قَبْلَ رُعُودِهِ"[2].

فأصحاب أبي تمام رأوْا في هذا البيت إساءة وضعفا وإسفافا، لأن البحتري أقام في مقام الضحك البرق، ومقام العطايا الرعد، عوض أن يقيم مقام العطايا المطر لا الرعد.

تنمّ هذه القراءة عن إبراز المساوئ قصدا، حتى تكون حجة قوية لتبيان أفضلية وتفوق أبي تمام على البحتري.نستطيع أن نقول إنها تأويل مغرض ومضلّل، الغرض منه هو لفت انتباه المتلقي إلى هذه السقطات التي تسيء بلا شك إلى سمعة الشاعر. لكن كيف أوّل وفسّر أصحاب البحتري قول صاحبهم؟.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 28.

(2) نفسه، ص: 28.

لقد ذهب أصحاب البحتري إلى تفسير البيت السابق، بأن معنى التمثيل في البيت صحيح، يقول الآمدي على لسان صاحب البحتري: "فإنه أقامَ الرعد مُقام الغيث، لأنه مقدّمة له، وعلَم من أعلامه، ودليل من أقوى دلائله"[1]، مؤكدين ذلك بإبراز شواهد شعرية، منها قول الأعشى:

"والشِّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيم كَمَا اسْـ ـتَنْزَلَ رعْدُ السَّحَابَةِ السَّبَلاَ

فجعل الرَعد هو الذي يستنزل المطر"[2].

جاء هذا الاستشهاد الشعري –وغيره من الشواهد الشعرية– ليقف على صحة استعمال اللغة عند البحتري من حيث جودة نظمه ووقوع لفظه في مواقعه وصحّة معانيه في النقد، لأن ذلك متداولا في كلام العرب، حيث ينوب الشيء عن الشيء إذا كان سببا من أسبابه، عكس أبي تمام الذي يبهرج في شعره عند التفتيش والبحث ولا تصحّ معانيه على التفسير والشرح .

ولما كان الآمدي هو مدير هذه المناظرة (الرسالة)، فإنه وقف مع ما ذهب إليه أصحاب البحتري، مرجحا آراءهم،إذ يقول: "فالبحتري في أن أقام الرعد مقام الغيث أعذر من أبي تمام، لأنه قد يرتفع سحاب ويبرق ولا يمطر، فإذا أرعد فلا يكاد يخلف"[3]، ليبرّر صحة ما ذهب إليه أصحاب البحتري ظاهريا، وفي الوقت نفسه يمرّر موقفه الذاتي من أبي تمام ضمنيا.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: جاءت الروابط الحجاجية ممثلة في الأمثلة الشعرية التي عكست البناء الحجاجي عند الآمدي والموجّهة إلى وضع المتلقي بين نموذجين حتى يسهل عليه الموازنة بينهما، وبالتالي تبيان صحة ما ذهب إليه أصحاب البحتري عن طريق التوضيح والتفسير، حتى يؤكد أفضليته على أبي تمام في شاعريته كونه لم يدخل في جملة المسئين ولا الخاطئين في الشعر، وأنه أشعر وأولى منه،وكذا جاء هذا الشحن الاحتجاجي للتحكم في توجّه المتلقي حسب الغايات التي يتوخّاها بإثبات قدراته على توظيف هذه الشواهد حسب السياقات التي تقتضيها.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 35.

(2) نفسه، ص: 35.

(3) نفسه، ص: 384.

- **الرسالة الموضحة للحاتمي:**

تجلت آلية الاحتجاج بالتأويل في الموضِحة، من خلال تلك الشواهد التي اصطفاها الحاتمي لإبراز مساوئ المتنبي، كما يلي:

الأطروحة: إثبات سرقات المتنبي، من خلال "قوله:

كأن بَنَاتِ نَعْشٍ في دُجَـاها خرائِدُ سافراتٌ في حِدادِ[1]"[2].

باستنكار هذا التشبيه بين الخرائد والنساء، إذ كانت الخريدة الحييَّة والخَرَدُ الحياء. وليست النجوم في الدجى أشبه مناسبة للخرائد في السواد، منها لمن لا حياء له من النساء. وأيضا لإثبات الأخذ في ذكره للخرائد، حيث يلتبس الموضع ويخفى الأخذ.

الحجة: يقول الحاتمي: "لأن ابن المعتز قال:

كأن نجومَ الأفْقِ في فحمةِ الدّجى وجُوهُ عذارَى في ملاحفَ سُودِ"[3]

فقال: ما وجه اختصاص العذارى دون العُون؟ قلت: لأن العذراء تتميز عن العوان بكثرة ماء الوجه وغضارته ورقة ديباجته، ولذلك قالوا دُرّة بِكْر، لم تثقب، وروضة بكر، لم تزرع، وخمر بكر، لم تبزل. ولذلك سمّوا الخمر عذراء، إذا لم تفتض بمزاج أو لم تُبْزَل من دَنّ.

الحجة: يقول الحاتمي: "كما قال الأخطل:

عَذراءُ لم يَجْتَلِ الخُطّابُ بَهْجَتَهَا وَلاَ اجْتَلاهَا عِبَادِيٌّ بدينارِ

وقال ابن المعتز:

وأرى الثّريّا في السماء كأنّها قَدَمٌ تَبَدّتْ في ثِيابِ حِدَادِ

فأحسن التصرف في هذا المعنى والتوكيد له، وأسأت في أخذه"[4].

هذا النص يبين كيف عمل الحاتمي على إبراز مواطن السرقة، الذي سمّاه "الأخذ". والواضح أنّه يقصد به أخذ الصورة الشعرية.فمن خلال القراءة التأويلية الاحتجاجية لبيت المتنبي، رأى أنّه أخطأ

(1) المتنبي، الديوان، ص: 85.
(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 102.
(3) نفسه، ص: 102.
(4) نفسه، ص: 102، 103.

في التمثيل عمدًا حتى يلتبس الأمر على القارئ، وفي المقابل يُخْفي الأخذ. فراح يؤكد ذلك بما قاله ابن المعتز والأخطل، حتى يبين للمتلقي أن المتنبي يحيل في شعره من خلال توظيف المعاني الموجودة قبلا، ثم يخرجها في صورة تتراءى للقارئ، أنها مخترعة وملك له.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجج: جاءت ممثلة في التمثيل، باعتباره رابطا منطقيا في البناء الحجاجي عند الحاتمي والموجّه إلى لفت انتباه المتلقي إلى عيوب المتنبي وسقطاته من خلال الأخذ –الذي يراه في المعنى والصورة الشعرية– بواسطة التأويل أي الشرح والتفسير، حيث يتسنى له سهولة تمرير موقفه من خلال إثبات قدراته على استثمار الشواهد في تبيان قوة سلطته المعرفية والثقافية .

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

لقد وظّف الجرجاني تقنية "الاحتجاج بالتأويل"، لما جاراه أحد أصدقائه في بعض استعارات أبي الطيب.

الأطروحة: نفي الاستعارات المعيبة عند المتنبي .

الحجة: يقول القاضي الجرجاني: "ومنها قوله:

مَسَرّةٌ في قلوبِ الطّيبِ مَفْرِقُهَا وحَسْرَةٌ في قُلُوبِ البيضِ واليَلَبِ[1]

وقوله:

تجمعتْ في فؤادِه هِمَـمٌ ملء فؤاد الزّمان إِحَـدَاها[2]

فقال: جعل للطيب والبَيْض واليَلَبِ قُلُوبا وللزمان فؤادًا. وهذهاستعارة لم تجر على شَبه قريب ولا بعيد، وإنّما تصّح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة"[3].

وحتى يدافع القاضي عن ما ذهب إليه المتنبي، استشهد بابن أحمر الذي جعل للرّيح لبًّا، وبتصوير الكميث للدهر بفعل المتمرّغ في الرمل. كما أورد أبيات الشاتم الدهر العبقي، وكلهم جعلوا الدهر شخصا متكاملا. ليلجأ إلى "الاحتجاج بالتأويل" حتى يتوافق مع ما أتى به المتنبي، فقال: "فإنما يريد أن مباشرة مَفْرِقِها شرف، ومجاورتَه زينٌ ومفخرة، وأن التحاسد يقع فيه، والحسرة تقع عليه، فلو كان

(1) المتنبي، الديوان، ص: 434.

(2) نفسه، ص: 539.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 429.

الطيّب ذا قلب كما لو كانت البَيْض ذوات قلوب لأَسِفَت، وإذا جعل للزمان فؤادا أملأته هذه الهمة فإنما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ"[1]. يتّضح من هذا التأويل أن القاضي الجرجاني، يريد أن يؤكد صحة ما ذهب إليه المتنبي، لأنه جرى في تشبيهه مجرى العرب، حيث المناسبة والمقاربة بين أطرافه بمقابلة اللفظ باللفظ من خلال الأمثلة الشعرية التي جعلها حجة لنفي استعاراته المعيبة.

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: اعتمد على التمثيل كرابط أساسي في التسلسل المنطقي للبناء الحجاجي في الوساطة، فجاءت هذه التقنية دفاعا عن أبي الطيب المتنبي في اعتماده للمناسبة والمقاربة بين أطراف الاستعارة عن طريق التفسير والتوضيح، وليس كما ذهب إليه الخصوم على أنّه خرج عن عمود الشعر. وأيضا سبيلا إلى ترجيح كفة خصوصية شعر المتنبي على من استهجنوه، حتى يلفت انتباه المتلقي إلى جوانب التميّز والتفّرد في شعره.

- **رسائل الانتقاد لابن شرف:**

لم يختلف ابن شرف عن غيره من النقاد في توظيف آلية "الاحتجاج بالتأويل"التي كانت دائما لتبيان قضايا نقدية مطروحة.

الأطروحة: تبيان قضية الجفاء على الحبيب والتضجّر ببعده في مقام الغزل.

الحجة : فقد وقف عند قول "أبي نواس:

أجــارة بَيْتِــنَا أبــوك غَيــــــورُ ومِيسورُمايُرجَى لديك عَسيرُ

فإن كنت لا خلاّ ولا أنت زوجةٌ فلا بَرحــت منّا عليك سُتــور

وجَــاورتِ قومًا لا تَزَاوَرَ بينهــم ولا قُــربَ إلا أن يكون نُشور"[2]

لقد استنكر ابن شرف الخشونة في هذا النسيب الذي يظهر فيه الجفاء، وذلك في قوله: إن لم تكوني لي زوجة ولا صديقة فلا برحت منا سُتور للتراب عليك، أي كالموتى الذين لا يتزاورون ولا يتواصلون إلى يوم النشور، وإنّما المعروف في أهل الرقة والظّرف، والمعهود من أهل الوفاء والعطف، أن

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 432.

(2) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 58، 59.

يفْدوا أحبابهم بالنفوس، من كل مكروه وبؤس، ليتساءل عن ولادة الشاعر البصْرية، وآدبُه البغدادية، في اختيار العذر على الوفاء، وبلوغ طباعُه إلى أجفى الجفاء. ليحذّر منه في مقام النسيب والغزل .

العلاقة الحجاجية بين الأطروحة والحجة: جاءت عن طريق التمثيل كأساس في البناء الحجاجي عند ابن شرف باعتباره رابطا حجاجيا موجها إلى التوضيح والتفسير للمقاصد التي يروم توصيلها إلى المتلقي، فهو يرى أن مقام الغزل يقتضي الرّقة والعطف في التعبير عكس الخشونة والجفاء، فعمل على تأويل أبيات أبي نواس، حتى يبرز مكامن القبح التي وقع فيها، لينبه من خلالها القارئ إلى ضرورة مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى الحال خاصة في مقام الغزل.

لنخلص إلى أن تقنية الاحتجاج بالتأويل، كانت من التقنيات التي برزت بقوة في الرسائل النقدية، لأنها تسعى إلى تفكيك نمط التفكير الذاتي لدى النقاد من جهة، وإبراز مقاصدهم المرجوة، عن طريق الشرح والتفسير من جهة أخرى، كل ذلك من أجل توجيه المتلقي إلى أفكارهم وأرائهم.

وختاما، نقول إن دراستنا للآليات الخطابية في الرسائل النقدية، إنما هو تشريح لحقيقة الخصومات النقدية، التي أفرزت الفارق بين "مذهب القدماء العريق في حقيقة الشعر من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيدا عن التجريد والإغراب، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويضربون في عالم المجردات"[1]، إذ أفضت إلى أن الحجاج كان استراتيجية خطابية إقناعية، سمحت بالكشف عن الآليات التي يتم بها بناء الخطاب النقدي الترسلي عند النقاد في طرح مشاريعهم النقدية، إذ تطلعوا في استراتيجياتهم الحجاجية إلى الإتيان على قدر الطاقة بما يقتضيه الحجاج كمّا وكيفا وعلاقة وتوجّها. لكن، اعتقادهم بأن هذه الاستراتيجيات الحجاجية موجودة في المنطق الطبيعي البلاغي، جعلهم يزاوجون بينها وبين مقتضيات الحجاج كما يمارسه الفكر الطبيعي، فجاءت خطاباتهم النقدية متّسمة بالثراء الحجاجي لإدراكهم أن أطروحاتهم (قضايا، مواقف، أراء) تحتاج إلى حشد الحجج، ونجاعتها متفاوتة، وكذلك اتسمت بالتنوع ما يعني أن هناك تنوعا معرفيا، يستدعي إدراك الفوارق بينها لفهم الخفي والمسكوت عنه في التوجه الإيديولوجي لمقاصدهم التداولية. فأفصحوا بذلك عن كفاءاتهم

(1) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص:89.

التداولية في صناعة الحجاج، وتوظيفه داخل الخطابات النقدية الترسلية بالانتقال من سلطة الخطاب إلى خطاب السلطة، حيث إثبات الذات، لتبقى أصوات النقاد (ابن المعتز، والصولي، والآمدي، والحاتمي،والصاحب بن عباد، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، وابن شرف) في السياق التخاطبي أطرافا في الحوار النقدي في مقابل وجود أطراف أخرى هدفها هو مقاربة لعبة الحقيقة، لأن "بلوغ الحقيقة سيصبح الرهان التداولي الأساس"[1]. لكن، الحقيقة لا يمتلكها الناقد ولا تحتكرها الجماعة بل هي غاية لا تبلغ إلا في ظل جدلية الآنا والآخر أي في ظل التوافق أو الإجماع التعددي اللذين لا يتحققان إلا عن طريق الحوارية والتعدد الصوتي وتعدد الذوات. هذا من جهة ومن جهة أخرى، إن لجوء النقاد إلى التحليل النقدي للخطاب الشعري بوساطة الحجاج، إنما هو إعادة الانخراط في المفاهيم المركزية للإيديولوجية، التي طرحها مفهوم الشعرية العربية من خلال قانون عمود الشعر العربي، وكل الانزياحات المقبولة عنه التي تسمح بالمراقبة، حيث تملك حدًّا أعلى من المعنى الكامن لفهم السيرورة الاجتماعية.

وهي المهمة التي اضطلع بها النقاد /العلماء في سعيهم، من أجل البناء الثقافي للمشروع النقدي المنشود، حتى يصلوا إلى تنظير حقيقي للكتابة الشعرية. التي كشفت عنها ديناميكية الأفعال اللغوية وتفاعلاتها في الممارسة الكلامية. لأن اللغة –حسب ميخائيل باختين–" تدخل في عملية محتدمة من الصراع الدائم،وأنها مليئة بالتعارضات والشروخ الداخلية "[2]. إذاً، فهذه النصوص النقدية الترسلية ما هي إلا دلالة على طرح آخر لمفهوم الإيديولوجية، الذي يقتضي التحليل المعمق للتلفّظات وتفاعلاتها. كون الإيديولوجية "تولد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عملية التفاعل الحواري، الذي ينشئ وسطا إيديولوجيا يقيم حول الكائن الإنساني غِلافا صلبا لا يستطيع الفكاك

(1) فيري جان مارك، فلسفة التواصل، ترجمة وتقديم: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر العاصمة/الدار البيضاء، ط1، 2006، ص: 78.

(2) تودوروف تزفيتان، المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، بيروت/عمان، ط2، 1996، ص: 08.

منه"[1]. وهذا ما رأيناه في تحليلاتنا لبنيات المشروع النقدي الملازم لتحولات الشعرية العربية، حيث كان الوعي النقدي يحيا في الوسط الإيديولوجي –الديني بصفة خاصة– المهيمن، ويتطور ضمنه. هذا الأخير الذي تمثله اللغة العربية بامتياز، في استعمالاتها المختلفة، ما يعني أن هناك تطابقا بين "مفهوم العلامة اللغوية المثقلة بالتشديدات والمخصبة بالمعاني المضادة، مع مفهوم العلامة الإيديولوجية"[2]. أي أن النصوص الترسلية ما هي إلا مجموعة من الأفعال اللغوية المتفاعلة فيما بينها، والحاملة في طياتها مجموعة من الاستعمالات اللغوية المؤيدة للقوانين المرجعية، التي أوجدتها الابستمولوجية الإسلامية، وطرحتها عن طريق العرض والاعتراض أو المقاومة، باستخدام النقد العلمي؛ القائم على مقارعة الحجة بالحجة، وكل أنواع الحوار الناقد، والجدل المستدل، التي أفضت إلى إنتاج مقاييس نقدية جديدة، اكتملت بها أسس النظرية النقدية، التي التزم بها النقاد، وظهرت في إنتاجاتهم كالموازنة للآمدي والوساطة للقاضي الجرجاني وغيرها. انطلاقا من اعتبار اللغة الحداثية التي أوجدها المحدثون في شعرهم، خطابا بل حدثا ثقافيا يقتضي كشف مفهوم التحاور القائم على أساس العلاقات والممارسات بين الأشخاص (النقاد) في بُنى الخطابات النقدية الترسلية. التي يشكلها إلى حدّ بعيد الصراع على السلطة أي الممارسات المؤسسية، التي يتم تمثيلها لغويا، وهو ما سيتّضح في الفصل الآتي.

(1) تودوروف تزفيتان، المبدأالحواري، ميخائيل باختين، ترجمة :فخري صالح، ص: 09.

(2) نفسه ، ص: 09.

الفصـل الثالث: بنية الخطاب النقدي في الرسائل النقدية

أولا/البنية الصغرى: أفعال الكلام وتداولية الفعل النقدي الترسلي

ثانيا /البنية الكبرى: تداولية الحوار في الخطاب النقدي الترســـلي

ثالثا/ إعادة إنتاج الخطاب النقدي الترسلي: تجربة تجاوز الحدود

- **بنية الخطاب النقدي في الرسائل النقدية:**

لما كانت كثير من المفاهيم الخاصة بالخطاب مرتبطة بالمجالات اللسانية، فإن النقد كان له مفهومه الخاص الذي تجاوز المفهوم الألسني البحت، يتضح ذلك فيما أورده الفرنسي **ميشال فوكو** (**M.foucault**) الذي استطاع أن يعطي لهذا المفهوم سياقا دلاليا اصطلاحيا في التنظير، فحدد الخطاب بأنه: "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"[1]، فالخطاب – إذاً– في البحث النقدي،هو صياغة لنظام قولي خاص يريد المتحدث قوله، أي "هو فعل يريد أن يقول"[2]. يتبيّن من هذا التعريف، تحرّر الخطاب من القيود الشكلية واندماجه في نسيج العلاقات الاجتماعية من خلال ارتباطه بالممارسة الفعلية التداولية، التي تقوم على الاستعمال الحرّ للغة، وهو ما يتجلى في فعل الكلام، إذ يكفي أن نتكلم أو نعبّر عن شيء ما، حتى نكتشف أن ما نقوله حاملا لقوة ما، هي قوة الخطاب وسلطته، حين الاشتغال خاصة في الخفاء، حيث يخترق الذوات الناقدة التي تمارس فعل الإنتاج النقدي(الرسائل النقدية)، من أجل إظهارها إلى الوجود بالفعل.

وإذا كانت الغاية من توظيف الآليات الحجاجية في الخطاب هو تحقيق المقاصد وبلوغ الأهداف، التي لا يمكن إنجازها إلا عبر سلسلة من الأفعال الكلامية، باعتبار "الحجة فعل تكلّمي لغوي مؤلف من أفعال تكلّمية فرعية وموجهة، إما إلى إثبات أو إلى إبطال دعوة معينة"[3]. فإن الحجاج –إذاً– هو فعل تكلّمي مركب حامل لأغراض إنجازية.وعليه، لفهم هذه الخطابات الترسلية، يجدر بنا الإجابة عن التساؤل التالي: ما هي المقاصد والأغراض الإنجازية التي أُنتجت لأجلها هذه الرسائل؟.

إذا كانت الخطابات الترسلية، فرضت وجودها بالفعل، خاصة في الفترة الممتدة من القرن الثالث الهجري إلى القرن السادس الهجري، فإنها لاشك امتلكت الهيمنة والسلطة أي صفة الإنجازية بل صفة

(1) الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص: 89.

(2) العيد يمنى، في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، 1987، ص:12.

(3) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 262.

التأثيرية. ولكي نتبيّن حقيقة هذه الهيمنة والسلطة، لابد من استنطاق هذه الخطابات النقدية الترسلية، وفق آليات المنهج التداولي، خاصة وأن هذه الخطابات كانت صورا للحجاج التداولي الذي يعكس فعاليات استدلالية خطابية، كما رأينا في الفصل السابق، من ثم سنعمد إلى استجلاء بنياتها، وتمييز خصائصها الحوارية المتفرّدة عن باقي الأنماط النصّية الأخرى، بدءًا بتركيز الدراسة على العلاقات الداخلية من خلال الأفعال الكلامية، ثم تجاوز ذلك إلى التفاعلات النصّية، التي تظهر على مستوى تفاعل ذوات الخطاب مع المحيط، فتنشأ علاقات تتجسد في كل من التشخيص والسياق.

أولا/البنية الصغرى: أفعال الكلام وتداولية الفعل النقدي الترسلي:

1. الأفعال الكلامية (Speech Acts):

تُعدّ الأفعال الكلامية محور اهتمام الدراسات التداولية، باعتبارها مبحثا أساسيا في دراسة مقاصد المتكلّم ونواياه، خاصة عند نقاد الأدب، التي رأوْا فيها "نظرية تساعد على إضاءة الصعوبة النصّية، أو في فهم طبيعة الأنواع الأدبية"[1]، فهي تقف على تلك الاختلافات الأسلوبية في الاستعمال اللغوي، أي "إضاءة لما تحمله النصوص من فروق دقيقة في استعمال اللغة وما تحدثه من تأثير في المتلقي"[2].

للإشارة فإن هذه النظرية كان الفضل في وضع أصولها **أوستين** (Austin)، ثم عمل على تطويرها تلميذه **سيرل** (Searle)، ثم وسع مجالاتها مجموعة من الباحثين أمثال: **غرايس** (Grice)، وغيره. ولعل مجمل ما تروم إليه، هو: "أن الجمل اللغوية لا تنقل مضامين مجرّدة، وإنما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات والمقامات المتنوعة"[3]، بمعنى أن اللغة لا تستعمل فقط، لإبراز منطوقات لغوية فقط، وإنما هي إنجاز حدث اجتماعي. فهي كما قال **أوستين** (Austin): "لاتستخدم للتعبير عن قضايا فقط بل لإنجاز أفعال"[4]، بمعنى: كيف ننجز فعلا حين ننطق قولا؟.

---

(1) Levinson. Steven., Pragmatics, Cambridge University Press, United kingdom ,12 th Ed 2000, p :226.

(2) نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2002، ص: 41.

(3) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 260.

(4) Levinson .Steven.,Pragmatics, p :23.

لقد عمل أوستين على تقسيم "الفعل الكلامي" إلى ثلاثة أفعال فرعية، هي:

أ. فعل القــول (Locutionar Act): يُعنى به عملية إنتاج ملفوظات ذات بناء صوتي وتركيبي ونحوي صحيح.

ب . الفعل الإنجازي (Illocutionary Act): وهو "عمل يُنجز بقول ما"[1]، أي "قيام بفعل ضمن قول شيء"[2].

ج . الفعل التأثيري (PerlocutionaryAct): يقصد به تحقيق الفعل الإنجازيمن خلال الأثر الذي يحدثه في السامع.

والجدير بلفت الانتباه إليه، هو أن محور الدراسات التداولية هو الفعل الإنجازي، لذلك وُجِّه الاهتمام "إلى الفعل الإنجازي حتى غدا لبّ هذه النظرية، فأصبحت تعرف به أيضا، فتُسمى أحيانا النظرية الإنجازية"[3]، لكن ألا يمكن أن نعتبر الفعل التأثيري مُهمّا أيضا؟، لأنه الدليل على نجاح العملية التواصلية أو بالأحرى التفاعلية.

فكانت بذلك جهود **أوستين** (Austin)، نقطة انطلاق لتحديد عديد المفاهيم، منها قوة الفعل الإنجازي، الذي عمل **جون سيرل** (Searle) على وضع أسسه المنهجية، ويعني "المكوّن الذي يعطي للملفوظ قيمته من حيث هو فعل"[4]. هذا المفهوم الذي نُقل إلى مجالات تحليل الخطاب باعتباره سلسلة من الأفعال الكلامية (الإنجازية)، التي تشكل فعلا كلاميا واحدًا يؤدي غرضا إنجازيا واحدًا، وهو ما يؤكده **ليو أبو ستيل** (leo. Apostel) في تحديده للنص، قائلا: هو "سلسلة من

(1) Austin ,Quand dire C'est faire, Introduction,Traduction et commentaire par Gillelane, Edition de suil,1970,p :113.

(2) صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص:42.

(3) نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 46.

(4)Orecchioni. C, Les Actes de langage dans le discours, Nathan ,Paris ,2002, p :16.

أفعال الخطاب التي من الممكن أن تعتبر في حدّ ذاتها فعلا خطابيا موحّدًا"[1]. أي أن كل بنية نصية تحقق غرضا إنجازيا واحدًا.

ولما كان الفعل النقدي الترسلي خطابا مكتوبا، وكان صورة حقيقية عن الممارسة الفعلية التداولية، فإنه يمثل بذلك صورة الخطاب المتحرر من مفاهيمه الضيقة إلى فضاءا تأكثر اتساعا، ليصير هو الكتاب ذاته، يقول **ميخائيل باختين** (M. Bakhtin): "كذلك الكتاب، وهو فعل كلامي مطبوع يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي، إنه موضوع نقاشات فعالة تتخذ شكل الحوار، وهو موضوع بالإضافة إلى ذلك لكي يفهم بطريقة فعالة، ولكي يدرس بعمق وليعلق عليه، وينتقد في إطار الخطاب الداخلي، وهكذا فالخطاب المكتوب إنما هو شكل من الأشكال، وجزء لا يتجزأ من نقاش إيديولوجي يمتد على نطاق واسع جدا، إنه يرد على شيء ما، ويفند، ويؤكد، ويستبق الأجوبة، والاعتراضات المحتملة، ويبحث عن سند..."[2]. بمعنى أننا حين نكتب أو نتحدث فنحن نباشر ذلك مع متلق، ولهذا فإن الحوار الحي حسبه "يكتسي أهمية محددة، ومن المؤكد أنه أكثر الطرق صحة ونفعا لفهم التواصل... الذي يعطي الأولوية إلى الشخص الذي يقوم بالكتابة والتفكير"[3]، وانطلاقا من هذا المفهوم، سنسعى إلى معرفة الأغراض الإنجازية، التي كانت وراء إنتاج هذه الأفعال الترسلية.

2. تداولية الفعل النقدي الترسلي:

لقد جاءت الرسائل النقدية خطابات متعددة، كل خطاب يحوي في ذاته خطابين (خطاب الفعل، خطاب رد الفعل)، حيث جاءت في معظمها إما جوابا أو اعتراضا بالأحرى على خطابات أخرى. فمثلت بذلك بنية خطابية تداولية، ميّزتها خاصة تلك العلاقات الاستدلالية، التي عملت على تنامي وتوالد (تكوثر) خطاباتها، وهذا ما رأيناه من خلال ما تطرقنا إليه سابقا. فضلا عن تبليغ مقاصد – يروم مؤلفوها– إلى المتلقي من أجل تغيير مواقفهم والتأثير في مواقعهم، كما يقول **أوستين**

(1)Adam.G ,Linguistique textuelle, Introduction à l'analyse textuelle des discours ,Armand colin, Paris ,1èd,2005, p :103.

(2) باختين ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري، وأمين العيد،ا لمغرب، د.ط، 1986، ص:129.

(3) أيزبرجر أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، ص: 74.

(Austin): "إن القصد من الكلام، هو تبادل المعلومات، مع القيام بأفعال تضبطها قواعد التواصل في الوقت ذاته، مما ينتج عنه تغيير في وضع المتلقي، وتأثير في مواقعه"[1]، بمعنى أن هذه الأفعال هي التي ستمنح إطارًا تواصليا ضمن بنية خطابية قابلة للتأويل، الذي يمكن أيضا أن "يسمى تأويلا تداوليا للعبارات[*]"[2].

وبالتالي، فخطاب الرسائل لم يكن فقط ليحقق العلاقات التخاطبية أي التوجّه إلى الغير لإفهامه قصدًا معينا، بل تجاوز ذلك إلى العلاقات الاستدلالية المبنية أساسا على الادعاء والاعتراض، بمعنى جلب اعتقادات أو دفع انتقادات. وبذلك حققت الرسائل النقدية شروطها العامة، وهي الأفعال التكلّمية الثلاثة الأساسية المتمثلة في "عرض دعوى ويسمى (الادعاء) وعرض دليل على الدعوى ويسمى التدليل أو (الإثبات) واعتراض على هذه الدعوة ويطلق عليه المنع"[3].إذاً، السؤال المطروح: كيف تجلّت المقاصد المتوخّاة من تداولية الفعل الترسلي؟.

للإجابة عن هذا التساؤل، يجدر بنا الإشارة إلى أن الرسائل النقدية كانت محتوياتها قضايا نقدية ملازمة للظواهر الأدبية منها السرقات الشعرية، اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، عمود الشعر وغيرها، إذ كشفت عن حقيقة الخصومات النقدية حول أبي تمام والمتنبي، فهي تحيل بذلك إلى الأفعال الكلامية غير المباشرة، التي تقتضي اللجوء إلى التأويل، أي الانتقال من المعاني الحرفية (الظاهرة) إلى المعاني الخفية المقصودة، وذلك بالاعتماد على الوظائف الإنشائية باعتبارها مؤسّسة للتبادل والتفاعل.

---

(1)Austin,Quand dire C’est faire, p :13,14.

(*) التأويل التداولي للعبارات: هو عملية تحويل الخطاب إلى أفعال منجزة أي صياغة شروط نجاح إنجاز العبارة، بعبارة أخرى: كيف تترابط شروط نجاح العبارة كفعل إنجازي وكمبادئ فعل مشترك الانجاز التواصلي مع بنية الخطاب أو تأويله. الذي يمثل المهمة الرئيسية للنظرية التداولية، ينظر: دايك فان، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2000، ص:256، 257.

(2) نفسه، ص:257.

(3) عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص: 75.

- **رسالة الصولي:**

جاءت هذه الرسالة لتكشف الخصومة التي قامت بين أنصار أبي تمام وخصومه، ظنّا بأنه قد جدد الشعر العربي، تجديدا حقيقيا، مع أنه لم يخرج على عموده –الذي يُعنى بالصياغة– فأغراضه، ومعانيه، وطريقة بنائه للقصيدة لم تخرج على طريقة القدماء، "إنه كما يقولون في النقد الأوربي كلاسيكي جديد"[1]. من ثم، سنبرز بنية التبادل الحواري من خلال كلام الصولي الموجّه، في الوظائف الإنشائية الآتية:

أ. الوظائف الإنشائية الأولية (Illocutionary functions initiatives):

هي تلك المكونات الهامة، المميزة للتدخلات الموجّهة للتبادل الحواري أو التواصل، التي تنهض بحق أخذ المبادرة في التدخل الحواري، لأن "الكلمة في التحادث الحي تتوجه مباشرة وبلا مواربة نحو الكلمة الجوابية الآتية مستقبلا فهي تحرك استجابة، وتستبق إلى توقعها وتنظم نفسها في اتجاه الاستجابة، وتصوغ ذاتها في مجال المنطوق بالفعل"[2]، وتتجلى في الادعاءات المدعمة بالحجج، التي تبرز كما يلي:

الادعاء 01: يمثله قول المدعي، وهو: "المخاطب الذي ينهض بواجب الاستدلال على قوله"[3]. إذ يقول الصولي: "أما ما حُكِي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعَيْبِهِ...، فلا تُنكر أن يقع ذلك منهم،...ولم يجدوا في شعر المحدثين من عهد بشار أئمة كأئمتهم، ولا رواة كرواتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبُطه ويقوم به، وقصَّروا فيه فجهلوه فعادُوا"[4]. يحدد الصولي في هذا النص، الفئة الأولى من خصوم أبي تمام، التي كانت وراء اجتناب شعره وعيبه، وهي الفئة الجاهلة لشعره بسبب عجزها عن فهمه، لاتخاذه من البديع مذهبا، وما ينجرّ عنه من الإحالة والإغراب والتكلف والإسراف في المعاني المألوفة.

(1) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص: 75.

(2) أيزبرجر أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي، ص: 75.

(3) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 226.

(4) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 14.

إذ جاء هذا التدخل الافتتاحي– قولا محكيا، يمثل حلقة من حلقات التواصل والحوار– إخبارًا. لكن غرضه استفهام استنكاري، فبالرغم من أنه مثل تدخلا منفردا اعتمد على السرد الفعال، إلا أنه احتوى على مجموعة من الأفعال الكلامية الإنجازية، منها: لا تنكر ذلك، ولم يجدوا، ولم يعرفوا، تدخل كلهافي باب التوجيهات، التي تهدف إلى توجيه المتلقي لإعمال فكره، لماذا عاب وطعن العلماء في شعر أبي تمام؟، وهو الفعل الإنجازي الناتج عن مجموع الأفعال الكلامية السابقة، الذي يتضمن طلب الفهم والإخبار، وهو التساؤل الحامل لموقف الصولي في الوقت نفسه الذي توخى طرحه، مدعما إيّاه بالحجج التالية:

- **الحجة 01**: كما قال الله جل وعز: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ﴾[1].
- **الحجة 02**: وكما قيل: "الإنسان عدوّ ما جهل، ومن جهل شيئا عاداه"[2].

فجاءت هذه السلسلة الحجاجية، التي ميزها التفاوت في القوة الإنجازية، بدءًا بالقرآن الكريم إلى الأقوال السائرة إلى فعل العلماء، من أجل توجيه مسار الفعل الحجاجي، يقول الصولي: "ومنزلة عائب أبي تمام – وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه، حتى قيل: مذهب الطائي، وكل حاذق بعده/ ينسب إليه، ويقفي أثره– منزلة حقيرة يضان عن ذكرها الذمُّ، ويرتفع عنها الوَهدُ"[3]، أي أن أباتمام يكفيه فضل السبق لهذا المذهب، الذي أصبح منوالا لكل محسن في الشعر، مجيبا بذلك عن فحوى التساؤل الذي يقف وراء أسباب الطعن، كونه من المحدثين، وكذلك لصعوبة فهم شعره. وكلنا يعلم مدى تأثير مثل هذه السلسلة الحجاجية في تغيير موقف المتلقي، خاصة وأنها تمثل مصدر السلطة المعرفية العربية، التي عمد إليها الصولي ليكشف من خلالها عن كفاءته التواصلية في قوة إثبات موقفه.

(1) سورة يونس، الآية: 39.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 14.

(3) نفسه، ص: 37.

الادعاء02: جاء هذا الادعاء تكمله للادعاء السابق، إذ يقول الصولي: "فأمّا الصنف الثاني ممن يعيب أبا تمام، فمن يجعل ذلك سببًا لنباهةِ، واستجلابا لمعرفة، إذ كان ساقطا خاملا، فألف في الطعن عليه كتبا، واستغوى عليه قوما، ليُعرف بخلاف الناس، وليجري له ذِكْر في النقص إذ لم يقع له حظّ في الزيادة، ومكسب بالخطأ إذ حرم من جهة الصواب"[1]. أما الفئة الثانية من الخصوم، فتتمثل في الفئة المعاندة الخاملة التي تتخذ من التجريح لأبي تمام سبيلا إلى المجد والشهرة .

الملاحظ لجل الأفعال الكلامية، المكونة لمحتوى الادعاء، يجد أغلبها تندرج ضمن التقريريات، التي جاءت لتأكيد الحمولة الإخبارية للمعلومات والقناعات، الموجهّة لحقيقة الادعاء المتمثلة في طلب الشهرة. لأن الذين كانوا وراء عيوب أبي تمام، ما كانوا أبدًا علماء أو نقادًا للشعر، بل كانوا من خلال فعلهم ذلك، تحقيق مقاصد المثل السائر: خالف تُذكر، أي الشهرة بالتجريح في مقابل إنزال منزلة أبي تمام، ويؤكد ذلك في قوله: "وليت أباتمام مُنيِ بعيب من يجلُّ في علم الشعر قَدْرُه، أو يحسُنُ به علمُه، ولكنه مُني بمن لا يعرف جيّدا ولا ينكر رديئا إلا بالادعاء..."[2]. فجاءت هذه السلسلة من الأفعال الكلامية (التقريرية) من أجل تبيان وجهة النظر، وكذلك تحديد موقفه من هذه الفئة (من العلماء)، مدعما إياها بهذه الحجج:

- **الحجة 01**: المثل السائر في قوله: "وقد قيل: خالف تذكـــــر"[3].
- **الحجة 02**:الشعر، حين أورد قول الشاعر، وهو "عبد الأعلى بن عبد الله عامر:

إذا أنت لَم تنفعْ فَضُرَّ فإنّما يُرجَّى الفتى كيما يَضُرَّ وينفعا"[4].

- **الحجة 03**: قول عالم لغة، وهو الأصمـعي.

فأورد هذه السلسلة من الأفعال الحجاجية، ذات قوة إنجازية متفاوتة، من حيث القوة والسلطة المعرفية على الفكر العربي. بدءًا، بالأمثلة السائرة إلى الشعر إلى أقوال العلماء، كل ذلك من أجل

(1)الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 28.

(2) نفسه، ص: 38.

(3) نفسه، ص: 28.

(4) نفسه، ص: 28.

توجيه مسار الفعل الحجاجي عن طريق الاستدراج، لتغيير موقف المتلقي إلى المقاصد المتمثلة في تبيان مصادر هذه الادعاءات، والصادرة عن أولئك الذين جهلوا شعر أبي تمام.

فبعد الوقوف على فعّالية الفعل الإنجازي، الذي ميّز الادعاء الثاني (المحوري)، سنحاول الآن أن نقف عند بعض الادعاءات الفرعية – التي جاءت لتوضّح الادعاء المحوري بوصفه كشفا عن حقيقة الخصومة النقدية بعيدا عن التعصب بكل أسبابه- المكوّنة له، لأن الصولي أكد في قوله: "وسأذكر شيئا مما عابه عليه من لا يدري، وأبيّنه لك..."[1]، التي جاءت كما يلي:

الادعاء 1/2: يقول الصولي: "عابوا – أعزك الله- قوله في قصيدته التي أحسن فيها كلّ الإحسان، ومدح بها المعتصم:

تِسْعُون أَلْفًا كآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ أَعمَارهمُ قبلَ نضجِ التين والعنبِ[2]

فإن كان هذا،لأن التين والعنَبَ ليس مما يُذكَرُ في الشعر، وأنه مستهجن"[3]. يبدو من خلال هذا البيت أن الخصوم وقفوا على المفارقة بين نضج آساد الشَّرى ونضج التين والعنب،مما يخالف المناسبة بين المستعار منه للمستعار له في الشعرية العربية بوصفها تحريكا للمشاعر وإثارة للايحاءات، التي تحقق معنى الاستعارة .

الملاحظ للفعل التكلمي، الذي افتتح به تدخله الحواري، يجد أنه فعل إخباري،غرضه استفهام استنكاري، يتضح من خلال تلك المتضمنات القولية، المعبّرة عن الاستياء والاستغراب من استعارته؟!، خاصة، أن العيب ذاته ورد عند شعراء آخرين (ابن الرّقيات، والفرّاء)، لكن لم يعتبر عيبا عندهما. فأبرز الصولي هذا العيب من خلال الفعل الإنجازي، حتى يطرحه أمام المتلقي، لكي يشاركه موقفه النقدي الصريح من أبي تمام، فكان ذا قوة إنجازية كبيرة، تتجلى من خلال الحمولة القصدية، التي أراد توصيلها لبلوغ أهدافه، وهي التأكيد على أفضلية أبي تمام وحُسن شعره، الممثلة في الحجج الآتية:

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 29.

(2) أبو تمام، الديوان، ص:11.

(3) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 30،29.

- **الحجة 01**: يقول الصولي: "فقال ابن الرُّقَيَات:

سَقْيًا لحُلْوَان ذِي الكُرومِ وَمَا صَنّفَ من تينِهِ ومن عِنبِهِ"[1]

- **الحجة 02**: يقول الصولي: "وأنشد الفراء في مدِّ العنَبِ:

كأنــهُ مــن ثمـرِ البَسَـاتِينِ العِنَبَاءُ المتَنَــقّى والتِّينِ"[2].

ولتأكيد موقفه، لجأ إلى إيراد الأفعال الحجاجية من خلال الموازنة بين الشعراء، كون هذه الاستعارة متداولة في شعر المحدثين، وهي فكرة نقدية موضوعية، لدحض آراء الخصوم من أجل توجيه الفعل الحجاجي، ولكسب تأييد المتلقي، وكذا السلطة التي تمنحه قوة طرح موقفه .

الادعاء 2/2: يقول الصولي: "وعابوا قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صَبٌ قد استعذبتُ مَاءَ بكائي[3]

فقالوا: ما معنى ماء الملام؟،وهم يقولون: كلام كثير الماء، وما أكثر ماء شعر الأخطل! قاله يونس بن حبيب، ويقولون: ماء الصبابة، وماء الهوى، يريدون الدمع"[4]. يتضح من هذا البيت أنه عيب على أبي تمام بعده عن الحقيقة، في استخدام هذا التشبيه بين ماء الملام والدموع، الذي استنكره الصولي. إذاً، فيما يكمن موضع الخصومة ؟.

يواصل الصولي إيراد الأفعال الكلامية الإخبارية، التي تنقل ما عابه المعارضون على أبي تمام. لكن هذا النقل غرضه استفهام استنكاري من هذه المواقف النقدية، التي تمسّ بشاعر كأبي تمام، فهو في هذا البيت الشعري يقف على حقيقة الاستعارة المعيبة بين ماء الملام وماء الهوى، بالرغم من أنها وردت عند شعراء آخرين كونها استعارة مقبولة لا تتنافى والواقع أي الحقيقة، ليؤكد تلك الضمنيات القصدية، التي كانت وراء هذه الادعاءات التي سعى الصولي إلى طرحها، لدعوة المتلقي مشاركته، بل وتوجيهه وفق مقاصده المرجوة، التي تظهر في هذه الحجج:

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 30.

(2) نفسه، ص: 30.

(3) أبو تمام، الديوان، ص: 02.

(4) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 34،33.

- **الحجة 01**: يقول الصولي: "قال ذو الرُّمة:

أأنا ترسّمْت من خَرْقاءِ مَنزِلَةً مَاءُ الصبابة من عينيك مَسْجُومُ ؟"[1]، ويقصد بماء الصبابة، في هذا الموضع الدموع، على سبيل الحقيقة .

- **الحجة02**: يقول الصولي : "وقال عبد الصمد وهو مُحِسنٌ عند مَن يْطعَن على أبي تمام وغيرهم:

أيُّ ماءٍ وجهِكَ يَبْقَـــى بعد ذُلِّ الهوى وذُلِّ السؤالِ؟

فصّير لماء الوجه ماءً"[2]. أما في هذا الموضع، فيقصد بها الحياء. لكن هل هناك إمكانية المقاربة بين ماء الملام والدموع على سبيل الاستعارة، نعم يمكن ذلك، وهي الفكرة التي طرحها الصولي.

وحتى يؤكد الصولي موقفه، يلجأ مرة أخرى إلى الأفعال الحجاجية القائمة على الموازنة، باعتبارها فكرة ذات سلطة إقناعية على فكر المتلقي، التي ستسمح له بدورها بتفنيد آراء خصوم أبي تمام، وإثبات مقاصده وأغراضه الإنجازية المتمثلة في إبراز هذه الادعاءات. من ثم كانت وسيلته للدفاع عن أبي تمام هي القياس بالقدماء أو بالمحدثين السابقين له.

وتبعا لذلك، فإن الملاحظ لهذه السلسلة من الأفعال الإنجازية، يجد أنها تكوّن في مجموعها فعلا إنجازيا واحدًا، هو لماذا عابوا شعر أبي تمام ؟، غرضه استفهام استنكاري. ما يؤكد أن الصولي سعى من خلاله إلى حشد الشحنة الإخبارية للمعلومات والأفكار، التي يتداولها المعارضون لأبي تمام. حتى يستطيع طرح موقفه النقدي منه، حيث يقول: "ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقل عندهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الإنصاف ونظروا بعينه"[3]، أي لو كانت انتقاداتهم موضوعية، لما جعلوا أخطاء أبي تمام عيوبا، بالموازنة بينه وبين ماوقع فيه كبار الشعراء من عيوب، لكن لم تكن سببا في إسقاط مراتبهم .

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 34.

(2) نفسه، ص: 35.

(3) نفسه، ص: 37.

وعليه، يمكن القول إن الوظائف الإنشائية الأولية، ارتكزت في معظمها وراء وظيفة رئيسية، هي طلب الإخبار والإفهام، التي برزت من خلال سلسلة الأفعال الإنجازية، إذ شكلت فعلا إنجازيا واحدًا، هو: "لماذا عاب هؤلاء العلماء أبا تمام؟"، الذي يمكن اعتباره فعلا محوريا أو مركزيا. لأن الصولي، حشد لأجل تحقيق غرضه الإنجازي مجموعة من الادعاءات المشحونة بالاستفهامات الاستنكارية غير المباشرة، حتى يطرح من ورائها موقفه النقدي من أبي تمام، وتوجيه المتلقي وفق مساره القصدي.

لقد صنع الصولي من خلال هذا الفعل الإنجازي (المحوري)، جزءا مما يمكن أن نسميّه الحدث الكلامي، لأنه يحوي متضمنات قصدية تقود إلزاما إلى ردود أفعال متسلسلة تظهر في الاعتراضات التي ستشكل الجزء المكمل له. وهذا ما يتحدّد من مفهوم الحدث الكلامي، أنه: "نشاط يظهر في التفاعلات الخطابية واللغوية بطريقة تواضعية تفضي إلى نتيجة ما، ويمكن أن يحتوي على فعل كلامي مركزي، ولكن يمكن أن يحتوي (الحدث الكلامي) على منطوقات تقود إلى ردود أفعال متتابعة، تبني الفعل المركزي"[1]. أي أن مفهوم الحدث الكلامي يقتضي التغيير، الذي يستلزم اختلافا بين المواقف، لأنه غالبا ما يؤخذ في علاقته مع مفهوم الفعل الإنجازي .

ولئن جاءت الاعتراضات إجابات عن الادعاءات الممثلة للوظائف الإنشائية الأولية (الأفعال الإنجازية)، فإن الفعل الإنجازي المحوري حقق إنجازيته في إثارة فعالية التخاطب والمحاورة من خلال:

ب . الوظائف الإنشائية الفاعلة (illocutionary functions Reactive):

هي الوظائف التي يسعى المتكلّم إلى تعزيزها، لأنها جاءت استجابة للوظائف الإنشائية الأوّلية، من خلال الإجابات المباشرة أو غير المباشرة، التي تهدف إلى توجيه المتلقي وإقناعه، "وتستند هذه الوظائف إلى التدخلات الفاعلة التي تقاس وترتبط بالتدخلات ذات الوظيفة الإنشائية الأولية وتمثل قسمًا هامًا لـ"الإجابات"، وتعين نمط إرضاء الواجبات المتعاقدة، بواسطة تحليل الوظائف الأولية"[2].

(1)Yule.G,Pragmatics,Oxford University Press, New York ,5h im,2000,p :57.

(2)Moeschler.J,Argumentation et conversation-éléments pour une analyse pragmatique du discours, Hâtier –crèdif, Genève,1985,p :94-95.

وتظهر هذه الوظائف خاصة في الاعتراضات والحجج المدعمة لها، أي التدخلات كردود أفعال تكشف عن نظام التبادل الكلامي، كما تضمن استمراريته بالمحافظة على الموقف الحواري، مؤسسة للفعّالية الكلامية قصد الإقناع والتأثير، تتجلى فيما يلي:

الاعتراض 01: هو فعل يقوم به المعترض، الذي يعرفه طه عبد الرحمن قائلا: "هو عبارة عن المخَاطب الذي ينهض بواجب المطالبة بالدليل على قول المدعي"(1). يظهر ذلك في قول الصولي: "وكيف لا يفرّ إلى هذا من يقول: اقرءوا عليّ شعر الأوائل، حتى إذا سئل عن شيء من أشعار هؤلاء جهله، وإلى أيّ شيء يلجأ إلا إلى الطعن على ما لم يعرفه، ولو أنصف لتعلم هذا من أهله كما تعلّم غيره، فكان متقدّما في علمه، إذ كان التعلّم غير محضورٍ على أحدٍ، ولا مخصوص به أحد"(2).

جاء هذا التدخل الحواري، ليعكس قوة إنجاز الادعاء الأوّل استفهاما استنكاريا صريحا، حتى يبسط الصولي من خلاله مدى استيائه ممن أسقطوا أبي تمام بسبب جهل شعره، فهو فعل مشحون بضمنيات قصدية يرسلها إلى المتلقي، حتى يلفت انتباهه إلى حقيقة هذه الادعاءات ومصادرها النابعة من الجهل، ثم يطرح بديلا له بالتعلّم، الذي يتيح النظر بإنصاف، ليلجأ إلى الاحتجاج،حتى يؤكد موقفه:

- **الحجة 01**: قول عالم شعر، وهو ابن ثوابة: "...فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول: ما أراد بهذا؟ فنشرحه له، فيقول: أحسن والله وأجاد! فهذا قصة إمام من أئمة الطاعنين عليه عندهم"(3).

يتبيّن من هذا الفعل الاحتجاجي (قول عالم شعر)، مدى صحة مواقفه من أبي تمام، خاصة لما تكون الشهادة صادرة من أحد المتعصبين له، فيها الاعتراف بشاعريته وعلوّ شأنه وتفرّده في الإحسان والإجادة. فهذا الفعل الحجاجي، جاء إثباتا ليؤكد حقيقة التعصب ضد أبي تمام، من خلال رفض

(1) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 226.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 15.

(3) نفسه، ص: 15، 16.

الشعر المحدث وعدم تقبله إطلاقا، حتى وإن تميّز وتفرّد عن غيره عن طريق جهله بل تجاهله، والغرض من ذلك هو إسقاط أبي تمام.

الاعتراض: 1/2: يقول الصولي: "ولو وَهِمَ أبو تمام في بعض شعره، أو قصّر في شيء منه، لما كان من ذلك مستحقا أن يبطل إحسانه، كما أنه قد عاب العلماء على امرئ القيس ومن دونه من الشعراء القدماء والمحدثين أشياء كثيرة أخطأوا الوصف فيها، وغير ذلك مما يطول شرحه، فما سقطت بذلك مراتبهم، فكيف خُصَّ أبو تمام وحده بذلك لولا شدة التعصب وغلبة الجهل؟"[1].

يستهل الصولي خطابه بالإخبار الحامل للتمنّي والنفي، حتى يوجّه المرسل إليه (المتلقي) إلى علم أبي تمام بشعره نافيا كل ما ادعاه خصومه، وأن ما وقع فيه من الخطأ في الوصف فهو مسبوق إليه، من قبل شعراء كبار مثل امرئ القيس، لكن لم تسقط مراتبهم. مشكلا بذلك سلسلة أفعال إنجازية توجيهية، متدرجّة في القوة، ليصل بها إلى توليد معنى السؤال الذي كان غرضه استفهام استنكاري. وهو حوصلة لكل ما يريد قوله من ورائه،لأنه يعلم جيّدا لما لهذا الفعل الإنجازي من قوة في السيطرة على ذهن المتلقي، وكذلك تسيير الخطاب تجاه مُرَاده، والمتمثل في طلب المعلومات وكذا التوضيح، لماذا لم يعيبوا الشعراء الآخرين غير أبي تمام؟. فكان لا بد أن يطرح موقفه وتبيان أسباب ذلك فيقول صريح، هي شدة التعصب والجهل، وحتى يثبت حقيقة ذلك لجأ إلى إيراد قول عالم لغة، هو "أبو مالك عوْن بن محمد الكندي".

- **الحجة 01**: يقول الصولي: "حدثني أبو مالك عون بن محمد الكندي، كاتب حجر بن أحمد، وما رأيت أعلم بشعر أبي تمام منه..."[2]، فإيراده لهذا الفعل الحجاجي يدل على الإصرار في إنجاز غرضه، لما له من قوة في السيطرة على ذهن المتلقي واستمالته وفق توجهه الحجاجي بتدعيم موقفه من أبي تمام، وتفنيده ادعاءات متعصبّيه.

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 32.

(2) نفسه، ص: 31.

الاعتراض: 2/2: قال الصولي: "فهذا أجّل استعارة وأحسنها، وكلام العرب جارٍ عليها، فما يكون أن قال أبو تمام: لا تسقيني ماء الملام؟"[1].

يسعى الصولي من خلال اعتراضه هذا ، مرة أخرى إلى إبراز أسباب الطعن في شعر أبي تمام، وهذه المرة وقف عند الاستعارة، مدافعا عنها حينا ومفندّا أحيانا أخرى، مستندا دائما إلى الفعل الإنجازي الاستفهامي لما يتضمنه من قوة السيطرة على توجيه المتلقي إلى أغراضه الإنجازية، إذ يقول:"وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره، فلعمري لقد فعل وأحسن، ولو قصّر في قليل —وما قصّر– لغرق ذلك في بحور إحسانه، ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه، إلا ما يتوهمه من لا عقل له؟"[2]، فمن خلال هذا القول يعترف بتفرّد أبي تمام في طريقته بل في شاعريته، فهو فعل حجاجي يسعى وراءه الصولي إلى الرّد على كل من أسقط أبي تمام لجهله حينا ولتعصبه أحيانا أخرى، جاعلا منه شاعرا كغيره قد تكون له هفوات، لكن ذلك لا يحطّ من قيمته ولا إسقاطه، فالشعراء الكبار أخطأوا لكن لم تسقط بذلك مراتبهم، مدعما ذلك بالحجج الآتية:

- **الحجة 01**: يقول الصولي: "وقال العتابي:

أُكَاتِمُ لَوْعَات الهوَى ويُبِنُها تخُّللُ ماء الشوقِ بين جفوني"[3]

- **الحجة02**: يقول الصولي: "وقال أبو نواس:

لما ندبتُكَ للجـزيلِ أجبْتني لَبَّيك واسْتَعْذَبْتَ مَاءَ كَلاَمِي

فهذا —أعزك الله– زائد لعُذْرِه، وعنوان للاحتجاج عنه، إلى أن تسمع في شعره جميعه إن شاء الله"[4].

لنقول إذاً إن أباتمام أراد البديع فخرج إلى المحال، وقد ذكر ماء البكاء "فكان لابد له وفاء للبديع وردا

(1) الصولي، أخبار أبي تمام ، ص: 37.

(2) نفسه، ص:38.

(3) نفسه، ص: 37.

(4) نفسه، ص: 37.

للأعجاز على الصدور أو ردا للصدور على الأعجاز من أن يذكر ماء الملام يدل على الإسراف"[1]، عند أبي تمام الذي يحقق مفهوم البديع عنده.

فجاءت سلسلة الاعتراضات (1/2، 2/2) السابقة لتكوّن الاعتراض المحوري، الذي تجلى في قول الصولي:"وقد سنح لي في جهل هذه الطبقة وغفلة مُصَدِّقيهم على ادعائهم معرفة مالا يحسنونه قول الشاعر:

من ليس يدري ما يريد فكيف يدري ما نُرِيدُ؟"[2].

الملاحظ لمحتوى هذا الاعتراض، يجد أنه جاء تدخلا قويا قوة إنجازيته، يتجلى ذلك في الحمولة النقدية المشحونة، التي وجهها الصولي إلى أولئك المتعصبين له، من خلال الفعل الإنجازي الجزئي "من ليس يدري ما يريد"، وهو إخبار غرضه محتوى الادعاءات السابقة، التي فصلنا الحديث فيها، وهي تلخص الأغراض الإنجازية الآتية: الجهل والشهرة عند خصوم أبي تمام. أما قوله: "فكيف يدري ما نريد؟، فجاءت إجابة محورية لسلسلة الاستفهامات السابقة، التي مثلت محتوى الاعتراضات، ولم يكتف الصولي بهذا، بل طرح مساحة كلامية أخرى لأجل استغراق فكر المتلقي أكثر من خلال الاحتجاج بالتفرّد، أي الوقوف على خصوصية مذهب أبي تمام كما سمّاه، فبعدما عمد إلى الحجج المألوفة لتأكيد آرائه (القرآن، والشعر، والأمثال)، هاهو الآن يفصح عن مقاصده الممثلة في قوله: "وما ضرّ أباتمام قول هؤلاء، كما أنه لا يضرّ البحر أن يقذف فيه حجر، ولا ينقص البدر أن ينبح الكلب، وقد قال الشاعر:

ما يضرّ البحر أمسى زاخرا أن رمى فيه غلام بحـجر"[3]

وهو رد فعل ضد المسيئين لمكانة أبي تمام الشخصية والشاعرية، وتأكيد على علوّ شأنه، فهو كالبحر فمهما أُلقيَ فيه، فلن يُحدث ذلك أثرا، وهي حجة قوية على تأكيد وجهة نظره، التي يرى من خلالها أن أباتمام أرفع بكثير من تلك الادعاءات التي وُجّهت له.

(1) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب ، ص: 98.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام ، ص: 39.

(3) نفسه، ص:46.

وتكملة لسلسلة الأفعال الإنجازية المكوّنة لمحتوى الادعاءات، التي تشكلت بدورها من سلسلة أفعال إنجازية، نستطيع أن نقول إن الصولي شكّل من خلال طرح موقفه النقدي من أبي تمام، ما يسمى بالحدث الكلامي الذي أفضى بدوره إلى بناء الفعل المركزي، المتمثل في خصوصية فعله الترسلي الذي أقامه لأجل إنصاف أبي تمام.

ولما أدرك الصولي سلطة فعل التساؤل، لأن السؤال "يمثل القيمة التداولية الأساسية لبنية الاستفهام"[1]، عمل على أن يكون أساسا في التفاعل الكلامي، باعتباره "الحجج ذاتها كما أنه فعل حجاجي بالقصد المضمر فيه وفق ما يقتضيه السياق... الذي يؤدي بالمرسل إليه إلى التسليم"[2]، الذي تجلى بقوة في فعله الترسلي من خلال قوته الإنجازية من جهة، وفتح مجال استمرارية التفاعل الخطابي من جهة أخرى، الذي كرّسه نصرة لأبي تمام وإنصافا له، فإننا سنرى نجاح قوته الإنجازية من خلال ظهور كتاب الموازنة، الذي جاء نصرة للبحتري.

- **الموازنة للآمدي:**

إن القارئ للفعل الترسلي في مقدمة "كتاب الموازنة" يجده يحاور فعلا الفعل الترسلي في مقدمة "أخبار أبي تمام" للصولي، وهو ما يؤكده كثير من النقاد على رأسهم محمد مندور، وهذا ما يسمح بإمكانية المحاورة النقدية بينهما، لأنهما يعالجان قضية نقدية واحدة وهي الطريقة الشعرية من خلال قضية القديم والمحدث، يقول عبد الرزاق بلال: "...فالآمدي نفسه يقدم لكتابه بما يشعر أنه كتب وفقا لطلب من شخص لم يعنيه بالاسم. ولكن يظهر حثّه على تأليف الموازنة... فهل يتعلق الأمر بطلب فعلي أم أنه مجرّد محاولة لمعارضة الصولي شكلا ومضمونا لإبراز مقدرته على الجدال والمحاججة والمناظرة التي كانت من سمة ذلك العصر؟"[3].

(1) الشكيلي بسمة بلحاج رحومة، السؤال البلاغي، الإنشاء والتأويل، المعهد العالي، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط1، 2007، ص: 295.

(2) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 485.

(3) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 87.

القارئ "لاحتجاج الخصمين" في مقدمة الآمدي، يجدها تعتمد في أغلب الأحيان على أقوال الصولي، فيظهر صاحب أبي تمام في هذه المناظرة هو الصولي ذاته، وصاحب البحتري هو الآمدي، الذي يتكلم بلسان الفريقين معا، فكان بذلك كاتبا ومناظرا في الوقت نفسه، إذ ينتقي من آراء الصولي ما يتوافق وطريقته ليبني عليها ردوده وحججه، وتجلى ذلك فيمايلي :

أ. الوظائف الإنشائية الأولية (Illocutionary functions initiatives):

تظهر في الادعاءات المدعمة بالحجج، والتي جاءت على لسان صاحب أبي تمام كمايلي:

الادعاء 01: قال صاحب أبي تمام: "كيف يجوز لقائل أن يقول: إن البحتري أشعر من أبي تمام وعن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى"[1].

جاءت هذه الصيغة الأدائية استفهاما استنكاريا، الغرض منها طلب الإخبار والمعلومات، وهي فعل إنجازي ذا سلطة على ذهن المتلقي لتوجيهه إلى إشراكه لطلب المعرفة، وهو ما ورد في "أخبار أبي تمام" للصولي، حيث يقول : "فحدثني عبد الله بن الحسين وقد اجتمعنا بقرقيساء قال، قلت للبحتري: أنك احتذيت في شعرك – يعني الذي ذكرناه– أباتمام وعملت كما عمل من المعنى، وقد عاب هذا عليك قوم، فقال لي: أيعاب عليّ أن أتبع أبا تمام، وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي؟"[2]، فكان الغرض من هذا الفعل الإنجازي، هو نفي شاعرية البحتري أمام أبي تمام لأنه نموذجه، وهو الغرض الذي تجاوز المعنى الظاهري إلى معاني مستهدفة، تجلت من خلال سلسلة الأفعال الحجاجية الآتية:

- **الحجة 01:** حتى قيل الطائي الأكبر والطائي الأصغر.
- **الحجة 02:** اعتراف البحتري بأن جيّد أبي تمام خير من جيّده.

جاءت هذه السلسلة من الأفعال الحجاجية، لتوجه مسار الفعل الإنجازي الاستفهامي، وفقا للمقاصد التي يروم الصولي إبلاغها، وهي إثبات شاعرية أبي تمام.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 06.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 70.

الادعاء 02: قال صاحب أبي تمام: "فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولا وإماما متبوعا وشهر به"[1].

هذا التدخل الحواري ينمّ عن فعل إنجازي غرضه الإخبار والتقرير، عن تفرّد أبي تمام في طريقته الشعرية، التي أصبحت مذهبا يُتبع وصار بها إماما مشهورا، وهو تدخل عمل الصولي من خلاله على استدراج المتلقي إلى مراده، الذي يتضح من خلال هذه الحجج:

- **الحجة01**: حتى قيل مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره.

فجاء هذا الفعل الحجاجي تأكيدا على تفرّد أبي تمام في طريقته الشعرية التي أصبحت مذهبا يُحتذى به.

الادعاء 03: قال صاحب أبي تمام: "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقة معانيه وقصور علمه عنه وفهمه العلماء وأهل النفاد في علم الشعر"[2].

جاءت هذه المساهمة الكلامية فعلا إنجازيا إخباريا، غرضه تقرير صعوبة معاني أبي تمام ودقتها، التي تقتضي نخبة خاصة لفهمها، هم النقاد وعلماء اللغة، التي تتأكد من الحجة الآتية:

- **الحجة01**: إذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضرّه طعن من طعن بعدها عنه، وهي الحجة التي تتوافق مع قاله الصولي عن أبي تمام باعتباره بحرًا إذا رميت فيه الحجارة لن يحدث ذلك أثرًا، أي أنه اعتراف بتفرّد أبي تمام في شاعريته.

الادعاء04: قال صاحب أبي تمام: "أفتذكرون كثرة ما أخذه البحتري من أبي تمام، وإغراقه في الاستعارة من معانيه؟ فأيها أولى بالتقدمة المستعير أو المستعار منه؟"[3].

استهل صاحب أبي تمام، ادعاءه بفعل إنجازي، وهو السؤال غرضه طلب الإخبار والتوضيح والتفسير، وهو سؤال طُرح عمدًا، ذلك لأن الآمدي سعى إلى تجاوز القصد الظاهري منه إلى المقامي، لكونه سؤالا مطروحا في ذات الوقت آنذاك.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 13.

(2) نفسه، ص: 19.

(3) نفسه، ص: 55.

المتأمل لهذه الوظائف الإنشائية الأولية، يجدها تشكلت من سلسلة الأفعال الإنجازية خاصة السؤال، والتي بدورها أفضت إلى فعل إنجازي واحد، هو: هل أبو تمام أشعر من البحتري؟، فجاءت لتحقيق الغرض، المتمثل في ممارسة الحق في السؤال لدى المتحدث وكذا استمالة المتلقي والتأثير عليه، من خلال الاستناد إلى سلسلة من الأفعال الحجاجية التي ترفع من شأن أبي تمام، والتي يمكن تسميتها بالاحتجاج بالتفرّد لشاعرية أبي تمام، التي كانت إثباتا للمقاصد المراد تبليغها إلى المتلقي، إذ جاءت حقًا نتيجة التفاعل التخاطبي بين الصولي والآمدي، ذلك لأن جل القضايا المطروحة في هذه الوظائف كانت محل الدراسة عند الصولي في "أخبار أبي تمام"، والتي بدورها أسست لقضايا المثاقفة المتعددة، التي كشف عنها الصولي، كما رأينا سابقا من خلال كفاءته التداولية.

للإشارة فإن هذه الوظائف الإنشائية الأولية، ارتكزت في معظمها على وظيفة رئيسية –متمثلة في فعل إنجازي محوري– تختفي وراء الاستفهام، الطلب، الأمر، التأثير، إنه طلب للمعلومات بشتى الوسائل، التي تظهر في نوعية الوظائف الإنشائية الفاعلة.

ب . الوظائف الإنشائية الفاعلة (illocutionary functions Reactive):

يظهر من محتوى الوظائف الإنشائية الأولية، أنها قضايا تقود إلى ردود أفعال متتابعة، تبرز في ما يسمى بالاعتراضات التي جاءت على لسان صاحب البحتري.

الاعتراض01: قال صاحب البحتري: "أما الصحبة فما صحبه ولا تتلمذ له ولا روى ذلك أحد عنه، ولا نقله ولا أرى قط أنه محتاج إليه"[1].

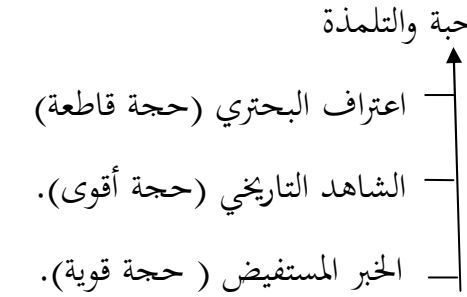
جاء هذا السرد ضمانا لاستمرارية الحوار –وهذا يعني تحقق مبدأ الاتصال بين المتحاورين– قائما على مبدأ الاختلاف في أوليات الطرح والموضوع، الذي برز في الفعل الإنجازي، غرضه نفي تلك الصحبة والتلمذة باستخدام الدليل اللفظي "لا"، الذي يبرز ممارسا لقوة إنجازية فعّالة لاستمالة المتلقي وإقناعه، تتأكد من خلال هذه الحجج:

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 07.

- **الحجة 01**: الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارضهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، الذي ينفي تلك الصحبة والتلمذة.
- **الحجة 02**: الشاهد التاريخي المتمثل في تلمذة كثيِّر عزَّة على جميل، بالرغم من ذلك فأغلب الأدباء يفضلون كُثَيِّرًا على جميل، ودعموا ذلك بأن أخذ المعاني من العام المشترك بين الشعراء.
- **الحجة 03**:اعتراف البحتري الذي بُرّر بشدة اختلاف شعر أبي تمام، وشدة استواء شعر البحتري فهو أولى بالتقدمة،اعتمادا على رواية أبي علي محمد بن العلاء السجستاني، هذا الاختلاف هو السبب في تنامي البناء التفاعلي، الذي انبنت عليه المحاورة فيما بعد. والملاحظ لسلسلة الأفعال الحجاجية، يجد أنها ذات قوة إنجازية متفاوتة، وظّفت لأجل تدعيم رأيه، وتفنيد تلك الصحبة والتلمذة للبحتري على يد أبي تمام، التي شكّلت ما يسمى بالسلم الحجاجي الذي يعني "مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية ومستوفية للشرطين التاليين:

– كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته ، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال الأخرى.

–كل قول في السلم كان دليلا على مدلول معين،كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى"[1]، الذي يمكن تمثيله كالتالي:



ونظرا إلى قوة هذه المصادر الإنجازية، فإنها لا محالة ستوجه ذهن المتلقي إلى الأغراض المتوخاة التي يريد الآمدي (صاحب البحتري) تحقيقها.

(1) عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص: 105.

الاعتراض 02: قال صاحب البحتري: "ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب عن ما وصفتهم ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه"(1).

جاء هذا التدخل الاعتراضي، فعلا إنجازيا غرضه، نفي اختراع أبي تمام لمذهب البديع، الذي لم يكن الأول في إيجاده ولا سابق إليه، فهذا الفعل جاء انحرافيا تحويليا لا يتوافق مع الموضوع المثار، من ثم تتوالد الموضوعات وتعدد المواقف الحوارية، فكان ذلك تحويلا للفعل الكلامي الادعائي، ما يجعلنا نقول: إن "الخطاب الأدبي هو تحويل لأفعال كلامية جادّة"(2)، وهو ما جاء في هذا التفنيد، الذي بيّن أن "مذهب البديع لم يخترعه أبو تمام، وإنما هو تابع لمسلم بن الوليد. بل إنه أسرف وأفرط وعيب عليه ذلك، وإن مسلم نفسه غير مخترع لهذا المذهب لأن الاستعارة والجناس والطباق وغيرهما وجدت في شعر الجاهليين وفي القرآن الكريم، وعند السابقين قبل أبي تمام"(3)، فجاء هذا النفي لتأكيد الفكر النقدي المتوجّه في القرن الرابع الهجري نحو تحكيم تقاليد النص القديم في النص الجديد من خلال "نظرية عمود الشعر" وهو ما يتضح في الحجج الآتية:

- **الاستعارة:**

- **الحجة 01**: الاستعانة بالشعر الجاهلي من خلال قول امرئ القيس:

"فقلتُ لهُ لما تمَطَّى بجوزه وأردفَ أعجازًا وناءَ بِكَلْكَلِ"(4).

- **الحجة02**: الاستعانة بالقرآن الكريم،قال تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾(5)، وقوله أيضا: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾(6).

(1) الآمدي، الموازنة، ص:13،14.

(2)Maingueneans. Dominique,Pragmatique pour le discours littéraire,Bordas,Paris,1990, p :24.

(3) أبو الرضا سعد، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، منهج وتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1989، ص: 105.

(4) الآمدي، الموازنة، ص:14.

(5) سورة مريم، الآية: 04.

(6) سورة الإسراء، الآية: 24.

هذه كلها استعارات لجأ إليها صاحب البحتري لتقوية اعتراضهم، باعتبارها من أقوى الحجج، حيث يعرّفها عمر أوكان فيقول: "تعرف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي"[1]، لأنها أبلغ من الحقيقة حجاجيا، وهو ما يوّد صاحب البحتري تحقيقه.

- **الجناس**: وحججهم في ذلك، هي:
  - **الحجة 01**: القرآن الكريم، يقول الله تعالى: ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[2].
  - **الحجة 02**: الحديث النبوي الشريف، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (عُصَيَّة عَصَت الله ورسوله وغِفَارٌ غَفَر الله لها، وأَسْلَمُ سَالِمًا الله)[3].
  - **الحجة 03**: الشعر العربي، أمثال: ذي الرُّمة، وامرئ القيس، والفرزدق.
- **الطباق**: وحججهم، هي:
  - **الحجة 01**: القرآن الكريم، يقول الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[4].
  - **الحجة 02**: الحديث النبوي، في قوله صلى الله عليه وسلم: (إنكُمْ لَتَكْثُرُونَ عِنْدَ الفَزَعِ، وتقلون عِنْدَ الطمع)[5].
  - **الحجة 03**: الشعر العربي، أمثال: زهير وغيره.
  - **الحجة 04**: أقوال العلماء أمثال: أبي عبد الله محمد بن داود الجراح.

إنه حشد لسلسلة من الأفعال الحجاجية ذات قوة إنجازية كبيرة، باعتبارها من أهم مصادر الثقافة العربية في الاستشهاد والاحتجاج.كل ذلك من أجل إقناع المتلقي بعدم اختراع أبي تمام لمذهب البديع، "وتلك حقيقة واضحة إذ لو أن أباتمام كان قد جدد الشعر العربي كله لما رأينا النقاد جميعا

(1) أوكان عمر، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، د.ط، 2001، ص: 134.

(2) سورة النمل، الآية: 44.

(3) الآمدي، الموازنة، ص: 15.

(4) سورة البقرة، الآية: 179.

(5)الآمدي، الموازنة، ص: 17.

يتخذون من تقاليد الشعر القديم مقاييسهم... فالصولي يرجع إلى القدماء ليستشهد بهم كما يرجع الآمدي، فاختلافهم ليس في المعاني الجديدة – وهم جميعا يقبلونها – وإنما هو في تحوير المعنى القديم: أو في تغيير طريقة العبارة عنه، وجواز هذا أو عدم جوازه وانحطاطه في الجودة عما سبق أو تفوقه"[1] –وهي محاولة لسد كل فراغ قد ينتاب المتلقي حتى يجعله يغير موقفه ويستمليه إلى أغراضه الإنجازية– فجاءت وفقا لقوتها كالآتي:

نفي اختراع مذهب البديع من قبل أبي تمام

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي
- الشعر العربي
- أقوال العلماء
- الخبر

الاعتراض 03: جاء هذا الاعتراض إبطالا للادعاء، من خلال الاستعانة بمعارضة الغير لشعر أبي تمام، كأولئك العلماء بالشعر، من أمثال: دِعْبل بن علي الخزاعي وابن الأعرابي، وغيرهم.

لقد طرح صاحب البحتري، اعتراضه في هذا الموقف الحواري من خلال أقوال العلماء، الذين كانوا متعصبين لشعر أبي تمام، حتى يمرّر من وراء ذلك متضمناته القصدية. ولئن مثَّل هؤلاء العلماء طائفة اللغويين، فإننا سنقول إنها الطائفة المحافظة على مقاييس "عمود الشعر" العربي، فكانت بذلك مناهضة لكل ما هو محدث، إذ ترى في القديم الأفضل والأحسن وإن وُجد ما هو جيّد في المحدث، قالوا لقد سُبق إليه، يتأكد ذلك من خلال هذه الحجج:

- **الحجة 01**: الاستعانة بأقوال العلماء، منهم: قول دعبل بن علي الخزاعي في أبي تمام: "إن ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلثه صالح"[2]، وهو القول الذي رواه الصولي في أخباره، حيث قال: "ما رُوى من معائب أبي تمام"[3].

(1) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص :60.

(2) الآمدي، الموازنة، ص: 19.

(3) الصولي، أخبارأبي تمام، ص: 244.

- **الحجة 02**: الاستعانة بأقوال العلماء، منهم: قول ابن الأعرابي في أبي تمام: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل"[1]. وهو القول الذي رواه الصولي أيضا في مارُوى من معائب أبي تمام.

الملاحظ لسلسة الأفعال الحجاجية يجد أنها أقوال علماء لغة، التي لها قوة إنجازية على المتلقي، خاصة وأنها الفئة التي لم تعجب بشعر المولدين عامة، وأبي تمام خاصة. لأنه كان أصعبهم شعرا كما ذكر الصولي، وأقربهم عهدا منهم، وهي أداة لتمرير الموقف من المحدثين، وتأكيد الميل إلى تقاليد عمود الشعر العربي. إذًا، هناك ارتباط بين حركة الخطاب النقدي والكتابة الشعرية، "فاللغوي ثم الناقد يبحثان عن نموذجية، ويسعيان إلى البحث عن أبيات شعرية تبلغ درجة من الإتقان، بحيث تقدم بوصفها إنجازات نهائية. إنهما يقدمان بهذا حجة على الفعالية القصوى للكتابة الشعرية"[2]. إذاً، ينبغي للشعراء المحدثين أن يسيروا على منوال النموذج الشعري القديم، من ثم فهم لم يكونوا موضع إقصاء بقدر ما كانوا مدعوين للخضوع لقواعد الممارسة الشعرية.

الاعتراض 04: قال صاحب البحتري: "قد ابتدأنا بالجواب عن هذا في صدر كلامنا ونحن نتمه في هذا الموضوع إن شاء الله"[3].

يتضح من هذه التكملة للجواب تفنيد كثرة الأخذ من أبي تمام، ذلك لأن الأخذ في هذا الموضوع مشترك بين الناس، يتأكد هذا في:

- **الحجة01**: قال البحتري: "إذا كان غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين ومن أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني ولاسيما ما تقدم الناس فيه، وتردد في الأشعار ذكره، وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله"[4].

جاء هذا الفعل الحجاجي لينفي أخذ البحتري من أبي تمام، لأن المشترك بين الناس لا يعتبر أخذا (سرقة) وهو مفهوم أقرّه الآمدي لصالح صاحبه البحتري، حتى يُنفي أخذه من أبي تمام.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 20

(2) بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 14.

(3) الآمدي، الموازنة، ص: 55.

(4) نفسه، ص: 56.

هكذا جاءت الوظائف الإنشائية الفاعلة، ردود أفعال قوية من خلال أفعال إنجازيةذات قوى مختلفة، حدد فيها الآمدي خصائص مذهب البديع عند أبي تمام من استعارات وطباق وجناس، إذ ردّها إلى أصول التراث العربي. مشكلة هي الأخرى فعلا إنجازيا واحدا، يمكن صياغته كالآتي: لم يكن أبو تمام أشعر من البحتري، غرضه الإنجازي نفي شاعـرية أبي تمام في مقابل إثبات أن البحتري هو الأشعر. هذا من ناحية المقاصد الظاهـرة، لكن الآمدي تجاوز ذلك إلى إثبات أفضليـة الشعر القديم –من خلال تفضيل شاعرية البحتري على أبي تمام – أي الميل إلى تقاليد عمود الشعر العربي، ورفض كل ما هو محدث، للإشارة فقط، فإن الاحتكام إلى مقاييس الكتابة الشعرية القديمة، كان لها الأثر البارز بل الخطير في الاهتمام بمسألة السرقات الشعرية، من خلال البحث في الشعر القديم عن ما قاله أبو تمام، متهما إيّاه بها أو بإفساد التراث الموروث، مع تسليم الجميع بأنه لم يخرج عن نسق الكتابة الشعرية القديمة. ولتأكيد ذلك لجأ إلى سلسلة من الأفعال الحجاجية المتمثلة في المصادر المعرفية (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، وأقوال العلماء، والأخبار، والروايات) ذات قوى إنجازية كبيرة من أجل تدعيم موقفه، وتفنيد الادعاءات المطروحة.

لقد شكّلت الأفعال الإنجازية للوظائف الإنشائية الأولية، مع الأفعال الإنجازية للوظائف الفاعلة هي الأخرى الحدث الكلامي، الذي ارتبط بالتفاعل بين صاحب أبي تمام (الصولي) وبين صاحب البحتري (الآمدي)، ما أفضى إلى الكشف عن الفعل الكلامي المركزي، المتمثل في إثبات أفضلية عمود الشعر التي مثّلها البحتري، من خلال سلسلة الأفعال الحجاجية ذات مصداقية من جهة، وقوّة إنجازية من جهة أخرى، التي بإمكانها تغيير موقف المتلقي، وتوجيهه وفق أغراضه الإنجازية.

ونخلص إلى أن الحدث الكلامي الذي طرحه الصولي، في أخباره كانت له قيمة إنجازية قوية، تجلّى ذلك في فعاليته التداوليـة وفي قوته الإقناعية، التي استطـاعت أن تثير الآمدي في كتابه "الموازنة"، أي القارئ وفعله، وهو ما يسمى بالفعل التأثيري فكان بذلك الفضاء الذي أتاح لنا ظهور أهمية الفعل النقدي للآمدي في الحقل النقدي.

- **الرسالة الموضِحة للحاتمي:**

إن المتتبع لبنية التبادل الحواري في هذه الرسالة، يجد أنها تبرز المواقف الحوارية من خلال تدخلات الشخصيات المتحاورة، وهما "الحاتمي والمتنبي"، فالحاتمي يبادر بالكلام، أي يشكّل التدخل الافتتاحي الذي يتم به التواصل في حين يجيبه المتنبي، نتيجة التفاعل الكلامي ما يحقق بذلك المحاورة النقدية، يتبين ذلك من خلال الوظائف الإنشائية الآتية:

أ. الوظائف الإنشائية الأوليّة (Illocutionary functions initiatives):

تتضح هذه الوظائف في الادعاءات، التي جاءت على لسان الحاتمي، من خلال المساهمات الكلامية الآتية:

الادعاء 01: قال الحاتمي: "أخبرني عن قولك:

فَإِن كَانَ بعضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبولُ[1]

أهذا من صريح المدح أم هجينه؟...ما الذّي اضطرّك إليه؟"[2]

– ثم قال: "فأخبرني عن قولك في مرثية أم سيف الدولة:

ولا مـــن فِي جَنَازَتِها تــجارُ يكون وَدَاعُهُم نفـــضَ النِّعالِ[3].

أهكذا يؤبّن مثلها، وقد كانت بلقيس عصرها قدرًا عظيما، وملكًا جسيما، وحديثًا من مجدها وقديمًا"[4].

يفتتح الحاتمي تدخله الحواري، بسلسلة من الأفعال الكلامية الإخبارية، التي وردت في صيغة سؤال، غرضها الإنجازي استفهام استنكاري جاء لتوجيه فكر المتلقي إلى مشاركته فعل الإنجاز أي طلب الإخبار والمعلومات، بالإجابة عن أسئلته، التي طرح من خلالها هيمنته الفكرية وسلطته التوجيهية. انطلاقا من تركيزه على إبراز أخطاء المتنبيفي المدح والهجاء وغيرها، حتى يلفت انتباه المتلقي إلى نقاط ضعفه، باستنكار مدحه.لأنه موجّه لسيف الدولة، وبالذات في توظيفه لكلمتي:

(1) المتنبي، الديوان، ص: 359.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 18، 19.

(3) المتنبي، الديوان، ص: 267.

(4) الحاتمي، الموضحة، ص: 21.

البوقات والطبول، التي رأى أنها لاتليق بسياق المدح،كما استهجن أيضا الرثاء، لأن المتنبي لم يحسن رثاء أم سيف الدولة رغم أن الصاحب بن عباد،فيما بعد يرى أنه "وعند كثير ممن يقول بإمامته "[1]، فهو إذاً لجأ إلى هذا الفعل الإنجازي التوجيهي،لأجل الاهتمام بالذوق الأدبي، ووجوب مراعاة مقتضى الحال في خطاب الممدوح و خطاب المرثي، ليتخذ من كل ما سبق فعلا حجاجيا لتدعيم رأيه وإسقاط شعر المتنبي.

يتضح من مضمون هذا الادعاء، أن الحاتمي لم يقف عند ساقط شعر المتنبي، بل تجاوز ذلك إلى اتهامه بالسرقة، وبالذات أخذ المعاني من غيره وتشكيلها، وهو الغرض الإنجازي الذي يروم إيصاله إلى المتلقي، فعمل بذلك على تأكيده من خلال إيراد سلسلة من الأفعال الحجاجية التي يقف فيها عند مواطن الأخذ والسرقة، منها:

- **الحجة 01**: جاءت لتأكيد الفعل الكلامي المتعلق بالمدح الذي استهجنه من خلال إجابة المتنبي، حيث قال: "إنها عثرة من عثرات الخاطر تُنهض منها قولي:

تَحَيَّرَ في سَيْفٍ ربيعةُ أَصْلُه وطَابِعُهُ الرّحْمَن والمجدُ صَاقِلُ[2]

وفي هذا أقول:

وَمن أَيّ ماء كان يَسْقِي جيادَه ولم تَصْفُ مِنْ مزْج الدماء المناهلُ[3]"[4].

فقال الحاتمي: "أخذت قولك (والمجد صاقل) من قول أبي تمام:

مُتَدَفِّقًا صَقَلُوا به أعراضَهُم إن السّماحة صَيْقلُ الأحسابِ.

وأخذت قولك: (ولم تصف إلّا ماء المناهلُ) من قول أبي سعد المخزومي

لا يشرب الماء إلا من قَليبِ دَمٍ وَلا يبيت له جَارُ على وَجَلِ"[5]

(1) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص:47.

(2) المتنبي، الديوان، ص: 376.

(3) نفسه، ص: 375.

(4) الحاتمي، الموضحة، ص: 19.

(5) نفسه، ص: 19، 20.

- **الحجة 02**: جاءت لتأكيد الفعل الكلامي المتعلق "بالتأبين" الذي أسقطه الحاتمي والذي يتجلى في إجابة المتنبي، التي قال فيها: "ألست القائل في هذه الكلمة:

"أتتهـــن المصيبة غافـــلات فدمع الحـزن في دمـع الـدلال[1]"[2].

يتضح من هذا البيت أنه يتحدث عن اختلاط دمع الحزن مع دمع الدلال في أعين الحسناوات اللائي تفاجأن بموت أم سيف الدولة. وإذا كان الحزن يتجلى دائما في الدموع، فإن ذلك يعتبر مظهرا من مظاهر الحسن والدلال أيضا.

قال الحاتمي: "والبيت...ينظر إلى قول العباس بن الأحنف نظرا خفيا وهو من معانيه التي اخترعها:

بكت غير آسية بالبكاء ترى الدمع في مقلتيها غريبا"[3]

يقف معنى هذا البيت على المرأة التي تذرف الدموع دون انقطاع بكائها، حتى تبدو الدموع في مقلتيها مغايرة للمألوف أي غريبة. إذاً، فهذا المعنى يلتقي مع معنى المتنبي في الغرابة.

لجأ الحاتمي إلى إيراد هذه السلسلة من الأفعال الإنجازية الشعرية، ليشكل بها فعلا حجاجيا واحدا غرضه توجيه المتلقي وفق مساره الإنجازي إلى سرقات المتنبي بأنواعها -المذكورة في هذا السياق- الأخذ والنظر الخفي، هذا الأخير الذي يعتبر من سمات الاحتذاء، للفت انتباهه إلى ساقط شعره، منه السرقات الشعرية، حتى يغير موقفه، والسيطرة بذلك على توجّهه، لأجل تحقيق أغراضه الإنجازية.

الادعاء 02: قال الحاتمي: "وأخطأت أيضا في قولك:

وضاقت الأرض حتى صارهاربهم إذا رأى غير شيء ظنَّه رجلا[4]

أفتعرف مرئيا يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء"[5].

- وقال أيضا: "وأخطأت في قولك:

أليـس عجيبا أن وصفـك معجز وأن ظنوني في معاليك تظلع[6]

(1) المتنبي، الديوان، ص: 267.

(2)الحاتمي، الموضحة ، ص:21.

(3) نفسه، ص: 21.

(4) المتنبي، الديوان، ص: 18.

(5) الحاتمي، الموضحة، ص: 64.

(6) المتنبي، الديوان، ص: 32.

فاستعرت الظلع لظنونك، وهي استعارة قبيحة، وتعجبت في غير متعجب منه، لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها في معاليه...فقال المتنبي:إنما جريت على عادة العرب في الاستعارة، فقلت: أجل إلا أنها استعارة مستهجنة قلقة حلّت في غير محلها، ووقعت في غير موقعها. والاستعارة إذا لم يكن موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة، لم تكن استعارة لطيفة"[1]، ثم يقول: "من أجل أنه ليس للظن فعل حقيقي استعرت الظلع موضعه، إنما يقال ظن عازب، وظن كاذب، وظن مصيب، وهذه كلها استعارات واقعة..."[2].

يتبين من مضمون هذا الموقف الحواري، أن الشاعر (المتنبي) عجز عن وصف ممدوحه، في نظر الحاتمي من خلال فعله الكلامي، الذي جاء في صيغة استفهام استنكاري غرضه طلب الفهم. فعلى الرغم أن المتنبي أكد ما يهدف إليه في هذا الاستفهام التقريري، إلا أن الصورة لم ترُق الحاتمي، لأن المتنبي استعار تظلع للظنون، وهناك تباعد بينهما بحجة أن الظنون أمر تجريدي غير حسّي ليس له فعل حقيقي. بالتالي، وقف الحاتمي من الاستعارة البعيدة موقفا سلبيا، ليميل بذلك إلى المقاربة في التصوير، أي الأخذ بمعايير نظرية عمود الشعر العربي.

يواصل الحاتمي حشد أفعال كلامية أخرى، التي تشكل فعلا كلاميا واحدا يتجلى في صيغة الاستفهام التقريري، غرضها إبراز أخطاء المتنبي وطرحها أمام المتلقي، حتى يكسب موقفه، ويدعم بذلك توجّهه النقدي ضدّه، ليتسنى له إسقاط منزلته وشاعريته، ولكي يتحقق له ذلك ها هو يرصد لموقفه سلسلة أفعال حجاجية جاءت بالصورة الآتية :

- **الحجة 01**: لتأكيد خطأ المتنبي في موقفه الأول، يقول:"وأحسبك نظرت فيه إلى قول جرير:

ما زِلتَ تحسبُ كلّ شيء بعدهم خيلًا تكرُّ عليكم ورجالا

فأحلت المعنى عن جهته، وعبرت عليه بغير عبارته"[3].

(1) الحاتمي، الموضحة، ص:69.

(2) نفسه، ص:72،73.

(3) نفسه، ص: 64.

- **الحجة 02**: لتأكيد خطأ المتنبي في موقفه الثاني، يقول: "وإنما نقلته من قول أبي تمام فأفسدته.

تَرَقَّتْ مُنَاه طَوْدَ عَزٍ لو ارْتَقَتْ بِهِ الرّيحُ فِتْرًا لانْثَنتْ وهي ظَالِعُ[1]"[2].

جاءت هذه الأفعال الحجاجية الشعرية، لتشكل فعلا حجاجيا واحدًا، غرضه تبيان مواطن الخطأ التي وقع فيها المتنبي من خلال سرقاته. فالحاتمي يرى أن المتنبي نقل الاستعارة من قول أبي تمام (الرّيح ظالع) إلى (ظن ظالع)، مصرّحا أنه أفسد هذا النقل. لأنه لا وجود لفعل حقيقي للظن لاستعارته من أجل الظلع، فضلا على أن استعارة الظلع للريح أقرب وأولى حتى وإن كانت بعيدة عن استعارة خفية وبعيدة. فهو هنا يعيب نقل استعارة قريبة من قول شعري إلى استعارة بعيدة، فقصّر بذلك في أهم معايير عمود الشعر الذي يقف على ضرورة المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له. إذاً، فهو يقدم رؤيته للاستعارة حتى تكون مدخلا لنقد استعارات المتنبي–وهذا ما نستجليه فعلا في محتوى الموضِحة، حيث كان الحديث عن الاستعارة– التي وصفها في هذا الموقف الحواري بالقبح لبعدها وخفائها، لأنها منافية للأقسام الثلاثة لها التي ذكرها.

يرصد الحاتمي مرة أخرى سلسلة أفعال حجاجية، غرضها الإنجازي هو إبراز أخطاء المتنبي دائما والمتمثلة في سرقاته، حيث طرح من خلالها نوعين آخرين من السرقة وهما النظر الخفي والنقل، من أجل التأثير على المتلقي وتوجيهه، وكذلك دعم موقفه من المتنبي من أجل إسقاطه.

ونخلص إلى القول، إن الأفعال الكلامية التي جاءت كلها في صيغة الاستفهام إما تصريحا أو إخفاء من خلال الإخبار والتقرير، ما كانت إلا لتشكل فعلا كلاميا مركزيا حاملا لقوة إنجازية، الغرض منها هو رصد كل ما يمكن رصده من أخطاء لأجل إسقاط مكانة المتنبي، من خلال الوقوف عند تلك العيوب، التي يُعرف بها أي شاعر. لكن الحاتمي حاول أن يجعل منها مبررّا للإطاحة بمنزلة المتنبي، ولم يكتف بذلك بل سعى إلى التوضيح والشرح المفصل، حتى يستطيع أن يتمكن من أفق انتظار المتلقي لأجل كسبه وتدعيم موقفه النقدي، الذي كان تعصّبا لشخص المتنبي أكثر منه نقدًا لشعره،كل ذلك إرضاءا لوزيره.

(1) أبو تمام، الديوان، ص: 479.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 72.

فإذا كانت الأفعال الكلامية التي مثّلت التدخلات الافتتاحية للحاتمي، جاءت بنيات متحركة ومنفتحة على فعل له أن يستمر استمرار الفهم والمعرفة، أي "استمرار عملية النشاط الفكري المرهون، أو القائم بفاعله"[1]. فإن ذلك سيتضح في الوظائف الإنشائية الفاعلة.

ب . الوظائف الإنشائية الفاعلة (illocutionary functions Reactive):

تبرز هذه الوظائف في صورة الاعتراضات، أو ردود أفعال صادرة عن المتنبي، والتي جاءت كما يلي:

الاعتراض01: قال أبوالطيب "إن ذاك، وعلى هذا فليس الذي قلته بأفحش من قول امرئ القيس:

فمثلك حُبْلَى طَـــرقْتُ ومُرْضِـــعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتحتي شِقُّها لم يحَـــوّلِ

فقلت (الحاتمي): إن امرأالقيس كان مفرّكا، والحبلى قليلة الرغبة في الرّجال فيقول: إذا ألهيتها فأنا إلى غيرها أحَبّ"[2].

جاءت هذه المساهمة الكلامية فعلا كلاميا إخباريا، غرضه نفي كل ما نسب إليه من أخطاء، مستدلا بفرسان حلبة الشعر (امرئ القيس)، الذين وقعوا في أخطاء أفحش، لكن ذلك لم يُسقط مراتبهم. وبالنظر إلى الأخطاء التي وقع فيها المتنبي، فإنها هيّنة موازنة بأخطاء امرئ القيس في هذا المثال، يقول المتنبي: "فهؤلاء المبرزون في حلبات الشعر، السابقون إلى حُلُوَ القول ومُرّه، والذين وقع الاجتماع على تقدّمهم في ضروبه وفتحهم ما استغلق من أبوابه، ليس منهم إلا من قد طُعن على شعره، ومن قد أخلّ بالإحسان مع تناصر إحسانه. والكلام كلّه لا يجري على سنن واحد، ولا يأتي متناصفًا ولا متكافئا، ولا بد من سقطة يهفو بها خاطر، وعثرة يزّل بها لسان. ومن هذا الذي تناسب كلامه، أو سَلم من التتبُّع شعره؟، وما أنا ببدع منهم، وإذا أنصفت من نفسك ألفيتها محجوجة"[3].

(1) العيد يمنى، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1985، ص: 179.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 24.

(3) نفسه، ص: 84، 85.

لكن الحاتمي يتدخل-بحكم سلطته في إدارة المحاورة- ويأخذ الكلمة، ثم يديرها وفق إرادته، التي يهدف من ورائها إلى طرح موقفه النقدي، المتمثل في تأكيد أخطاء المتنبي، بأنها جسيمة وأنها ظلّت عن مدرجة الإحسان، وأطفأت بذلك مصباح البيان، من خلال الحجج الآتية:

- **الحجة 01**: قال المتنبي: "وقولي في هذا المعنى:

على عاتــقِ المَلْــكِ الأغَرّ نِجَادُه وفي يد جَبَّارِ السماواتِ قائِمُهْ[1]

فقلت (الحاتمي): أخذت هذا من قول أبي تمام:

لقد خَابَ مَنْ أَهْدَى سُوَيَداءَ قلْبِهِ لحــد سِنَانٍ في يدِ اللهِ عامِـلُهُ"[2].

- **الحجة 02**: قال المتنبي: "أَلستُ القائل في هذه الكلمة[3]:

مَشِى الأمراءُ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كأن المرْوَ من زِفِّ الــرّئالِ

وأَبْــرَزَتِ الخـدورُ مُخَبّـآتٍ يَضَعْنَ النفّسَ أمكنه الغَوَالي

فقلت (الحاتمي): البيت الأول من هذه الأبيات من قول الصنوبري:

نؤومُ الضّحَى أُهْبُ القنافِذِ عندهُ إِذَا ما عَرَاهُ النَّوْمُ أُهْبُ الثّعالبِ"[4].

الملاحظ لهذه السلسلة من الأفعال الحجاجيةيجد أن الحاتمي، لا يترك الفرصة للمتنبي حتى يدافع عن أخطائه، ما يعني أنه يستغل سلطته في إدارة الحوار حتى يمرر مقاصده -التي لا تعدو أن تكون هفوات قد يقع فيها أي شاعر، منهم كبار الشعراء- المتمثلة في تقوية موقفه من المتنبي، من خلال إبراز أكثر عدد ممكن من سرقاته وسقطاته، حتى تكون له دليل وحجة قوية في استمالة المتلقي وإقناعه.

فجاء رد فعل المتنبي انحرافيا عن الموضوع المطروح (المساوئ) بالعدول عن طلب الحاتمي وذلك بفتح موضوع آخر، هو إبرازمحاسنه لتحوير فكر المتلقي إلى مواطن الإجادة. لكن الحاتميدائمايقف له

(1) المتنبي، الديوان، ص: 260.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 20.

(3) المتنبي، الديوان، ص: 267.

(4) الحاتمي، الموضحة، ص: 21.

بالمرصاد، حتى يكون فحوى الفعل الكلامي هو مساوئ المتنبي، إذ يستطيع التحكم في إنجاز أغراضه التي يسعى لتمريرها إلى المتلقي.

الاعتراض 02: جاء على لسان الحاتمي، إذ يقول: "فضلَّ عن الجواب، واستبهم عليه إقليد هذا الباب، وسمع ما لم تجر عادته باستماع مثله، لأن الوادي الذي يسلكه في شعره مباين له، وإذا تكلّف هذا المضمار، وتعاطى الصنعة في شعره، لم يحسن إحسانه فيما جرى فيه على شاكلته الأولى"(1).

جاء الاعتراض على لسان الحاتمي، فبعدما كان يصادر الكلام من المتنبي معبّرًا عن لسانه، ها هو يصادر الكلمة كلها ويمنحها لنفسه، جاعلا من ذاته مدّعيا من جهة، ومعترضا من جهة أخرى، ليفرض بذلك سلطة كلامية حاتمية بامتياز من خلال الادعاءات وفق ما يخدم مقاصده، إلى الاعتراضات التي ينفي فيها شاعرية المتنبي، حتى يستطيع أن يبين للمتلقي أنه ليس ذلك الشاعر، الذي رُفع شأنه بتميزه وتفّرده، إنما عجز حتى عن الجواب عن أسئلته. فالحاتمي عمد إلى ذلك قصدًا بممارسته للقمع الفكري، حتى يمرّر مقاصده وأغراضه على حساب حرية التعبير عن الأفكار لدى المتنبي، وحتى يتحقق ذلك، سعى إلى إثبات ما يريده، بالحجج الآتية:

- **الحجة 01**: قال الحاتمي: "ومما يستحسن في هذا المعنى قول ثابت قطنة:

تَنَشّيتُ حتى خِلْتُ أن مَطِيّتي لها سبعُ آذانٍ نبَتن لَهَا بعدي"(2).

- **الحجة 02**: قال الحاتمي: "ألا ترى إلى قوله:

وقَبَّلَ كُمَّا قَبَّلَ التُّرْبَ قَبْلَهُ وكُلُّ كَمِيٍّ واقف مُتَضائِلُ

فجانس بِقبَّلَ وقبله، وبكُمٍّ وكمي فلم يصفُ لفظه، ولا ملأه على الإحسان طبعه، وانقطعت دون الإصابة مادته"(3).

يتضح من تسلسل هذه الأفعال الحجاجية، أنها تشكل فعلا حجاجيا مركزيا غرضه نفي شاعرية المتنبي من جهة، وإثبات تفوق الحاتمي من جهة أخرى، كل هذا وفق إدارة حاتمية متميّزة. إذ جاءت

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 74،73.
(2) نفسه، ص: 65.
(3) نفسه، ص: 74.

توضيحا وتبيانا لما يروم بلوغه وإبلاغه إلى المتلقي حتى لا يترك له فرصة الميل عن موقفه ووجهة نظره، بإشراكه في تدعيمها، حتى يكسبها قوة التأثير والإقناع.

للإشارة فإن الحاتمي اعتمد من خلال هذا الاعتراض على طريقة أخرى للفت انتباه المتلقي بأكثر قوة وسلطة، تتمثل في أخذ الكلمة فعلا واحتجاجا، حتى يتجاوز المتنبي إلى كل شاعر محدث، إذ يقول: "أفيجوز لمحدث أن يأتي بمثل هذا ويُحْتَجُ به أو بمثله؟ كلا"[1]. إنه تعصّب من كل ما هو محدث، لأنه تجاوز عمود الشعر العربي، إلى نموذج يتماشى والعصر آنذاك، وهي إجابة صريحة بل هي إفصاح صريح عن تلك المقاصد إلى حشد لها سلاسل من الأفعال الإنجازية لتحقيقها. ولئن كان المتنبي طرفا أساسيا في محاورة الحاتمي الذي فرض نفسه ليس بالقوة إنما بالفعل يجيب الحاتمي، فيقول: "قد أكثرت القول لا أعتدُ بشيء منه، وإنّما أجري على طبعي، وأقول ما يسوّغه لساني"[2]، إنه اعتراف بتفرّد وتميّز شاعرية المتنبي.

لنخلص في الأخير، إلى أن الوظائف الإنشائية الأولية (الأفعال الإنجازية)، كانت فعلا إنجازيا واحدا، استطاعت أن تثير ردود فعل المتنبي –حتى وإن كانت وفق إدارة حاتمية– من خلال الوظائف الإنشائية الفاعلة، التي يمكن القول إنها تمثل الأفعال التأثيرية، التي جاءت نتيجة قوة الأفعال الإنجازية المكونة للادعاءات. فشكّلت كلها الحدث الكلامي المركزي الذي كان محوره مساوئ المتنبي، التي طرحها في قضية نقدية هي السرقات الشعرية وكذلك أخطاءه، لتكّون في مجموعها الغرض الإنجازي الذي سعى الحاتمي إلى تحقيقه حتى يستميل المتلقي وتوجيهه وفق مراميه.

وعليه، فإذا كان الحدث الكلامي في الموضِحة، محوره مساوئ المتنبي، هل للمتنبي مساوئ فقط؟. فإننا سنتوقع، فعلا تأثيريا ناتجا عن ذلك، يتمثل في ظهور حدث كلامي آخر منصفا له ومرجحا لكفة المحاسن، تمثّل في الوساطة للقاضي الجرجاني.

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 77.

(2) نفسه، ص: 77.

- **الوساطة للقاضي عبد العزيز الجرجاني:**

جاءت الوساطة نتيجة القوة الإنجازية للحدث الكلامي عند من مثّلوا خصوم المتنبي، منهم الموضحة للحاتمي، وليس هذا فقط بل تجاوزت ذلك إلى امتصاص كل قضايا الاختلاف التي امتدت حتى أبي تمام والبحتري، من ثم فالفعل الترسلي في الوساطة "جاء رد فعل على الدوافع السياسية والشخصية التي وجهت مصنفات الخصوم...مما أعطى للخطاب النقدي لدى الجرجاني إمكانية امتصاص خطابات سابقة ومحاورتها"[1]. فكان بذلك منبرا لنقل أصوات خصوم المتنبي، وحتى أصوات نقدية أخرى – إذ نجده استوعب الاختلاف بين الطائيين– فنراه يدين أفضلية أبي تمام على البحتري، باعتباره مذهبا في البديع، وقبلة لأصحاب المعاني، كما يشيد بالبحتري في تمثيله لعمود الشعر العربي بالإضافة إلى نبذه تعصب الصولي لأبي تمام، وانتصار الآمدي للبحتري، فاستطاع بذلك أن ينفتح على كل الأصوات التي صنعت النظرية النقدية العربية، من خلال اعترافه بالتميّز والتفرّد لكل في مجاله ومذهبه. فكيف برزت الوساطة فعلا تأثيريا بإمتياز؟

الملاحظ لبنية التبادل الحواري في الوساطة، يجد أنها عاكسة لصوتين مختلفين (المتنبي وخصومه) يديرهما خطاب نقدي واحد يمثله عبد العزيز الجرجاني، من خلال ثنائية التجلّي والخفاء، مؤسسا بذلك لتفاعل كلامي يسعى للتعبير عن المسكوت عنه في الفكر النقدي، التي سنسعى إلى اكتشاف خصوصياتها من خلال الوظائف الإنشائية.

أ. الوظائف الإنشائية الأولية (Illocutionary functions initiatives)**:**

جاءت ممثلة في الادعاءات الآتية:

الادعاء 01: قال القاضي متحدثاعن أبي الحسن بن لنكك البصري (خصوم المتنبي) وهو يذكر شيئا من شعره حتى انتهى إلى قوله:

بقائي شاء ليس هُمُ ارتحالاَ وحسن الصبر زموا لا الجمالا[2]

(1) بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، ص: 96.

(2) المتنبي، الديوان، ص: 139.

فجعل يُعجِّب من هذا المصراع من حضره، ويقول: هل رأيتمْ أشد تعقيدا وأظهر تكلّفاً، وأسوأ ترتيبا من هذا الكلام ...ثم قال: هذا المصراع يسقط دواوين عدة شعراء"[1].

جاءت هذه البنية الكلامية فعلا إنجازيا على صيغة سؤال، غرضه استفهام استنكاري، طرح من خلاله قضية التعقيد والغموض التي ميّزت البيت الشعري، والتي عمل هذا الخصم على إبرازها حتى يتحكم في توجّه المتلقي بلفت الانتباه إلى سقطات المتنبي (الغموض، التكلف، سوء الترتيب)، باستدراجه شيئا فشيئا إلى أن تجاوز ذلك إلى طرح حكم نقدي، حامل لمتضمنات قصدية، تعبّر عن التحامل الشديد على شعر المتنبي.

الادعاء 02: يقول القاضي الجرجاني، متحدثا عن قول المتنبي، حيث يقول:

"وضاقت الأرضُ حتى كان هاربُهم إذا رأى غير شيء ظَنَّهُ رَجُلا[2]

فلم يكترث بالإحالة، ولم يستقبح أن جعل غير شيء مرئيا استوفى عند نفسه الغاية، ولم يبق وراها مَرْمًى لشاعر"[3]. فقال الخصوم: "ألسنا نسامح المتقدمين بالخطأ؟ ولا نحتمل لهم هذا الإغراق الفاحش؟"[4].

جاء هذا التدخل الكلامي فعلا إنجازيا بصيغة السؤال، غرضه استفهام استنكاري أي طلب الفهم والمعلومات حول الخطأ الذي وقع فيه المتنبي، المتمثل في الإغراق الفاحش أي الإحالة، التي عرفها القاضي قائلا: "وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له درج ومراتب"[5]، فهو توجيه للمتلقي إلى هذا الخطأ الجسيم، حتى يستميله الخصوم إلى مواقعهم. من ثم دعم وجهة نظرهم، في المقابل تكون هذه الأخطاء سببا في إسقاط مرتبته بين أقرانه من الشعراء، وليؤكدوا توجههم الإنجازي، عمدوا إلى مجموعة من الحجج، منها:

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 417،416.

(2) المتنبي، الديوان، ص: 18.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 424.

(4) نفسه، ص: 425.

(5) نفسه، ص: 420.

- **الحجة 01**: قال القاضي: "ومتى سامح الرواة وحملة الشعر الفرزدق في قوله:

لَعَمْرُكَ ما الأرزاق حين احتفالها بأَكْثرَ خيرًا مِنْ خِوان العُذَافِر(*)"[1].

- **الحجة 02**: قال القاضي: "لزمهم أن يسامحوا أبا نواس في قوله يصف قِدْرًا:

تَغْلِي بذكر النار من غير قُرْبِها وينزلها عفوا بغير جمال"[2].

جاءت هذه الأفعال الحجاجية كلها لتشكل فعلا حجاجيا واحدًا يتمثل في الفعل الحجاجي بالتبادل أي الاحتجاج بالشعر، كل ذلك لأجل توضيح أكثر لما يروم الخصوم الوصول إليه، ليكسبوا من وراء ذلك قوة أكثر سلطة وهيمنة على فكر المتلقي، حتى يتسنى لهم التحكم في توجهاته من أجل تقوية حججهم ضد المتنبي وإسقاطه، ليتجاوزوا ذلك إلى رفض هذا المذهب الذي يعتبر من مسالك المحدثين الذي فرض وجوده على الساحة النقدية، لتخالفه مع معايير نظرية عمود الشعر العربي.

لنقول إن هذه الوظائف الإنشائية الأولية جاءت ممثلة في سلسلة من الأفعال الإنجازية التي طرحها الخصوم، من أجل إبلاغ غرضهم الإنجازي الوحيد وهو إبراز سقطات وأخطاء المتنبي، حتى يظفروا – من وراء ذلك – بقوة التحكم في توجّه المتلقي من أجل تدعيم موقفهم ضدّه، فشكّلت فعلا إنجازيا واحدًا حامل لمتضمنات قصدية تأثيرية بالغة الإنجاز تظهر في الوظائف الإنشائية الفاعلة.

أ. الوظائف الإنشائية الفاعلة (illocutionary functions Reactive):

تتجلى في الاعتراضات التي جاءت ممثلة بأصوات المحتجّين عن المتنبي، منهم القاضي عبد العزيز الجرجاني، وهي:

الاعتراض 01: قال القاضي: "فإن كان هذا الحكم سائغا، وكان ما قاله مقبولا، فإن أحد أبيات الفرزدق يُسْقِطُ شعر بني تميم جُملة، فقد ترى ما بينهما من الفضل في النقص، وتتبين تفاوتها في سوء الترتيب واختلال النظم"[3].

(*) العذافر: اسم رجل.

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 425.

(2) نفسه، ص: 426.

(3)نفسه،ص: 417.

جاء هذا التدخل الكلامي، فعلا إنجازيا إخباريا، غرضه نفي ما نُسِب إلى المتنبي من سقطات (الغموض، التعقيد، سوء التنظيم) بالموازنة بينه وبين الفرزدق، الذي كانت تعقيداته وغموضه أشدّ وأخطرا. لكن لم تسقطه، بل لم يُعَبْ عليه ذلك، فلماذا المتنبي؟، وحتى يثبت القاضي دفاعه عن المتنبي، لجأ إلى سلسلة من الأفعال الحجاجية، جاءت كما يلي:

- **الحجة 01**: قال القاضي: "ومتى وجدتك تحمل للفرزدق قوله:

وما مِثْلُه في الناس إلاّ مُمَلّكًا أبو أمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبهُ

وقوله:

فإن التي ضَرَّتكَ لو ذقت طَعْمَهَا عليك من الأعباء يوم التخاصم

وأشباهها، وإن لم تَحْتَملهُ لم تتعمده بالعيب، ...ولا تسلك بأبي الطيب هذا المسلك، وتحمله على هذا المنهج علمتُ أنّك متعصّبٌ مائل، ومتحامل جائر"[1].

- **الحجة 02**: قال القاضي: "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرًا لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد،... ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها بابا منفردا، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني، وألغاز المعُمَّى"[2].

- **الحجة 03**: قال القاضي: "ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تُفْرَد فيها الكتب المصنّفة، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة"[3].

المتأمل لهذه الأفعال الحجاجية، يجد أن القاضي أوردها تدريجيا، حتى يكسب توجه المتلقي، وفق قوتها الإنجازية، حسب السلم الحجاجي الآتي:

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 416.

(2) نفسه، ص: 417.

(3) نفسه، ص: 417.

نفي الغموض والتعقيد في شعر المتنبي

- الغموض في شعر القدماء والمحدثين
- لوكان التعقيد والغموض سبب السقوط،لكان أبو تمام أولى بذلك
- مثال الفرزدق (شعر)

فجاءت متسلسلة لتدعيم القوة الإنجازية للغرض المنشود، وهو الدفاع عن المتنبي لأن ذلك ما كان ليكون سببا في إسقاطه، أو إنزال مرتبته، حيث يقول القاضي:"أنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتعقد ألفاضه تعقد أبيات الفرزدق، فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين، ومن أنصف حجزه حضور البينة عن المنازعة"[1]، أي من نظر بعين الإنصاف إلى الفرزدق وما له من ذلك، وإلى أبي تمام الذي تميّز بذلك، يكفي له أن تكون تلك حججا للمتنبي ليست عليه.

الاعتراض 02: يقول القاضي: "أو لستم قد سلمتم لهم الإحسان في غير ذلك، ولم تسقطوهم من عداد الشعراء لأجله فأجروا هذا الرجل مجراهم، وألحقوه في الحكم بهم"[2].

يتضح من هذا التدخل الحواري، أنه فعل كلامي حامل لاستفهام استنكاري، الغرض منه إشراك المتلقي إلى ما يريده من الخصوم، من تفسير وتوضيح، بإيراد معلومات وأخبار عن عدم إسقاط شعراء وقعوا في أخطاء أكثر غلوّ وإفراط، وفي المقابل أُسقط المتنبي –لأجل هذا الخطأ حيث وقع في الإحالة– فهو يطلب المعاملة بالمثل، لأن الذي وقع فيه أهون موازنةً بأخطائهم. وحتى يؤكد القاضي توجّهه الاعتراضي، لجأ إلى سلسلة من الأفعال الحجاجية الآتية:

- **الحجة 01**: قال القاضي: "وإذا احتملوا لامرئ القيس قوله:

من القاصرات الطّرف لودبَّ مُحْوِلٌ مِنَ الذَّرِ فوق الإتّبِ منها لأثّرَا"[3].

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 419.

(2) نفسه، ص:426.

(3) نفسه، ص: 427.

- **الحجة 02:** قال القاضي: "فاحتملوا للمحدث قوله:

يَجْرُحه اللَّحْظُ بتكْرَارِه وَيَشْتَكِي الإيماءُ بالكَفِّ"[1].

جاءت هذه السلسلة من الأفعال الحجاجية الشعرية حجة بالتبادل عن طريق الموازنة أي بالمثل حتى يضع الخصوم والمتلقي في الصورة من خلال مواطن الغلوّ والإفراط عند هؤلاء الشعراء، من ثم سيكسبه ذلك قوة التحكم في توجّه فعله الإنجازي لبلوغ مقاصده بالنظر إلى هذا المنهج الذي استحدثه المحدثين من الشعراء، الذي فرض نفسه على التوجّه الإبداعي (مذهب أصحاب البديع أو المعاني) بنظرة إنصاف باعتباره عيبا مشتركا، كما يقول القاضي: "وذنب مُقْتَسَم، فإن احتمل فللكل، وإن رُدَّ فعلى الجميع، وإنما حظ أبي الطيب فيه حظ واحد من عَرْضِ الشعراء، وموقعه منه موقع رجل من المحدثين"[2]، أي ضرورة النظر إلى المحدثين بنظرة إنصاف فلماذا يُنظر إلى المتنبي دائما بنظرة خارجة عن دائرة الشعر، لسقاطات لا يمكن أن تكون سببا في إنزال مرتبته.

لنصل إلى القول، إن الوظائف الإنشائية الأولية شكّلت هي الأخرى مع الوظائف الإنشائية الفاعلة في الوساطة، حدثا كلاميا مركزيّا تمثل في إنصاف المتنبي أو لنقل "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وهو الفعل الكلامي المركزي الذي بدوره يحمل متضمنات قصدية قد تثير أفعالا كلامية أخرى. لأنها تطرح قضية نقدية شغلت الفكر النقدي لمدة طويلة هي قضية القديم والمحدث، التي كانت سببا في توالد وتوالي هذه الحركة النقدية. والتي انجرّ عنها هذا التواصل التفاعلي الخطابي، لتنغلق بذلك دائرة الفعل النقدي الترسلي لما يشق الخطاب النقدي طريقه جنبا إلى جنب مع سلطة المؤسسة النقدية فتستحيل رؤية أحدهما بمعزل عن الآخر.

وعليه، فكل الأحداث الكلامية السابقة كفيلة بأن تنتج في مجموعها نشاطا نقديا بالغ الأهمية، يتحول فيها هذا المنتوج إلى معرفة أساسية للتواصل مع الخطابات الأدبية، فالأفعال الكلامية (الإنجازية) باعتبارها البنى الصغرى، التي ميّزت الفعل الترسلي في الرسائل النقدية، انطلاقا من تمتعها

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 427.

(2) نفسه،ص: 428.

بالحركة والنماء المتضمنة لمعنى الأحداث الكلامية، فإلى ماذا ستقودنا في تفاعلاتها مع تحليلات البنى الكبرى لها؟. للإجابة عن هذا التساؤل، سنسعى إلى تحليل الحوارات بوصفها بُنى كبرى، أي سنركّز الحديث على التفاعلات النصّية التي تظهر من خلال السياق الذي ولدت فيها.

ثانيا/ البنية الكبرى: تداولية الحوار في الخطاب النقدي الترسـلي

إن تبادل الأفعال الكلامية بين المتحاورين (المرسل والمرسل إليه) في الرسائل النقدية، يعتبر أساسها المكين، كما رأينا سابقا. لأنها تمثل النموذج الأمثل للتفاعل الحجاجي التي تتم من خلاله المحاورة النقدية أو الحوار النقدي، لأن: "في هذا الضرب من الحوار تحدث المواجهة بين طرفين ويكون هدف كل طرف هو إقناع الطرف الآخر بدعواه، ويتم لأجل ذلك اعتماد مسلك التدليل على الدعوى، وينبغي في التدليل على الدعوى أن تراعى فيه جملة من القواعد التي حصل التسليم بها من جهة الطرف الآخر. فكل من انخرط في هذا الضرب من الحوار عليه أن يلتزم بالسعي إلى إقناع محاوره بالاستناد إلى المقدمات التي يقبل أو يسلم بها هذا المحاور"[1]. فهي بهذا نمط من أنماط الحوار، التي سمّاها طه عبد الرحمن بالحوار النقدي[*]، الذي عرفه قائلا: "الحوار النقدي هو الحوار الاختلافي الذي يكون الغرض منه دفع الانتقادات، أو قل الاعتراضات التي يوردها أحد الجانبين المتحاورين على رأي أو قل دعوى الآخر بأدلة معقولة ومقبولة عندهما معًا"[2].

وبذلك يُعدّ البناء الحواري أي التّحاوري من أهم مستويات تجلي البعد التداولي للخطاب الحجاجي، انطلاقا من كون الحوارية أساسا لكل كلام، تقول فرانسواز أرمينكو: "تُعد الحوارية مكونا لكل كلام، وتعرف كتوزيع لكل خطاب إلى لحظتين تلفظيتين، توجدان في علاقة حالية"[3]، بمعنى أن

(1) رشيد الراضي، "السفسطات في المنطقيات المعاصرة"، عالم الفكر، العدد 4، المجلد 36، أبريل،يونيو، 2008، ص: 150.

(*) الحوار النقدي: مصطلح ورد أيضا عند ولتون دوجلس (W. Douglas): بـ "المناقشة النقدية، ينظر كتابه :
Informel logic –a hand book for critical argumentation,Cambridge University Press, Cambridge , New York ,New Rochelle ,Melbourne Sydney,1989,p :10.

(2) عبد الرحمن طه، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص: 34.

(3) أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 112.

حقيقة الكلام، ليست فقط التلفّظ به، إنما هو تحقيق العلاقة التخاطبية. هذه العلاقة التي تحقق قصدين تخاطبيين، هما: قصد التوجه إلى الآخر، وقصد إفهامه.

لكن، القارئ لمفهوم الحوارية في الخطاب الترسلي، يجدها تجاوزت العلاقة التخاطبية إلى العلاقة الحجاجية (المعرفية) كونها حاملة لبعد تناصي، لأنها طرحت قصدين آخرين، هما: قصد الادعاء وقصد الاعتراض، وهذا ما سبق لنا توضيحه.فالحوارية –إذاً– في الرسائل النقدية، جاءت ممثلة لكل مسارات التوجّه الكلامي. بدءًا بالكلام إلى الخطاب إلى الحجاج.

وانطلاقا من ذلك جاءت الدراسة مقتصرة على عنصرين هاميّن في الدرس التداولي، هما: التشخيص والسياق، لكونهما يختصران كثيرا من الخصائص التداولية للخطاب الحجاجي التداولي.

1-**التشخيص**: هو من المفاهيم المرتبطة في الدرس التداولي بالإشارة الإيمائية المؤسسة للتلفّظ، التي لا يمكن تفسيرها إلا بالاستعانة بمفهوم آخر، هو: "السياق التشخيصي باعتباره جزءا متمما لسياق التلفّظ"[(1)]، أو بعبارة أخرى الجزء المتضمن في التلفّظ، فهو مفهوم يطرح توجّها خاصا للحوارية، على أساس أنها القراءة الخاصة، التي تُعنى بكيفية تشكّل المعنى، من خلال معاينة الكلام، ليلتقي بما يسمى بـ:"الإطار التشخيصي للتلفّظ"[(2)] حسب بانفنيست، يُعنى بالجزء الضمني للتلفّظ، الذي يتشكل من العناصر الآتية: فضاء النطق وزمنه (أين، ومتى)، وموضوع التلفّظ (أي عمّ يتكلم)، وعلاقة المتحاورين بما يحدث. للإشارة، فإن التلفّظ ليس عملا خاصا بالمتكلّم وحده، ولكنه نتيجة لتفاعله مع الغير (المستمع) سواء أكان فردا حاضرا أم غائبا. وبهذا يمكن أن "تتحدد تخوم كل تلفّظ ملموس وحدوده، بوصفه وحدة من التواصل اللفظي، بوساطة تحولات الأشخاص الفاعلين للخطاب (الذين يستند إليهم الخطاب)، الذين هم المتكلمون"[(3)]. بمعنى أن التلفّظ موجه بالضرورة إلى شخص ما، من ثم

(1) لاينز جون، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص: 254.

(2) أعراب حبيب، "الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري)"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، يوليو–سبتمبر، 2001، ص: 104.

(3) تودوروف تزفيتان، المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، ص: 108.

كانت الحوارية ظاهرة مشخّصة لكل خطاب. وهي المفاهيم التي تلتقي لتبرز الخاصية الأولى والأساسية للاستعمال التداولي الحواري المتمثلة في التفاعل التواصلي بين أطراف الحوار. التي تشير إلى قيمة التفاعل، الذي يحدث نتيجة للحوار المضمر أو الصريح، لأن الأصل في استعمال اللغة هو الاستعمال التداولي الحواري، الذي يُطرح عن طريق الأطراف المتخاطبة.

– الأطراف المتخاطبة و أسس التواصل المعرفي بينها:

إن كل تواصل لغوي يهدف إلى تحقيق التفاعل، الذي "يعني من منظور التحليل التحاوري تلك اللعبة المعقدة من المحاولات المتبادلة"[1] بين الأطراف المتخاطبة (المرسل والمرسل إليه) التي يجدان فيها هويتهما من خلال التراتبية الاجتماعية، انطلاقا من التواصل السّنَنِي الذي يمنح الرسالة اللغوية الوظائف الستّ، التي حدّدها جاكبسون في المخطط الآتي[2]:

السياق (المرجعية)

القناة (الانتباهية)

المرسل ←——— الرسالة (الشعرية) ———→ المرسل إليه

(الانفعالية) السّنن(ما وراء اللغة) (الافهامية)

ولما كان الاهتمام أكثر بالآثار التي تنجم عن التواصل، وبالتفاعل الذي يتم بين المتكلم والسامع (أو الكاتب والقارئ)، فإنه أصبح يتقاطع مع انشغالات التداولية "التي أصبحت مهمتها تكمن في تفسير كيف نفهم القول بطريقة غير حرفية، بالإضافة إلى الآثار التي تخلقها الرسائل في نفسية المتلقي وعقله ومشاعره وسلوكاته"[3]. واستنادا إلى هذه المرجعيات المتعلقة بعوامل التواصل اللغوي، سنقف على ما يميّز مستوى الإرسالية المتعلقة بالتواصل في الرسائل النقدية، وبنياتها التخاطبية خاصة وأن مادتها كتابية، الأمر الذي سينعكس على خصوصية وضع عناصر التواصل الترسلي، حيث يدعو

(1) رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، ط1، 2007، ص: 274.

(2) جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص: 27 .

(3) عشير عبد السلام، تطور التفكير اللغوي من النحو إلى اللسانيات إلى التواصل، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2010، ص: 118 .

ذلك إلى التساؤل: عمّن يتكلم فيها أو يرسلها؟، وإلى من؟. وبناء على خصوصية التشخيص في الرسائل النقدية، يمكن تقسيمها إلى نوعين:

أ– الرسائل الحوارية (رسائل ذات نص واحد يحوي خطابين): هي الرسائل التي جاءت على شكل مناظرات، حيث ينمو النص ويتوالد بفعل قانون الفعل ورد الفعل نتيجة تبادل الأدوار الكلامية بين أطرافها المتناظرة، يمثّل هذا النوع الرسائل الآتية:

- **الموازنة للآمدي:**

تظهر في هذه المناظرة مجموعة من الأصوات، ممثلة خاصة في أنصار البحتري وأنصار أبي تمام، حيث تشكّلت في شخصين نموذجيين يمثلان قارئين نموذجيين مختلفين –لكل منهما توجهه وموقفه الخاص– هذا الاختلاف هو الذي عمل على تحريك وإنتاج المناظرة من خلال تبادل الآراء بشكل تناوبي. والملاحظ لهذه المناظرة، يجد أن المناظرين فيها لا يجمعهما لا مكان واحد ولا زمان واحد، ما يجعلنا نطرح السؤال التالي: من يتكلم؟ من يقول الخطاب؟، نتيجة غياب المتناظرين، لكن الآمدي ناب عنهما، وأعاد إنتاج النّص بأسلوبه ومنهجه الخاص بصفته "الرّاوي" فيه، حتى يضمن إنتاج المعنى وصياغة التفسيرات والتأويلات وفق مقاصده، التي توجّه النص الأدبي وجهة تحقق وظيفته التواصلية، لكونه القارئ الضمني، الذي يمتلك "القوة التحكمية التي تكمن وراء نوع من التوتر يفرزه القارئ الحقيقي حين يقبل الدور المسند إليه"[1]، وهو التوتر الناتج عن الاختلاف بين أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري. من ثم، أصبحت "عمليات إنتاج النص واستقباله لم تعد تجري استنادا إلى التفاعل مباشرة، بل تعاقبيا، بوصفها عمليات مع تباعد تاريخي وغالبا أيضا موضعي"[2]، فكان حواره حوارا ضمنيا، وهو النوع الذي انبنى عليه التشخيص في كتاب الموازنة كما يلي:

(1) إيزر وولفغانغ، فعل القراءة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د.ط، 2000، ص: 41، 42..

(2) هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض،د.ط، 1999، ص: 306.

- **الآمدي:** جعل من ذاته في هذه المناظرة محاججًا خاصا، أي ذاتا ثانية لعبت دور المدعي والمعترض في الوقت نفسه، فهو لا ينظر في فعل إلقاء الكلام فقط إنما يتجاوز ذلك إلى الفعل التأثيري، ما ينتج عنه "حوار حقيقي بينه وبين نفسه مراعيا فيه كل مستلزماته التخاطبية من قيود تواصلية وحدود تعاملية، حتى كأنه عين المستدل له في الاعتراض على نفسه"[1]، كل ذلك من خلال شخصية البحتري، بوصفه الممثل الطبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الآمدي، التي رأى فيها صورة البطل الممثلة لمناظرته، كما فعل أفلاطون حين جعل سقراط ممثلا لمحاوراته.
- **البحتري:** هو شاعر، عُرف عنه ولاؤه لتقاليد عمود الشعر العربي، كان الصوت المناهض لفكرة التجديد في الطريقة الشعرية، وكذلك مثّل رأي الفاعل (الكاتب) وهو الآمدي (المرسل) للقول ذاته، الذي يعكس الالتزام بتقاليد القصيدة العربية النموذج، فكان البحتري مؤطرا للقول وفقا لما أراده الآمدي، مستغلا مسافات كلامية كبيرة من الموازنة، من خلال الأصوات الثانوية المدعمة له خاصة أصوات علماء اللغة، إذ مثّل بذلك البنية الممنهجة له، وفقا لمقاصده المرجوة.
- **أبو تمام:** كان شاعرا متفرّدا، وممن فرضهم العصر على سيرورة الإبداع العربي، استطاع أن يملأ قلوب النقاد والأدباء بصنعته "وشحن صدورهم بتساؤلات ماذا يقصد بهذا؟ وماذا يريد بذلك؟،و كان مذهبه ذلك مثارا لحركة أدبية نقدية كبيرة"[2]، فكيف برز صوت أبي تمام في الموازنة؟.

ولما كان الآمدي من معارضي التجديد، فإن صوت أبي تمام كان الصوت المضاد له، إذ جعله رُكنا مهمّا، بل كان محرّكا فعّالا ودافعا للمحاورة النقدية، لأنه شكّل علاقة وثيقة بالواقع الذي فرضه العصر من جهة، كما مثّل من جهة أخرى صورة المتلقي الأول أي الآخر في الزمان والمكان، وحتى في الشكل والموضوع له، فمثّل بذلك العنصر المؤثر في إنتاج المناظرة والموجّه لبعض مساراتها، من خلال أخذ الدور الأول في الكلام، كل ذلك وفق إدارة آمدية تتحكم بامتياز في تلك الأصوات التي

(1) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 228.

(2) لاشين عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1982، ص: 41.

استحضرتها لتدعيم صوته، كشهود لهم سلطة علمية، أمثال: ياقوت الحموي وابن المستوفي، ولكن ليس بدرجة ما أفرده لتقوية صوت البحتري، الذي يمثّله هو ذاته.

- **أسس التواصل المعرفي:**

استنادا إلى عقد التناظر، الذي عقده الآمدي بين البحتري الذي يمثل "الأنا" وأبي تمام الذي يمثل "الآخر"، حيث اختص أبو تمام بدور السائل والمستفيد من مشروع المثاقفة، الذي يتأسس على مستوى ثقافي ثريّ، ومنفتح على آراء علماء العصر وحتى الشعراء والنصوص التي أنتجتها الثقافة العربية على مدى القرون الثلاثة السابقة، يتحول الحدث إلى وضعية تداولية تتحدد وظيفتها في التواصل الفكري والتلقين المعرفي في علاقة تعكس مستوى حديث الشخصيات يؤسسها الحوار الفكري في علاقة جدلية بين الأنا والآخر في إطار فكري وحضاري تجسده ثقافة العصر.من هنا يتحدد منهج الآمدي في إيراد المناظرة، التي ملأها بينابيع معرفية متنوعة من القرآن والحديث، والأخبار، وأقوال العلماء وآرائهم إلى غير ذلك من المصادر المعرفية التي اعتمدها.

فالحوار الذي اعتمده أبو تمام كان حوارا مباشرا يجسّد الآمدي من خلاله فعل صوت نفسه عبر التساؤل والسؤال مع الآخر، "لأن الذات الثقافية لا تدرك نفسها عادة إلا في مواجهة الآخر وبالحوار معه"[1]، بجعل الآخر قوة فاعلة كان سببا في تجاوز المتحدّث لطاقاته وإمكاناته المعرفية باستزادة المعارف في عمق التواصل المفتوح والمتجدد على آراء العلماء. هذا ما يمكن ملاحظته من خلال المسافة الكلامية التي يشغلها أصحاب البحتري، التي نستنتج من خلالها البعد الاستراتيجي والمعرفي الهام للحوار المباشر، الذي يعكس حقيقة التواصل الفكري والمثاقفة، التي اعتمدها الآمدي في مناظرته، التي عكست ثقافته الموسوعية المنفتحة على العالم وحوار الثقافات، التي تأسست بالاختلاف بين الطاقات الفكرية وبين الآراء. كما أخضع عرف اللغة لحتمية الحقيقة، وكذا جعلها مبدأ من مبادئ الميل إلى التقاليد الأدبية من خلال الأسبقية في الفكر والعقل والمعنى، باعتبارها مادة

(1) أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1992، ص: 52.

الذاكرة وأداتها، كما يقول نصر حامد أبو زيد: "أليست هي محتوى الثقافة ورمزها في الوقت نفسه"[1]، بالتالي كان المعيار اللغوي أداة لاستمالة وإقناع المتلقي.

وعليه، فمقولات الآمدي تؤكد أن الوظيفة التداولية للتفاعل التواصلي تتجسد في المذاكرة والمناظرة وتقريب العلم من الأذهان ومن المتلقيين، كما يعتبر الحديث أو الحوار الفكري الحيّ تجسيدا لغويا فعليّا للرؤى الغائبة، فالحالة التي أراد الآمدي أن يظهر بها هي حالة الوعي النقدي في عمق تواصلها الثريّ والمتجدّد، وتفاعلها مع الآخر المتنوع معرفيا ووجدانيا.

- **الموضِحة للحاتمي:**

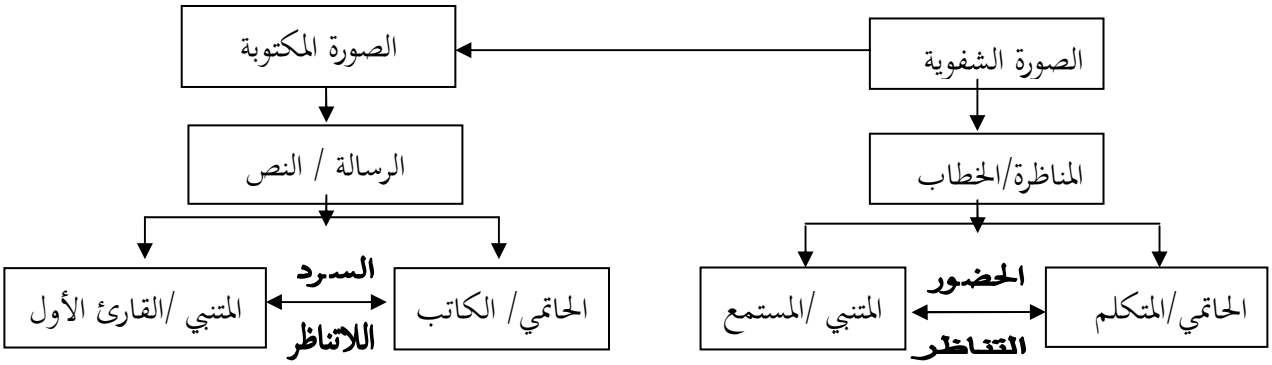
لقد جاءت هذه المناظرة وليدة لقاء حدث بين الحاتمي وبين المتنبّي في مجلس الوزير المهلّبي، بالإضافة إلى مجموع ما انتهى إليه النزاع بينه وبين المتنبي في مجالس أخرى على حدّ قوله، وشكْلُ هذه المناظرة يتم بين شخصين نموذجيين لهما توجهات مختلفة، كانت أساسا في إنماء وإنتاج المناظرة، هما:

- **الحاتمي:** هو ناقد وكاتب، الّلافت للانتباه في هذه المناظرة أن الحاتمي مثّل دورين أساسيين:

الأوّل: يتمثّل في الشخصية المناظرة للمتنبي، أي مثّل دور المتكلم (المخاطِب).

الثّاني: يتمثّل في الشخصية المؤلفة لهذه الرسالة، أي مثّل دور الكاتب (السارد).

وهو الأمر الذي يجعلنا نقف على الفرق بين هذه المناظرة ومناظرة الآمدي ذلك أن الحاتمي أدّى أدوارا مختلفة "مما يجعله، لا ذاتا واحدة، وإنما ذوات متعددة "[2]، التي يمكن تمثيلها في المخطط الآتي :



(1) أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص: 258.

(2)عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 224.

هذا المخطط يعكس الانتقال من الشفوية إلى الكتابة، أي من المناظرة إلى الرسالة، وهو الانتقال الذي سمح للحاتمي بلعب الأدوار المختلفة التي اقتضاها السياق، فجاءت هذه الرسالة لتعكس التنازع الحادّ بين الحاتمي، الذي مثّل الصوت المضاد من خلال سلطة "الأنا" التي فرضت نفسها في كل مراحل الانتقال، من خلال بسط هيمنته الفكرية على المتنبي، وذلك بإبراز وجهة نظره تجاه مجموعة من القضايا النقدية المطروحة كالسرقات الأدبية والأخطاء، التي وجهها عمدا بل متّهما بها إيّاه، مدعما اتّهامه بمجموعة من الأصوات التي كان لها حضور قويّ، وذات سلطة سياسية (الوزير المهلّبي) وعلمية (مجموعة من علماء اللغة والنحو)، واجتماعية، التي أتيحت لها فرصة الوجود بالفعل، من خلال المسافات الكلامية الطويلة التي ميّزت متن الرسالة، والتي جاءت كلها لتقف ضدّ التجديد مرّة أخرى الذي مثّلته هذه المرّة ظاهرة إبداعية أخرى حيّرت العقول وهو المتنبي.

- **المتنبي**: هو شاعر متفرّد، كان ظهوره مصدرًا محيّرا للذوق والنقد معًا، لكونه شاعرا يجمع بين القديم والحديث، تجاوز مقاييس عمود الشعر، وكل ما كان يتحدث به النقاد عن الصراع بين القديم والمحدث. فهذا التميّز في التكوين الثقافي جعله يشكّل قضية الحاتمي، التي من أجلها عقد مناظرته وأثار لديه نزعته الهجومية.

وُجد المتنبي كشخصية مُهمة في فعل الكلام، التي اقتضاها عقد التناظر عند الحاتمي في إطار مبدأ التعاون والتفاعل الكلامي، الذي يمكن اعتباره الحقيقة التي تبرز مقصديته في تقديم هذه الشخصية المثقفة والمركزية في آن واحد. التي اتّخذها أساسا لإبراز الأبعاد الاختلافية، لكونه صوتا مثقفا –فرضته الحتمية السياقية – يعكس لغة مثقفة "إنّه الصوت السوسيونصي الثقافي على اعتبار أنه جزء منه، لكنه نقدي"[1]، فجاءت حاملة للرؤى النقدية السائدة، وطبعا هذا البعد النقدي يبرز حيّال الواقع، الذي نشأت فيه هذه المناظرة (الرسالة)، التي تجلّت فيها المواقف النقدية الذاتية للحاتمي الموجّهة للمتنبي باعتباره ملمحا بارزا تمكن من خلخلة النظام المعرفي العربي آنذاك.

(1) يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص: 149.

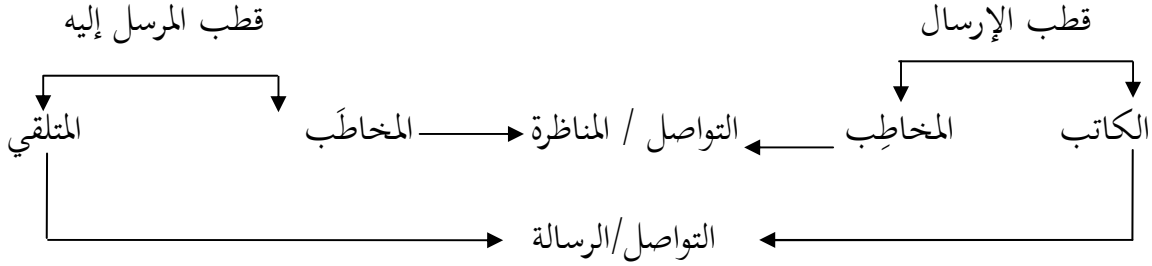
- **أسس التواصل المعرفي:**

تمثلت الشخصيات التي أنتجتها المناظرة واقتضاها التفاعل في "الحاتمي" المخاطِب/الكاتب، و"المتنبي" المخاطَب/ المتلقي، حيث اختص الحاتمي بدور الفاعل بفرض شروط العقد التناظري على المتنبي، أما هذا الأخير فقد اختص بدور المتفاعل المحقق لهذه الشروط والمحقق لمقاصد الحاتمي، فكان هذا العقد مشكلا وفق رؤية حاتمية، ما يجعلنا نطرح السؤال التالي: ما هي طبيعة وميزة التواصل بينهما؟. من خلال الأدوار التي اختصت بها الشخوص استنادا إلى عقد التناظر، نستنتج ما يلي:

1. الحاتمي يعتبر المرسِل للخطاب ومتلقيه الأول، لكونه استفاد من المناظرة باعتباره هو من أدارها، ثم أعاد إنتاجها.

2. المتنبّي يعتبر المرسل إليه (المتلقي، القارئ)، فالتناظر –إذاً– استدعى الفاعل والمتفاعل من خلال خصوصية الشخوص المتناظرة.

وعليه، اقتضى إنتاج المناظرة تفاعلا على أساس عقد التناظر بين الحاتمي والمتنبّي باعتبارهما شخصين حقيقيين، التواصل بينهما كان تناظريا في دورة التخاطب التي تجسدت في المناظرة، والتي اكتسبت بدورها نمطا آخر من التفاعل ذي طبيعة غير مباشرة، تتمثل في تلك الدائرة بين الكاتب والمتلقي، يمكن توضيحه من خلال المخطط الآتي:



الملاحظ لهذه الدورة التخاطبية، يجد أنّها انتقلت من مرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة، من ثم أصبحت صورة أدبية استفاد منها الحاتمي باعتباره المتلقي الأول والمعاصر لجريان الخطاب ثم المتلقين الآخرين عبر الامتداد التاريخي، فتبرز بذلك سمة أخرى لهذا التواصل المتمثّلة في الانتقالية أي التداولية، وفي هذا مجال لتعريف الشخصيات بأنفسها والإفصاح عمّا تكتنزه من معارف وثقافات، التي تعمل

بدورها على تفعيل التواصل في مشاهد خطابية وتحاورية مع المتلقين، وذلك بإعمال فكرهم، للوصول إلى المقاصد المرغوب تحقيقها من قبل المخاطب.

- **الوساطة للقاضي عبد العزيز الجرجاني:**

تلتقي هذه المحاورة النقدية في كثير من النقاط مع الموازنة للآمدي، ذلك أن القاضي عمل من خلالها على نقل صوتين نموذجيين، مثّلهما طرفين مختلفين حول الطريقة الشعرية للمتنبي، هما:

- **القاضي الجرجاني:** هو ناقد وكاتب، صوت برز نتيجة الصراع حول المتنبي، صراع احتدم إلى حدّ الخصومات الكبرى، فكان لا بد من ظهور هذا الصوت، الذي اقتضته حتمية إنصاف المتنبي، فإذا كان الحاتمي وغيره ممن مثّلوا الصوت المضاد له، فإن القاضي وغيره كان الصوت المعتدل، الذي عمل على إنصاف هذه الظاهرة الإبداعية، معتمدا على معايير نقدية موضوعية. فجاءت الوساطة لتجمع ما انتهت إليه النزاعات المضادة لشعر المتنبي ويعيد القاضي من خلالها إنتاج وساطته، بعد النظر الثاقب والتمييز والإخراج النيّر للآراء الصائبة من الآراء المغرضة، حتى يمثل الموقف العادل. فجاء صوت القاضي كما قال: "وأعلمناك أنّه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلّة، وأن غايتنا فيها قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته"[1]، ليعبّر بذلك عن أرائه النقدية، التي جاءت التماسا للموضوعية، وابتعادا عن العصبية والأحكام السريعة، معربا عن قوة إنجاز مشروعه في النقد، متمكنا من جودة الحفظ وقوة النقد (القراءة)، كل ذلك إنصافا لأبي الطيب.
- **خصوم المتنبي:** يحدّدهم القاضي الجرجاني في بداية الوساطة، حيث يقول: "إن خصم هذا الرجل فريقان: أحدهما يعمُّ بالنقص كل محدث، ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج، وأجري على تلك الطريقة، ...فإن تكن الجماعة منسلخة من الشعر، موسومة بالنقص، مستحقة للنفي، فصاحبك أولهم وإن تكن قد علقت منه بسبب، وحظيت منه بطائل، وكان له فيه قدم، ومنه حظ وموقع، فهو كأحدهم"[2].

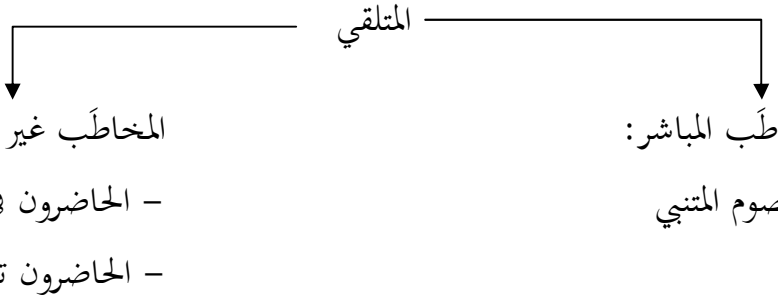
(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 416.
(2) نفسه، ص 49.

فكان صوت الخصوم ممثلا في الادعاءات، التي وقفنا عندها سالفا، والحاملة من جهة أخرى، لنظرات سلبية إلى المتنبي التي تعكس بدورها العصبية للقديم التي كانت السبب الأول في إسقاط المتنبي باعتباره من المحدثين.

للإشارة فإن خصوم المتنبي، غالبا ما كانوا إما حفظة لغة (أي علماء لغة)، أما جل الرواة فلا بصر لهم بصناعة الشعر، فكان ذلك السبب وراء الخصومة حوله، التي فُرضت على القاضي الذي كان الصوت المعتدل، الذي عمل على التوازن، إذ يقول: "وأنا أرى لك إذا كنت متوخيا للعدل، مؤثرا للإنصاف أن تقسّم شعره، فتجعله في الصدر الأول تابعا لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم"[1]، فكان قولا معبرًا عن تلك الوساطة، الحاملة لنظرة نقدية عميقة، التي تنمّ عن سعة ثقافته وعمق إطّلاعه العاكس بدوره للفكر النقدي في تلك الفترة.

- **أسس التواصل المعرفي:**

من خلال الأدوار التي اختصت بها الشخوص، استنادا إلى عقد التناظر الذي يعكس لنا أمرين: الأول التواصل التناظري، أما الثاني فهو التواصل الكتابي من خلال تجسيد الخطاب في صورة الكتابة، أي الانتقال من الحوار إلى الرواية، والذي يشكّل طبيعة المتلقي نحو هاتين الوضعيتين كالآتي :



فهذا المخطط يبرز المكانة التي أولاها القاضي الجرجاني للمتلقي في ثنايا المناظرة، حيث يقول: "وأعلم أني رسول مبلّغ، وسامع مؤدّ، وأنيّ كما أناظرك أناظر عنك، وكما أخاصمك أخاصم لك، فإن رأيتني جاوزت لك موضوع حجة فردني إليها، ونبّهني عليها، فما أبرئ نفسي من الغفلة، ولا أدّعي السلامة من الخطأ، والمدعي أشدّ اهتماما بما يحقق دعواه من المتوسط، وعناية الخصم بشهوده

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 50.

أتم من عناية الحاكم"[1]، هذا النص يعكس مدى حضور المتلقي في ذهن القاضي، وهذا دليل على توخّيه لكسب المصداقية وتلمّسه الموضوعية في طرح آرائه النقدية العميقة، التي أصبح يتلمسها الدارس "في سير النقد العربي القديم، وهو يخطو خطوات واثقة صوب الموضوعية والحكم النقدي القائم على حيثيات بعيدا عن الموقف التأثيري السريع الذي يبعث الهوى ويقذف به التعصب لمنأى عن التثبت والإنصاف"[2]، أي الآراء النقدية الناتجة عن الفكر النقدي القائم على البحث والدراسة، لا على الذوق كما كانت في القرون السابقة .

ب–الرسائل الشخصية (الرسائل ذات نص واحد تحوي خطابا واحدًا):

هي تلك الرسائل التي يبرز فيها الرأي الخاص، من خلال هيمنة الذات المدعمة بأصوات تخدم توجّهها، وهذا ما يتجلى في رسائل كل من: ابن المعتز، والصولي، والصاحب بن عباد، وابن رشيق، وابن شرف، أصوات أسهمت من خلال أرائها الخاصة في دفع الحركة النقدية، التي بدورها كان لها الفضل في تأسيس النظرية النقدية، إذ تميزت عن غيرها من الأصوات السابقة في الرسائل الحوارية بالهيمنة الكلامية المتوالدة عن طريق الردود المتوقعة للكلمة الغيرية، أي أنها تأخذ في اعتبارها ردود أفعالها المحتملة وجوابها المتوقع، محققة بذلك التفاعل الكلامي الذي يعتبر أساس الممارسة الحقيقية للغة، التي استطاع النقاد (المتكلمون/المؤلفون) من خلالها أن ينتجوا سلوكات كلامية معينة ميّزتها الخصوصية الثقافية والاجتماعية التي كانت وراء ذلك. فكان التفاعل بالنسبة إليهم أساس التواصل والاتّصال مع الآخرين، الذي كشف عن القدرات المعرفية المشكلة لبنية التبادلات الكلامية أي تلك الأدوار الكلامية المتعددة بين المرسل والمستقبل في آن واحد، هي التي أفصحت عن جوهر التفاعل، بمعنى أن المتكلم يكون "فاعلا ومتفاعلا في آن واحد وقد تتعدد آليات التفاعل ومجالاته وتختلف من متكلم إلى آخر باختلاف قدراته اللسانية والمعرفية ومكانته الاجتماعية وحالته النفسية وهي عناصر

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 178.

(2) الحسناوي رحيم جبر أحمد، المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، دار أسامة، عمان، ط1، 1999، ص: 218.

تلتئم لتكوّن مجرى التفاعل"[1]، هنا يكمن جوهر التفاعل حيث يستطيع المتكلم أن يكشف المعنى في سياقه الطبيعي من خلال التواصل المعرفي.

- **أسس التواصل المعرفي:**

لقد جاء التواصل المعرفي في الرسائل السابقة، متميّزا بما يلي:

- إن الكتّاب/النقاد: الصولي، والصاحب بن عباد، وابن رشيق، وابن شرف، في كل الرسائل يمثّلون أطرافها، من ثم يكون جمعهم للمحاورات في رسالة، هو استدعاء للمستمع الغائب، الذي يمثّل المتلقي الأول، فهم بذلك يحملون كل الإمكانيات لتصويب خطاباتهم حسب ما تستلزمه ردود فعل السلطة.
- إن إعادة الإنتاج في قوالب إرسالية من قبل المرسلين، يجعلنا نقول إنه لم يعد يجري استنادا إلى التفاعل مباشرة، بل تعاقبيا، أي بدل وقوع الاتّصال مباشرة يصبح غير مباشر.
- ظهور مقاصد المراسلين، بإتباع الهيمنة الكلامية الموجّهة من خلال فرض سلطة المعرفة والقلم معًا، إنه شدّ المتلقي إلى القصدية التداولية، ودعوته إلى المشاركة الحوارية في القضايا النقدية المطروحة، منها: التفاضل بين الشعراء، والقديم والجديد، والسرقات الأدبية، وغيرها، حيث نجد المرسلين (النقاد) يدعون إلى إنصاف المحدثين من الشعراء.
- لهذا النوع من المخاطبات الترسلية، دور كبير في تفعيل الحوار واستمراريته، لأنه يبنى أصلا على مجموعة من الأطروحات الخاصة، التي تفتح باب التأييد حينا والمعارضة أحيانا أخرى. وهذا ما رأيناه حين وقفنا على الحدث الكلامي، وكيف ساهم في تفعيل الحركية النقدية التأليفية، لأنها موجّهة إلى القارئ الضمني، أي تفعيل الحوارية بالاعتماد على آليات التحفيز الكلامية، وفي كل ذلك دعوة للمتلقي من أجل إشراكه في توجهاتهم وآرائهم .

(1) الميساوي خليفة، "خطاب الفرد- خطاب الطبقة"، أعمال ندوة قضايا المتكلم في اللغة والخطاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دار المعرفة للنشر، القيروان، 2006، ص:74.

- إن المرسلين (المتكلمين/النقاد) من خلال الأحداث الكلامية، التي أنجزوها كشفوا عن قدراتهم الثقافية والمعرفية والاجتماعية والذاتية، التي عكست بذاتها خصوصية فكر الفرد آنذاك، فكانت المرجع الرئيس لقدراتهم التواصلية في عملية التفاعل وبناء مسارها الاتّصالي.

لنخلص إلى القول إن الشخوص المكوّنة للرّسائل النقدية، تميزت بالكفاءة الكلامية، التي كانت "محفّزا أساسيا لطبع الكلام العربي بسماته الخاصة والمتميّزة"[1]. من ثم يمكن اعتبار المفهوم التشخيصي، مفهوما "لتفاعل ذاتي، وتواصلي، وتسجيلي في الوقت نفسه"[2]، انطلاقا من خصوصيات الأطراف الفاعلة والمتفاعلة في هذه النشاطات التواصلية، التي وسمتها فعّاليات تخاطبية متفرّدة، حيث الكاتب (الناقد) السارد من جهة والقارئ والمسرود له من جهة ثانية، أي هو وضع مركب جاء كما يلي:

- المرسل المركب: يتجلى في صاحب الأمر بالكتابة (السلطة) وهو المكتوب عنه، ومنفّذ الأمر (الكاتب).
- المرسل إليه: يتجلى في الحاضرين مباشرة، والحاضرين تاريخيا، وهو الوضع التواصلي الذي كان ضروريا لتحقيق مفهوم الرسالة النقدية.

2. السيـــــاق:

يعدّ السياق محلّ اهتمام الدرس التداولي كلّه، فهو بعد آخر يتحقق فيه الكلام، فتحليل الآليات الخطابية (الحجاجية) والأفعال الكلامية والافتراض المسبق وهي القضايا التي سُبق الحديث عنها في الفصلين الثاني والثالث وقوانين التخاطب التي سيأتي الحديث عنها في الفصل الموالي، وغيرها من قضايا النظرية التداولية، يعني البحث في مدى ارتباط النص بالسيّاق.

أ. مفهوم السياق وأنواعه: لقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح، بتعدد منطلقات الدارسين له، منهم:

(1) يقطين سعيد، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1997، ص: 214 .
(2) أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، ص: 87.

عند **رومان جاكبسون** (J.Roman): حيث يقول "لكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقا تحيل عليه، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه،وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك "[1]، وهو التعريف الذي يقتصر على السياق اللفظي "باعتباره عاملا مرجعيا داخل الدارة التواصلية اللفظية المنجزة لخطاب ما"[2]، الذي يهتمّ بالعلاقات بين الأنماط الموجودة في النص ذاته .

عند **فرانسواز أرمينكو** (O.Francoise): اعتبرته "مفهوما مركزّيا، يمتلك طابعه التداولي إلا أن الصعوبة تأتي من عدم معرفتنا من أين يبدأ أو أين ينتهي"[3]، فهي تقف على سعة مدلول السياق، باعتباره ظاهرة تواصلية، لأن التداولية في نظرها لا تمتلك حدودًا واضحة، ونتيجة هذا الاتّساع، سنقف على أنواعه، المتمثّلة في:

- السياق النصي: وهو السياق الذي يعنى بدراسة نحو النص أو ما يسمى بسياق القرائن بمعنى "مجموع الكلمات المجاورة التي تحدد مدلول الكلمة"[4].
- السياق الوجودي: ويعنى بدراسة السياق المرجعي، أي "يتمّ الانتقال من الدلالة إلى التداولية حالما يدرك أن المرسل والمرسل إليه، وكذلك موقعهم الزماني والمكاني هي مؤشرات للسياق الوجودي"[5].
- السياق المقامي: ويعنى بالوقوف على تلك الغايات المرجوة من ممارسة الخطاب الذي تتقاسمه الشخصيات المنتمية إلى الثقافة نفسها.

(1) جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ص: 27.

(2) بومزبر الطاهر بن حسين، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 31.

(3)أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، ص: 65.

(4) بوجادي خليفة، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، ط1، 2009، ص: 115.

(5) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 43.

- سياق الفعل: ويطلق عليه أيضا السياق التفاعلي، "ويقصد به تسلسل أفعال اللغة في مقطع متداخل الخطابات، إذ يتخذ المتخاطبون أدوارا تداولية محضة، هي الاقتراح والاعتراض..."[1].
- السياق النفسي: "إن اعتبار الخطاب فعلا، وأن الفعل اللغوي قصد مشروط يقود إلى دمج الحالات الذهنية والنفسية في نظرية تداولية اللغة، لتصبح المقاصد والرغبات حالات ذهنية مسؤولة عن برنامج الفعل والتفاعل، وهذه الحالات هي مناط اهتمام الوصف والتفسير التداولي، بوصفها السياق النفسي لإنتاج اللغة وفهمها"[2].

فهذه الأنواع من السياقات لا يمكن أن تنفصل بعضها عن بعض، لأن التداولية وباعتبارها استعمالا للغة، فهي تسعى إلى تحقيق التفاعل، أي ما ينتج عنها من تأثيرات متبادلة بين المرسل والمتلقي بالأدلة اللغوية وفي شروط سياقية معينة.

ب . السياق والمقام:

كثيرا ما يتداخل مصطلح السياق بمصطلح المقام، لذلك عمل الدارسون على التمييز بينهما دحضا لغموض شائع في استعمالهما، فماذا يعني المقام؟، هو مصطلح يحيل إلى ما عُرف في البلاغة القديمة بمطابقة الكلام لمقتضى الحال أي لكل مقام مقال، فهو الإطار الذي تلتقي فيه جميع العناصر الحجاجية المتفاعلة "وفيه تنتج الأقوال وتنجز المقاصد بواسطة أفعال الكلام"[3].

فهذا **جورج مونان** (**Mounin.G**) يضع فروقا واضحة بين المصطلحين، إذ يقول: "وينبغي تمييز السياق الذي هو لساني، عن المقام الذي هو الخبرة غير اللسانية... في المقام نشير إلى قلم على الطاولة، قائلين: أعطني إيّاه، ونكتب مقابل ذلك: أعطني القلم الذي على الطاولة؛ رادّين المقام

(1) أيت أوشان علي، السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 61.

(2) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 44.

(3) دلاش الجيلالي، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1992، ص: 42.

الغائب إلى السياق اللساني"[1]، يتضح من هذا القول، إن السياق له مفهوم لساني، أما المقام فهو غير لساني، إذاً ما الذي يجمع بينها في إطار التكامل؟.

لعل الجامع بين المصطلحين في الاستعمال هو سياق المقام، الذي يعني: "المعطيات التي يشترك فيها المرسل والمتلقي حول المقام الثقافي والنفسي، والتجارب المشتركة بينهما، والمعارف الخاصة بكل منهما"[2]، وهو المفهوم الذي سنتبنّاه للوقوف على حقيقته في الرسائل النقدية، من خلال مقاربة النظام القولي فيها، وبالأخص ما يعرف بالإشاريات عند التداوليين،لأن السياق في نظرية التواصل – حسب جاكبسون – هو المرجع، وهو المفهوم الذي ينجح في الحواريات "في الجمع بين وجهتي نظرهما: الإشارية والتلفّظية"[3]، لكونه قاعدة لكل اتّصال الذي يحدّد العلاقات المختلفة.

ج . الإشاريـــــات:

إذا كان الحوار يمثل التلفّظ المنطوق في أدق تمظهراته، فإن التلفّظ المكتوب يتجلى في إعلان الكاتب عن نفسه بالكتابة، وعن أشخاص آخرين متلفّظين فيها، حيث ينتقل الحديث من مفهوم المحادثة (الحوار) إلى إنتاج النص، مع إدراج المتكلم في متن كلامه، ما يلتقي مع مفهوم التلفّظ كآلية "لتوليد النص، انبثاق الموضوع التلفّظي، إدخال المتكلم في خضم كلامه"[4]، فيتيح التلفّظ بذلك دراسة الكلام وفق نظرية التواصل،كما كان الأساس الذي بنى عليه أوستن نظرية أفعال الكلام كما سبق ذكره، بكونه ممارسة المرسل لإنجاز فعل لغوي ضمن سياق معين، ليصبح بذلك العنصر الأهم في تبيان المرجعيات، الذي يلعب دورا هاما في ضمان الإطار التداولي للحديث.

ج . 1/ الإشاريات الشخصية: وهي أدق المؤشرات المعبرة عن المكانة السياسية والاجتماعية التي تحيل على حال التخاطب، "وأوضح العناصر الإشارية الدالة على شخص peson هي ضمائر

(1) Mounin.G : Dictionnaire de linguistique, Quadrige, PUF, Paris, Edition, 1974, p : 83.84.

(2) Dubois (Jean) et Autres: Dictionnaire de linguistique Larousse, Paris, 1988, p :120.

(3) أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، ص: 64.

(4) Orecchioni.C ,L énonciation de la subjectivité dans le langage ,Arman Colin éditeur, Paris,1980,p :29.

الحاضر"[1]، المتمثلة في ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب. والملاحظ للرسائل النقدية يجد أنها اعتمدت النموذج التواصلي الشائع أنا – أنت أساسا في بنية المحاورات النقدية باعتباره عاملا في تحويل اللغة بعد الاستعمال إلى خطابات نقدية، لأن "بين أنا وأنت يتشكل الحديث أو الخطاب وتحقيق الفاعلية في اللغة واستعمالها يعني الحديث عن الضمائر التي تلعب دور تحويل اللغة إلى ممارسة ونشاط فردي من خلال الاستعمال"[2]، وتظهر الضمائر في الرسائل الآتية:

- **رسالة الصولي:**

يقول الصولي: "ووهب لأهل الأدب سلامتك؛ فإنك جاريتني آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم أمر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وعجبت من افتراق آراء الناس فيه..."[3]، هذا النموذج التواصلي، جاء مبنيا على الضميرين "أنا – أنت" فهو تفاعل بين طرفين ، فما مرجعيتهما؟.

تعتبر الضمائر صيغا لا يكون لها معنى ولا مرجعية إلا لحظة التلفّظ بها، ويتضح مرجع "أنا"حين يقول: "أنا في حال حدث معين بمعنى يشير إلى نفسه، فيكفي نطق أنا، كما يمكن أن يوظّفه للتعبير عن الجماعة، أو أراد أن يجعل الشخص المتحدّث عنه وراء حجاب، ولكن يلعب دورا في الوصف"[4]، بذلك تكون دراسة مرجعية خطاب الشخصيات هي دراسة لمرجعية الشخص وظروف المكان والزمان، بمعنى التوقف على ما يوفّره الحوار الجاري بين الشخصيات ضمن السياق المقامي الذي طرحت فيه.

- **مرجعية الضمير"أنا"**: هو المخاطِب: الصولي (جاريتني: أنا) وقد أسند الكلام لذاته، فكان المتكلم الذي شكّل بؤرة التراسل الخطابي والمعبر أيضا عن شخص وراء حجاب (السلطة)، لينتقل بذلك إلى ضمير الجمع "نحن".

(1) نحلة محمود أحمد، آفاق البحث اللغوي المعاصر، ص: 17.

(2) حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزّو، د.ط ، 2005، ص: 97.

(3) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 03.

(4) حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص: 100.

- **أما "أنا "الدالة على"نحن"**: فتتجلى في (التقائنا، أفضنا) فهي لا تعني التعميم أو التفخيم، إنما تعبّر عن الجماعة المدعّمة للموقف النقدي، أي: نحن= أنا + آخرون، ومن خلال متن الرسالة فالآخرون هم المؤيدون لمذهب أبي تمام من النقاد والعلماء والخلفاء، إلخ. والغرض من اعتماد الصولي صيغة الجمع هو جعل خطابه أكثر شرعية حتى يستميل المتلقي ويأخذ بنفس الرؤية والموقف، وهكذا يثبت الصولي قدرته التكلّمية بفرض نفسه كفاعل من خلال تحقيق الذاتية، وكأول مستقبل لحديثه من خلال تحقيق الانعكاسية، لينتقل إلى تحقيق التناظرية بتحول الكلام إلى الضمير "أنت".
- **مرجعية الضمير"أنت"**: يتحدد حضور المخاطَب في الضمير "كاف الخطاب" الذي يعبر عن "أنت"، وحسب السياق هو: أبو الليث مزاحم بن فاتك. وبناء على ما سبق اتضحت وظيفة كل من الضميرين "أنا – أنت"، لكن ما الحافز بينهما؟.
- **مرجعية الضمير "هو"**: ضمير الغائب "هو" يُمثله أبو تمام.

فجاءت لعبة الضمائر عند الصولي كالآتي: "الأنا" تصبح هي "الأنت" و"أنا + أنت" تصبح هي "نحن" مقابل الضمير الغائب "هو" الحامل بدوره لتصوّره. وعليه يمكن تحديد الأشخاص في الرسالة كما يلي:

الخارجون عن علاقة التخاطب: ضمير الغائب "هو" ويمثله أبو تمام .

المشاركون في علاقة التخاطب: هم ضمائر المتكلم "أنا"، "نحن" وضمير المخاطب "أنت"، فكان لهذا التداخل بين محدّدات الشخص قوة تخاطبية في مساعدة الصولي لإنجاز أفعاله من خلال إثارة ردود أفعال نقدية، منها: إنجاز الموازنة عند الآمدي كما رأينا سالفا، وتلتقي هذه الرسالة برسائل كل من: ابن المعتز والصاحب بن عباد من خلال توجيه مسار الخطاب وفق ما يقتضيه المتكلم "أنا".

- **الموازنة للآمدي:**

قال صاحب البحتري: "وقد أجمعنا – نحن وأنتم- على أن أبا تمام يعلو علوا حسنا، وينحط انحطاطا قبيحا، وأن البحتري يعلو ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط

ويسفسف"[1]، هو قول يدل على أنه في وضعية تحاور"نحن – أنتم "، يتضح من خلال الضمائر الآتية:

- **مرجعية الضمير "نحن"**: يتضح في (أجمعنا: نحن)، نون الجمع الدالة على نحن = أنا+ آخرون، "أنا" هو الآمدي، والآخرون هم: البحتري وصاحبه ومؤيدوه، إنه تفخيم للذات وتعبير عن رأي الجماعة في الوقت نفسه، كما هو تعبير عن رأي ذاتي، وهو ما تأكد حين وقفنا عند الأفعال الكلامية في الموازنة، إذ تبيّن أن الآمدي اتخذ البحتري أساسا في طرح موقفه النقدي من أبي تمام مدعما موقفه بمجموعة من أصوات النقاد والعلماء وغيرهم.
- **مرجعية الضمير "أنتم"**: وهي تحيل إلى صاحب أبي تمام الذي يعني أنتم= أنت+الآخرون، "أنت" هو: أبو تمام، والآخرون هم: صاحبه ومؤيدوه، ليتضح بذلك معنى "أنتم "الذي عادة ما يوظف في مقام الاحترام والتقدير، لكن في هذا السياق لم يكن المعنى كذلك.

وهكذا تتنوع معاني الضمائر بتنوع المقامات، ليتأكد أن الذي يتغير مع المقام هو مرجعيات المبهمات (الضمائر)، فنحن وأنتم كانت أشكالا فارغة لا مرجعية لها، لكن أصبح لها وجود بعد التلفّظ بها، والتعبير عنها بالكتابة بإسناد الأقوال إلى أصحابها. وبذلك تظهر المحدّدات الشخصية في الموازنة كما يلي :

المشاركون في علاقة التخاطب: ضمير المتكلم "نحن" وضمير المخاطب "أنتم"، اللذان اتخذ الآمدي منهما قوة إنجازية في تحقيق الفعالية النقدية من خلال الحديث بصيغة الجمع رغبة منه في جعل خطابه (ملفوظه) أكثر شرعية "لأن لعبة الضمائر في هذا الخطاب هي لعبة دائرية تعي خريطة التموضع وتجيد التحرك بين ضمائر تتضمن نويات مغايرة لظاهرها، يتقصد الكاتب من ورائها إنجاز فسيفساء متنوعة، الأنا فيها حركية بأبعاد تضيق وتتسع"[2]، ما يؤدي إلى أن يكسب المتلقي نفس الرؤية والموقف. ومن جهة أخرى فاستخدام الضميرين "نحن وأنتم" لا يعرض رأيا خاصا، وإنما يعرض

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 11.

(2) حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 81، 82.

رأي الجماعة الفكرية التي ينتمي إليها، وهذا ما يعزّز الموقف. بالتالي، يمارس من خلالها تأثيرا نفسيا على المتلقي، ويخفف من مسؤوليته على الآراء التي يعرضها، فالآمدي في استخدامه لهذه الضمائر خاصة "أنتم" لا يقصد تعظيم خصمه وحتى نفسه بـ"نحن"، إنما يقصد به هاجس وضع جماعة المناصرين للقديم "نحن" مقابل جماعة المناصرين للجديد "أنتم"، لكن يبقى الضمير "نحن" هو الضمير الذي طغى على التوجّه الحواري في الموازنة، ومنه توجيه المتلقي إلى المراد المقصود.

يعطي هذا الاستخدام في الواقع – دون شك–، أبعادا فكرية حضارية عميقة للمناظرة، إنه يخرجها من إطار النقاش المحدود بين شخصين ليضعها ضمن الحوار العام، بين تيارين متصارعين حول القديم والجديد أي شعر الشاعرين، وهو أيضا تهيئة للحجاج أو لإلقاء الطرح المراد إرساله تبريرًا لموقفه.

من هنا يتأكد منهج الآمدي في الحوار الفكري، الذي يسعى إلى فهم المثقف من حيث هو موجود في مقابل الآخر، ومن حيث هو تاريخ ومثاقفة "حيث يصبح الفعل الثقافي مشتركا بين اثنين يجتمعان معا في علاقة ذات قيمة"[1]، فجعل أصحاب أبي تمام طرفا فعّالا في المناظرة، إنما هو اعتراف لتأسيس ثقافة متكاملة بين الطرفين. وهي الرسالة التي تلتقي مع الموضحة والوساطة .

لنخلص إلى أن كل الرسائل النقدية السابقة، تشترك فيما يلي:

- أنها كانت خطابات موجّهة بقوة من المتكلم (الناقد)، مشحونة بحمولة معرفية كثيفة، تعكس ثقافة الذوات المتكلّمة.
- هذا التوجّه يعكس مستوى البث أو الإرسال لدى المتكلمين (النقاد) من خلال إرساء أطروحة الثقافة كمعيار للتخاطب، وإثبات القدرات، والكفاءات البلاغية، والتواصلية أي التداولية.
- كل هذه الخطابات كانت مدعمة بالسلطة؛ التي سمحت لها بفرض الهيمنة الكلامية، التي عكست بدورها التعدد في وجهات النظر حول الظاهرتين: أبي تمام والمتنبي وكثير من القضايا النقدية.

(1) وتيكي كميلة، الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، ص:193.

- أما على مستوى التلقي، فنقول إن المتلقي كانت له مكانة فاعلة ومتفاعلة، نتيجة الأهمية التي أعطاها الناقد له في خطاباته النقدية، بل كان المنتج لكل الأفكار النقدية المطروحة في الرسائل.
- الذوات المتكلّمة ذوات ثقافية تعكس تميّز العصر انطلاقا من الرؤى النقدية المتميزة.
- إن مراعاة استخدام الضمائر المبني على النموذج التواصلي الشائع"أنا- أنت"-كما رأينا في الرّسائل النقدية- كان مطابقا لمقتضى أقدار المتلقين باختلاف طبقاتهم، "لئن من مقتضيات الحال في الكتابة ما يتصل باستخدام الضمائر، فيجب أن تعرف مقدار المكتوب إليه"[1] من خلال دور المتلقي في إنتاج الرسائل النقدية .

ج-2/ الإشاريات الزمانية: يقصد بها تلك العلاقات، التي تحدد الزمان بالقياس إلى زمان التكلم (التلفّظ)، وزمان الفعل (الكتابة)، وتتّضح في الرسائل كمايلي:

- **زمان التكلّم**: أي زمن إلقاء الحديث والتناظر،الذي يظهر في اللحظة المضارعة للأفعال في الرسائل (الموازنة للآمدي، والموضحة للحاتمي، والوساطة للقاضي الجرجاني) هذه اللحظات التي تعكس التفاعل المرتبط بالفعل والانفعال والتلقائية، بالإضافة إلى أنها لحظات مفتوحة بحسب انفتاح نفوس المتناظرين وفاعلية عقولهم، وتنوع تجاربهم، التي تتبلور مباشرة أثناء التواصل، لكن الملاحظ أن زمان التكلّم في المناظرات (الرسائل الحوارية) غائب سياقيا، وبالتالي سنسعى إلى التعالي عليه إلى زمان الفعل.
- **زمان الفعل**: أي زمان وقوع الأحداث، والتي تتأكد من خلالها وظيفة الرسائل النقدية؛ المتمثّلة في تبادل المنفعة بالتواصل الثري المتجدّد، وذلك بوساطة السارد التي تقع بين زمنين الماضي والحاضر، أين يدرك الماضي كمورد لتأسيس حاضر مستمر؛ ويتجلى خاصة في فعل الحكي "قال" الذي يظهر بقوة في الرسائل خاصة في الموازنة للآمدي والوساطة للقاضي أين يبرز كمفصل لخطاب الرسائل لتبقى "الحكاية فعلا تواصليا بحيث لا وجود للثنائية (أنا وأنت) ولكن

(1) نجار منال محمد هشام سعيد، نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011، ص: 129.

المتلفّظ والمتلقي مواقع مفترضة من المؤسسة الأدبية المتمثلة في الحكائية والقراءة"[1]، وهو في الحقيقة زمان لا وجود له إلا بفعل السارد كفاعل ومنتج له. أما السياق الزماني الذي تؤسس له هذه الرسائل فيمكن تقسيمه إلى ما يلي:

- **القرن الثالث الهجري:** تمثله الرسالتان (رسالة ابن المعتز، ورسالة الصولي)، ويمكن الوقوف على نقاط الاشتراك بينهما، فيمايلي:

- كلاهما وليدة الانفعالية، والذاتية أي خطابها جاء مشحونا برؤى ذاتية تعكس حرارة اللحظة النقدية.
- كلاهما واكبتا الصراع النقدي حول أبي تمام في بدايته، لذلك كانا (ابن المعتز والصولي) تحت تأثير لحظة الكتابة.

- **القرن الرابع الهجري:** تمثله الرسائل (الموازنة للآمدي، والموضحة للحاتمي، والوساطة للقاضي الجرجاني)، فكانت نقاط الاشتراك بينها كالآتي :

- جاءت الأحكام النقدية موسومة بالموضوعية شكلا، لكن مضمونا غلبت عليها الذاتية، ظهر هذا في الموازنة والوساطة، أما الموضحة فقد طبعتها أحكاما ذاتية صريحة.
- ظهر هناك نضج في تحديد المصطلحات المتعلقة بكثير من القضايا النقدية مثلا قضية السرقات، واللفظ والمعنى، والتفاضل بين الشعراء، وعمود الشعر.
- ظهر في هذه الرسائل ما يمكن تسميته بالنقد المنهجي؛ إذ أبان كل من الآمدي عن منهجه في الموازنة، والقاضي عن منهجه في الوساطة.
- استطاعت هذه الرسائل أن تأسس للنظرية النقدية العربية، لأنها جاءت حيث نضج الفكر النقدي العربي.

(1) حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص: 110.

- ولئن وُسم العصر (القرن الرابع الهجري) بالتطور على كافة الأصعدة، فإنه انبثق عنه رقي العقل العربي من خلال الكشف عن عمق درجات الفكر والانتقال بالمناظرات إلى الإيقاع الصناعي الذي تلتقي فيه عبقريات الكتاب على مستوى الإقناع بالحجة.

- **القرن الخامس الهجري:** تمثله الرسالتان (قراضة الذهب لابن رشيق، ورسائل الانتقاد لابن شرف)، وجاءت نقاط الاشتراك بينهما كما يلي:

- كانتا تحصيلا لجل الصراعات النقدية المطروحة في النقد العربي التقليدي حول القضايا النقدية، منها: اللفظ والمعنى، والقديم والمحدث، والسرقات، والتفاضل بين الشعر والشعراء.
- كشفتا عن تميّز النقاد المغاربة في تحديداتهم لكثير من مصطلحات النقد، منها: السرقات.
- الفكر النقدي عند المغاربة، تجاوز كثيرا من الاختلافات الإشكالية التي كانت حول قضايا نقدية كثيرة، وكذلك حول أبي تمام والمتنبي .

وبناء على ما سبق، نقول إن الزمان كان دائما من العناصر السياقية والمعايير النقدية المهمة في تصنيف النصوص. وانطلاقا من التصنيفات التي فرضتها الرسائل النقدية وفقا للاختلافات الزمنية، نجد أنها أفضت حقا إلى أنماط معرفية ميّزت الفعل الترسلي، بدءا بالقرن الثالث الهجري حيث بداية الصراع النقدي، وولادة مصطلحات نقدية وقضايا نقدية، مرورا بالقرن الرابع الهجري وحديث عن نضج الفكر النقدي، بظهور المناهج النقدية، وصولا إلى القرن الخامس والتأسيس لنظرية نقدية عربية قائمة.

ج–3/ الإشاريات المكانية: يقصد بها التحديدات المكانية التي تحيل على مكان التكلم، التي تظهر من خلال الرسائل النقدية؛ متموضعة في الإطارين الآتيين:

- **إطار موجود: المجلس:**

يعتبر المجلس "الفضاء الثقافي العربي الأساسي الذي تم فيه إنتاج الكلام العربي القابل للتداول والاستمرار"[1]، كالرسائل التي احتضنها هذا الإطار المكاني والحضاري، المتمثلة في الرسالة الموضحة

(1) يقطين سعيد، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص: 213.

للحاتمي، التي تحددت فيها التوجّهات الحقيقية للمطارحات الفكرية والمثاقفة، انطلاقا من خصوصية المتحاورين بحكم المرتبة الاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية.

وبالنظر إلى المجلس الذي وُسم بالوظيفة العلمية تحت حماية السلطة السياسية (مجلس الوزير المهلبي)، فإنه ارتبط "بنمط من التكوين والكفاءة الفكرية والاستعداد النفسي للجليس والسائل في إطار حوار وحديث متنوع وثري وراق يختص بالخاصة وليس بالعامة"[1]، وبالتالي نتج عنه بنية نصية متميّزة، فما خصوصيتها؟،القارئ للموضحة يقف على ما يلي:

- جل المواضيع المطروحة في المجالس، هي انعكاس للواقع الثقافي في القرن الرابع الهجري، خاصة المتعلقة بالجوانب النقدية.
- وجود ممثل السلطة السياسية، يعني فرض توجهات نقدية معينة.
- اعتماد آليات حجاجية مستميلة باللجوء إلى المغالطة، وممارسة الضغوطات النفسية.
- تجسد وضعية المناظرة من خلال (المجلس – زمن القرن الرابع الهجري)، "صورة المثقف الحرّ، والملزم في الوقت نفسه، بنقل الواقع العام والخاص لعصره وتحويره والإنسان الفاعل والمنفعل في ثقافة معاصريه وفي بنياته السياسية والاجتماعية ... إلى جانب الثقافة الموسوعية التي أسهمت في تكوين الكاتب وبالأخص تكوين بنيته الفكرية"[2]، أي أن المناظرات النقدية هي صورة الذات المثقفة في القرن الرابع الهجري.

- **إطار غائب/ مصطنع:**

يظهر هذا التحديد في الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، فإذا كان المفترض أن يجتمع أطراف الحوار في حيّز واحد، ويقومان بالمنافسة الخطابية وجها لوجه، فإن كل من الآمدي والقاضي الجرجاني، قد قاما مقام أطراف الحوار المجهولة، إذ صاغا كلاهما الرّسالتين بأسلوبهما ومنهجهما الخاص باعتبارهما راويين، فهما من استدعيا الخصوم، وهما من استخلص آرائهم وعقدا بينهم عقد التناظر، بل وتكلّما على لسانهم. فجاءت الرسالتان تتميّزان بما يلي:

(1) وتيكي كميلة، الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ،ص: 216.
(2) نفسه، ص: 157.

- موضوع الرسالتين، انبثق من الصراع الفني والخصومة حول كل من أبي تمام والمتنبي، الذي عرفه القرن الرابع الهجري.
- غلبة الاحتكام العقلي، والاحتجاج المنطقي، نتيجة النضج الفكري والبحث والنظر.
- اعتماد النقد المنهجي في الموازنة عند الآمدي والوساطة عند القاضي الجرجاني، توخّيا للموضوعية؛ لكن الذاتية كانت أقوى في البروز بإدارتها للفعل الحجاجي، والفعل الترسلي معاً.

لنصل إلى القول، إن الرسائل النقدية جعلت الإشاريات المكانية انطلاقا للإشاريات الزمانية من خلال القراءة السياقية لها، التي أصبحت دالة عليها؛ باتخاذها من الكلام الشفوي سبيلا إلى الزمن، ومن الكتابة طريقا إلى المكان، فكانت هذه الانتقالية حاملة لحوار قائم على الفائدة العلمية، ومثيرة للمتعة الفكرية التي تعكس أدبية وثقافة الإشاريات الشخصية، وكاشفة للمتلقي عن المنهج الاحتجاجي المستخدم من الخصمين في الدفاع والهجوم.

وعليه، فتحليل البنية الكبرى للرسائل كشف عن تلك المفاتيح الجوهرية، التي وضّحت كيفية فهم شركاء التفاعل في البحث التداولي،كونه مغامرة في المسكوت عنه، تتجاوز الملفوظ إلى المقصود في التفاعلات الاتّصالية.

ثالثا/ إعادة إنتاج الخطاب النقدي الترسلي: تجربة تجاوز الحدود

عمل النقاد من خلال الرسائل النقدية، التي عكست حقيقة الخصومات النقدية – حيث شغل شعر المحدثين الأذهان وأرغم الخطاب النقدي على تحليله. لأن السياق الثقافي كان يدفع إلى إعادة تقويم الخطاب النقدي لا إلى الانقلاب عليه– على استحضار ما مرّ به مفهوم النص في تشكلاته وبناءاته عن طريق الرواية، من خلال طرح مشروع نقدي. بالنفاذ إلى أعماق الذاكرة –نسق الكتابة الشعرية العربية أو عمود الشعر العربي– لكشف المكبوت فيها، عن طريق ملاحقة ظلال النص تاريخيا، ليحققوا بذلك فعل الوجود. فكانت مهمة الفكر النقدي إذًا "أن يستحضر ما يتنساه أو يسكت عنه أو يفلت منه في ما هو يفكر بسبب من طبيعته ذاتها"[1]، انطلاقا من الإنصات لمفهوم الشعرية العربية، بوصفها إثارة الصورة في نفوس السامعين وبعث الأصداء الملازمة للواقع –لأن القدماء

(1) حرب علي، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، مقاربات نقدية وسجالية، دار الطليعة، بيروت، ط 14، 1994، ص: 29.

كانوا الأصدق في الشعر والأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يؤثرون الغرابة والغموض- من ثم كان هذا الإنصات لصوت الآخر، رهانا حقيقيا للنقاد ،حيث إعادة القراءة لمفهوم النص/المعنى في ضوء سياق التلقي، ومن ثم إعادة قراءة الخطاب النقدي في ضوء التراكمات المعرفية الجديدة بتفكيك أغلال الهوية الشعرية، والإعلان عن الدخول في اللعبة النصّية، بمحاولة إيجاد مصوغات التحاور بين العلاقات الدلالية، في إطار التواصل اللفظي، الذي عكسته الخصومات النقدية حول أبي تمام والمتنبي وما انجر عنهما من اختلافات في القضايا النقدية، منها السرقات الشعرية كونها دلالة حقيقة عن الشعر بتحريك حدود الوعي واستحضار المستبعد/ الآخر. إذ أنتج النقاد مفهوما آخر للنص بل مفهوما آخر للخطاب النقدي "إننا نشهد إذن على نوع من إعادة تقويم الخطاب النقدي، تقويما حذرا حقًّا، إلا أنه حساس"[1]، بعد الابتعاد الحذر عن الدلالة الأصلية المرجعية للشعرية، فأصبح فضاء مفتوحا للتعدد الدلالي والتداخل النصي آخذين بنهج "قراءة تعددية للنص، والاعتراف باشتراك الألفاظ، وتعدد المعاني، وإقامة فعلية لنقد تعددي، وفتح النص على البعد الرمزي"[2]، الذي يسمح بالتأويل بوصفه سلسلة الاستدلالات، الدالة على القدرات الاستنتاجية للنقاد في تحديد ما يعنيه المحدثون/المتكلمون، القائمة على الافتراضات المسبقة التي فرضتها المعطيات السياقية كما رأينا في تحليلاتنا السابقة، بعدما كانوا أبواقا للمفهوم الإيديولوجي الذي كرّسته السلطة. من ثم كانت هذه الإعادة هي إزاحة للمعنى المركزي/الإيديولوجي دون إحداث القطيعة معه، وإنتاج خطاب نقدي يحقق المعنى الكوني الشمولي: الثقافي، الحضاري.

(1)بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، ص: 32 .

(2) بارت رولان، درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، ص: 78.

الفصـــل الرابع: استراتيجـــية الكتابـــــة

أولا/ الاستراتيجـــــية والكتـــــابة

ثانيا /استراتيجـيات الكتاب / النقاد (قوانين الكتابة)

أولا/الإستراتيجية والكتابة:

1. مفهوم الإستراتيجية:

يُعد مصطلح الإستراتيجية من المصطلحات العابرة للتخصصات المختلفة، فقد اقترن بالسياسة، وبالمجال العسكري، وبالمجال الاقتصادي، وبعلم النفس، وبالذكاء الصناعي، وغيرها من التخصصات، لذلك نجده مصطلحا متعدد التعريفات.

عند **ميشال فوكو** (Michel Foucault): تستعمل كلمة إستراتيجية"عادة بثلاثة معان:

أولا: للتدليل على اختيار الوسائل المستخدمة للوصول إلى غاية معينة، والمقصود بذلك هو العقلانية المستخدمة لبلوغ هدف ما.

ثانيا: للتدليل على الطريقة التي يتصرف بها أحد الشركاء في لعبة معينة، تبعا لما يعتقد أنه سيكون تصرّف الآخرين، ولما يخال أن الآخرين سيتصوّرون أنّه تصرفه هو، باختصار: الطريقة التي نحاول بها التأثير على الغير.

ثالثا: للتدليل على مجمل الأساليب المستخدمة في مجابهة ما لحرمان الخصم من وسائله القتالية وإرغامه على الاستسلام"[1]، يتضح من هذا التعريف أن الإستراتيجية ثلاثة أقسام: الأول: يتعلق بالتخطيط الذهني، والثاني: يتعلق بالتنفيذ الإجرائي له، والثالث: تحقيق أهداف ومقاصد.

كما يستخدم هذا المصطلح الإستراتيجية بمفهوم واسع مرادفا لتخطيط المتكلم أو تخطيط القارئ، بمعنى في تلك التفاعلات التواصلية، التي تتحدّد في التعريف الآتي: "بوصفها محصّلة لسلسة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار – الجارية في العادة عن وعي- التي تعلم بواسطتها خطوات الحل ووسائله لتنفيذ أهداف اتصالية"[2]، فهذا التعريف يركّز على العمليات الاتّصالية الناتجة عن التفاعلات التخاطبية، والذي بدوره يتّضح أكثر في ما يلي: "تعرّف الاستراتيجيات الاتصالية من

(1) دريفوس أوبيير ورابينوف بول: ميشال فوكو (مسيرة فلسفية)، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة وشروح: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، د.ت،ص: 200.

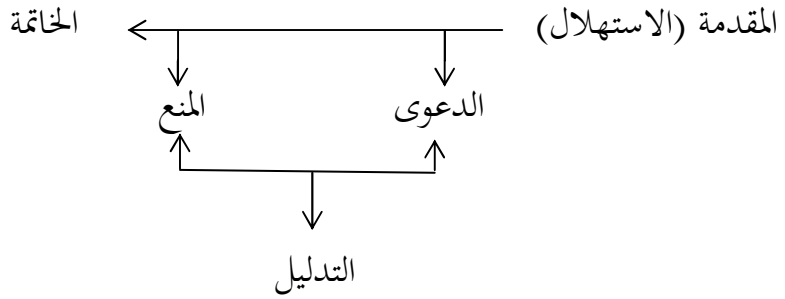
(2) هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص: 314.

أجل ذلك دائما بواسطة أهداف معينة –مستنبطة من التفاعل– فهي تعود إذن إلى الحالة المستقبلية المستهدفة لدى المتفاعلين ويرتبط بمكون الهدف هذا تنشيط أنساق معرفية معينة وتمثيل نماذج ذهنية واستحضار آراء ذاتية، وقناعات ومواقف واستحضار الوعي بالشروط السياقية لفعل الاتصال المخطط له، وبصفة خاصّة التوجيه الدائم لكل النشاطات الإدراكية إلى الوظيفة المتوقعة ضمن النص المخطط له في التفاعل"[1]، أي أن البنية اللغوية (النص) هي الإطار الإستراتيجي الذي يحدّد بناء النص وصياغته، أو – بعبارة أخرى– صناعة النص الفعلي أو المكتوب، حيث يتحقق مفهوم الإستراتيجية من خلال التساؤل التالي: ماذا نريد؟ وكيف نحقق ما نريد؟.

للإجابة عن ذلك، سنعتمد على هذا التحديد الدقيق والشامل لمصطلح الإستراتيجيةالآتي: "هو المخطط الذهني الرئيس، وما يتبعه من المنجز النصي الرئيس، الذي يحقق الهدف الرئيس"[2]. من ثم، سنقف على الدراسات التي عالجت مسألة الإستراتيجية الخطابية، من خلال محاولتنا لرصد حركية التخطيط الفكري لإنشاء النص الترسلي بالتحديد، ثم تجاوز ذلك إلى ميلاد النص بالفعل.

2. استراتيجيات بناء الخطاب :

الملاحظ للشكل الشائع لنصوص الرسائل النقدية، يجده يبدأ بالمقدمة فالدعوى، فالمنع مع التدليل فالخاتمة، والذي يتضح من خلال المخطط التالي:

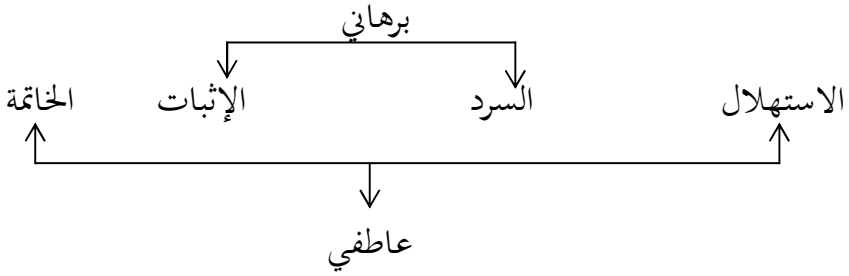


وهو شكل يتسم بالمنطقية التي تعدّ الركيزة الأساسية للحركة الحجاجية المتنامية المترابطة الشروط التداولية. إذ يرتبط الادعاء منطقيا بالمقدمة كما يحرص الكاتب (الناقد) على جعل هذا الخطاب

(1) هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص: 314.

(2) بن عبد الكريم جمعان، إشكالات النص، المداخلة أنموذجا، دراسة لسانية نصية، ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009، ص: 175.

مقنعا ومؤثرا بالاعتماد على التدليل وتوظيف آليات حجاجية تخدم قصده، بالإضافة إلى أن جل هذه النصوص منطلقها ادعاء رئيس واحد، ثم يتكرر في متون الرسائل، وهذا يدل على أهميته، باعتباره نقطة تفتيق العقول على الاتجاهات المختلفة؛ كما أصبح يشكل "عنوانا للنص يعكس هذا –على الأقل – وعي الكاتب القوي بقضيته التي يدافع عنها"[1]،خاصة في النصوص الحجاجية المدروسة، ولتدعيم صحة ادعائه، غالبا ما يلحقه بآليات خطابية متنوعة تعكس الأثر الثقافي، ومدى مساهمته في إستراتيجية بناء النص الترسلي، تحقيقا لمحتوى المقولة "إن الثقافة العربية هي ثقافة النص"[2]، لأنها تخضع للنص الديني كونه النسق المهيمن في إنتاجالخطاب الترسلي وتأويله. فجاءت البنية العامة للرسائل النقدية تتوافق ونموذج رولان بارث في تقسيم الخطاب، كالآتي:[3]



فبارث من خلال هذا المخطط يقسم نظام أجزاء الخطاب إلى قسمين:

أ. استدعاء الأحاسيس: وهو الجزء العاطفي الذي يضم الاستهلال والخاتمة بصفتهما خارجين عن الخطاب.

ب . الدعوة إلى الحدث، إلى الدليل: وهو الجزء البرهاني الحجاجي، ويضم السرد والإثبات أي (علاقة الأحداث، وطرق الإقناع والأدلة)، وهما العنصران المكوّنان للخطاب، فكيف تجلى ذلك في النصوص الترسّلية المدروسة؟.

(1) العبد محمد،" النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع"، ص: 51.

(2) بن عبد الكريم جمعان، إشكالات النص، ص: 182.

(3)بارث رولان، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص: 71.

– جدلية الفواتح والخواتم في استراتيجية بناء الخطاب :

تعتبر المقدمة والخاتمة من العناصر الأساسية المكوّنة لبنية النص الترسّلي، لأنهما يمثلان عنصرا الاستهلال والانغلاق، حيث تتجلى وظيفتهما في الدعوة العاطفية، يقول محمد العمري: "والمتبع أن يحتوي الاستهلال لحظتين: لحظة الاستهواء والاستمالة، وذلك حسب طبيعة القضية المطروحة، ولحظة الإعلان عن التقسيم المتبنى، والتخطيط المتبع، كما أن للخاتمة مستويين: مستوى الأشياء أي مستوى الإعادة والتلخيص، ومستوى العواطف"[1]، وهي الوظيفة التي تحمل انفعالات ذاتية التي يبدي المرسل تجاهها موقفا يجعل الخطاب المنجز ملكا له. وتظهر في الأفعال الكلامية التي أسهمت في بناء الخطابات النقدية، وكذلك في الضمائر وخاصة ضمائر المتكلم المحققة بدورها للوظيفة الانفعالية التي تعبّر عن موقف النقاد/الكتاب.

أ. المقدمـــة (الاستهلال): لقد أخذت في النقد العربي القديم تسميات عديدة منها: الاستفتاح، والمطلع، وغيرها، إذ راهن فيها على الحسن المشروط وكذلك الفاعلية، لأنها ركن يعتمَد عليه في إثارة المتلقي "وشدّ انتباهه وإقحامه، بالتالي في لعبة الكتابة"[2]، لكونها مدخلا للفهم والتفسير وعقدا ضمنيا بين الناقد/الكاتب والقارئ، وتتجلى فيما يلي:

أ/1. الاستفتاح بالعنوان (النص الموازيParatexte): يعتبر العنوان من الأسس المهمة التي يقوم عليها النص الموازي، لكونه العتبة الخارجية المحيطة بالنص التي يمكن من خلالها ولوج فضاءه، وتجلى في الرسائل كما يلي:

- ابن المعتز: في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه.
- الصولي: أخبار أبي تمام وشعره.
- الآمـدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.
- الحاتمي: الموضِحَة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره.

(1) العمري محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 129، 130.

(2) الدهري آمنة، الترسل الأدبي بالمغرب، النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص: 37.

- الصاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ شعر المتنبي.
- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه.
- ابن رشيق: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب.
- ابن شرف: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء.

يلاحظ من خلال هذه العناوين أنها جاءت إجابات عن القضايا النقدية المطروحة من القرن الثالث الهجري إلى القرن السادس الهجري، حيث شكّل أبو تمام والمتنبي أساس التساؤلات الإشكالية. ولتحليل مضامين هذه الإجابات واستجلاء أبعادها التداولية بغية التمسك باستراتيجيات العنونة في الفعل النقدي الترسّلي، ستقتصر الدراسة على عنوانين هما: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني باعتبارهما- الموازنة والوساطة- المشاريع النقدية الحاملة للرؤى المعاصرة آنذاك. حيث نجد فيهما "النقد بأدق معاني الكلمة، إذ يتناول الكتاب الأول شعر أبي تمام والبحتري ينقدهما نقدا دقيقا مفصلا: نقدا منهجيا، كما يتناول الثاني المتنبي بالنظر في شعره وتفصيل ماله من فضل والرد على خصومه أو التماس الأعذار له"[1]. بمعنى قيامه على أسس موضوعية تتوخى البحث والدراسة .

تأتي أهمية العنوان لكونه الأساس الذي يمنح النص هويتّه ، فهو "الوسيلة التي تمكن نصّا ما أن يصبح كتابا بذاته، ويقدم نفسه للقارئ"[2]، أي بنية لغوية حاملة لقوة إبداعية خاضعة لكل شروط الكتابة والتلقي، فضلا عن موقعه الهام فهو عتبة الإغراء الأولى في شدّ انتباه القارئ إلى استراتيجيته في توجيه مسار القراءة من جهة، وتوضيح مقاصد المؤلّف من جهة أخرى، إذ يشكّل أعلى سلطة تلق ممكنة حاملة لأعلى اقتصاد لغوي ممكن التي تكتنز الكثافة المقصدية الكاشفة عن علاقات الإحالة إلى المرسل، وإلى النص،وإلى الوجود (العالم)، يقول فوكو:"فخلف العنوان والأسطر الأولى، والكلمات

(1) مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص: 74.

(2)Genette.Gérard, Introductionto the paratexte,Trans:Marie Maclean ,New Literary History, Vol22,Spring 1991,p:261.

الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميّز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى"[1]، أي أن للعنوان وظائف متعددة فهو نصّ يتعالق بطريقة مباشرة أو خفية مع النصوص الأخرى، حيث يتخذ أبعادا تناصية من خلال تداخل النصوص تلاحقا أو تكاملا أو تحاورا من أجل توفير دلالة النص، فضلا عن وظائف أخرى منها: التّعينية والإغرائية والإيديولوجية.

وعلى هذا الأساس سنعمد إلى الخطوات -المنهج التداولي- التي حدّدها ليوهوك لمقاربة العنوان بوصفه علامة ثقافية وواجهة إشارية وإشهارية تختزل النص مبنى ومعنى، وهي:

- استقراء بنيته المقصدية ومرجعيتها لكونه معطى ثقافيا.
- مراعاة السياق الذي يتحرك فيه وما يحيل إليه.

- **الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي:**

يتّضح من البنية التركيبية للعنوان أنها تتشكّل من مركب إسنادي، حُذف فيه المسند إليه، والأصل أن تكون: هذه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أما المسند فيتكون من: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ليغدو بذلك العنوان قرين الوضوح الدلالي للوهلة الأولى، وهي سمة عُرفت بها الكتابات النقدية قديما، "ولعل مردّ هذا عائد إلى اختمار الدراسات النقدية في ما بين القرن الثاني والخامس الهجريين، التي كانت تلحّ على جودة الكلمة وتخيّرها (الجاحظ، الجرجاني، الآمدي، ابن طباطبا)"[2]، وهي السمة الملاحظة على جلّ الرسائل النقدية المدروسة، والغرض منها هو تقريب المعاني والدلالات إلى فهم المتلقي. لكن، بالرغم من الوضوح الدلالي إلا أنها تخفي جانبا غامضا، لأنها جاءت جملة خبرية تستدعي أسئلة ضمنية (التأويل) لتفصح عن الجانب الخفي، حيث يمكن أن نؤولها ب: "ما" الاستفهامية فتصبح: ما الموازنة؟.

(1) فوكو ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة:سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 23.

(2) حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص: 15 ،16.

وهو التساؤل الإشكالي الذي يحيل إلى مرجعية الخطاب النقدي الترسلي، الذي يقتضي الأخذ بالمقاربة العنوانية "لأن العنوان بمفرده، يمكن من خلاله تفكيك النص إلى بنياته الصغرى والكبرى، قصد إعادة تركيبه من جديد نحوا ودلالة وتداولا"[1]، خاصة وأنّه المولّد الفعلي لنسيج النص الخطابي ودليله في الإفصاح عن أبعاده الفكرية والإيديولوجية، من خلال الأسئلة التي يمكن أن تتوالد عنه، هي:

- هل هو إثبات للملكية الفردية للنص ؟.
- هل هو إثبات لحق الآخر في إنتاج النص ؟.
- هل هو مفهوم جديد للنص ؟.

أسئلة كثيرة، تعكس أبعادا دلالية كثيفة ومتعددة أيضا، ما يعني أن العنوان "لا يسعى إلى أن يصير حقيقة ثابتة، بل فتحا للباب أمام سؤال تتقاطع في رفده عدة حقول معرفية تجاه العنوان الذي يشكّل تساؤلات، ويخلق انتظارا"[2]، لكون هذا العنوان "الموازنة" جاء جامعا لإشكاليات العصر (القرن الرابع الهجري).

وردت مادة وزن في لسان العرب من "وزن، الوزن: رمز الثقل والخفة،... والميزان: العدل، ووازنه: عادله وقابله"[3]، لقوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الوَزْنَ بِالْقِسْطِ﴾ [4]، أي: أقيموا الميزان بالعدل. فالموازنة -إذاً- تعني تحقيق العدل بمعنى إحقاق الحقيقة، من ثم الإنصاف، فما مطابقة ذلك لموازنة الآمدي؟.

لاشك في أن الآمدي يهدف من خلال طرح هذا العنوان إلى إعادة قراءة النص الإبداعي، متجاوزا بذلك كل القراءات المنغلقة في التساؤل: من الأفضل؟، والتي توحي بإلغاء الأنا المتسلطة (الملكية الفردية للنص) ويفتحها على الآخر بإشراكه كعنصر أساسي في إنتاجه، وهو ما تجلى في تعدد الأصوات الذي أوجده كآلية جديدة في تحقيق العدل بين الأنا والآخر، إنه استحضار لنص غائب (النص المحدث الذي يمثله أبو تمام) وجعله في محاورة مع النص الحاضر (النص القديم الذي يمثله

(1) حمداوي جميل، "السميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، العدد3، المجلد25، الكويت، يناير/مارس ، 1997، ص: 106.
(2) حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص: 21.
(3) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص: 446،448، مادة: (وَ،زَ،نَ).
(4) سورة الرحمن، الآية: 09.

البحتري) تأسيسا لمفهوم النص الجديد الجامع لما هو غائب وما هو حاضر، لتأتي الموازنة كمشروع نقدي –قراءة جديدة– تقتضي إشراك صوت المتلقي مع صوت الأنا في الحكم العادل، وفي مجموع هذه الأصوات يتحقق الإنصاف أي صوت الحق. فيغدو مفهوم النص الذي يطرحه الآمدي "تتعدد فيه الأصوات تماما كما تتعدد الأصوات داخل النص الأدبي"[1]، والتي ستكشف بدورها عن تعدد الذوات كما طرحها في الموازنة من خلال أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري المشكّلة لهذا التعدد الصوتي، الذي تتقاطع فيه جدلية التعالق النصّي الذي يلتقي ومفهوم التناص والحوارية.

لتبرز بذلك ملامح الفهم الجديد لمفهوم النص في الفكر النقدي، وهو أنه لا وجود لنص من الفراغ، إنما يقتضي ذلك ضرورة التلاقح والتحاور بين النصوص لإنتاج نص يضمن التطور والاستمرارية. والذي يمثّله عمود الشعر (صوت البحتري) كنموذج للإنتاجية النصيّة في الأخذ بالتقاليد الأدبية، وضرورة الإقتداء به بوصفه الظاهرة التداولية التي تجاوبت ووجدان الجماعة، والسبب في نيل أشرف وأفضل مراتب الشعرية.

فجاء مشروعه النقدي، ليطرح ضرورة المحاورة مع هذا النسق المهيمن –عمود الشعر– لإنتاج نص جديد يقبل الانفتاح والمشاركة في الفعل الدلالي التوليدي للمعنى، بوصفه بنية دينامية تأبى التمركز والمفاضلة، أي دون إحداث القطيعة مع الموروث النموذجي حفاظا على التواصل بين الماضي والحاضر وضمانا للملكية الجماعية، مكرّسا بذلك لحرية التصرّف كقيمة مضافة إلى النموذج المهيمن، من خلال المشاركة في فعل لعبة الكتابة الشعرية، المقوضة للإيديولوجية السائدة. وهو ما يمكن إدراكه من خلال الثورة والخصومات التي أحدثها النص المحدث على عمود الشعر، فهي "لم تكن خروجا مطلقا عنه، أو أنها انبثقت من فراغ ، بل هي تحول داخل النمط ذاته إما بمساءلته أو محاورته أو امتصاصه أو تحويره. وهي في جميع الحالات تحمل إن قليلا أو كثيرا بعضا من بصمات العمود الشعري الذي يكسبها التواصل والاستمرارية"[2]. ومثال ذلك قضية السرقات الشعرية وتطورها، التي جاءت نتيجة

(1) حمودة عبد العزيز ، "المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التفكيكية)" سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أفريل ، 1998، ص: 363.
(2) بلال عبد الرزاق، جدلية التعالق النصّي بين السرقات الأدبية والتناص، ص: 20.

توجّه النقد توجّها تاريخيا، باتخاذ التقاليد في الشعر مقاييس لهم، فمن كونها عيبا من عيوب الشعر وسلاحا لإسقاط مراتب الشعراء أصبحت "مكونا إنتاجيا يؤمن بالتلاقح النصي سبيلا إلى الإنتاجية"[1]، أي مكونا فنّيا، انطلاقا من مشروعية تداول المعاني المشتركة في تأسيس ضرورة الاقتراض الشعري. حيث أشار في كتابه إلى أن الغاية من تداولها بين الشعراء هو الابتكار في الصورة الفنية، حتى يحققوا الاختلاف والتطور بين السابق واللاحق، كما أن هذا المبدأ كان أساس التداول عنده، إذ يقول: "غير منكرٍ لشاعرين (مكثرين) متناسبين ومن أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، ولاسيما ما تقدم الناس فيه ، وتردد في الأشعار ذكره"[2]. ليلفت الانتباه إلى عدم إلقاء اللوم على من نقل تلك المعاني من سابقيه، ليحدّد بذلك مفهوم المعنى المتداول لديه، والغاية المنشودة هي الابتكار والاختراع، وهو المبدأ الذي اعتمده للدفاع عن تداول أبي تمام للمعاني العامة في شعره التي أطلق عليها اسم استعارة، لاستعارته إيّاها من معاني الناس وهو ما يعكس ثقافة الشاعر.

يأتي هذا المشروع الجديد، ليؤسس لمفهوم جديد للنص وفق آليات جديدة أساسها التعدد الصوتي الذي يعكس بالضرورة تعدد الذوات والنصوص، لتقترب نظرته هذه بمفهوم "التناص أو التفاعل النصّي عند النقاد الغربيين المحدثين والمعاصرين، الذين نظروا إلى النص على أنه مجال لتداخل المكونات"[3] على الرّغم من الاختلاف في الأسس المكوّنة له، لأن النص هو بناء على المعاني المشتركة والمتداولة، متجاوزا بذلك المفهوم الكلاسيكي له، الذي يعكس الوجود لحساب آخر يعيش في الماضي لا في الحاضر، وفي الذاكرة لا في الوعي النقدي، وفي الخطاب لا في التجربة المعاصرة. فكان كفيلا بأن يراجع الملكية الفردية (السلطة) للنص من خلال إعادة النظر في القداسة والهيمنة التي فرضتها سلطة الخطاب وفق متغيرات السياق الحضاري.

(1) بلال عبد الرزاق، جدلية التعالق النصّي بين السرقات الأدبية والتناص، ص: 20.

(2) الآمدي، الموازنة، ص: 56.

(3) غانم أحمد سليم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2006، ص: 104.

- **الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:**

يلاحظ على بنية العنوان أنها تتشكّل من مركب إسنادي، حُذف فيه المسند إليه كما يلي: هذه الوساطة بين المتنبي وخصومه، أما المسند فهو يتكون من علامتين هما: الوساطة والخصومة. كما تبدو الجملة الخبرية واضحة تفتح بابا على تقبل التأويل لتفصح عن الجانب الخفي من خلال التساؤل الإشكالي الذي تتضمنه وهو: ما الوساطة؟، وهو تساؤل يحتمل توالد أسئلة أخرى، هي:

- هل الوساطة هي إثبات للملكية الأحادية (السلطة) للنص؟.
- هل الوساطة هي إثبات للملكية الذاتية (الخاصة) للنص؟.
- هل الوساطة تأسيس لمفهوم جديد للنص؟.

تقتضي الإجابة الوقوف عند العلامات البارزة في العنوان وهي: الوساطة والمتنبي والخصوم.

يعتبر المتنبي من الشعراء المحدثين الذين وجدوا أنفسهم أمام مفارقات ذلك لأنه استطاع أن يجمع بين القديم والمحدث، فكان ذلك سببا في إثارة الخصوم حول حقيقة هذا النص الذي فرض هيمنته وسلطته على الفكر النقدي بإنتاج خطاب مضاد قائم على تتبع السقطات والأخطاء والسرقات، من إنتاج سلطة المؤسسة النقدية أيضا "وهذا يعني أنها تخفي تكييفا لتقنية المراقبة، وبالتالي نظاما سلطويا،فلا شيء يميزها، فكل خطاب: أدبي، علمي، عامي، متمرد، لا يتخطى طبيعته تلك حتى وإن كان خطابا مضادا لأنه يتحرك داخل الخطاب الذي يحاربه فيتحول حالما ينتصر إلى مركب سلطوي"[1]، لأجل مقاومة هذا النص الجديد الذي أوجده المتنبي، وفي ظل هذا التصارع بين نص المتنبي السائد ونص الخصوم المضاد، كان لابد من صوت يحاول التوسط بينهما، وهو ما طُرح في الوساطة.

فإذا اعتبرنا العنوان "الوساطة بين المتنبي وخصومه" بنية مستقلة وظيفية، كونها رسالة صادرة من المرسل/الناقد إلى المتلقي محمولة على الفعل الإنجازي، ما الوساطة؟ المتمثل في الاستفهام، فإن الوساطة هي علامة متحركة تفرض مفهوم النص كمعنى آت، كيف؟.

(1) الكبسي محمد علي، ميشال فوكو تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ص: 56.

جاءت الوساطة في اللغة "...ووسط الشيء وأوسطه: أعدَله، ...ويقال أيضا: شيء وسط أي بين الجيد والردئ... وفي التنزيل العزيز: ﴿وَكَذَلِكَ جَعلنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾[1]، أي عدلا"[2]. هل هذه المعاني تقارب مفهوم الوساطة للقاضي الجرجاني؟.

إذا كانت الوسطية هي الجمع بين المتناقضات بفرض المحاورة أساسا لتحقيق ذلك، فإن القاضي جعل ذلك بؤرة طرحه في مشروعه النقدي من خلال الوعي الجديد في تصوره النقدي، وهو أن لا وجود لنصّ من العدم "وتقتضي هذه القاعدة الإنتاجية أن يلتفت النص الراهن بطريقة من الطرق إلى النصوص السابقة ليستمد منها ويستعين بها في تكوينه، ومما لاشك فيه أن هذا الاستمداد هو الذي عرف قديما باسم السرقة أو الأخذ"[3]. هذا الوعي النقدي تبلور في ضرورة تجاوز تلك المفاهيم والرؤى المتحجرة إلى السرقة كعيب في إسقاط منازل الشعراء، والدعوة إلى بحثها من باب المعاني الشعرية. وبالتالي، فهي دعوة إلى تحرير النص من الملكية السلطوية الخاصة، بحقّه في الاجتلاب والاجتذاب على حدّ قول القاضي، وهي الإمكانية التي من خلالها يشتغل الناقد في البحث عن إنتاج المعرفة النقدية وليس البقاء تابعا لها.

فجاء مشروع الوساطة ليضع حدّا لتلك الخصومات حول المتنبي بصفة خاصة والشعر المحدث بصفة عامة، وذلك بإعادة النظر في قراءة النص المحدث الذي فرض وجوده ومحاولة فهم تعالقاته مع نصوص أخرى، ليطرح – إذاً– ضرورة التعايش بين النص القديم والنص المحدث، لأنه السبيل الوحيد لتجديد النص واستمراره، وإلا أعلن خطاب الضدّ والمقاومة الذي أنتجه الخصوم في رفض نص المتنبي (المتعالي) عن وفاة النص.

يأتي هذا المفهوم الجديد –الوساطة– إعلانا عن المعنى الآتي، وهو ضرورة التحاور والتفاعل بين الذوات والنصوص، فيقارب بذلك مفهومي التناص والحوارية "لأن مفهومي التناص والحوارية لا يمكن الحديث عنهما إلا عندما يكون لدينا خطاب ما يتضمن تجاذبا بين مجموعة من الذوات ...حيث

(1) سورة البقرة، الآية: 143.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد 07، ص: 428، 430، مادة: (وَ،سَ،طَ).

(3) بلال عبد الرزاق، جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، ص: 35.

تستفيد من جميع المعطيات الثقافية ومن مختلف أشكال الرصيد المعرفي الإنساني الموجودة سلفا في الواقع الاجتماعي"[1]، وهو المفهوم الذي تحقق في نص المتنبي الجامع بين القديم والحديث، الذي أعطى له القاضي الكلمة في الوساطة للرّد والدفاع عنه. إنّه تأسيس حقيقي للوعي النقدي بتجاوز المنظور القديم لمفهوم النص وبالذّات مفهوم السرقات الشعرية والإيمان بتوليد معنى من معنى سابق، يقول "والسَّرق-أيدك الله- داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد...ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج ...فصار أحدهم إذ أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله "[2]، فهو يرى أن تصرّف المحدثين في معاني القدماء يُعدّ مسوغا للإبداع الشعري، ليؤكد على ضرورة الاقتراض الشعري أو التعالق النصي بوصفه قيمة جمالية وليس عيبا في الشعر. كما هو الحال مع المتنبي حيث أدرك أنه "ارتفع عن اجترار مقولات الشعراء السابقين عليه، واستطاع امتصاص النصوص السابقة بمهارة فنية عالية، ارتفع بها حتى أغنت نصه، وجعلته ذا قدرات إبداعية خاصة"[3]، ليؤكد على قدرته الواعية في تداول المعاني تداولا إيجابيا. فكان -هذا المشروع- انتقالا ضروريا من ملكية السلطة للنص المكرّسة للمبادئ التالية: أحادية الصوت، التخاطب الموجّه المباشر (المغلق)، انفصال عناصر البنية التخاطبية وتمايز بعضها عن بعض (المخاطِب والمخاطَب) إلى الملكية الخاصة المؤسّسة للتعدد الصوتي، التخاطب غير المباشر المفتوح، الاتصال بين عناصر البنية التخاطبية وتكريس مبدأ المنفعة بينهما.

لنخلص إلى القول، فبالرغم من حدّة الخصومات التي كانت حول إشكالية الشعر المحدث، إلا أنها شكّلت بداية الوعي النقدي بضرورة إعادة قراءتها وفهمها، وهذا ما تجلى في الجهود النقدية التي كرّسها النقاد في مشاريعهم (الآمدي والقاضي الجرجاني) لمقاربتها، عن طريق جعل الكتابة النقدية ممارسة تجاوز مستمر،بصياغة قوانين جديدة تمتلك إمكانية الإجماع التعددي أو التوافق الذي لا

(1) لحمداني حميد، "التناص وإنتاجية المعنى "، علامات، المجلد 10، الجزء 40، ربيع الآخر، 2001، ص: 71.
(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 214.
(3) غانم أحمد سليم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، ص: 110.

يتحدد إلا في ظل الاعتراف بالآخر من خلال تأسيس معرفة مشتركة تقوم "بوظيفة التنسيق بين الأفعال مادامت تتضمن عناصر دالة بالنسبة لاستمرار التفاعلات. فالقناعات المتفق عليها بطريقة تذاوتية تشكل التزاما متبادلا بين المشاركين في التفاعل"[1]، وتحقق التفاهم بين أطراف التخاطب، بالاستناد إلى التراث الثقافي كما رأينا سابقا، إدراكا منهم –النقاد– أن النشاط التواصلي سيعمل على نقل وتجديد المعرفة النقدية التي لا تكتسب مشروعيتها إلا من خلال التحاور النقدي لخلق فرص الوصول إلى الحقيقة الإجماعية "فالمشروعية تابعة في عمقها للحقيقة على اعتبار أن منطقها لا ينبع من الحوافز بقدر ما يستند إلى الحجج"[2]. فأبدوا بذلك مرونة علمية في طرح قضايا النقد، ومنها قضية السرقات الشعرية أو تداول المعاني التي أصبحت ملمحا جماليا يؤمن بالتلاقح النصّي من خلال تحديد مصطلحاته وأسسه، الذي يعكس الوعي –الذي يعبر عنه الخطاب النقدي الجديد– سبيلا إلى تجديد الإنتاجية النصّية، واستمرارها وفق ما تقتضيه متغيرات السياق الحضاري، فكشفوا عن آليات البحث باعتبار النص السابق مصدرا واللاحق إبداعا. ما يعني أن النقاد من خلال عناوينهم النقدية عبروا عن إيديولوجياتهم التي شكّلت وعيهم ومواقفهم.

أ/2. الاستفتاح بالدعاء: يعتبر الدعاء بروتوكولا مهمّا في البناء الاستراتيجي لكونه رسالة –ذات قيمة تداولية– تقدم في شكل تنبيه للقارئ مشحونة بكثافة إيديولوجية (مقصديةIntentional) للدخول في خرائط توليد المعاني عن طريق التأويل والقراءة، فهو بمثابة عقد صلة التخاطب بينهما، فما موقعه داخل النص الترسلي؟. لقد جاء الدعاء استفتاحًا لجل الرسائل النقدية، ما يعني أنه كان ركيزة أساسية في بناء النصّ الترسلي، إذ جاء بلفظ الخطاب،وهي الصيغة التي استحبها جل النقاد، لأنها موجهة مباشرة إلى المخاطَب،فكان "ذا وظيفة بنيوية من جهة، وشكلا من أشكال صناعة المعنى من جهة ثانية"[3]، باعتباره قولا منجزا في مقام مخصوص.

(1) أفاية محمد نور الدين، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس، ص:185.

(2) نفسه، ص: 262.

(3) بن رمضان صالح، "الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة"، ص: 507.

وما تجدر الإشارة إليه، أن جل النقاد/الكتاب اعتمدوا الصيغ الجاهزة المتمثلة في "أعزك الله"، "أطال الله بقاءك"، "أيدك الله"، أساسية في بناء الرسائل وهذا يدل على سلطة هذه الأنماط على الكتابة الترسلية، لأنها مصدر بلاغة المعنى الخاص، الذي استطاع أن يخفي ذاتية المتكلم ويخضعها للعبة الكتابة النقدية المتداولة، بالرغم أن الدعاء هو تلفّظ خاضع لصوت الناقد/الكاتب.

ولاستجلاء أبعادها التداولية سنقف عند النموذج الدعائي للقاضي الجرجاني، حيث يقول: "التفاضل – أطال الله بقاءك- داعية التنافس سبب التحاسد، وأهل النقص رَجُلان: رجل أتاه التقصير من قبله...وآخر رأى النقص ممتزجا بخلقته"(1). معتمدين في ذلك على دراسة أحمد المتوكل من خلال المفاهيم التالية: المبتدأ والبؤرة والمحور.

يلاحظ أن كلمة التفاضل تحتل الصدارة أي"مبتدأ"، حاملة لوظيفة تداولية وهي وظيفة التخصيص، لكونه الأساس الذي يحدّد مجال الخطاب بالنسبة لما يأتي بعده من خلال الخبر ولواحقه (داعية التنافس وسبب التحاسد)، لذا سيتجاوزه القاضي إلى ما سمّاه الوساطة التي ينتج عنها التفاعل والاشتراك بين المعاني المتداولة لرفع الأخطاء عن المتنبي.كما يؤدي وظيفة "البؤرة" أيضا، لأنها "تستند إلى المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو الأكثر بروزا في الجملة"(2)، إذ عمل القاضي على تقديمها للفت انتباه القارئ إليها؛ وهي تمثل بالتحديد بؤرة الجديد لأنها "البؤرة المسندة إلى المكون الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطَب المعلومة التي لا تدخل في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلم والمخاطب"(3)، يتضح ذلك في الدعاء للمخاطَب، اعتقادا منه بأنه غير عارف بموضوع دعائه.ليشكّل التفاضل المعلومة الأهم المراد إبلاغها إيّاه ،بالتالي فالجملة كلها تحمل وظيفة البؤرة، ما يستلزم تسميتها من حيث المجال بـ: بؤرة الجملة، والتي احتلّها مكون خارجي عن البنية الحملية، باعتبار أن المخاطَب ينكرها أو يجهل وُرودها. لنصل إلى تحليل مضمون البنية الدعائية "أطال الله بقاءك"، التي جاءت كما يلي:

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 01.

(2) المتوكل أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 28.

(3) نفسه، ص: 28، 29.

	أطال	الله	بقاء	ك
الوظيفة التركيبية	فعل	فاعل	مفعول به	مضاف إليه
الوظيفة الدلالية	محمول	موضوع	موضوع	لاحق
	محمول	منفذ	مستقبل	مستفيد
الوظيفة التداولية		محور	محور	محور

يلاحظ من خلال هذا الدعاء أن وظيفة المحور التي تُسند "إلى المكون الدال على ما يشكّل المحدث عنه داخل الحمل"[1]، قد أسندت إلى أكثر من مكون في الجملة نفسها، وهذا في المستوى التداولي، كما أسندت إلى المكون الذي يحمل الوظيفة التركيبية فاعل والوظيفة الدلالية منفذ. ولعل المقام الذي قيلت فيه هذه الجملة الاعتراضية بدلالة الدعاء للمرسل إليه لدليل على أن المرسل إليه لا يفارق مخيلة القاضي الجرجاني وهي سمة من سمات خطاب السلطة "وهذا مطلب تداولي قبل إنتاج الخطاب وفي أثنائه، ليحافظ المرسل على ما تستحقه عناصر السياق من خطاب بالموازاة مع تحقيق الهدف والتعبير عن القصد"[2]، وهذا ما تطرقنا إليه بالتفصيل في الفصل الأول. وبالنظر إلى نسق الجملة كاملا من حيث بنيتها التركيبية إضافة إلى بنيتها الحملية، فإن لها وظيفة تناصية مع ما سبقها ومع ما بعدها من خلال المعلومات التي يريد القاضي الجرجاني إيصالها إلى المخاطَب، فهذه الجملة فيها إيضاح للوعي النقدي الذي أراد طرحه في مشروع وساطته، والمتمثل في عدم إتباع الموازنة القائمة على التفاضل، لأنه يرى أنها مدعاة للتنافس وسبب في التحاسد، وإنما يريد الاعتماد على التفاعل والاشتراك تحقيقا لمبدأ التعدد الصوتي في الإنتاجية. ليتحقق محور السياق ومحور الوظيفة كدلالة خاصة بالاعتراض كميتانص (Métatexte) أو كتناص (Intertextualité).

للإشارة فإن الأنماط الدعائية جاءت في الاستفتاح متنوعة من رسالة إلى أخرى، ما يكشف عن رغبة الكتاب/النقاد في التحرّر من تلك القيود المضبوطة وتجاوزها إلى مواطن التجديد. إذًا، فهذا

(1) المتوكل أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، ص: 69.

(2) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 229.

الصراع بين القوالب الجاهزة لكتابة الدعاء وبين القوالب الجديدة "هو في ذاته تنازع بين قوانين الجنس الأدبي الذي يتحول إلى مؤسسة ثابتة ومقتضيات الآثار الفردية التي تدفع الكتاب إلى إظهار آثارهم الخاصة في هذا الجنس"[1]، أي إبراز الجوانب الفردية المتميّزة في الكتابة الترسلية من خلال ربط الكتابة بالأسلوب. فضلا عن إثبات الذات الناقدة لمدى مساهمتها في الإنتاج الثقافي.

أ/3. الاستفتاح بالتحميد: يظهر في الرسائل التالية:

– رسالة الصولي في قوله: "الحمد لله أهل الحمد أن يكون له، وأهل النعمة أن تكون منه... وصلي الله على محمد خاتم أنبيائه وخير رسله، وعلى آله الطيبين..."[2].

– رسالة الحاتمي في قوله: "الحمد لله وصلي الله على محمد النبي المصطفى وآله الطاهرين..."[3].

إن الابتداء بالتحميد، يدل على أن الكتاب يلجأون إلى هذه الصيغ حتى تتسم كتاباتهم بالحركة –باعتبارها حدثا كلاميا لما له من وظائف إشعاعية وإشهارية – بدل السكون، أي جعل البنية الافتتاحية تفاعلية أكثر منها تخاطبية، لأن الاستهلال "يكسب قوته من تلك الدعوة التي يوجّهها إلى القارئ من جهة، ومن كونه مدرجا يرقى بالقارئ إلى متاهات النص المعنوية"[4]، والتي تقوده برفق إلى ما بعده، إذ تنزاح به تدريجيا إلى مكامن القصد، فهو إذًا دليل القارئ إلى صلب النص.

وعليه، نقول إن تنوّع صور المخاطبين، هو الذي فرض هذا التنوع في الاستهلال، لأن "تحقيق الوظيفة العامة للرسالة ذات البلاغة الخطابية هي عقد صلة التخاطب، واستمالة المخاطَب"[5]، التي تقتضي في كل رسالة إستراتيجية معينة، قادرة على إثارة الأسئلة التي تهيئ المتلقي إلى القراءة كعامل استفزاز تحرّك فيه نوازع ردود الفعل، من ثم إشراكه في لعبة الكتابة والقراءة معًا.

(1) بن رمضان صالح، "الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة"، ص: 515.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 03.

(3) الحاتمي، الموضحة، ص: 01.

(4) مونسي حبيب، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، دارالغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2001/2000، ص: 124.

(5) بن رمضان صالح، "الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة"، ص: 292.

ب . الخاتمـــة: لقد استأثرت الخاتمة أيضا باهتمام النقد العربي، أخذت تسميات عدّة منها: حسن التخلص، والاختتام، والاستغلاق، والقطع، والانتهاء وغيرها، "والخاتمة هي القاعدة التي يرسى عليها العمل الأدبي، وهي آخر ما يبقى من النص في ذهن المتلقي، أو ما يطلع عليه قارئ الرسالة"[1]، فهي أيضا جزء أساسي في النص الترسلي، لها قواعد وشروط تختلف باختلاف الأغراض وأقدار المخاطبين، وتجلّت في الرسائل النقدية كمايلي:

ب /1 . الاختتام جاء تكملة لمتون الرسائل: تمثله الرسائل التالية:

رسالة الصولي، والرسالة الموضِحة للحاتمي، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني. إذ جاءت هذه التكملة إما تعليقا، وإما تقوية لمتون الرسائل، حيث اختلفت وظائفها باختلاف الأغراض المطروحة فيها.

ب/2. الاختتام بالدعاء: تمثله رسائل الانتقاد لابن شرف، حيث يقول: "أنجح الله مطالبك، وقضى مآربك، وصفى من القذى مشاربك، وبثّ في الحواضر والبوادي مناقبك"[2]، جاء هذا الدعاء تبيانا للقدرات النقدية المتفرّدة في نقد أشعار العرب مضمونا، وإثباتا لحسن التخلص شكلا، من خلال قوتهالإنجازية، وكذا قوته البنائية.

ب / 3. الاختتام بالشعر: تمثله الرسالتان:

– رسالة الصاحب بن عباد، إذ يقول: "هذه – أيدك الله – مقدِّمة علقتها ليُستدلَّ بها على ما بعدها، ولو أتيت بنظائرها مما أخرجتُ من شعره لأضجرت القارئ، وأمللت السامع

فمن شاء فليعذُرْ ومن شاء فَلْيَلُمْ فللصدق أولى من وفاق البهائمِ"[3]

وهو قول يحتمل متضمنات قصدية، غرضها استثارة المتلقي ودعوته إلى إشراكه موقفه السلبي من المتنبي،آخذا من الاعتذار واللّوم سُبلا لاستفزازه واستمالته حتى يشاركه مواقفه وأرائه .

(1) الحسن غانم جواد رضا، الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة، العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص: 372.

(2) ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص: 64.

(3) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص: 76.

– أما رسالة ابن رشيق، فجاء الاختتام شعرا، تمثل في قوله: "وقد قلت انبساطا واستيناسا كما توجب الثقة وتقتضي خلوص النّية واسترسال الطباع بين الإخوان:

دونكَها يا سيِّدَ الأحـــــرار ... وواحدَ العصرِ بلِ الأعصـــارِ

رسـالةً بيِّـــــنَةَ الأعـذارِ ... باحَتْ بما يَخفى من الأسـرارِ

كأنَّها مـــن جـــوْدةِ العيَارِ ... (قُراضةٌ من ذهبٍ) الدينـــار

إليك جاءت لا إلى المَـاري ... هل يعرفُ التِبْرَ سوى التُّجار"[1].

جاء هذا الاختتام، تأكيدا على أهمية قراضة الذهب في نقد أشعار العرب مضمونا، وإثباتا للقدرات الإبداعية في النظم شكلا.

وهكذا جاءت أساليب النقاد/الكتاب في اختتام رسائلهم لا تختلف عنها في الافتتاح، كانت أيضا عديدة ومتنوعة، تبعا لتنوع مقاصدها وأقدار مخاطبيها، إذ عملوا على إثبات ذواتهم وفرض وجودها، من خلال المساهمة في تطور النظرية النقدية في مضمونها من جهة، وتطور الكتابة شكلا من جهة أخرى، وذلك بتحقيق إيديولوجياتهم المعبرّة عن الحس النقدي والانتقادي عندهم. لتبقى جدلية التموقع بين الأنا (الناقد) والأنت (المرسل إليه) في البنيات التخاطبية للرسائل النقدية واضحة في الفواتح والخواتم من خلال سعي النقاد إلى استرجاع حضورهم وفاعليتهم التي سلبتها وصادرتها منهم سلطة المرسل إليه .

3. مفهوم الكتابة النقدية في المنجز النصّي الترسّلي:

ولما جاءت الرسائل النقدية نتيجة التعاقد الاضطراري المسبق لمرحلة الإنجاز النصّي، فإنه كان وراء دفع الكتاب/النقاد إلى جمع تلك المحاورات الشفوية، متصدّين بذلك لسلطة الكتابة من جهة، ولسلطة الخطاب من جهة أخرى.

وأمام اضطرارية الكتابة، ورسم مشروع كتابة المحاورات حسب رغبة فعل السلطة، بفرض شروط التأليف، وأمام شروط الخطاب وسلطة الكتابة، وسلطة المنتج على نصّه، بامتلاكه له وفق مستلزمات

(1) ابن رشيق، قراضة الذهب، ص: 105، 106.

الفعل التواصلي في الكتابة، الذي يشترط غياب الحضور المتزامن للطرفين المتحاورين (النقاد/السلطة)، في حوار تفاعلي حي، فإن الكتاب/النقاد حدّدوا نظريا من خلال جمعهم لهذه المحاورات في إطار سردي ما يناسب شكلا ما يسمى "الرسالة"، لأن المستقبِل في "التواصل الترسلي، يبقى من حيث المبدأ، غائبا وصامتا (إلى حين)، بل إن غياب المكتوب إليه ضروري لميلاد الأثر (الرسالة) ووجود المسافة الناتجة عن هذا الغياب ملازم له وإلغاؤها يلغيه. إن الرسالة، من حيث هي كذلك، نتيجة وضع قائم على علاقة استلزام ثنائي أساسها وحدة المرسل وغياب المستقبِل"[1]، أي ذلك الشكل الذي يحتفظ بالتفاعل عبر السؤال والجواب بين المتراسلين، ما يسمح للمرسل "بالميل إلى هذا الوجه من وجوه الخطاب والذي يمكن تسميته وجها منعكسا، فتدور الأفكار حول نفسها، وينتج النص حركته الذاتية انطلاقا من التداخلات بين الفكر والكتابة، وتنحو مادة الخطاب في تحليل هذه الحركة النفسية أو التعبير عنها... ففي مقابل الوجه المنعكس، المتجه نحو الذات الكاتبة، هناك الوجه الفاعل الذي يتحدد بالتوجّه إلى الأنت أو الأنتم أي إلى المستقبِل"[2]. إنها جدلية الأنا والآخر في أولوية التموقع داخل النسق التخاطبي.

فكان الكتاب/النقاد، بذلك الرواة الذين كان لهم الفضل في توجيه مشروع كتابة الرسائل النقدية باسترجاع كل ما علق بذاكرتهم حول الخصومات التي أثيرت حول ظواهر إبداعية وعلى رأسها أبو تمام والمتنبي. فاستمدت هذه النصوص مشروعيتها من الرسائل، هذا الشكل الذي يعتمد على الآخر في توليد الشكل القصصي، من خلال مخاطبة المرسل إليه عبر السؤال والجواب فهو الإطار الخارجي الذي وجهه السرد باعتباره عملية داخلية احتوت المحاورات، يعكس العلاقة بين مرسل الخطاب ومتلقيه التي تقتضي تحقيق "توازن مابين الخطاب والحكي، لأن ما يهم في النهاية هو المحكي"[3]. لأن الحكاية المكتوبة علامة وأثر على الشيء الغائب لما لها من وظائف الإحالة المرجعية كالإعلان عن

(1) الدهري آمنة، الترسل الأدبي بالمغرب، ص: 24.

(2) نفسه، ص: 25، 26.

(3) حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص: 68.

ميلاد الحدث الكلامي وكل مقوماته أي حضور المتكلم والمخاطَب والمعنى، حيث "تصبح الكتابة هي التجلي الكامل للخطاب"[1].

نستنتج أن كتابة النصوص الترسلية كانت فعلا خارجيا اقتضته السياقات التي ولدت بها، فرضها نقل النصوص من وضعها الشفوي (المحاورات) إلى النسق والعلامة (الكتابة) تحت اقتضاء الحال والزمن من جهة، لأن الضرورة الكتابية تنشأ عن الوظيفة الاتصالية التي لا تتحقق إلا بالوجود العلاماتي، إذ يغدو هذا الحضور بمثابة العلامة على الحدث اللغوي، والاختيار والرغبة من جهة ثانية في تخير استراتيجية تكوين الخطابمن خلال غياب المستقبل (السلطة) المتلقي الأول المعاصر لإنتاج الرسائل. لكن بحضور فعل السلطة الموجّه لإنجازها، لأن "مستقبل الخطاب الترسلي... مستقبل غائب، لكنه غائب محدد ويمتلك حضورًا تمثيليا وسلطة رمزية ينشران ظلهما على الأثر ويوجهان بنيته"[2]، أي أن فعل السلطة هو الذي يحدّد مواقف الخطاب من خلال المنجز النصّي الذي يُنتج وفق مقاصده، لأنه فعل مؤسساتي له الحق في صنع الرأي النقدي الذي يتوافق وأدلجته، الحامل في الوقت نفسه للفعل النقدي الخاص –الذاتي– الذي تجلى في الخطاب الموجّه ضد مبدأ الثبات والاستقرار في الخطاب النقدي السائد سعيا إلى تجاوز خطاب الهيمنة والسلطة.

4. الافتتاحية ومقصدية (Intentional) الكتابة النقــدية:

الملاحظ لمطالع الرسائل النقدية، يجد أن الكتاب/النقاد لجأوا إلى استراتيجيات متنوعة، كل ذلك من أجل نجاح التواصل التفاعلي مع المتلقين، تجلى ذلك في تركيز الحديث على العلاقة بين الكتابة والتلقي، لأن "إذا نجح الإنتاج الأدبي، يصبح المرسل إليه مدينا للكاتب، لهذا قد يلجأ بواسطة نتاجه إلى تصليح الإساءة التي قد يتحملها بتوجيه الأثر إلى الجمهور، ويُعتبر هذا التصليح نوعا ما إنجازيا متعايشا مع ممارسة الأدب، خاصة في التوطئات وفي المداخل من كل الأنواع، لهذا يلجأ إلى

(1) ريكور بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2003 ، ص: 56 .

(2) الدهري آمنة، الترسل الأدبي بالمغرب، ص: 26.

استراتيجيات أكثر شيوعًا"[1]، ومنها الإقناعية والتلميحية والتوجيهية، إدراكا من النقاد لأهميتها الإشهارية في التسويق والترويج والإشعاعية في الإفصاح عن المقاصد الموجّهة للمتلقي إلى مسار القراءة، لذلك كان هذا التنوع في الخطاب المقدماتي للرسائل النقدية.

إذ استطاعوا أن يلفتوا اهتمام القراء، وذلك بفرض كلمتهم بصورة صريحة وضمنية، بالحديث عن أنفسهم ووضعهم وحالهم، وهذا ما يمكن اعتباره خرقا لفعل الكتابة وتجاوزه إلى فعل القراءة، ذلك ما تؤكده دومينيك مانغنو (M.Dominique) بقولها: "كل أثر أدبي يعتبر خرقا، لأنه يفرض كلمته، لأنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة لا يتحدث إلا عن مؤلفه، مجبرًا المرسل إليه على أن يهتم به، ويعتبر هذا الخرق عادة تلميحيا، بل ومستترا، بانتماء هذا النتاج إلى نوع معروف، وإلى منظومة أدبية"[2]، لأن البداية هي حلقة التواصل بين الناقد/الكاتب وبين المتلقي التي تحدّد بدورها منطلقات الجنس الأدبي وخصوصياته، ومدى مساهمة الذوات المتكلّمة في الإنتاج الثقافي .

ما يجعلنا نقول إنهم نجحوا في فرض كلمتهم، وذلك باحترام شروط الكتابة، التي يمكن تلخيصها في مراحل إنجاز الرسائل النقدية والظروف التي ولدت فيها فضلا عن الحديث عن عقد الكتابة النقدية الذي كان أساسا في إنتاج الرسائل وهو ما يجعلنا نتساءل: لماذا عمد النقاد/الكتاب، إلى سرد قصة التأليف في الافتتاحية؟، تساؤل تنجرّ عنه تساؤلات أخرى منها:

- لماذا دوّنت في الافتتـــاحيـة؟.
- هل جاءت إرضاءًا للسلطة؟.
- هل لاطلاع القارئ (الآني، المستقبلي) على ظروف ووضعية إنتاج الرسائل؟.
- هل لأجل إثبات الذات الكاتبة (الناقدة) بالفعل؟.
- هل لمواجهة السلطة بفعل الكتابـة النقدية لإنتاج نص الضّد أو المقاومة؟.

(1) Maingueneau. Dominique, Pragmatique pour le discours littéraire ,p :123.

(2)Ibid ,p :123.

أسئلة كثيرة تصبّ في الإجابة التالية: إن الحديث عن هذه التساؤلات يقودنا إلى الحديث عن مقصدية (Intentional) الكتابة النقدية، التي أراد الكتاب/النقاد من وراءها نقل كل حيثيات الكتابة النقدية التي سادت آنذاك، ولفت انتباه القراء والكتاب إلى ظروف الكتابة هذا من جهة، ومن جهة أخرى التأكيد على ضرورة ميلاد المشروع النقدي الذي تمثّله الرسائل. إذاً، جاءت المقصدية دعوة للمخاطَب، ومنه إلى المتلقين عامة إلى مشاركتهم فعل الكتابة، واقتسامهم مشروعهم النقدي من خلال فعل القراءة. وعليه، يمكن إبراز مقصدية الكتابة النقدية، التي طرحها النقاد/الكتاب في افتتاحيتهم، فيما يلي:

- تحسيس السلطة، بأزمة المثقف (الناقد/الكاتب) الذي لا ضمان له في عصره المتصدّع سياسيا واجتماعيا إلا بضرورة الحماية والوساطة من خلال فعل الكتابة النقدية.
- إثبات وجود الذات الناقدة/الكاتبة من خلال فعل الكتابة ثم تجاوزها إلى فعل القراءة، رغبة في تحقيق التغيير على مستوى المواقف النقدية تجاه الظواهر الإبداعية (أبو تمام، والمتنبي، وغيرهم من المحدثين) لإعادة صياغة المشروع النقدي، وفق ما تقتضيه القراءة الناقدة البناءة.
- الدفاع عن المشاريع النقدية المطروحة، والأنظمة المؤسساتية المنتجِة لها.

هذا عن المقصدية الظاهرة. لكن، ألا يمكن أن يتجاوز مدلول هذه المقصدية الحدود في الفعل النقدي الترسلي؟.

إذا كانت القضية الأساسية التي شغلت فكر النقاد في الخصومات السابقة هي قضية مشروعية تداول المعاني المشتركة، وأسبقيتها للألفاظ فليس هناك حاجة إلى الفصل بين اللفظ والمعنى. إذاً هناك حضور قوي لسلطة النقاد ومقصديتهم في تحديد معاني كلامهم سلفا، "لأن المتكلم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ"[1]، ويتعزّز حضورها أكثر في مضمون الخطاب النقدي الترسّلي، رغبة منهم في تأسيس خطاب الضّد أو المقاومة لخطاب السلطة السائد والمهيمن على

(1) لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة،تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2003، ص: 106.

ساحة التخاطب، "لأن من شأن هيمنة نمط ما من أنماط التخاطب السلطوي على واقع التخاطب في مرحلة ما، أنه يفضي بالضرورة إلى إنتاج نقيضه"[1]. هذا ما تطرقنا إليه في الفصل الأول من خلال هيمنة الخطاب الديني الذي انعكس على الخطاب المدحي الذي أوجدته الدوائر السياسية في العصر العباسي، فكان المولّد الفعلي له، إذ تجلى في خطاب روّاد الحداثة (أبو تمام والمتنبي وآخرون) الذي تزامن مع ميلاد خطاب نقدي مواكب له. فكانت مقاصد النقاد التداولية في الرسائل النقدية –إذاً– استهدافا لبنية التخاطب النقدي بصفة عامة وعناصرها المهيمنة في تلك الفترة،رغبة في خلق تعددية الأصوات في الإبداع والاختراع، ونبذ الأحادية من خلال الحضور الدائم لسلطة المخاطَب باعتباره من ذوي الأقدار في المجتمع، التي صادرت حقّهم في حرّية النقد على حساب أطراف أخرى ومنهم النقاد أنفسهم، فكانت الكتابة النقدية الترسلية إعادة اعتبار لهم أولا، ثم لإحداث التوازن والمنفعة لكل عناصر العملية التخاطبية ثانيا عن طريق التناصية بالتحاور والتفاعل لضمان الانفتاح والتجدد، والتي انعكست في القوة الخطابية للرسائل نتيجة قوة مقاصدها .

وبناء عليه، يتحقق المفهوم النسقي للكتابة النقدية، حيث "يتوجه الفرد الفاعل بتأليف النص المكتوب إلى الشريك، ويقدم إليه عن طريق النص ما يسمى عرض التعاون، أما المقصود بالكتابة فيستطيع بدوره أن يتوجه إلى النص بطرق مختلفة: يستطيع أن يقرأه مرة ويتفاعل معه، ويستطيع أن يتعامل معه بشكل نسقي (ويعيد قراءته...)، يستطيع أن يأخذه على شكل مختارات (يمرر النظر المضمون...)، لكن القارئ المحتمل يملك بالطبع أيضا إمكان أن يرفض عرض النص، أي ألا يقرأ النص مطلقا"[2]. انطلاقا من الأخذ بمبدأ التعاون لتأسيس تفاعل ناجح بين طرفي الخطاب في تحقيق مفهوم النص. وبهذا كانت الكتابة النقدية حركة تشكيل مستمر، أعاد النقاد من خلالها الحياة إلى مفهوم النص بإعادة تشكيله وإخراجه، حيث المعرفة النقدية المنتجَة هي السيرورة والدينامية في التشكيل المستمر للذات/النص/المعنى، التي تقوم على التعدد لا على الأحادية، القابل للتداول وإعادة

(1) الحميري عبد الواسع، خطاب الضد مفهومه، نشأته، آلياته، مجالات عمله، دار الزمان، دمشق، ط1، 2008، ص: 15.
(2)هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص: 322.

التصنيع. لتغدو بذلك –الكتابة النقدية الترسلية– سؤالا عن الطريقة التي تكوَّن من خلالها مفهوم النص، حيث أصبحت دافعا لتعويض لحظات فقدان الطاقة (المفهوم الكلاسيكي للنص)، حتى يخلد ويستمر.

هذا المفهوم الموجّه من قبل السلطة، الذي يعمل على نقل تلك المحاورات النقدية التي جرت في المجالس بين النقاد والسلطة، فهو –إذاً– انعكاس إيجابي لفعلها، من خلال التحديد الدقيق لمفهوم النسق، الذي أصبح مكوّنا من السيرورة الحدثية التي فرضتها أطر المجالس، وما تطرحه من قضايا النقد والنقاد، باعتبارها مصادر الإنتاج المسَيّرة وفق إدارة السلطة بامتياز.

من ثم، فالحديث عن تلك الأنساق المعرفية التي أنتجتها تلك السياقات، هو حديث بالضرورة عن تلك الاستراتيجيات التي تؤخذ بعين الاعتبار من قبل الكتاب/النقاد، المتمثلة في أخذ كل الإمكانات في ردود الفعل المختلفة أثناء المنجز النصّي لتحقيق الأهداف المنشودة.

ثانيا:استراتيجيات الكتاب/النقاد (قوانين الكتابة النقدية):

إن بلوغ أفق التوقع الاتصالي من إخراج النصوص الترسلية من وجودها بالقوة إلى وجودها بالفعل لا يتحقق إلا من خلال المتحقق الاستراتيجي للمنجز النصّي، إذ يصبح النص حلا مركبا لمهمات التخطيط أي إنتاج النص، فيصير بذلك فكرة جاهزة، يحدد بها المتكلم استراتيجيا المعارف الممكنة، حيث يحضّر ذهنيا للأهداف التي ينوي التوصل إليها بواسطة استعماله اللغوي، المتمثلة غالبا فيما يلي:

"لعل القارئ يكون مستعدّا للتعاون.

لعله يفهم النص الذي أعدّه الكاتب.

لعله يقبل المطلب المقـــــدم هـنا.

لعله يتوصل في ذلك إلى استنتاجات عملية لديه"[1].

(1) هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص: 321.

أي تأمين فهم النص بواسطة المتلقي/المتلقين، وذلك لا يتأتى إلا بمراعاة المتطلبات والاهتمامات والتوقعات الممكنة للقارئ، من خلال مراعاة السياق، أقدار المتلقين، بمعنى جعل "القارئ لا يفهم المضمون القضوي للنص فحسب، بل أيضا المعنى الاتصالي"[1]، أي لا يكتفي بالوقوف عند المعنى الحرفي الظاهر في النص، وإنما يتجاوز ذلك إلى المعنى التداولي أو المعنى المضمر أو معنى المتكلم.

ولضمان التواصل الناجح يجب على النقاد/الكتاب أن يأخذوا كل هذه الاحتمالات الواردة عن ردود الفعل بعين الاعتبار في تأليف نصوصهم إذا أرادوا بلوغ أهدافهم. من ذلك يصبح الحديث عن استراتيجيات الكتاب، أو استراتيجيات القراء، ليس بالأمر السهل، لأن هناك دائما "عدة استراتيجيات محتملة اعتمادا على كل شروط التفاعل وأهدافه، وعلى أنساق المعرفة لدى المشتركين وقدراتهم وعلى مواقفهم ومشاعرهم، لكي نسمي فقط مجموعة هامة من عوامل التأثير التي تحدّد مجال فاعلية النصوص"[2]، لكن توجد قواسم مشتركة بين هذه الإسهامات الإستراتيجية التي تحقق التواصل الناجح، وذلك عن طريق احترام ما يسمى قوانين التخاطب التي طرحها الدرس التداولي المعاصر، تحت مسميات عدّة منها: مبادئ التعاون لغرايس (Grice) الذي ذكره في مقاله الشهير "**المنطق والتخاطب**"، "تُرجم إلى الفرنسية في مجلة Comunications ونشر في دار Seuil سنة 1979"[3]، ومبادئ التأدب لروبين لاكوف (R. Lakoff) الذي أوردته في مقالته الشهيرة "**منطق التأدب**"[4]، مبادئ التواجه لبراون وليفنسون (P. Brown And S. Levinson) التي وردت في دراستهما "**الكليات في الاستعمال اللغوي**"[5]، ومبادئ التأدب الأقصى لليتش (G. Leech) التي أوردها في كتابه"**مبادئ التداوليات**"[6].

(1) هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص: 316.

(2) نفسه، ص: 322.

(3) بلانشيه فيليب، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2007، ص: 84

(4) Lakoff. Robin ,Talking Power,The Politics of Language ,Basic Books,1990, p: 34.

(5) Brown.P and Levinson.S ,Politeness ,Cambridge Univesity ,Press,1987,p:281.

(6)Leech.G ,Principles of Pragmatics, Longman ,London, 1983, p: 08.

- **قوانين الكتـــــابة النقدية:**

إذا كان فعل السلطة المهيمن هو الذي كان وراء صناعة هذه النصوص النقدية الترسلية، فإن الكتاب/النقاد وجدوا أنفسهم مضطرّين إلى تأليفها وفقا لمقتضى الحال من خلال فعل السلطة المضادة المقاومة. من ثم، كانت النصوص المنتجَة علامات لتلك السياقات- حيث جدلية الخضوع والمقاومة – التي ولدت فيها، والدالة على نجاح التواصل بين شركاء التفاعل. إذًا، إلى أي مدى التزم النقاد/الكتاب بالقوانين (الشروط) التي وجدت في عقد التواصل التي اقتضاها فعل الكتابة النقدية؟.

انطلاقا من جدلية الخضوع والمقاومة لفعل السلطة، باعتباره دليلا عن نجاح التفاعل التواصلي، سنبحث عن المبادئ المساهمة في تشكّل المنجز النصّي الترسلي، وفق قوانين التخاطب الآتية:

– مبدأ التعاون: هو مبدأ تداولي، طرحه الفيلسوف الأمريكي بول غرايس (Grice) وفكرته الأساسية تتمثل في "أن المتخاطبين عندما يتحاورون، إنما يقبلون ويتّبعون عددا معيّنا من القواعد الضمنية اللازمة لاشتغال التواصل"[1]، أي أن شركاء التفاعل يتقاسمون هدفا مشتركا يجب التعاون بينهم للوصول إليه، ويتفرع عنه أربعة مبادئ هي:

أ . **مبدأ الكم** (Quantity): يتمثل في كم الخبر، بحيث يكون وفق حاجات المخاطب، بإعطاء المعلومات اللازمة والكافية.

ب.**مبدأ الكيف** (Quality): يتعلق بتوخي الصدق في التبادل الكلامي، وتجنب الكذب.

ج .**مبدأ العلاقة** (Relation): يتناول علاقة الخبر بمقتضى الحال أي الأخذ بالمقولة "لكل مقام مقال".

د . **مبدأ التوجيه** (Manner): وهو يتعلق بجهة الخبر أي:

(1) يول جورج، التداولية، ترجمة: الدكتور قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص:84.

"لتحترز من الالتباس ،لتحترز من الإجمال، لتتكلم بإيجـاز، لترتب كلامـك"[1]، أي الأخذ بالوضوح، وتجنب الغموض، والإيجاز والمنهجية.

ولئن كان مبدأ التعاون التخاطبي، غير كاف لتحقيق التواصل وضمان سيرورته لأنه يقف على الجانب التبليغي من التخاطب فقط، فإنه لا بد من مبدأ آخر هو مبدأ التأدب الذي أوردته "روبين لا كوف" (R. Lakoff) وصيغته هي: "لتكن مؤدبا"[2]، أي الالتزام بضوابط التهذيب، في مقابل الالتزام بضوابط التبليغ، وقد تفرعت عنه ثلاث قواعد تهذيبية هي:

"قاعدة التعفف، ومقتضاها هو: لا تفرض نفسك على المخاطب.

قاعدة التشكك، ومقتضاها هو: لتجعل المخاطب يختار بنفسه.

قاعدة التودد، ومقتضاها هو: لتُظهِر الود للمخـــاطب"[3]. وفي ظل اقتصار هذا المبدأ على الجانب التجريدي للقول في التهذيب دون الجانب العملي، ظهر مبدأ التواجه عند براون وليفنسون (P.Brown And S. Levinson) ومقتضاه: "لتصن وجه غيرك"[4]، ويتفرع عنه:

مفهوم الوجه (الوجه الدافع): إرادة دفع الاعتراض.

مفهوم التهديد (الوجه الجالب): إرادة جلب الاعتراف.

فإذا كان مبدأ التأدب هو تقليص المسافة بين شركاء التفاعل، فإن مبدأ التواجه، يزيدها بعدا وطولا. بالتالي، كان لا بد من ظهور مبدأ التأدب الأقصى واعتبار التقرّب الذي أورده ليتش (G.Leech)، و"يصوغ مبدأه في صورتين اثنتين:

إحداهما سلبية هي: قلّل من الكلام غير المؤدب.

والثانية إيجابية هي: أكثر من الكلام المؤدب"[5].

(1) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 238، 239.

(2) نفسه، ص: 240.

(3) نفسه، ص: 240، 241.

(4) نفسه، ص: 243.

(5) نفسه، ص: 246.

ولما كانت كل هذه المبادئ وليدة السياق الثقافي الغربي، فإن طه عبد الرحمن حاول أن يستلهم من الثقافة العربية مبدأ آخر سمّاه مبدأ التصديق، الذي يقوم على التعامل الصادق دون تحقيق أغراض أخرى، على عكس المبادئ المذكورة سابقا، فهي كلها قائمة على التظاهر وعلى تحصيل الأغراض بقدر مردودها النفعي،ويصوغه كما يلي: "لا تقل لغيرك قولا لا يصدقه فعلك"[1]، بمعنى لتكن أفعالك ترجمة لأقوالك.فما مدى حضور هذه المبادئ في المنجز النصّي الترسلي؟.

1. قانون الكم (Quantity): يظهر هذا القانون في الرسائل النقدية عنصرا أساسيا، ذلك أن النقاد/الكتاب عملوا ما بوسعهم لإفادة المتلقين بأكبر عدد ممكن من الأخبار، إيمانا منهم أن "الإخبار هدف التواصل عامة، وهو من دعائم تجسيد الفكر وإيصاله إلى المتلقي، حيث يتلقى مفهوم الإخبار بمفهوم التواصل الذي يتحدد في النمط الخاص للعلاقة الداخليـة بيـن المتكلم والمخاطب"[2]، وذلك بتزويدهم بكل المعلومـات والمعارف المهمة –بالنظر إلى شروط شركاء التفاعل وعلى رأسهم السلطة– حتى يضمنوا نجاح نقلها بما يخدم الغرض المراد بلوغه. فكيف تم إيصال المعلومات، من خلال استراتيجيات النص النقدي الترسلي؟.

هناك مهمات إستراتيجية أخرى للنقاد/ الكتاب على غرار تلك التي سبق التطرق إليها، وتتمثل في اختيار مجموعة الأوضاع الممكنة للواقع تتجلى فيما يلي:

"أ. قرار الكاتب، أي هذه الأوضاع تعدّ مهمة فيما يخص الوصول إلى الهدف، بالتالي ينبغي أن يشكل معلومات النواة (أي موضوع النص...)، إذ يتم من هنا توجيه توزيع المعلومات وتكوين شبكتها.

ب . قرار الكاتب الاستراتيجي المحتمل لنموذج استراتيجية معقد ومُعِدّ للتفعيل"[3].

(1) عبد الرحمن طه، اللسان والميزان، ص: 249.

(2) وتيكي كملية، الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، ص: 265.

(3) هانيه من فولفجانج، وفهيفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ص: 345.

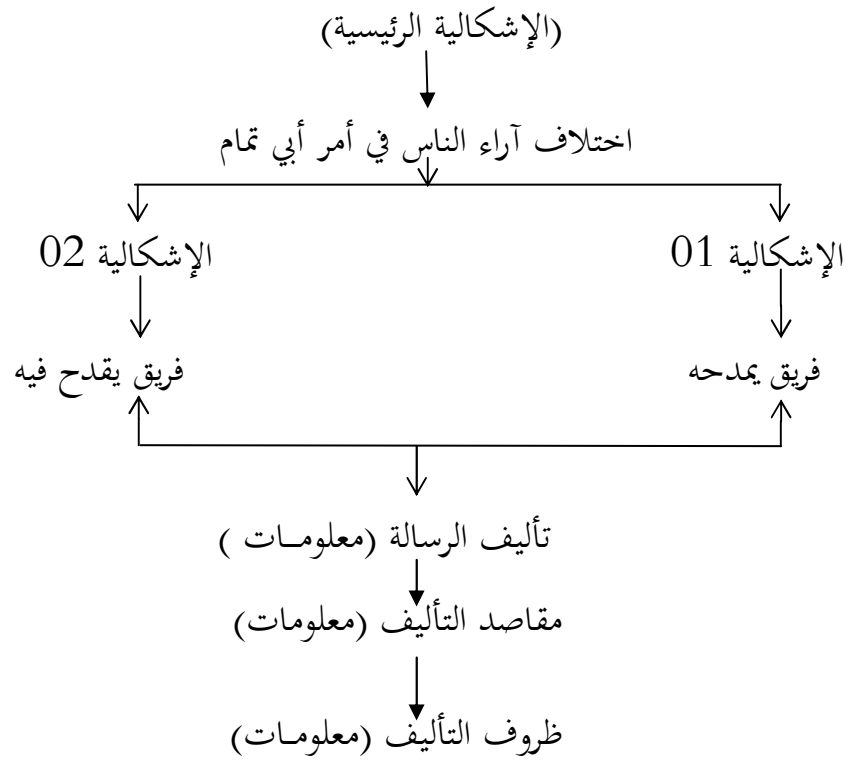
ولما كانت الرسائل النقدية ممثلة في نماذج البناء الجدلية، فإننا سنقتصر الحديث على نمط الادعاء + التعليل في مقابل الاعتراض + التعليل،استنادا في ذلك إلى واقع الاتصال العملي، باعتبار الأدلة –بوصفها فرضيات أو دوافع واهتمامات– براهين عند التفكير في الحجج في عملية الاتصال.

- **رسالة الصولي:**

أ . المقدمة: لقد فرض الصولي في مقدمة رسالته كلمته على القارئ محترما بذلك قانون الكم، وذلك باطلاعه على مراحل إنجازها، وكذلك شروط التأليف المفروضة عليه، إذ كان فعل التحدّث صريحا، مستندا فيه إلى المصدر الضامن للخبر من خلال ذكر:

- ظروف اللـــــقاء.
- المكان والـــــزمان.
- وضعية الكتـــــابة النقدية.
- سلطة الكاتب (الصولي/ الناقد).
- سلطة الإخبـــار (المعرفة النقدية).

إنه يضفي بذلك السيرورة الشرعية الذاتية على خطابه، بإيراد وضعيته ووضعية الكتابة النقدية، حيث حقق غاية من غايات الكتابة وهي الرواية التي تركز على الموضوعية، والأمانة في نقل الأخبار، وفي المقابل كسب ثقة المتلقي المعاصر له، وغير المعاصر له–متوخيا مصلحته ككاتب وكشخص ناقد يقظ لمتطلبات عصره الذي لا ضمان فيه إلا بوجود الحماية (السلطة)– وبالتالي مشاركته في فعل الكتابة النقدية، ويمكن إبراز إستراتيجيته في توزيع المعلومات في المقدمة كالآتي:



يلاحظ أن الصولي، اتخذ مجموعة من الأوضاع الممكنة للواقع، التي شكّلت المصدر الواقعي والحقيقي لكتابة الرسالة النقدية، وهي استراتيجية متقنة، لأنها وقفت على إبراز أهمية الموضوع أولا، ثم استدراج المتلقي من خلال اطلاعه على حيثيات الواقع التي أفرزته ثانيا. كل ذلك لأجل إحداث التفاعل المنتظر حول موضوع الرسالة، لكونه حوارا مفتوحا بتهيئته لتقبل طرحه في العرض.

ب . العرض: مثّله جواب الصولي عن اختلاف الناس في أمر أبي تمام والأسباب التي كانت وراء ذلك، فكان مركزا أساسيا لتخزين المعلومات المأخوذة من مصادر متعددة، يمكن ترجمته في:

القضية 01: مَرَدُّ عيوب أبي تمام

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج)= النتيجة: مفهوم الجهل.

القضية 02: الطاعنون في شعر أبي تمام

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج) = النتيجة: مفهوم الشهرة.

القضية 03: منزلة أبي تمام الحقيقية

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج)= النتيجة: مذهب أبي تمام.

الملاحظ لأجزاء بناء القول، يجد أن الصولي لجأ إلى الاستدراج في طرح المعلومات وفقا للقضايا التي شغلت فكره، إذ "يشكو في رسالته تسوّر المثقفين من أبناء عصره على ما لا يحسنون، بأدنى طلب وأقل حظّ من ثقافة، ويعتذر عن العلماء الذين يستشهد أحيانا بصدفهم عن الشعر المحدث بقوله إن هذا الشعر لم يذلله النقد والرواية، أما الصنف الآخر الذي يعيب أباتمام فإنهم يفعلون ذلك طلبا للشهرة، إتباعا لقول من قال:خالف تذكر"[1]، مستندا في ذلك إلى أقوى المصادر المعرفية حجة ودليلا، بل أكثر من ذلك اتخذ من الواقع مصدر المعلومة، من ذلك شعر المحدثين أمثال: بشار وأبي نواس وابن الرومي، ما يعني أن قانون الكم عند الصولي هو تقديم أكبر قدر من المعلومات للمرسل إليه(القارئ الأول)، والمتلقي باعتباره القارئ الناقد ثانيا.

ج . الخاتمة: جاءت إرضاءا للسلطة، بعدما كشف فيها الصولي عن مخاوفه من مآل شخصه ورسالته، إذ يقول: "وكرهت إملالك، على أني قد أطلت هذه الرسالة – أعزّك الله- استلذاذا لخطابك وشغفا بمرادك، ولتعلم أني بلغت ما في نفسك وقضيت بعض حقك"[2]، مرة أخرى يقدم معلومات عن ظروف مآل هذه الرسالة، ليعكس بذلك ظروف التأليف الصعبة حيث الصراعات والخصومات التي تطرحها المصالح الخاصة، ليُبقي بذلك على إشراك المتلقي في صناعة رسالته؛ فضلا عن حديثه عن كميتها حتى وإن طالت، وإن كانت الإطالة في أطر الإمتاع والإقناع والإرضاء. أي تحقيق من وراء ذلك ما يسمى بالإشباع – الذي يعدّ من مظاهر الشمول الثقافي المميّز للصولي- ملتزما بالتقريب التداولي، بحيث "يقترب المقرب التداولي في كلامه على إيراد ما يوافق حاجة المخاطب ولا يتجاوز فيه ما يكفي إتمام إفهامه، ويراعي في ذلك مقتضيات الحال، ويعول على المعارف المشتركة"[3]، وهي المقولة التي سنقف عندها بالتفصيل في قانون التوجيه وغيره، لأن الصولي سيربطها –وغيره من النقاد- بعنصر الإفهام والتلقي، التي يعززها بالشرح والتمثيل لإعلان الوضوح

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 149،150.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 56.

(3) عبد الرحمن طه، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007، ص: 284.

والشفافية، كل ذلك لتقريب المثاقفة إلى الأذهان وتيسيرها؛ خدمة لإثبات الرأي المطروح، المتمثل في الدفاع عن أبي تمام، وإبراز منزلته بين الشعراء المحدثين.

- **الموازنة للآمــدي:**

أ. المقدمة: لا تختلف عن مقدمات الرسائل المدروسة، منها رسالة الصولي، فاستراتيجية إيصال المعلومات هي ذاتها، من ثم سنتجاوز ذلك إلى العرض، فقط للإشارة فإن الموضوع الرئيس لها هو الموازنة.

ب . العرض: إذا كانت الموازنة جاءت مبنية على الادعاء والاعتراض، فإن الآمدي سيتبع استراتيجيات أخرى في إيصال المعلومات، خاصة وأنها جاءت قائمة على أصوات متعددة، وبناء عليه، سيسعى إلى فرض كل صوت وفق مراده، ولا يتأتى له ذلك إلا بإحسان توزيع المعلومات وفقا لقانون الكم، الذي يقتضي حاجة المتلقي من المعلومات فقط دون زيادة أو نقصان، أي جعل "كمية الخطاب تتلاءم والمضامين التي يراد تقديمها، بحيث لا يوجد إطناب أسلوبي من جهة ولا يوجد إجحاف إخباري من جهة أخرى"[1]. وجاء إيصال المعلومات موزعة بين الادعاء (يمثله صاحب أبي تمام)، والاعتراض (يمثله صاحب البحتري) كما يلي:

القضية 01: الصحبة والتلمذة

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج)= النتيجة: نفي أخذ البحتري من أبي تمام.

القضية 02: مذهب أبي تمام

الادعاء(الحجج)+ الاعتراض (الحجج)= النتيجة: تفضيل عمود الشعر.

القضية 03: غموض شعر أبي تمام

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج)ج= النتيجة: نفي شاعرية أبي تمام.

(1) نظيف محمد، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2010، ص: 75، 76.

الملاحظ لهذه البنيات الجدلية، يجد أن الآمدي اعتمد في إيصال المعلومات على جانب واحد، وهو الجانب الذي يروم طرح أرائه من خلاله، يتمثل في دعم صوت صاحب البحتري، الذي يتجلى في المسافة الكلامية (المعلوماتية) التي منحها لهذا الصوت، فضلا عن خصوصية مصادر المعرفة، التي طغى عليها أقوال علماء اللغة، وهذا دليل على اختفاء صوت الآمدي وراء هذه المصادر ذات السلطة العلمية بالدرجة الأولى، وهي ما يمكن تسميته بحجة السلطة، التي تعكس الصوت المناهض لأبي تمام كشاعر محدث من خلال رصد سرقاته وأخطائه، ثم تتجاوز ذلك إلى التعصّب ورفض المحدثين بصفة عامة، بالإضافة إلى الأخبار والروايات التي كانت أساسا في توصيل المعلومات في هذه الموازنة، حيث جاءت لتسهيل وتيسير المعرفة للمتلقي من أجل استمالته، والتي أطرتها سلسلة من الأفعال الحجاجية التي ذكرناها سابقا.

لقد عمد الآمدي في إيصال المعلومات إلى الأخذ بثنائية الفهم والإفهام في استراتيجية بناء نصّه الترسلي، من خلال ترتيب أجزاء القول وفق مقاصده المتوخاة من صناعة النص، لأجل الدفاع عن البحتري ومنه الدفاع عن نسق الإبداع الشعري في القصيدة العربية وهو عمود الشعر باعتباره النموذج الذي يحقق التفرّد والتميّز.

ج . الخاتمة: يقول الآمدي في خاتمة رسالته: "فينبغي أن تتأملوا محاسن البحتري، ومختار شعره، والبارع من معانيه، والفاخر من كلامه، فإنكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما أخذه عن أبي تمام، وإذا كان ذلك إنما يوجد في المتوسط من شعره فقد قام الدليل على أنه لم يعتمد أخذه، وأنه إنما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره، فيورده"[1] .

جاءت الخاتمة خطابا موجّها إلى المرسل إليه (القارئ الأول)، ومنه إلى القارئ الناقد في مستوى ثان، لأجل الوقوف على محاسن البحتري (المختار، والمبدع، والفاخر)من شعره، فهو إذًا توجيه إلى نوع المعلومات التي جاءت تكملة وتتمة للمعلومات التي طرحها في متن الرسالة، والتي تصّب كلها في الدفاع عن شعر القدماء بصفة عامة والبحتري بصفة خاصة، ليثبت أنه الأقدر في الحكم بين أبي تمام

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 56.

والبحتري، لأنه عالم متخصّص في النقد، يقول إحسان عباس: "ولذلك يشكو الآمدي، كما شكا الصولي- من كثرة المدّعين للمعرفة بعلم الشعر، ... وإذا كان الناس يسلّمون الحكم في كل صناعة لأهلها فمن الواجب ألا ينازعوا الناقد في حكم أصدره – ذلك لأنه مهيأ لذلك بالطبيعة أولا وبكثرة النظر في الشعر والإرتياض له وطول الملابسة فيه"[1]، ليطرح بذلك مجموعة من المفاهيم التي تعتبر جسرا للمرور إلى الأغراض المتوخاة، التي سيُفصّل الحديث عنها في قانون الكمية.

- **الموضِحة للحاتـــمي:**

أ. المقدمة: لم تختلف مقدمة الموضحة عن سابقتها من المقدمات (الصولي، والآمدي)، إذ أبرزت هي الأخرى المعلومات نفسها المتمثلة في شروط التأليف، ووضعيته والقصد منه، أما الغاية من وراء ذلك، دائما هي إحقاق الصدق في مصدر هذه المعلومات لارتباطها بالواقع، وإغراء المتلقي عن طريق الرواية أيضا.

كما كانت تدخّلا حذرا، عمد فيه إلى "حيل اللغة الكبرى المثيرة للعواطف"[2]، من خلال التفطن لمتطلبات العصر، من أجل مشاركته في فعل الكتابة النقدية الذي يدور حول الموضوع الرئيسي للموضحة، وهو: الرسالة الموضِحَة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، آخذا بذلك بكل شروط الكم.

ب . العرض: تتضح استراتيجية إيصال المعلومات في بناء النص، كما يلي:

القضية 01: أخطاء المتنبي الناتجة عن الإغارة

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج)= النتيجـة: إنكار الحاتمي لمحاسن المتنبي بطرح أبياته السخيفة لفظا ومعنى .

القضية 02: أخطاء المتنبي الناتجة عن النظر الخفي والنقل

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 157.

(2) بارث رولان، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، ص: 72.

الادعاء (الحجج) + الاعتراض (الحجج)= النتيجة: إنكار فضل المحدثين، بقوله: أفيجوز لمحدث أن يأتي بمثل هذا ويُحْتج به أو بمثله؟، كلاّ.

القضية 03: إسقاط محاسن أبي تمام وإبراز مساوئه

الادعاء (الحجج)+ الاعتراض (الحجج)= النتيجة: إسقاط منزلة المتنبي.

يتّضح من استراتيجية توزيع المعلومات في بناء النص، أن الحاتمي وانطلاقا من الهدف الذي يريد بلوغه وهو الكشف عن سرقات المتنبي، عمل على إقامة تصميم مدروس تقضيه طبيعة التأليف، وتبعد به عن الواقعية التاريخية من خلال الترتيب والتنسيق والتقديم والتأخير للمعلومات، وحشد الآراء في تضاعيف نزعته الهجومية .

فجاءت هذه المعلومات مؤطرة في مفاهيم نقدية من خلال الشرح والتمثيل، فضلا عن ذلك فالحاتمي يأخذ المتلقي إلى حيثيات الواقع في أغلب الأحيان بذكر الأشخاص المشهورين، وكذلك إعطاء الكلمة للمتنبي للرّد عليه مباشرة، حتى يظفر بموقفه، ويسهل عليه طرح أرائه. وهذا يدل على أن رسالته "دلّت على مدى إطلاع الحاتمي وعلى احتفاله الشديد بإبراز قدرته على الحفظ للأشعار واللغة، واستغلال هذه القدرة في دراسة السرقات"[1]، بالرغم أنها كانت موسومة بالانفعال والتحامل، إلا إنها كانت إثباتا لكفاءته التواصلية.

ج . الخاتمة: لم يكتف الحاتمي بقانون الكم في متن رسالته، بل جاء مستزيدا للمعلومات مكملا لما سبق ذكره، فيقول: "فبهر أبا الطيب ما أوردته، واحتبست عارضته، وعقل لسانه عن الجواب، وكاد يشغب لو لا أن هيبة الوزير أبي محمد ملأت قلبه. وقد كان من قبل يلاوذ المناظرة لياذ الغريم من التتبع فحين انتهى في القول إلى هذا الموضع، نهض مغضبا"[2]، ليخبرنا من خلال هذا القول أن المتنبي، اندهش مما أورده إلى درجة بلوغ الصمت، ليظهره في صورة العاجز عن الكلام، بل العاجز عن المناظرة، هذا العجز الذي أطرته سلطة الحاتمي التي اكتسبها من سلطة الوزير، والذي يكشف من

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 269 ،270.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 195.

خلاله عن الإخفاء العمدي لصوت المتنبي، ليرجح في المقابل صوته حتى يثبت حضوره وفعاليته النقدية.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

أ . المقدمة: تعتبر المقدمة في المصنفات النقدية القديمة بمثابة الجزء الأساسي الذي يتبع نمطا معينا في الكتابة؛ لأنه نسق يطرح مجموعة من الشروط، المتمثلة في شروط التأليف ووضعيته فضلا عن المقاصد المرجوة من ورائه، وهي الشروط التي تظهر بالفعل في الوساطة، التي جعلها القاضي معبرا إلى المتلقي لإغرائه، ولفت انتباهه إلى القضية التي يودّ طرحها وهي الوساطة بين المتنبي وخصومه. فجاءت إذًا خرقا لفضاء المتلقي حتى يشاركه فعل الكتابة النقدية، لأنه ينطلق من الواقع باسترجاع الذاكرة معتمدا على الرواية التي يفتح بها التواصل معه، من هذا المنظور "تُعدّ عملية فهم الخطاب أساس عملية استرجاع المعلومات المخزنة في الذاكرة، وربطها بالخطاب الذي نتعامل معه"[1]، لما تطرحه من الموضوعية والأمانة العلمية، طمعا في كسب ثقته وفي إحداث التفاعل الذي يتوخّاه في عرض الرسالة.

ب . العرض: تظهر استراتيجية إيصال المعلومات كما يلي:

القضية 01: الغموض سمة القديم والمحدث

الادعاء (الحجج) + الاعتراض (الحجج)= النتيجة: إثبات الغموض والتعقيد في معاني القديم والمحدث، بوجود كتب مصنفة اشتغلت على استخراج تلك المعاني المستترة.

القضية 02: الدفاع عن المحدثين (أبي الطيب المتنبي)

الادعاء(الحجج) + الاعتراض (الحجج)= النتيجة: إنكار القاضي للأخذ عند المتنبي والمحدثين، فهو -حسبه- ذنب مقتسم، فإن احتمل فللكل، وإن رُدّ فعلى الجميع.

الملاحظ لاستراتيجية توزيع المعلومات في الوساطة، يجد أن القاضي الجرجاني وفي سبيل تحقيق التوافق بين أنصار المتنبي وخصومه، آخذا بمبدأ الفطرة البشرية في ارتفاق المحاسن والمساوئ، يستهل

(1) براون .ج.ب ، يول .ج، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1997، ص: 283.

قوله بـ "أيّ الرّجال لم يغلط، ويتدرّج منه إلى التسليم بكل الأخطاء التي يوردها الخصوم وبما هو أكثر منها، وفي سبيل أن يعود هذا الفريق- في حالة مراجعة لضمير- إلى تقبل ما سيسّميه فريق الأصدقاء فضائل، دون محاولة إحصائية كالتي حاولها الآمدي، وإنما لإقرار الحق، تكافؤا كانت النتيجة أو رجحانا للحسنات أو رجحانا للسيئات لا فرق"[1]، مراعيا في ذلك حاجات المتلقين من الإخبار حتى يضمن لهم حق الفهم والإفهام – وما يقتضيه قانون الكم- ببعديهما المعرفي والإقناعي.

ج – الخاتمة: جاءت الخاتمة تأكيدا على القدرات التواصلية التي ميّزت جهود القاضي النقدية، ثم دعوة للمتلقي مرّة أخرى لمشاركته في فعل التأليف النقدي ،إيمانا منه بمقولة "كل شيء ما تم نقصان"، إذ يقول: "فأما كتابنا هذا فقد وفّينا حقه، وبلغنا به نهايته، وآتينا على ما وصلت الطاقة إليه، وما أسعفنا الإمكان إليه، فإذا زادنا النظر والفكر والمطالعة والبحث بعض ما يليق به أضفناه إليه؛ وإن أفادنا غيرنا منه ما قَصَّرَ علمنا عنه استفدناه وأعظمنا النعمة فيه، وعرفنا لصاحبه فضل التقديم، ولرجعنا له بحق التعليم"[2].ليظل المتلقي دائما هو صاحب القرار في الصناعة الترسلية، بل هو السبيل في تفسير الهندسة البنائية للمنجز النصّي. وعليه فالنقاد/الكتاب، وحتى يحققوا مقاصدهم، عملوا على جعل كل معلوماتهم تشغل حيّزها الوظيفي وفق ما يخدم توجهاتهم، من خلال إبلاغها والاقتصاد فيها ما أمكن دون إخلال بانتظارات المتلقين، فكانت أفعالا إنجازية وحجاجية أكثر ما كانت إخبارا ونقلا للمعلومات .

لنصل إلى القول، إن قانون الكم كان له حضور خاصّ في المنجز النصّي الترسلي، فقد تحدد في مقتضى بلاغي هو الإيجاز والإطناب، لأن طبقة المتخاطبين (الثقافية، السياسية، الاجتماعية، العلمية)، هي التي حدّدت المعلومات (الألفاظ والمعاني) التي استخدمها النقاد/الكتاب (الصولي، والآمدي، والحاتمي، والقاضي الجرجاني)، كما حدّدت لهم استخدام الإيجاز والإطناب أو الإطالة. وفي ظل تبعية الرسائل النقدية لمؤسسة السلطة، وكون المتخاطبون طبقات خاصة، وهو مصطلح شائع

(1) عباس إحسان،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 316.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 479.

في النقد الثقافي "فالطبقة تشير إلى المقولات المعتمدة على المصادر الاقتصادية للمجموعات المختلفة من الناس في مجتمع بعينه، وإلى التنظيمات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق من هذا التقسيم، أي أن لتقسيمات الطبقة الاقتصادية نتائج ثقافية، فأعضاء طبقات بعينها تميل إلى أن يكون لها مستويات تعليمية ومناصب، وأساليب حياة، وقيم ،وحساسية جمالية متشابهة"[1]. فإن الإطالة كانت السمة الغالبة فيها، يقول أبو هلال العسكري: "ومنها، أي المعاني التي تنشأ الكتب فيها الإحماد والإذمام والثناء والتقريظ والذم والاستصغار، والعذل والتوبيخ.وسبيل ذلك أن تشبّع الكلام فيه، ويمدّ القول حسب ما يقتضيه آثار المكتوب إليه في الإحسان والإساءة والاجتهاد والتقصير، ليرتاح بذلك قلب المطيع، وينبسط أمله، ويرتاع قلب المسيء، ويأخذ نفسه بالارتداع[2].بعبارة أخرى ضرورة الأخذ بمقولة مطابقة الكلام لمقتضى آثار المكتوب إليه.

فكانت بلاغة الكتابة النقدية في هذه الرسائل تدور حول الطبقة الخاصة، لأنها عملت على ترصد مواقعهم في عملية الاتصال من خلال اختيار الإستراتيجية اللازمة في إيصال وتوزيع المعلومات (ترتيب أجزاء القول)، وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه جميل عبد المجيد قائلا:"وإذا كانت المقتضيات المرصودة في بلاغة المكاتبة تفوق ما تم رصده في بلاغة الخطاب، فإن الإيجاز والإطناب هو المقتضى الأكثر احتفاء به ورصدا، مما يجعلنا نقول: إن الإيجاز والإطناب بلاغة مكاتبة، مثلما هو بلاغة خطابة، وبصيغة جامعة: الإيجاز والإطناب بلاغة نثر فني خطاب/مكاتبة"[3]، بمعنى أن بلاغة الكتابة النقدية، بالرغم من اتساع مفهوم السياق فيها، إذ شملت كل عناصر العلمية التواصلية (الكاتب، الكتابة، المكتوب إليه)، إلا أنها بقيت تحت سيطرة قاعدة الطبقة الخاصة.

(1) أيزبرجر أرثر، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة : وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، ص:108.

(2) العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، د.م، ط2، د.ت.ص: 162.

(3) عبد المجيد جميل، البلاغة والاتصال، ص: 32.

2. **قانون الكيف** (Quality): مدار الحديث فيه هو مبدأ الصدق أي "لا تقل ما تعتقد عدم صدقه، ولا مالا دليل لك عليه"[1]، وهو المبدأ الذي طُرح بدقة في النقد العربي عند مجموعة من النقاد، منهم:

ابن طباطبا: حيث يقول: "والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل"[2]، يعني بذلك السلامة من الخطأ في اللفظ وفي تركيب المعنى.

ولما كان من النقاد الذين نفوا الفرق بين القصيدة والرسالة، فإنه لا يرى اقتصاره عليهما فقط، بل يجب أن يتحقق في الفنان نفسه، ثم في عناصر العمل الفني بصفة عامة، لذلك جاء مفهوم الصدق – عنده – حاملا لدلالات عدّة، منها:[3]

– الصدق الفني، أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية.

– صدق التجربة الإنسانية عامة، وهذا يتمثل في قبول الفهم للحكمة لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها.

– الصدق التاريخي، وذلك يتمثل عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام.

– الصدق الأخلاقيّ، وهو ما لا مدخل فيه للكذب، أي نقل الحقيقة الأخلاقية على حالها.

– الصدق التصويري أو ما يسميه ابن طباطبا صدق التشبيه.

ليأتي حدّ الصدق عنده – وعلى اختلاف مفهوماته– "هو الذي يهيئ الفهم لقبول المحتوى والتجربة"[4]. الذي لايتأتى إلا بمقاربة الكلام للواقع أو الحقيقة.

للإشارة، فإن الصدق يقابله مبدأ الكذب، اللذان ينطويان تحت قضية نقدية واحدة هي: قضية الصدق والكذب، هذه القضية التي تباينت مواقف النقاد حولها، إلا أن حازم القرطاجني، كان له الفضل في رفع الاختلاف حولها، حين قال: "لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب، إما أن يردّ

(1) ديبوجراند روبيرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص: 496.

(2) ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق: الحاجزي وزغلول سلام، القاهرة، د.ط، 1956، ص: 14.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص: 142، 147.

(4) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:146.

على جهة الإخبار أو الاقتصاص، وإما أنّه يردّ على جهة الاحتجاج والاستدلال"[1]، أي أن الكلام لا يتحقق إلا بواسطة الفهم والإفهام معًا، كما طُرح أيضا هذا المبدأ في علم الأصول عند مجموعة من الدارسين، منهم:

محمد محمد يونس علي: إذ ينطلق من مجموعة من التساؤلات منها:

لماذا يفترض السامع أن المتكلم صادق؟، ما علاقة هذا المبدأ بافتراض التعاون؟. فيجيب عنها، انطلاقا من أن العرف يرجح الصدق على الكذب عند الأصوليين إلا أنهم يعترفون أن المتكلمين قد ينتهكون هذا المبدأ لأغراض معينة، لكن هذا لا يهدم المبدأ من أساسه، لأنه على الرغم من أن المقتضي قد يخفق في إحداث الحكم لوجود مانع، فإن الأصل هو أن وقوع الحكم نتيجة حتمية لوجود العِلّة، بعبارة أخرى إن التخلي عن مبدأ الصدق، يعني تعذّر فهم الخطاب، أي "أن السامع إذا افترض أن المتكلم كاذب، فسيتوقف عن عملية إعمال كلام المتكلم لكي يقع التفاهم"[2]،ليصل إلى نتيجة مفادها أن التعاون لا يتحقق إلا في ظل الحفاظ على مبدأ الصدق.

وإذا كانت الرسائل النقدية بنيات خطابية استدلالية حجاجية، فهي لا شك مبنية على الصدق والكذب معًا، لأنها قد تتطلب مزاعم غير صادقة بحكم أنها جاءت إيعازا من السلطة، وبالتالي سيكون ذلك إرضاءًا لها بالمدح غير المخلص لأن المقام قد يضطرها إلى تجنب قول الحقائق، فكيف تجلى ذلك فيها؟.

- **رسالة الصولي:**

لقد أدرك الصولي أهمية هذا المبدأ، وذلك بجعله أداته المحرّكة لفعله الترسلي، فتراه يطرحه نظريا في المقدمة، ثم يسعى إلى تطبيقه في العرض وهذا ما سنستجليه من خلال الرسالة.

(1) القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، د.ط، 1966، ص: 62.

(2) علي محمد محمد يونس، علم التخاطب الإسلامي، دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2006، ص: 102.

أ. المقدمة: يقول الصولي: "...فعرفتك أن السبب كما ذكرت، وتضمنت لك شرح ما وصفت، حتى لا يُعَارضك شك فيه، ولا يخامرك رَيْبُ منه، فرأيت من سرورك بذلك، وارتياحك إليه..."[1].

فالصدق من خلال هذا القول يعني قول الحقيقة، ثم يواصل قوله: "...ومن جليل من رأيناه ولزمناه، وأكثرنا ممن بعُد صيتُه، وشهِد بالعلم له، ووقع الإجماع عليه اثنان: أبو العباس محمد بن يزيد، وأبو العباس أحمد بن يحي الشيباني رحمهما الله، فما رأيناهما زعما قطّ أنهما أعلم الناس..."[2].

الملاحظ لهذا النص، يجد أن المشاهدة والملازمة والاعتراف والإجماع كلها عناصر يتحقق بها الصدق، لأنها مطابقة للواقع وهي من الظواهر المتكررة في رسالته، فالصولي-إذاً- ومن خلال تحديده لمفهوم الصدق إلى إبراز عناصره، يسعى إلى عقد ثقته بالمتلقي، وذلك بتهيئته لتقبل أرائه التي يتوخى طرحها في العرض.

ب . العرض: (الجواب): يقول الصولي: "أما ما حُكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه، ولا أسمّي منهم أحدًا لصيانتي لأهل العلم جميعا، وإبقائي عليهم، وحياطتي لهم، ولا تنكر أن يقع ذلك منهم"[3]، فهو يستهل جوابه، بقيمة أخلاقية ذاتية هي الصدق الأخلاقي، حتى ييسّر فهم المتلقي لما سيقوله. ويمكننا رصد أنواع أخرى من الصدق عنده كما ذكرها ابن طباطبا كمايلي:

- الصدق المعرفي: تجلى في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

- صدق التجربة الإنسانية: تمثل في الأمثال السائرة والحكم مثل: "الإنسان عدو ما جهل، ومن جهل شيئا عاداه"[4]، وأيضا: "خالف تذكر"[5].

- الصدق التاريخي: وتمثل في تلك الأخبار (الروايات، الحكايات) التي كانت سمة هذه الرسالة.

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص :05.
(2) نفسه، ص: 07.
(3) نفسه، ص: 14.
(4) نفسه، ص: 14.
(5) نفسه، ص: 28.

– الصدق الفني: برز خاصة في الجانب التطبيقي الذي تمثل في الموازنة بين الشعراء المحدثين، ثم بين المحدثين وغيرهم من القدماء.

لو نلاحظ هذه المصادر المعرفية، لوجدنا أنها تعكس كفاءة الصولي التداولية في استثماره للصدق باعتماده على هذه المصادر. لما لها من قوة الفعل التأثيري على المتلقي العربي بصفة خاصة، من ناحية الإخبار ومن ناحية الاحتجاج معا.

فالصولي عمل على طرح مبدأ الصدق نظريا وتطبيقيا، حتى يستطيع عقد الثقة بينه وبين المتلقي، ومن ثم تقبل مشروعه النقدي المتمثل في الاعتراف بمنزلة أبي تمام وإنصافه.

- **الموازنة للآمدي:**

أ. المقدمة: لقد جعل الآمدي مبدأ الصدق مفتاح افتتاحيته، حيث يقول: "وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب السلامة، وأحسن في اعتماد الحق، وتحرّي الصدق، وتجنب الهوى المعونة بمنّه ورحمته"[1].

فهو، يقف عند حدّ الصدق باعتباره السلامة والحق وتجنب الهوى، ليواصل حديثه: "ولست أحبّ أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر..."[2]، فقد ربط قول الصدق بعدم إطلاق الأحكام، مبررا ذلك بالتباين في العلم والاختلاف في مذاهب الشعر، تمهيدًا لاستمالة المتلقي إلى ما سيطرحه في العرض، بعد الوقوف عند الصدق كقيمة أخلاقية مميّزة لشخصيته.

ب . العرض: يستهل عرضه بأهم عنصر فعّال في تحقيق الصدق هو السماع، إذ يقول: "وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى ... لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، واعتقادك فيما لعل أن تعتقده"[3].

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 03.
(2) نفسه، ص :05.
(3) نفسه، ص: 06.

فبعد السماع ينتقل إلى التأمل الذي يدعو من خلاله المتلقي إلى تحقيق المشاركة والتعاون في سبيل تجاوز هذا الاختلاف حول الشاعرين أبي تمام والبحتري، وهذا ما يمكن أن نسميه الصدق الفني الذي يُعنى بالإخلاص في نقل التجربة الذاتية، فضلا عن ذلك فقد وردت أنواع أخرى يمكن ذكرها:

– **الصدق (الاعتراف)**: يتجلى في اعتراف البحتري بشاعرية أبي تمام، في قوله: "جيّده خير من جيّدي، ورديئي خير من رديئه"[1]، فكان هذا الاعتراف إنصافا لحق أبي تمام بالرغم من مخالفته له، وهو الموقف الذي أبرز من خلاله الآمدي نوعا آخر من الصدق الأخلاقي هو الإجماع.

– **الصدق (الإجماع)**: يقول الآمدي: "وقد أجمعنا – نحن وأنتم – على أن أبا تمام يعلو علوًا حسنا وينحط انحطاطا قبيحا، وأن البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف"[2]، فهو –إذاً– يعترف هو الآخر بأن أبا تمام يحلق في أجواء الفنية العليا، وأن أجنحة البحتري ليست لها القوة للحاق به.

إن الاعتماد على هذا المبدأ (الصدق)، سيحقق التأثير، ذلك أن "المصداقية المباشرة تصدر عن تطوير المتكلم حجاجه بطريقة ما تجعله قابلا لأن يصدق"[3]، وهو الأمر الذي نستشفه من سلوك الطرف المناظر أصحاب أبي تمام بلجوئهم إلى الاعتراف بالمثل وبشاعرية البحتري، الذي تمثل في شخصية الصولي، حيث يقول: "وقد صدق البحتري في هذا: جيّد أبي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه وربّما اختل لفظه قليلا لا معناه، والبحتري لا يختل"[4].

فكان هذا الاعتراف (الإجماع) آلية اعتمدها الآمدي كأساس قائم على مبدأ الصدق، لتنمية الفعالية الخطابية التي صنعها بين المتناظرين فجعله لبنة للتوالد الخطابي ونموه. ولم يكتف الآمدي بالصدق الفني، بل تجاوز ذلك إلى مصادر معرفية أخرى أكثر مصداقية، منها:

– الصدق المعرفي (النصوص الجاهزة): المتمثلة في القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، الشعر.

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 11.

(2) نفسه، ص: 11.

(3) العبد محمد، "النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع"، ص: 55.

(4) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 67.

– الصدق التاريخي: الأخبار (الروايات، الحكايات).

– صدق التجربة الإنسانية: الأمثال السائرة والحكم.

كل هذه المصادر جاءت لتدعيم الصدق الفني، الذي عمل الآمدي على إبرازه من أجل تحقيق الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري.

لكن ما يجدر بنا الإشارة إليه، أن الآمدي لم يستطيع أن يحقق صدقه تطبيقا كما استطاع تحقيقه نظريا، لأن ذاتيته وميولاته لعمود الشعر المسبقة هي التي كانت القائدة لحركية الموازنة. إذاً، هل يستطيع الإنصاف إن كان له هذا الميول؟، قد يكون الآمدي مخلصا فيما قال – بحسب مدى الرؤية– ولكن وجود الميل الكمين يجعلنا نظن أن هناك قوة توجهه لكي لا يرى ما يمكن أن يعدّه آخرون من عيوب البحتري، وهذا ما سينعكس سلبا على اطمئنان القارئ في عدالة الآمدي، إذ سرعان ما سيهتزّ ويضطرب"وأن تثور في نفسه أسئلة موشحة بالتشكك: أترى الآمدي لا يتعسف هنا في التأويل؟ أتراهلم يبالغ هناك في الاعتماد على ذوقه الخاص؟...ألا تعتقد أنه لا يمكن – بقوة ميله – أن يضع على لسان أصحاب أبي تمام حججا أقوى مما يضعه على لسان صاحب البحتري في تلك المقدمة التي نسجها على مثال المناظرات الكلامية بين الفريقين... أليس هو الذي يدين أباتمام بأشد تُهم يوجهها إليه أعداؤه محيلا أحيانا على غيره ناسبا الرأي لسواه مع أنه قد يكون هو صاحب ذلك الرأي"[1]. لكن، تبقى مقاصده التداولية التي أشرنا إليها سابقا كفيلة بأن ترفع عنه هذا الغموض الظاهر في موقفه من أبي تمام، الذي تبرزه جهوده في نفي استعاراته (المعاني المتداولة) وإثبات قوة حضوره من خلال تحقيق التوازن بين صوته وبين صوت البحتري.

لجأ الآمدي إلى هذا الكم المتنوع من المصادر المعرفية، حتى يطرح مشروعه النقدي، الذي يهدف من خلاله إلى كسب المتلقي، انطلاقا من فتح مداركه على مستويات متعددة مأخوذة من مصادر معرفية ذات مصداقية كبيرة في الثقافة العربية لتحقيق الفهم من خلال قوة الإخبار وتعدد مصادره، والإفهام (الإقناع) من خلال الفعل الحجاجي المتنوّع.

(1) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 165، 166.

- **الموضِحة للحاتمي:**

أ. المقدمة: فبالرّغم أن الرسالة ألفت في تتبع عوار المتنبي من الاجتلابات والسرقات والسقطات، إلا أن الحاتمي يؤكد على حضور مبدأ الصدق، فيما أورده عن المتنبي، قائلا: "وأنصفت كل الإنصاف في تهذيب ما حكيته عن الرجل، وحذفت فضول الألفاظ، وكسوت احتجاجاته عبارات لعله لو اعتمدها لقصرت مادته في البيان عنها"[1]، ليؤكد بذلك على الصدق الأخلاقي كقيمة ذاتية لكسب المتلقي.

ب . العرض: يطرح الحاتمي مبدأ الصدق من خلال الإنصاف، الذي يعني العدل في انتقاء السقطات والعيوب، إذ يقول على لسان المتنبي: "فهؤلاء المبرزون في حلبات الشعر السابقون إلى حلوّ القول ومُرّه، والذين وقع الإجماع على تقدمهم في ضروبه وفتحهم ما استغلق من أبوابه، ليس منهم إلا من قد طُعن على شعره، ومن قد أخل بالإحسان مع تناصر إحسانه، والكلام كله لا يجري على سنن واحد، ولا يأتي متناصفا ولا متكافئا،ولابد من سقطة يهفو بها خاطر، وعثرة يزلّ بها لسان ومن هذا الذي تناسب كلامه، أو سلم من التتبع شعره؟ وما أنا ببدع منهم، وإذا أنصفت من نفسك ألفيتها محجوجة"[2].

يرى الحاتمي من خلال هذا القول، ضرورة الإمعان في عيوب المتنبي، وعليه أن يضع نفسه في مصاف من تُقبل منه الهفوة بعد الهفوة لكثرة حسناته، ليجعل من حججه منفذا لينتقده، آخذا بالإنصاف أساسا لتحقيق مبدأ الصدق والذي حددّه، قائلا: "فإن المنصف من يميّز، وأنعم النظر إنعام من تقدمت في العلم قدمه، ووقعت الإشارة إلى فضله، ولا تسلّط الهوى على الرأي"[3]، وهو تحديد مكرّر، ليؤكد به موضوعية إبرازه لعيوب المتنبي الذي يلتقي من جهة أخرى باعترافه بتفوّقه، الذي ينمّ عن قوة فعل وجوده بالفعل الذي فرضه السياق الثقافي آنذاك. فالاعتراف مرتبط بالمتكلم قبل المتلقي، لأنه يسعى من خلاله إلى تحقيق مبدأ الصدق (الأخلاقي والفني معا)، باعتباره مبدأ

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 04.
(2) نفسه، ص: 84، 85.
(3) نفسه، ص: 78، 107.

قيميًّا، الذي عمل على إثراءه بمصادر معرفية أكثر صدقا في الثقافة العربية كالقرآن الكريم والشعر العربي وأقوال العلماء وغيره.

لكن يبقى تحقيق هذا المبدأ غير خالص لوجه النقد، بقدر ما كان إرضاءًا لصاحب الدولة (الوزير المهلبي)،وهذا ما يتأكد في خاتمة الرسالة، حيث يقول: "وأنا أشفع هذه الرسالة بما تتبعته من عواره، ووقفت عليه من سرقه، ومن سقط لفظه وسخيف معانيه، وأذكر أيضا من محاسن شعره، ومن عيون مدائحه –فإن المدح كان طعمته وشوار أبياته– ما أُجريَ في جميعه مع الحق الذي لا يسع تعدّيه، منصفا ومنتصفا منه، لا ألتُهُ حقّه، ولا أنحله ما ليس له، وأفرد بذلك كتابا وأستقصيه وأنتهي إلى الغاية التي تبلغها القدرة فيه، بحول الله وقوته وفضله ورأفته"[1].

جاء هذا القول ليكشف عن اعتراف الحاتمي نفسه، أنه لم يكن منصفا ولا منتصفا مع المتنبي، فاعتماد مبدأ الصدق ما كان إلا حيلة ظاهرها ادعاء للإنصاف لكسب موالاة المتلقي، وضمان المشاركة الخطابية، وباطنها سلطان الهوى على الرأي لتمرير دواعي التحامل والانفعال ضدّه، وهو ما استجليناه في الفصول السابقة .

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

أ. المقدمة: يقف القاضي في مقدمته على مبدأ الصدق كقيمة أخلاقية أساسية في نسج العلاقات الاجتماعية، رابطا إيّاه بالحكم في الأدب، وضرورة توخّي الحق فيه، إذ يقول: "وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق أو تميل في نصرها عن القصد، فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف أو تخرج في بابه إلى الإسراف، بل تتصرف على حكم العدل كيف صَرَفك، وتقف على رسمه كيف وقفك، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهدًا لك إذا أنكرت"[2].

(1) الحاتمي، الموضحة، ص:196.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 02.

فتحديد الصدق من خلال هذا القول، يعني الحق، والإنصاف والعدل، إذاً، فهو مجموعة من العناصر القيمية التي يراها القاضي أساسية في تحقيق الوساطة، وهو تحديد دقيق، توخى منه ربط علاقة الثقة مع المتلقي، فهو يقول: "وأي الرّجال المهذب ؟ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل، ولزال الجرح ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبدا، ولم نسم به إذا أردنا حقيقة أحدًا، وأيّ عالم سمعت به ولم يَزِلْ ويغلط أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط!"[1]، ليطرح بذلك الإحقاق في الطبيعة الإنسانية، حيث تتلازم فيها السيئات والإيجابيات، والنقصان صفة دائمة فيها.

ب . العرض: ولئن كان القاضي الجرجاني قاضيا، وناقدا ضليعا، فإنه استطاع أن يتجاوز الميل المتأصل في طبيعة الذوق العربي (عمود الشعر) في حكمه على المتنبي، عكس ما رأيناه عند الآمدي، وكذلك عند الحاتمي، الذي عجز هو الآخر، نتيجة أخذه بحدّة الانفعال والتحامل ضدّ المتنبي، وهذا ما يفسر مبدأ الصدق عنده، الذي عمل به التزاما وتطبيقا في وساطته بما سمّاه المقاسية، يقول إحسان عباس: "المقايسة هي المبدأ الكبير في نقد الجرجاني، فالناقد الذي يتحرى الإنصاف قبل أن يفرد عيوب شاعر أو حسناته بالتمييز عليه أن يقيسه على ما كان في تاريخ الشعر والشعراء، فلا يستهجن خطأه في اللفظ لأنه قلما نجد شاعرا سلم من هذا الخطأ، ولا يستنكر خطأه في المعنى فكم عدّد العلماء من صنوف هذا الخطأ في شعر الأقدمين، ولا يسقطه... وليحكم هل خلا شعرهم من تفاوت"[2].

لتلتقي المقايسة بمفهوم الصدق الفنيّ، حيث ينطلق في بلوغه من قوله: أي الرّجال المهذب، مرورا بقوله: من هذا الذي تعرّى من الإتباع والاحتذاء، وصولا إلى الوساطة.وحتى يجعل من مبدأ الصدق عنوانه في النقد التطبيقي وغايته في اكتساب ثقة الخصوم والمتلقين، ها هو يوجه خطابه إلى الآمدي، ومنه إلى جمهور النقاد، قائلا: "... ولكن الذي أطالبك به وألزمك إيّاه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدم السخط على الرحمة، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة وتخرج عن العدل

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 04.

(2) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 317.

صفر"[1]، منبّها بذلك إلى تجنب العصبية، لأنها سَتُحسِن –لا شك– الميل مع الهوى، وبالتالي حجب البصيرة عن رؤية الحق والعدل في الحكم.

تلك هي الوساطة، فهي مثال عن نزاهة الحكم، ومبدأ ناقد معتدل أفرزته المجادلات الحادة التي عرفتها سيرورة الحركة النقدية العربية، التي استطاع من خلالها تحقيق النجاح نظريا وعمليا، وما كان ذلك لولا أن المقاسية كانت وعاءًا كبيرا لتحصيل أنواع أخرى من الصدق (القرآن الكريم، والأخبار، والروايات، والشعر العربي،...)، التي استطاع القاضي الوصول بها إلى الحق وإنصاف المتنبي.

ليرتبط بذلك مبدأ الصدق في النقد العربي بتحقيق الصدق الفني الذي يحتمل بدوره "الكذب بطريقة المبالغة والإغراق والإفراط، أما قدامة فيعلّل لذلك بالقول السائد أحسن الشعر أكذبه، ويترخص في كل أنواع المبالغات من غلوّ وإفراط... بهذه الطريقة خرج النقد العربي من مشكلة الصدق والكذب الأخلاقية إلى مشكلة الغلوّ وهي مشكلة فنية محضة"[2]، التي تمايز بها النقاد في تحقيق هذا المبدأ.

لنخلص إلى القول إن قانون الكيف أو مبدأ الصدق كان أساسيا في فكر النقاد، إلا أن هناك من استطاع تحقيقه نظريا وتطبيقيا كما هو الشأن عند القاضي الجرجاني لتوفر كل أدوات النقد لديه، عكس الصولي والآمدي والحاتمي .

3. قانون العلاقة (Relation): ومؤداها جعل كلامك مناسبا"[3]، بمعنى ضرورة التركيز على عنصر الإفادة في الكلام التفاعلي، حيث يقابلها في الفكر النقدي العربي، ما يتوافق ومقولة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" أو مقولة "لكل مقام مقال"، التي جعلت البعض يؤكد "أن المقصود بمصطلح المعاني الوارد في علم المعاني هو المقاصد التداولية "[4]، باعتباره أهم أركان العملية التواصلية، وأبرز مؤشر

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص :100.

(2) صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني، من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، د.ط، 1984، ص :17، 18.

(3) دي بوجراند روبيرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ص: 496.

(4) بوغابة عبد الإله، "علم المعاني: علم المقاصد التداولية"، مجلة فكر، العدد1، الرباط، 2005، ص: 92.

على التوجه التداولي، من خلال عناصر التداول التي يحويها علم المعاني، منها: اللفظ والملفوظ والمقام باعتبارها شروطا لحصول التحاور والتداول. وقد تناولها مجموعة من البلاغيين ، منهم:

الجاحظ: لقد أولى هذه القضية اهتماما بالغا، حيث يقول: "وإنمّا مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام مقال"[1]، أي على المتكلم أن يراعي لفظه وموضوعه، كما يراعي أيضا، من يوجه إليه كلامه من الطبقة الخاصة أو العامة حتى يصل إلى الإفهام والتأثير.

أبو هلال العسكري: ربط القضية بالفهم والإفهام، إذ يقول: "إذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس... ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب"[2]، أي أن الغاية من مراعاة الحال هي تحقيق الفائدة والمنفعة من الخطاب، بحيث كلما كان القول مناسبا للسياق كان تأويله سهلا، والتفاعل يكون أكثر. وكلما قلّت المناسبة بين القول والسياق زاد الجهد التأويلي وضعفت المنفعة، لهذا ارتبطت هذه المسألة "بفكرة المردودية وتقيّم الإنتاجية مثلا بمعيار المدخل Input والمخرج Output (الجهد /النتائج)"[3]. أي أن القدرة على الملاءمة بين المقال والمقام تعني بالضرورة قوة المردودية التفاعلية بين شركاء التخاطب.

كما حدّد العسكري هذه الفكرة بدقة في بلاغة الكتابة، إذ يقول: "فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق"[4]، التي تأخذ الاعتبارات التالية: الكاتب والمكتوب إليه، وموضوع الرسالة، إلا أنها"وعلى الرغم من اتساع مفهوم الحال في بلاغة المكاتبة عما كان عليه في بلاغة الخطابة إلا أنه مازالت السيطرة لقاعدة (الطبقية)، فكما بدت

(1)الجاحظ أبو عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985، ص :135، 136.

(2) العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، ص: 15.

(3) روبول آن، موشلار جاك ، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار لطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص: 274 .

(4) العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين، ص :160.

بلاغة الخطابة تدور حول الخاصة، فكذلك بلاغة المكاتبة"[1]، بمعنى أن الكتابة هي الأخرى ارتبطت بالطبقة مثل الخطابة.

فمفهوم الطبقة يعني بالضرورة الوقوف على طبيعة الكلام وما يقتضيه الحال، والتي غالبا ما تنصرف إلى الخاصة والعامة من الزاويتين السياسية والاجتماعية. من ثم، فإن مسألة المكتوب إليه (الجمهور المتلقي)، تعالج وفق مصطلح الطبقية، أي، "من منظور جملة من السلوكات يتأدب بها إزاء هذه الطبقة دون غيرها، وهي عنوان الاعتراف بفضل المتقدم، والسيد والأمير، إذ لا يجوز أن تكون مخاطبتهم بنفس اللهجة واللسان الذي يتوجه به إلى العامة من الناس"[2]. وهي مجموعة من المفاهيم المهيمنة التي فرضها السياق على الفكر النقدي، منها: تقديس القديم بإعلاء المتقدم لكونه فحلا ثم الخطاب المدحي الذي أوجده السياق العباسي للخليفة، وهي القضايا التي فُصّل الحديث عنها في الفصل الأول.

ولما كانت الغاية من الرسائل النقدية هي الفهم والإفهام، ففيم يتجلى البعد التداولي في بلاغة النصّ الترسلي؟، انطلاقا من مقولة مقتضى الحال باعتبارها فكرة تداولية أساسا، التي تلتقي مع "مبدأ المنفعة، أحد أسس التداولية اللسانية الحديثة"[3]، فإننا سنسعى إلى استجلائها من منظورين:

أ. المقصدية الفكرية: هي المقصدية التي "تضم مكونا تعليميا ومكونًا اجتماعيا، ومكونا أخلاقيا وليست هذه المكونات منفصلة بعضها عن بعض، بل إنها متداخلة على الدوام"[4]، بمعنى أن المحاورات النقدية، حتى تكون مفيدة لابد أن تحقق الأغراض الثلاثة: الغرض التعليمي والغرض الحجاجي، والغرض الأخلاقي.

(1) عبد المجيد جميل، البلاغة والاتصال، ص: 32.

(2) مونسي حبيب، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، ص: 87.

(3) بوجادي خليفة، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص: 194.

(4) بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1999، ص: 25.

أ/**1. الغرض التعليمي**: هو الغرض الذي "يهتم بإخبار المتلقي بواقع ما دون استدعاء العواطف، ويتولاه الجانب الإخباري من الخطاب، كما يقوم أيضا على تقديم موضوعي، كما في النصوص العلمية والإخبارية"[1]، ويقوم هذا على الاستزادة القصوى بالأخبار والأحاديث المسندة والمدعمة بالحجج، التي تجيب عن أسئلة المتلقي المطروحة آنذاك (من القرن الثالث إلى القرن السادس الهجري)، وتحقق أفق انتظاراته، وبناء استنتاجاته، ويمكن أن نتبيّن ذلك من خلال المفاهيم النقدية والمنهجية التي طرحها النقاد.

- **رسالة الصولي**:

ينطلق الصولي في رسالته من اختلاف الناس حول أبي تمام، مركّزا في ذلك على من يعيبونه ويطعنون فيه، لبلوغ هدفه المتمثل في الاعتراف بمنزلته باعتباره صاحب مذهب قائم. وحتى يحقق ذلك كان لا بد من توفير مجموعة من المفاهيم النقدية والأسس المنهجية الآتية:

❖ **المفاهيم النقدية**: تتضح من خلال الإجابة عن التساؤل التالي: من هو الناقد الحقيقي؟،

يسعى من خلال هذا التساؤل إلى طرح مفهوم الناقد وشروطه، والذي أثبته بطريقة ذكية، حين وقف عند مفهوم مضاد، من خلال صفات أشباه العلماء، وتتمثل في مفهومين أساسيين، هما: الجهل والشهرة.

– **مفهوم الجهل**: يقول الصولي: "ولم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم، ولا رواة كرواتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به، وقصّروا فيه فجهلوه فعادوه"[2]،بمعنى جهل بعض العلماء لحقيقة مذهب البديع الذي تميّز به أبو تمام، ليطرح من خلال هذا المفهوم، ضرورة المعرفة والعلم، باعتبارهما صفتين لازمتين للناقد.

(1) بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: محمد العمري، ص:25.
(2) الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 14.

– **مفهوم الشهرة:** يقول الصولي: "لِيُعْرف بخلاف الناس، وليجري له ذكر في النقص إذا لم يقع له حظّ في الزيادة، ومكسب بالخطأ إذ حُرِم من جهة الصواب، وقد قيل: خالف تذكر"[1]، أي تحقيق مفهوم الشهرة عن طريق التجريح، ليطرح في مقابل ذلك الدربة والمران، باعتبارهما أساس الفطنة النقدية، وإيمانا منه بالتخصّص.

يتضح من خلال هذين المفهومين، أن الصولي يتمثل شخصيته باعتبارها هي الأجدر لهذا النموذج الذي يطرحه ويؤهله لممارسة النقد، وينبذ الناقد المدَّعي.

– **ما الناقد؟:** حيث يستنكر اقتصاره على إبراز العيوب دون ذكر الحسنات، فتحديد النقد تحديدًا ضيقا سينعكس سلبا على الشاعر لا محالة، وهو ما حدث لأبي تمام الذي هو في نظره صاحب مذهب سلكه كل مُحسن بعده، ومعيبوه جاهلون له، فجواب الصولي له ارتباط قوي باللحظة الحوارية التي أوجدها الصراع حول أبي تمام، إذ كان الجانب الأكـبر من جهد نقاد القرن الثالث في مجالسهم وفي ما كتبوه عنه يميل إلى إبراز عيوبه التي تناولها بالتفصيل نقاد القرن الرابع، والذي عكس في عمقه ملاءمة ليس فقط للسؤال المطروح: لماذا أُسقط أبو تمام رغم تفرّده؟، ولكن للحظة الحوارية ككل، فكان جوابا شاملا لم يقتصر على أبي تمام فحسب، بل على الشعراء المحدثين كلهم.

- **الموازنة للآمدي:**

تكريسا لمبدأ التواصل الفكري الذي عرفه النقد العربي، فإن الآمدي وعلى غرار ما شكاه الصولي من كثرة أشباه العلماء بالشعر، يشكو من كثرة المدّعين للمعرفة بعلم الشعر، بأدنى حظّ من الثقافة، فكان ذلك سببا في طرح مجموعة من المفاهيم، منها:

– **ما الناقد؟:** يقول الآمدي: "وبعد: فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي، وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء؟... فإن كان ذلك هو الذي قوى ظنك، ومكّن ثقتك بمعرفتك، فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورحل بيتك

(1)الصولي، أخبار أبي تمام، ص: 28.

ونفقتك؟"[1]، يعني هذا أن مفهوم الناقد لا يقتصر على امتلاك خزانة كتب وما تحويه من معارف، إنما يتحقق هذا من خلال قوله : "لعلك –أكرمك الله– اغتررت بأن شارفت شيئا من تقسيمات المنطق، أو جملا من الكلام والجدل... وأنك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه ومهرت، ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجري ذلك المجرى... لأن العلم — من أي نوع كان– لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإنكباب عليه، والجدّ فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه"[2]. أي الأخذ من كل علم بطرف، بعبارة أخرى ضرورة الاطلاع على كل صنوف العلم والمعرفة، التي تحقق مفهوم الثقافة.

يتضح من هذا، أن الآمدي واستنادًا إلى شخصيته، يرى أنّه القادر على هذا العلم لتوفر كل الأدوات النقدية، التي لا تقتصر على الثقافة فحسب.إذا كان الناس يسلمون الحكم في كل صناعة لأهلها، "فمن الواجب ألا ينازعوا الناقد في حكم أصدره، ذلك لأنه مهيأ لذلك بالطبيعة أولا، وبكثرة النظر في الشعر والإرتياض له وطول الملابسة فيه"[3]، أي أنه يطرح شروطا أخرى على غرار الثقافة وهي الدربة والمران.

حيث لقي هذا المفهوم اهتماما كبيرا لدى الباحثين في الإعجاز القرآني باعتباره مصدر الجودة، لكن يبقى مفهوما ارتبط بعدم الاعتراض على قراراته (الناقد)، وهو الجانب الذي مضى بالمصطلح إلى التطور فيما بعد عند القاضي الجرجاني.

يرى الآمدي أنه الناقد البصير، العالم المتخصص يعلم الشعر، الذي يجب الأخذ بأحكامه دون اعتراض، ولعل السبب الذي كان وراء هذا الإحساس هو طرحه لنسق نقدي ممنهج تمثل في الموازنة.

– ما الموازنة؟: يقول الآمدي: "وبعد: فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت...

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 416.

(2) نفسه، ص: 419.

(3) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 156.

فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يسمع حكمك. وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة"[1].

يطرح الآمدي من خلال الموازنة منهجا علميا، قائما على أسس علمية دقيقة، يتمثل في الموازنة المعللة بين شاعرين محدثين مختلفين في الطريقة الشعرية، مرتفعا بذلك عن تلك الموازنات السابقة، التي اتسمت بالسذاجة والبساطة وتحتكم إلى الذوق لا إلى البحث والدراسة.

ما يجعلنا نقول إن الآمدي استطاع أن يرصد الحركة النقدية، حتى عصره، باستثماره لكل وسائل النقد المطروحة، منتجا بذلك ما يسمى بالنقد المنهجي أو المنهج في النقد العربي بالموازاة مع ميلاد النظرية النقدية، وهذا ما يعكس بوضوح الملاءمة بين نضج الفكر النقدي – الذي بلغه العقل العربي في القرن الرابع الهجري – والمعرفة النقدية المنتجة نظريا وتطبيقيا التي تبلورت في المشروع النقدي المطروح.

- **الموضِحة للحاتمي:**

ولئن كانت الموضحة من المؤلفات النقدية، التي تعكس التحامل على المتنبي بإدارة فعل السلطة السياسية، التي تعكس خصوصية الفكر النقدي آنذاك، فإننا سنحاول أن نستجلي أهم المفاهيم النقدية المطروحة فيها، منها:

– ما الشعر؟: إذ جعل له أربعة حدود هي: "حدود الشعر أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية... رائع الابتداء بديع الانتهاء"[2]، ليكون هذا التحديد مدخلا للحكم على شعر المتنبي –وأيضا تأطيرا للعملية الشعرية بل لمفهوم الشعرية لمن أراد قول الشعر– يظهر ذلك في قوله: "...ولكنك تحسن في البيت من القصيدة والأبيات إحسانا لا يجهله نقاد الكلام وأرباب البيان، إيجازا في عبارته، وإبداعا في نظمه وصوابا في معناه، وسلامة في لفظه، ثم تشفع ذلك بالأبيات

(1) الآمدي، الموازنة، ص: 418.

(2) الحاتمي، الموضحة، ص: 25.

السخيفة لفظا ومعنًا، وبالأبيات التي تُغِير على معانيها وبعض ألفاظها إغارة الذئاب المعط على سرحِ النقد، فتأتي القصيدة بالشعر على غير مشاكلة ولا مشابهة"[1]. يتضح من خلال هذا القول اعتراف الحاتمي بتفرّد المتنبي في شاعريته، لكن في الوقت نفسه يبرز قضية السرقات عنده كونها القضية الخطيرة التي تخلّ بتقاليد الكتابة الشعرية. ليطرح بذلك التفاوت في شعر المتنبي الذي اعتبره عيبا كبيرا، وهو ما يسمى بانعدام القران عند القدامى، أي ضرورة الأخذ بنسق المماثلة في النظم ورسم المشاكلة في الوضع.

– **ما الاستعارة؟**: يعرفها قائلا: "والاستعارة إذا لم يكن موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة لم تكن استعارة لطيفة ،وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له، إلى شيء لم تجعل له"[2]، فكان هذا التعريف، أساسا لنقد الاستعارات المعيبة عند المتنبي، وفي الوقت نفسه هي تنبيه المتلقي إلى سبيل الاستعارة في الاستعمال.

– **ما السرقة؟**: وهي من المفاهيم المركزية التي أطرت الفكر النقدي في الموضحة، إذ اقتضى المقام شرح مفهوم السرقة، حين ردّ الحاتمي على المتنبي، لما قال: "كلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض،وآخذ بعضه من بعض والمعاني تعتلج في الصدور ... فمن هذا الذي تعرى من الإتباع، وتفرّد بالاختراع والابتداع"[3]، وهي الفكرة التي اتخذها القاضي الجرجاني حجة للدفاع عن سرقات المتنبي، كونها مصطلحا يدخل في باب تداول المعاني المشتركة، يقول الحاتمي : "أما قولك إن المعنى يعتلج في الصدر فيخطر للمتقدم تارة، وللمتأخر أخرى، وإن الألفاظ مشتركة، فليس الأمر كما تخيلته، ولا الكلام كلّه مشترك، ولا أن الأول ليس بأولى به من الآخر، ولو كان كذلك لسقطت فضيلة السابق، ولبطلت مهلة التقدم... وإنما حكم لهم بالفضل...وأما قولك: من هذا الذي تعرى من الإتباع والاحتذاء، وسلوك الطريق التي تقدم إليها غيره من الشعراء، فلعمري إن الأمر على ما ذكرته، إلا أنه لا يحمد عن الكلام ما كان غائبا، ولا من المعاني ما كان مكررا مردّدا، فلا يتسمح الشاعر بأن يكون

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 21، 22.
(2) نفسه، ص: 69.
(3) نفسه، ص: 143.

جمهور شعره عند التصفح مُسْتَرَقا ملصقا، ومجموعا ملفقا، ولا أن يكثر في شعره، ويتناصر السرق في كلامه"[1]، يتضح من هذا أن الحاتمي لا يؤمن بإبداع المتنبي لأنه خرج عن نص الأوائل المقدس كونه النموذج المؤسس ومعيار الأفضلية، بالرغم من أنه طرح فكرة تداول المعاني، لكن من وجهة سلبية. فجاء تحديده للسرقة، ليكون مدخلا للوقوف على سرقات المتنبي ولسقطاته وأخطائه، لتكون سببا في تبرير مواقفه أمام المتلقي.

فبالرغم أن الحاتمي كان متحاملا على شعر المتنبي، إلا أن موضحته كانت الوعاء الذي احتوى أبيات المتنبي المعيبة التي طرحها أمام النقاد الآخرين، فكانت مرجعا لكثير منهم بعده لأنها ترجمت ذوق الناقمين على المتنبي، وهذا ما سنلاحظه في الوساطة للقاضي الجرجاني.

للإشارة، فإن المفاهيم النقدية التي طرحها الحاتمي، تجاوزت كثيرا تلك التحديدات الضيقة، ومنها السرقة، التي أصبح لها مفهوم جديد من خلال تمييز مصطلحاتها نظريا، وطرحها في الموضحة تطبيقيا. ليكشف بذلك عن قوته التخاطبية ومدى حضورها الفعّال في السياق آنذاك.

- **الوساطة للقاضي الجرجاني:**

من المفاهيم النقدية، التي طرحتها الوساطة ما يلي:

– ما الناقد المعتدل؟: هو المصطلح، الذي يلتقي في مفهومه مع ما طرحه الآمدي من شروط، حين وجد مؤيدين للمتنبي يرفعونه إلى درجة العصمة، ومعارضين له يخرجونه من دائرة الشعر، الذي اقتضى فريقا آخر يأخذ بالنظرة التوفيقية ممثلا في القاضي الناقد العادل البصير، الذي تتوفر فيه الشروط التالية: الرواية (الثقافة)، والدراية (الدربة والمران)، والفطنة ولطف الفكر (الموهبة)، أو كما قال: "صحة الطبع، وإدمان الرياضة، فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته"[2].

(1) الحاتمي، الموضحة، ص: 149، 150، 151، 152.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 413.

ليأتي هذا التعريف، مُعليًّا من شأن الناقد –الذي يختلف عن الإنسان العادي بإدراكه للشعر ببساطة وسطحية، ومؤطرا لوظيفته المتمثلة في الاهتمام: باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، كل ذلك بعيدا عن التعصب الذي يُحسِّن للمنصف العادل الميل والهوى، إذاً، ففيم يختلف ناقد القاضي الجرجاني عن ناقد الآمدي؟.

يوجه القاضي الجرجاني خطابه إلى من يريد أن يكون عالما بالشعر، فيقول له "ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدم السخط على الرحمة، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة، وتخرج عن العدل صفرا، فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير"[1]، فهذا النص يؤكد من خلاله كيفية ممارسة النقد،استنادا إلى مبدأ الوسطية الذي يؤمن بالتحاور والتفاعل بين المحاسن والمساوئ معا.

فالفرق –إذاً– بين ناقد القاضي الجرجاني وناقد الآمدي هو المفهوم المركزي الذي بُنيت عليه الوساطة، المتمثل في المقايسة.

– ما المقايسة؟: سُبق تعريفها، وهي الجانب الإجرائي الذي مثلته الوساطة، فكانت منهجا بديلا عن الموازنة، "فالمقايسة تمهيد للحكم أما الموازنة فإنها تدخل في طبيعة الحكم نفسه، أو كذلك شاء لها الآمدي، وليس للاختلاف في الطريقة اختلفت النتائج، وإنما لاختلاف طبيعة الرجلين، واختلاف طبيعة الموقفين... كذلك فإن طبيعة الوساطة نفسها – رغم احتوائها على عناصر المفاضلة – ليست كالموازنة الخالصة في طبيعتها. لأن الموازنة هي قسمة النظر بالتساوي بين شاعرين، أما الوساطة فلا تتطلب ذلك دائما، لأن خصوم المتنبي ليسوا دائما شعراء"[2]، لتأتي الوساطة مجهودا آخر يضاف إلى النقد المنهجي، الذي حاول القاضي من خلالها أن يستثمر كل الآراء السابقة، منتجا بذلك مشروعا نقديا آخر يعكس خصوصية فكر صاحبه، والسياق الذي وُجد فيه.

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 100.

(2) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 322.

وبناء على ما سبق، نقول إن اجتهاد النقاد في تقديم هذه المفاهيم، إنما هي مداخل حجاجية يطلق عليها الحجاج بالتعريف، ويمثل "الحجاج بأتم معنى الكلمة"[1] لأنه يقف على ماهية القضايا التي شغلت الفكر النقدي آنذاك وأخذ مواقف منها، ثم إعادة تعريفها لتتخذ شكلا للتصدّي ونقض الخارج عنها، لتوجيه المتلقين من خلالها إلى مقاصدهم المرجوة.

وعليه، فطرح المفاهيم النقدية والمنهجية التي كانت أساس الفكر النقدي في الرسائل، إنما كان الغرض منها تعليميا، بالإضافة إلى أغراض أخرى، منها:

أ/2. الغرض الحجاجي: إن مراعاة المقام ومقتضيات الحال "أمر لا غنى للمتكلم عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه أو رأي أو حمله على الإذعان لسلوك أو موقف بل أن حاجة المتكلم إلى مراعاة المتلقي والاستحواذ على انتباهه في مرحلة أولى ثم الفعل فيه في مرحلة ثانية، أمر قد أجمع عليه كل الدارسين المهتمين بالحجاج وأفانينه، فالمتلقي... هدف الخطاب وموجهه في الآن، إذ يحدد ملامحه ويقرر اختيارات المتكلم وطرائقه في الإقناع ويتدخل في تنظيم الحجج وترتيب أقسام الكلام"[2]، للإشارة فإن هذا الغرض استوفينا الحديث عنه في الفصلين الثاني والثالث، ومداره كان حول المقام والحجاج، وفق التساؤل التالي: ما أهمية مراعاة المقام في تحديد الطاقة الحجاجية للنص الترسلي، ومن ثم تحديد قدرته الإقناعية؟.

ولئن كانت الرسائل النقدية أفعالا كلامية، فإن الطاقة الحجاجية لها، "لا تستمد فعاليتها إلا من الشروط الاجتماعية لإنتاج وإعادة إنتاج المعرفة باللسان السائد في منطقة السلطة، والمعترف به داخل المؤسسة الاجتماعية"[3]، وهذا ما حاولنا إثباته فيما سبق.

(1) بلانتان كريستيان، الحجاج، ترجمة: عبد القادر المهيري، ص: 95.

(2) الدريدي سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، ص :90.

(3) الطلبة محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، د.ت، ص: 191.

أ/3. الغرض الأخلاقي: يظهر في كل النصوص ذات الغرض التعليمي والحجاجي معا، فهو يجمع بين المقاصد الفكرية والمقاصد العاطفية، ويمكن أن نسميه مبدأ التأدب الذي يقتضيه المقام لإبلاغ المقاصد وإحداث التأثير والإقناع.

ب. المقاصد العاطفية: وغايتها التأثير والإقناع في المتلقين، وتتعلق بمراعاة مقام المتكلم ومقتضياته، وسيأتي الحديث عنه في قانون التوجيه.

وما نستنتجه من هذا القانون (العلاقة، الإفادة)، أنه كان قانونا جامعا للقوانين السابقة من خلال القيمة الإخبارية (الكم والكيف)، والقيمة الحجاجية (القوة، النجاعة)، ويمكن أن نجمل ذلك فيما يلي:

1. النتائج العملية: تمثلت في تأسيس النظرية النقدية بالموازاة مع تأسيس المناهج النقدية، التي أفرزت بدورها مشروعا نقديا رائدا، يدل على التواصل الفكري الذي ميّز السيرورة المعرفية في النقد العربي وقد لاحظنا ذلك في الرسائل الأربع المدروسة.

2. النتائج الحجاجية: نجاعة الخطاب النقدي، الذي انبثق عنه النظرية والمنهج النقديين، من خلال تلك الحمولة الحجاجية التي اعتمدت على أقوى وأنجع مصادر المعرفة، كان لها الفضل في تغيير مواقف ومعتقدات النقاد. تجلى ذلك في معادلة الفعل ورد الفعل التي ميّزت حركة النقد العربي، وفي مجموع كل ذلك كان ميلاد المشروع النقدي المنشودة .

3. الأقوال المثيرة للانتباه: يمكن صياغتها في إشكاليات النقاد:

الصولي: لماذا أُسقط أبو تمام بالرغم من أنه متفـــرّد ومتميّز؟.

الآمدي: من الأفضل (أشعر) أبو تمام أو البحتري؟.

الحاتمي: من هو المتنـــــــبي؟.

القاضي الجرجاني: لماذا أُسْقط المتنبي بالرغم من أنه متفرّد ومتميّز؟.

4. الإفادة الموضوعاتية: هل المواضيع المطروحة في الرسائل كانت تعكس السياق الذي ولدت فيها؟. نعم، وجاءت عند النقاد كما يلي:

الصولي: الدفاع عن المحدثين عامة، وأبي تمام بصفة خاصة
الآمدي: طرح عمود الشعر في الموازنة، لتفضيل البحتري
} الخصومة النقديّة حول أبي تمام

الحاتمي: طرح قضية السرقات لإسقاط المتنبي
القاضي الجرجاني: المقايسة مع الشعراء لإنصاف المتنبي (الوساطة).
} الخصومة النقديّة حول المتنبي

وهي القضايا التي أفرزتها تلك المناقشات والمحاورات النقدية حول أبي تمام والمتنبي في نهاية القرن الثالث وفي القرن الرابع وامتدت إلى القرون الموالية.

4. قانون التوجيه (Manner): ومحتواه "كن واضحا دون التباس، وموجزا ومنظما"[1]، وهي الشروط التي يقوم عليها مبدأ البيان والتبيين في الفكر العربي، "وربما كان العنوان الذي ارتضاه الجاحظ لمؤلفه البيان والتبيين وخير دليل على تلك الرغبة في إخراج الكتابة وفق شروط الجودة، إذ يقتضي المنظور العقلاني للبلاغة والفصاحة أن تجري الأساليب على نمط من الوضوح والقوة والبيان"[2]، وإلا أضحت كل محاولات الفهم والإفهام، وحتى الإقناع عقيمة الأثر، عديمة الجدوى، إذًا، فما كان "مطلب السهولة في الألفاظ إلا لينتهي الوضوح إلى المعنى ويشيع فيه، حتى يأخذ التبليغ قسطه من الفاعلية"[3]، فكيف طُرح هذا المبدأ عند النقاد والبلاغيين؟

الجاحظ: لقد كان رجل بيان بامتياز، فالبيان عنده "ليس مجرد بيداغوجية في الكتابة بل هو أيضا، وبالدرجة الأولى فن في القول له شروطه ومتطلباته... منطلقا من شروط الإرسال الجيد إلى متطلبات الحصول على الاستجابة المرجوة"[4]، التي حدّدها في ثلاثة شروط: طلاقة اللسان، حسن اختيار اللفظ، كشف المعنى، أما التبيين أو التبليغ فجعله الشرط الرابع، المتمثل في التوافق بين اللفظ والمعنى أي تحقق مفهوم البلاغة.

(1) أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، ص: 72.
(2) مونسي حبيب، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، ص: 106.
(3) نفسه، ص: 86.
(4) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ص: 26.

ولما كان أيضا متكلما –حيث الاهتمام عندهم بما يمارسه الكلام من تأثير وسلطة على المتلقي– فإن البيان عنده "منظورا إليه من زاوية وظيفته الكلامية، هو قبل كل شيء سلطة، سلطة المتكلم على السامع التي لا تقل تأثيرا من سلطة الحاكم على المحكوم"[1]، بمعنى أن البيان هو القول الفصل أو فصل الخطاب، وهو نوع من القول الذي تجتمع فيه الصنعة اللفظية والحجة المقنعة مع مراعاة عدم الإثقال على السامع، أي أن البيان هو تلك السلطة التي فرضها النص النسقيّ الديني.

ليلتقي هذا القول بقضية اللفظ والمعنى التي شغلت الفكر النقدي عند العرب، بدءا بالجاحظ مرورا بعبد القاهر الجرجاني الذي تجاوز الاختلاف حولها بطرحه لنظرية النظم، وصولا إلى السكّاكي، الذي تجاوز كل ما سبق إلى ضبط قوانين الخطاب، ومن ثم ضبط قوانين معناه.

السكّاكي: يعرّف علم البيان، قائلا: "وأما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[2]، أي أن غايته عملية، وهي الحذر من الوقوع في الخطأ، كما يتضح من هذا التعريف أنه يطرح قضيتين هما:

الأولى: هي أن علم البيان يهتم بمطابقة الكلام للمراد منه، أي يهتم "أساسا بالموقف الداخلي أو المراد، وبالتالي فهو يجعل قصد المتكلم مركز اهتمامه"[3]، ويقصد به بيان المتكلم عن قصده، أي أنه يجعل من فكرة البيان دالة على الوظيفة الإفهامية الإقناعية، من ثم فهو يُعنى بقوانين تفسير الخطاب.

الثانية: هي أن علم المعاني يهتم بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، "بعبارة أخرى، إنه إذا كان علم المعاني يهتم أساسا بالموقف الخارجي: المقام، وبالتالي يجعل حال السامع مركز اهتمامه"[4]، أي أنه يجعل فكرة المقام دالة على محورية المتلقي، وهذا ما تناولناه قبلا في مبدأ العلاقة، فهو يُعنى – إذاً– بقوانين إنتاج الخطاب.

(1) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ص: 30، 31.

(2) السكّاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبط وتحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 70.

(3) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ص: 97.

(4) نفسه، ص: 97.

نلاحظ أن هناك ارتباطا وثيقا بين مبدأ التوجيه (البيان والتبيين) ومبدأ الكم (الإيجاز والإطناب)، فهما يشكلان معا الشرط الأساسي لإثراء المعلومات والمثاقفة، وهو ما يلتقي مع ما دعى إليه غرايس، إذ يلحّ على أن تحتوي مساهمة المتكلم على أكبر قدر من المعلومات ليكون كلامه شاملا ومفيدا، وبالتالي تحقيق مبدأ العلاقة (الفهم والإفهام والإقناع)، من خلال إحراز المنفعة العملية والحجاجية.

وعليه، "أضحت مهمة كل كاتب هي: الإفهام والتفهيم، والبيان والتبيين، لأن العقل يقتضي الوضوح ابتداء ومنه أقصي الغموض الفني، وأبعد عن دائرة الإبداع، وعلى هذا قامت الموازنة بين أبي تمام والبحتري إذ يمثل الثاني مذهب الوضوح والطبع، بينما يمثل الأول مذهب الغموض والصنعة"[1]، وهي الفكرة النقدية نفسها التي طرحت عند الصولي حول أبي تمام، وعند الحاتمي والقاضي الجرجاني حول المتنبي.

لنقل في الأخير، إذا كان تحقيق الفهم والإفهام (الإقناع) هو غاية الرسائل النقدية، فإن مطلب البيان والتبيين هو قوام ذلك، ونستطيع أن نستجليه من خلال تبادل الأدوار بين المتخاطبين النقاد/الكتاب والمتلقين، ضمن رهان استراتيجي يتجلى في إثبات النقاد لكفاءتهم التداولية من أجل تحقيق التوازن في البنية التخاطبية، فكشفوا عن كفايات تواصلية جد متقنة، إذ اتخذوا من الطرق الحجاجية آليات حاسمة في التفاعل مع ما يقتضيه إقناع المخاطبين، من خلال نهج طرق تعلق الأدلة الحجاجية بالنتائج، آخذين من السياقات التداولية أساسا لتأطير الاستعمال الحواري لمعلوماتهم، منها:

أ. السياق المرجعي: فهو يبين مدى الارتباط بين القضايا المطروحة في الواقع، (منها: قضية اللفظ والمعنى، قضية المطبوع والمصنوع، قضية عمود الشعر، قضية الصدق والكذب، قضية السرقات، قضية القديم والمحدث، وغيرها) وطبيعة المعلومات الواردة في الرسائل.

ب . السياق المقامي: حيث اضطلع النقاد/الكتاب في الرسائل المدروسة كلهم بدورين:

(1) مونسي حبيب، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، ص: 92.

ب /1. إرادة القول (قوانين إنتاج الرسائل النقدية).

ب/2. إرادة التلقي (قوانين تأويل الرسائل النقدية).

وهما دوران تداوليان انبثقا من طبيعة الرسائل النقدية التي أبرزت كفايات حوارية، حيث قدمت معلومات ثرية ومفيدة حول ظاهرتين شغلت الفكر النقدي وهما أبو تمام والمتنبي، فكانت تحليلات النقاد/الكتاب مترجمة لمقاماتهم بخبرتهم في العلاقات الحوارية (المناظرات ونظام المجالس) وتأثيرها في مؤلفاتهم كان من جانبين:

جانب لساني: يتمثل في الربط الحجاجي الذي ساهم في تعبيد الطريق أمام اقتناعات جيدة، أي الفهم والإفهام والإقناع.

جانب الخارج –لساني: يتمثل في حقيقة شخصية النقاد/الكتاب، التي كان لها تأثيرها في إيصال المعلومات إلى المتلقين.

ج . السياق التفاعلي: هو سياق خارج القول، جاء قائما بين النقاد/الكتاب والسلطة، وبين النقاد/الكتاب والمتلقين، وهو يقف على تلك العلاقات الجديدة في الحوارات النقدية، لم تكن في السياق والمتمثلة في تلك الأصوات الجديدة. فوجود هذه الأصوات المتعددة في المشاركات الفعلية في الحوارات، أدى إلى تعبئة قوية وجدّية وجديدة للمتلقين، وهي بدورها تمثل الدليل على المستوى الثقافي والعلمي لكل من: الصولي، والآمدي، والحاتمي، والقاضي الجرجاني، وحتى ابن المعتز والصاحب بن عباد وكذلك ابن رشيق وابن شرف، التي لها قوة الصوت المفروضة على المتلقين. وأيضا تمثل سلطة المؤسسة النقدية، التي أضحت إلى جانب النقاد وخطاباتهم النقدية مركبا واحدا الذي أفضى إلى تشاكل الخطاب النقدي السلطوي.

فحظور البعد العلمي أي السلطة العلمية بقوة في الرسائل أضفى مصداقية كبيرة عليها، وجعل للقيمة الاجتماعية للنقاد/الكتاب دورا إيجابيا في مقبولية الحجاج وتقليص بذلك مسافة الإقناع، من خلال إعطاء المعلومات شحنات دلالية تستجيب لانتظارات المتلقين.

لنصل في الختام إلى التحولات الناتجة عن الانتقال من التكلم إلى الكتابة، أي التحوّلات والتغيّرات التي أثّرت في تفاعل الوقائع والوظائف حين يُثبَّت الخطاب النقدي في الكتابة النقدية الترسلية.

– العلاقة بين الرسالة النقدية وقناة الاتصال: إذ تعتبر العنصر الاتصالي المركزي في التأثير على كل الوظائف، لأن أول التحولات ارتبطت بالتعابير التلفظية في الرسائل النقدية (المناظرات)، حيث "يعتبر هذا إنجاز ثقافي هائل،إذ يختفي فيه الواقع البشري، وتنوب عنه علامات الآن مادية في نقل الرسالة. وهو إنجاز ثقافي يعنى بطبيعة الخطاب الواقعية أولا، ثم بالمعنى تاليا "[1]. فبعدما كان الخطاب النقدي كلاما (محاورات) أصبح كتابة نقدية في الرسائل، وتجلى في إخراج مقاصد الأفعال الكلامية حيث يصبح القول إفصاحا وإجهارا. ما يعني أن انتقال الخصومات النقدية (المناظرات) من الشفوية إلى الكتابة (رسائل) ليس الهدف منه هو الحفاظ عليها من الزوال، وإنما ينزع في حقيقته إلى وظيفته الاتصالية، التي تظهر بقوة في المكونات الاتصالية الأخرى .

– العلاقة بين الرسالة النقدية والمتكلم /الناقد: انعكس ذلك بوضوح على المواقف التحاورية المرتبطة بعملية التواصل، فالأمر تعلق بالعلاقة بين الرسالة النقدية والمتكلم/ الناقد، وبالعلاقة بين الرسالة النقدية والسامع. إذ لم تعد علاقة الكتابة –القراءة، ممثلة لعلاقة التكلم– الاستماع. لأن في الخصومات النقدية (المناظرات) تتداخل مقاصد النقاد مع مقاصدها فهي واحدة، أما في الكتابة النقدية الترسلية فستنشطر المقاصد وتصبح لها دلالات حاسمة، حيث يصبح "معنى المؤلف هو النظير الجدلي للمعنى اللفظي، وينبغي تفسير أي واحد منهما من خلال الآخر"[2]. لأن وظيفة النص النقدي الترسلي تجاوزت الأفق المحدود للمؤلف/الناقد إلى أفق مفتوح، حيث يغدو بعدا من أبعاده.

–العلاقة بين الرسالة النقدية والمستمع /المتلقي: لعل من النتائج اللافتة للانتباه في الكتابة النقدية الترسلية أن النص الترسلي أصبح متجها إلى قارئ مجهول ظاهريا، وضمنا إلى جمهور من القراء ما يعني انفتاحه على قراءات متعددة، التي حققت له الاستقلال الدلالي.

(1) ريكور بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ص: 57.

(2) نفسه، ص: 62.

– العلاقة بين الرسالة النقدية والشفرة: إن الحديث عن الشفرة يقودنا إلى الحديث عن وظيفة الرسائل النقدية باعتبارها نوعا أدبيا مستقلا في إنتاج الخطاب النقدي الذي يُعنى بصناعة النقد. إذا كانت الرسائل النقدية اعتمدت على قوانين التأليف، فإن اللغة أصبحت لعبة لها في التصنيع، حيث يصبح المؤلف/الناقد صانع العمل النقدي ذاته، من خلال إظهار تميزه الأسلوبي في حقل الإنتاج النقدي، عن طريق الكتابة النقدية التي تتحكم في صورته وهيئته .

– العلاقة بين الرسالة النقدية والإحالة: إن فهم مقاصد النقاد ومقاصد نصوصهم، اقتضى إحالتها على سياقاتها التي ولدت فيها، إذاً فالحديث عنها يعني الحديث عن مجموع الإحالات التي فتحتها الرسائل النقدية على العوالم المختلفة، التي أسهمت في إنتاج مشاريعهم النقدية. وبالتالي، "إن ما نفهمه أولا في الخطاب ليس شخصا آخر، بل مشروعا. أي معالم طريقة جديدة للوجود في العالم. وليس سوى الكتابة بتحريرها نفسها، ليس فقط من مؤلفها، ومن جمهورها الأصلي، بل من ضيق السياق الحواري، ما يكشف صيرورة الخطاب مشروعا في العالم"[1]. أي من خلال ضروب الخطابات النقدية وتفاعلاتها التي أوجدتها الخصومات النقدية حول الحداثة الشعرية، كان المشروع النقدي الطموح، الذي حاول النقاد طرح أسسه وقوانينه. من ثم، أعلنوا عن إنتاج معرفي (النظرية النقدية) متجدد، وفي الوقت نفسه التحرر من سلطة الذات والإيديولوجية، الذي سيفتح آفاقا واسعة على القراءات المتعددة، ما يعني الانفلات من دينامية الوعي السائد، والتوجّه إلى الوعي المنتج، الذي تعكسه الممارسات الخطابية النقدية المختلفة.

(1) ريكور بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ص:72.

خاتمة

وبعد هذا التقديم الإشكالي الذي بحثنا فيه مراحل بناء المشروع النقدي في الثقافة العربية من خلال الرسائل النقدية، الذي تضمن خطابات نقدية مختلفة، سنحاول أن نجمع مفاصله فيما يأتي:

لقد كانت اللغة فضاء تواصليا، الذي احتضن الأشكال المتعددة للاختلافات، واستقبل الأساليب المتنوعة للتفاهم والتعاون.من ثم،شكلت مجالا افترض تشكيلات خطابية نقدية حجاجية جسدتها مضامين الرسائل النقدية لتبرير ادعاءات صلاحيتها في الحقيقة والواقع، لإعطاء أبعاد تداولية للمشروع النقدي الذي أوجدته .

إن المشروع النقدي الذي طرحته هذه الرسائل النقدية المسُتنِد أساسا إلى إشكالية الحداثة الشعرية والتواصل –هذه الحداثة التي مثلها أبو تمام والمتنبي (المحدثون) والتي اقتضت التواصل لتحقيق التفاهم والتعاون عن طريق الإجماع التعددي للأصوات والذوات– يقترح بروتوكولا منهجيا لإعادة بناء النظرية النقدية في ضوء تحولات الأسس المعرفية والإيديولوجيا التي شهدتها الساحة الثقافية، بالانفتاح على مختلف الخطابات النقدية المؤيدة والمعارضة لهذه الحداثة.

والتي سمحت للنقاد ببلورة أسئلتهم حول التباساتها عن طريق ممارسة إبداعية للنقد وإثبات قدراتهم الحجاجية على التفكير في المفارقات المكونة لها،بإعادة تنشيط العملية النقدية لتتجاوز دورها الذي انحصر في إعادة الأسئلة التي تدور حول أفضلية الشعر القديم،واتضح ذلك –بصفة خاصة– عند الآمدي والقاضي الجرجاني،وكيف عملا على تأطير أنفسهم ضمن هذا المشروع،بإعادة التفكير في عمود الشعر وارتباطه بسلطة الخطاب على اعتبار أن الفعل النقدي يجب أن يمرّ عبر تشخيص للتعدد الخطابي الذي يميّز الساحة الثقافية آنذاك بتبيان مكامن الجيد والردئ في هذه الحداثة الشعرية.من أجل صياغة فضاء نقدي يخضع لقوة أفضل فعل حجاجي من خلال آلية المناقشة الحجاجية –باعتبارها إستراتيجية سلطوية– في إطار أخلاقيات التواصل،لتعطي مفهوما للحقيقة بوصفها عملية صناعة الحجج وتبادلها وإمكانية للفهم، وتحقيقا للإجماع التعددي، لتمثل بذلك توجها أساسيا للبحث النقدي القائم على الانتقال من الوعي إلى التواصل وأخلاقياته المستمدة من الحقيقة والحجاج،التي أظهرت الحس الإيديولوجي عند النقاد في معايشتهم للسياقات التي أنتجتها.

جاء إنتاج المشروع النقدي خاضعا لآليات سلطوية،تبنتها سلطة الخطاب هي: الرقابة، الانتقاء، التنظيم، التي تنبع من طبيعته بوصفه نظاما،يمارس عملية الضبط والإقصاء، بغية الحفاظ على وجوده وضمان استمراريته وهيمنته على كل العناصر التواصلية المنتجة والممارسة له، كما يلي:

– الرسالة النقدية والقناة: إن الانتقال من الشفوية إلى الكتابة هو إنجاز ثقافي هائل ارتبط بطبيعة الخطاب النقدي حيث كان واقعا ثم أصبح معنى.فحلّت الكتابة النقدية الترسلية محل الكلام أي المناظرات بل الخصومات النقدية، وأصبح مصير الخطاب النقدي بين الحروف المكتوبة الذي جسدته الرسائل النقدية.من ثم،أصبح تثبيته هو توسيع وإخراج لمقاصد الأفعال الكلامية بكل بناها المتعددة الأبعاد، التي تحمل في عمقها وظيفة اتصالية تملك حدًّا أعلى من المعنى الكامن لفهم السيرورة الاجتماعية. وهي المهمة التي اضطلع بها النقاد/العلماء في سعيهم،من أجل البناء الثقافي للمشروع النقدي المنشود، حتى يصلوا إلى تنظير حقيقي للكتابة الشعرية. التي كشفت عنها ديناميكية الأفعال اللغوية وتفاعلاتها في الممارسة الكلامية.

فهذه النصوص النقدية الترسلية ما هي إلا دلالة على طرح آخر لمفهوم الإيديولوجية، اقتضى التحليل المعمق للتلفّظات وتفاعلاتها. وهذا ما رأيناه في تحليلاتنا لبنيات المشروع النقدي الملازم لتحولات الشعرية العربية، حيث كان الوعي النقدي يحيا في الوسط الإيديولوجي – الديني بصفة خاصة – المهيمن، ويتطور ضمنه .هذا الأخير الذي تمثله اللغة العربية بامتياز، في استعمالاتها المختلفة، ما يعني أن هناك تطابقا بين مفهوم العلامة اللغوية المخصبة بالمعاني المضادة، مع مفهوم العلامة الإيديولوجية. أي أن النصوص الترسلية ما هي إلا مجموعة من الأفعال اللغوية المتفاعلة فيما بينها،والحاملة في طياتها مجموعة من الاستعمالات اللغوية المؤيدة للقوانين المرجعية، التي أوجدتها الابستمولوجية الإسلامية، وطرحتها عن طريق العرض والاعتراض أو المقاومة، باستخدام النقد العلمي؛ القائم على مقارعة الحجة بالحجة،والجدل المستدل، التي أفضت إلى إنتاج مقاييس نقدية جديدة، اكتملت بها أسس النظرية النقدية، التي التزم بها النقاد، وظهرت في إنتاجاتهم كالموازنة للآمدي والوساطة للقاضي الجرجاني وغيرها. انطلاقا من اعتبار اللغة الحداثية التي أوجدها المحدثون في

شعرهم، خطابا بل حدثا ثقافيا اقتضى كشف مفهوم التحاور القائم على أساس العلاقات والممارسات بين الأشخاص (النقاد) في بُنى الخطابات النقدية الترسلية، التي يشكلها إلى حدّ بعيد الصراع على السلطة أي الممارسات المؤسسية، التي يتم تمثيلها لغويا.

– الرسالة النقدية والمتكلم/الناقد: حتى يضمن المشروع النقدي هيمنته واستمراريته، أنتج مؤسساته –كونها تمثل صورة النظام– وعمل على انتقاء متكلميه(النقاد) الذين ينتمون إلى الطبقة المثقفة، أمثال: ابن المعتز، والصولي، والآمدي، والحاتمي، والصاحب بن عباد، والقاضي الجرجاني وغيرهم،كما برمجت سلطته وعيهم،ووجهت مقاصدهم، وحددت علاقاتهم بالأشخاص والأشياء والأوضاع، بفرض شروط القبول والرفض، بل تعدت إلى إملاء شروط الحقيقة والصدق، وانعكس ذلك على إدارة عملية التواصل النقدي.

لقد عمل التحول من الكلام إلى الكتابة على نسف الموقف الحواري كله، إذ لم تعد علاقة الكتابة/القراءة انعكاسا مباشرا لحالة التكلم/السماع. فإذا كانت مقاصد المتكلم/الناقد ومعنى الخطاب النقدي واحدة في حالة النطق، فإنها ستنشطر وتنفصل في حالة الكتابة الترسلية، وهو ما يجعل دلالاتها حاسمة. تجلى ذلك في جهود النقاد، منهم: الآمدي والقاضي الجرجاني الخاضعة لهيمنة النسق الشعري من خلال قانون عمود الشعر، كون هذا القانون يخلد تقليدا ثقافيا، وفي الوقت نفسه يُؤمِّن دوامَ خطاب نقدي عن طريق هؤلاء النقاد، الذين سعوا في توفيق إلى البناء الثقافي للفكر الجماعي.

فكانوا بذلك مجرّد حراس وُجدوا لحماية التجربة المحدثة من الانفلات لممارسة الإرغام على الولاء للطريقة الشعرية القديمة، سخّرتهم السلطة حماية لمصالحها، فجهودهم لم تتعد ذلك التغيير الأفقي على مستوى بنود عمود الشعر، فمن الوضوح والإبانة إلى الخفاء والغموض، ومن المقاربة في الصورة الشعرية إلى المباعدة فيها، ومن الطبع والصنعة إلى إحكام الصنعة، التي فرضها البديع واقتضاها العصر. ليغدو الخطاب النقدي لعبة السلطة (السياسية)، التي أفرزتها اللعبة اللغوية.

من هنا ندرك حقيقة التنافس على احتكار الخطاب، وامتلاكه من قبل النقاد، لأن امتلاكه هو امتلاك للشرعية في وضع حدّ لطموحات الخصوم. فكانت جهودهم جهودا مراقبة ومنظمة، أوجدتها السلطة لوضع الخطاب النقدي في شبكة العلاقات المعرفية ذاتها، التي تنتجها وتراقبها وتعمل على حمايتها، بل امتلاكها لمنع العدول – الذي كان عن طريق زعزعة الثوابت الشكلية (الأدبية) التي تحاول سلطة الخطاب النقدي إثباتها – وذلك عن طريق تسويق تلك الانزياحات على مستوى اللغة، التي مارساها حتى تتحول إلى معيار يستهلك ويمتص كل التحولات التي تطرأ على اللغة الشعرية.وبالتالي،فقانون عمود الشعر العربي ما هو إلا قانون وجد لممارسة الحضر والإقصاء الذي أفرزته سلطة الخطاب النقدي لأجل التحكم في فعلي الكتابة والقراءة،عن طريق منع الانزياح والعدول عن طريقة الأوائل. من ثم، فإن وظيفة الخطاب النقدي تحررت من الأفق المحدود للمؤلف/الناقد، وصارت ملكا للسلطة، حيث أصبحت أكثر أهمية مما كانت قبلا، أين يصبح معنى المؤلف/الناقد متداخلا مع المعنى اللفظي للخطاب النقدي المهيمن، إذ لا يمكن تفسير أحدهما إلا من خلال الآخر.

– **الرسالة النقدية والمستمع/المتلقي**: لعل النتيجة المثيرة في الكتابة النقدية هي أن الخطاب النقدي يتجه ظاهريا إلى قارئ مجهول ظاهريا، لكن ضمنيا يتجه إلى جمهور القراء. إذ تتسع دائرة الاتصال على مدار السيرورة الزمنية للخطاب النقدي، وينفتح على قراءات متعددة له، كما رأينا مع النصوص النقدية الترسلية، محققا بذلك الاستقلال الذاتي للخطاب النقدي المطروح سواء أكان ذلك على صعيد قوانين الإنتاج أم على صعيد قوانين التأويل، على عكس الخطاب النقدي المنطوق الذي يتجه إلى شخص معين يحدده الموقف الحواري.

– **الرسالة النقدية والشفرة**: إن الحديث عن هذه العلاقة، يقودنا إلى الحديث عن وظيفة الرسالة النقدية كنوع من الأنواع الأدبية التي أسهمت في إنتاج الخطاب النقدي.فالرسائل النقدية أُنتجت وفق شروط وقوانين التأليف، التي فرضتها سلطة الخطاب النقدي، إذ سمحت بانتقال الخطاب النقدي إلى حقل الإنتاج، أي حقل الكتابة النقدية – الممارسة والعمل– بوصفه مادة بحاجة إلى أسلوب خاص،

حيث تعرضت اللغة لقوانين تصنيع معين، لتحقيق مفهوم الخطاب النقدي الذي يجمع بين شروط التأليف والنسيج الخاص بالأعمال الترسلية، التي ولدتها القوانين الإنتاجية للتأليف، فكانت الكتابة الترسلية سؤالا عن الطريقة التي تكوَّن من خلالها مفهوم الخطاب النقدي، وكشفا عن حقيقة النقاد وتفاعلاتهم، انطلاقا من الوعي بحقيقة الخطاب النقدي التي اقتضاها السياق، بواسطة تلك الاختراقات التي أحدثوها في المعنى المرجعي، عن طريق إزاحة الهيمنة والسلطة من خلال التوليد المتعدد لإنتاج مفهوم الخطاب النقدي، القابل للتداول وإعادة التصنيع، لتصبح بذلك الكتابة النقدية الترسلية سؤالا وجوديا، وكذلك دافعا لتعويض لحظات فقدان الطاقة (المفهوم المرجعي للنص /المعنى)، حتى يخلد ويستمر. فكان لوضعية المشافهة وقصدية الكتابة النقدية دور في إضفاء المشروعية على الرسائل النقدية .

– **الرسالة النقدية والإحالة:** إن فهم الرسائل النقدية اقتضى إحالتها إلى السياقات التي ولدت فيها، وبذلك لم يقتصر على فهم حقيقة النقاد الذين أنتجوها بل تعدى إلى فهم المشروع النقدي باعتباره معالم طريقة جديدة للوجود في عالم البنية المعرفية العربية، وما كان ذلك إلا عن طريق الكتابة النقدية. التي سمحت بتحريره من مؤلفيه وجمهوره الأصلي، بل من سياقه الحواري الضيق لتكشف عن ولادة مشروع نقدي جديد بالموازاة مع صيرورة الخطاب النقدي في عالم الثقافة العربية، الذي وصل إلى ضرورة تجاوز المهيمن، المتقوقع على ذاته، إلى مشروع يقوم على أسس معرفية وعلمية حتى لا يعيش الاغتراب وسط الأنساق الثقافية السائدة، إرادة للموضوعية.

وهو دعوة للتحرّر من إكراهات الماضي والمشاركة في بناء النص/المعنى، حيث الانشغال بتعرية الإيديولوجية التي تقوقعت فيها الذات الناقدة، لأن الإبداع هو النقد المستمر، الذي يشجع التفكير خارج الحدود ، لأجل تخريج اللغة/النص/الذات/ المعنى تخريجا جديدا، من ثم، ضرورة الإنفتاح على العصر والعيش ضمن هذه الأنساق، بل اللعب داخلها والتفاعل معها بالإنتاج المعرفي النقدي على وجه الخصوص. حتى تتحرر الذات الناقدة من المعنى الشمولي المهيمن، بإقامة فعلية لنقد تعددي،

يؤمن بانفتاح النص النقدي على تعدد المعاني وإشراك الآخر، أي فضح استرتيجيات الهيمنة والسلطة عن طريق إزاحة المعنى الإيديولوجي/المركزي .

وبناء عليه، سعينا في هذا العمل إلى إعادة قراءة التراث النقدي، وفق آليات المنهج التداولي باعتباره الأقرب إلى مضامين التراث، إذ توجهت الدارسة إلى جزء من ذلك التراث الذي عُدّ كالمهمل عند الدارسين المحدثين والمعاصرين، ونعني الرسائل النقدية، حيث اعتمدنا مدوّنة خاصة امتدت زمنيا من القرن الثالث الهجري إلى القرن السادس الهجري، فجاءت النتائج المتوصل إليها كما يلي:

لقد استمد مصطلح "الرسائل النقدية" مشروعيته من طبيعة تصوّر المادة التي يعالجها والسياق الذي يندرج فيه، فهي ذاتها تتجه إلى أن تكسب طبيعة كلية شاملة تتجاوز الصبغة الجزئية التي غلبت عليها في حالة الوقوف عند المعنى الحرفي للكلمة، فكانت مصطلحا مرنا يخضع لمقتضيات أنماط الكتابة الخارقة للأجناس والمتضمنة للأنساق الثقافية، التي فرضتها المعطيات السياقية، المعبرة عن تصوّر القدامى له.

وأثناء تحليلنا للمشروع النقدي، الذي حملته "الرسائل النقدية"، الذي أنتجته سلطة الأيديولوجيا والثقافة وعملت على سيادته بالهيمنة وأفرزته العتبات، تلمسنا نظاما جمع بين قوانين صناعة النص الترسلي، وكذلك قوانين فهمه أي شروط التأليف (الكتابة) في مقابل شروط التلقي والتأويل (القراءة)، وهي القوانين التي طرحت بدورها أفكارا ذات بعد تداولي، الذي ميّزه ما يلي:

أ. الطابع الشفوي: مثله الترسل باعتباره نمطا من أنماط التخاطب الأدبي (النقدي). أو آلية من آلياته، التي ترجمته تلك المناظرات والخصومات النقدية في المجالس بين النقاد والسلطة، وبين النقاد وشركاء التفاعل (المتلقين)، وكذلك ارتباط فعل الكتابة النقدية بواقع التخاطب نفسه (الحواري الحي)، من خلال فعل السرد الذي أُنتج في المجالس. لكونه إحدى مكونات المنهج التداولي الذي يبحث عن تلك الخطابات المناسبة للسياقات التواصلية التي تنجز فيها.

ب . الطابع الحواري: مثله الترسل باعتباره منتوجا أدبيا أو خطابا منجزا، تجلى في الرسائل النقدية التي أفرزها الفكر النقدي في العصر العباسي خاصة، وقد استلزم هذا الطابع علاقات محددة أهمها:

-الحوار بين الناقد (المتكلم /الكاتب) والمتلقي (المستمع /القارئ) في إطار علاقة تتميز بالتبادل المتكافئ للكلام (الخطاب)، ما يعني أن المتلقي أصبح إيجابيا وفعالا بل محوريا في العملية الحوارية، إذ عمل على تحويل اتجاه العلاقة بينه وبين الناقد من رأسية إلى أفقية، أي أصبح مُنتِجا بعدما كان مستهلكا.

-العلاقة بين الناقد والمتلقي أصبحت تخضع لشروط وقوانين ممارسة السلطة ضمن موازين القوة الإيديولوجية والمعرفية والثقافية تحكمها في إطار الالتزام بأخلاقيات التواصل والتفاعل عكست الواقع العام في العصر العباسي، والتي أفرزت ذواتا ناقدة حاملة لثقافة موسوعية ومتخصصة (الصولي، وابن المعتز، والآمدي، والحاتمي، والصاحب بن عباد، والقاضي عبد العزيز الجرجاني، وابن شرف القيرواني، وابن رشيق)، استثمرتها في رؤاها النقدية، فكان هذا التطور منطقيا نتيجة تطور الحياة الثقافية والعقلية العربية.

ولئن كان الإقناع الهدف الرئيس من هذه الرسائل النقدية، فإننا ركزنا على أهم آلياته الخطابية وهي الآليات الحجاجية كونها الإستراتيجية السلطوية التي أسهمت في الكشف عن نمط الكتابة في نتاجات النقاد /الكتاب. إذ تميزت باشتراك الآخر في الأفق المفتوح الذي يدعمه روح السؤال والتساؤل، حيث التفاعل والتواصل مما أعطى المفهوم التداولي للرسائل النقدية باعتبارها فعلا لممارسة القراءة.

وتبعا لذلك، فالقارئ لبنية الخطاب النقدي في الرسائل يكتسب ذائقة فنية عالية، لأنه يتعامل مع مصدر معرفي حامل لمفهوم نقدي شامل، استوعب كثيرا من المعلومات والمعارف من جراء ثنائية الناقد/الكاتب وفعله (الأفعال الكلامية) التي تنتج في مجموعها نشاطا نقديا يتحول إلى معارف للتواصل مع الخطابات النقدية خاصة والأدبية عامة، لكونها بنى صغرى تترجم الخصوصيات الداخلية والبناء المعماري للرسائل النقدية.انطلاقا من تمتعها بالحركة والنماء المتضمنة لمعنى الحدث الكلامي، وهي التي تعكس بدورها صورة البنى الكبرى التي كشفت عن كيفية فهم شركاء التفاعل في السياقات المختلفة.

لذلك، جاءت استراتيجية الكتابة في الرسائل النقدية مرتبطة بتلك الشروط والقوانين التي فرضها فعل السلطة على النقاد، مما أفرز تعاونا إيجابيا مثمرا تجلى في تحقق المشروع النقدي من خلال التأسيس للنظرية النقدية ذات منهج نقدي أوجدته ذوات ناقدة، كشفت عن كفاءات تداولية في إنتاج أنساق نقدية قارة في الفكر النقدي العربي. فضلا عن إعطائها مفهوما واسعا لها اتساع الثقافة الحاملة لها، باستيعاب أهم مصادر المعرفة العربية (القرآن، والشعر العربي، والأخبار، والروايات، والأمثال والحكم، والأقوال،...) فكانت بمثابة البنية الجديدة التي أوجدتها خلفيات معرفية تجاوزت حدود المكان والزمان، التي تجعلنا نتحدث عن إعادة إنتاج الفعل الترسلي وفق شروط التلقي التي يقتضيها السياق، كون مقام الترسل مقاما منتجا للأجناس الأدبية المختلفة بامتياز.

وعليه، تأتي محاولتنا في هذا البحث لترصد الجهود النظرية التي استقرت في التراث النقدي العربي، حتى نستثمرها حسب المستطاع لمواكبة الدراسات المعاصرة، وهي المحاولة التي كشفت عن غنى التراث بكثير من القضايا التي طرحها المنهج التداولي المعاصر، والتي كانت سندا للمزاوجة بينها وبين المقاربة التداولية.

وهكذا سيظل الجواب عن الإشكالية المطروحة في هذا البحث مفتوحا، لأن قراءاتها تتعدد بتعدد قرائها، لتبقى النتائج التي توصلنا إليها منطلقا لأبحاث أخرى، وفي هذا الصدد ندعو الباحثين إلى الأخذ بالأبعاد التداولية في مقاربة النص القرآني، وكذلك:

– اقتراح مقاربة متكاملة تستجيب لخصوصية النص النقدي الترسلي، وحصر مكوناته الثابتة والمتحولة،الجلية والضمنية، من خلال البحث في ماهية الأنساق الناتجة عن تطور النظرية النقدية العربية، ومدى مساهمتها في رحلة تكوّن الذات/المعنى داخل العلامة اللغوية، وتحديد موقعها ضمن العالم/ الكوني، بعيدا عن تراسلات الإيديولوجية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص .

- المصادر الرئيسة:

1. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1992.
2. أبو تمام الطائي، حبيب بن أوس، الديوان، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محي الدين الخياط، طبع بمناظرة والتزام: محمد جمال، المعارف العمومية الجليلة، د.ط، د.ت.
3. الجرجاني عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: إبراهيم أبو الفضل ومحمد اليحياوي، دار القلم، د.ط، د.ت.
4. الحاتمي أبو علي محمد الحسن الكاتب، الرسالة الموضِحَة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1965.
5. ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991.
6. ابن شرف أبو عبد الله القيرواني، رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1983.
7. الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، د.ط، د.ت.
8. الصولي أبو بكر محمد بن يحي، أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980.
9. المتنبي أبو الطيب، الديوان، دار بيروت للطباع والنشر، بيروت، د.ط، 1983.

10. المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، د.ط، 1965.

– المصادر الثانوية:

1. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: سيّد الجميلي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1986.

2. التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، ج2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت.

3. التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، ج2، دمشق، د.ط، 1964.

4. الجاحظ أبو عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.

5. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2، 1987.

6. الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي، معجم الأدباء، إرشاد إلى معرفة الأدب، حققه: عمار فاروق الطابع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

7. الرازي محمد فخر الدين، المحصول في علم الأصول، علق على حواشيه: محمد عبد القادر عطا، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، ط1، 1999.

8. السكّاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد علي، مفتاح العلوم، ضبط وتحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

9. ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق: الحاجزي وزغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، د.ط، 1956.

10. العسكري أبو هلال،كتاب الصناعيتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، د.م، ط2، د.ت.

11. العميدي أبو سعد محمد بن أحمد، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1961.

12. القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، د.ط، 1966.

13. القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في كتابة الإنشاء، ج1،ج6، نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية، القاهرة، د.ط، 1963.

14. الكاتب ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني، بغداد، د.ط،1967.

15. الكلاعي أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1966.

16. ابن المدبر أبو اليسير إبراهيم بن محمد، الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة، رسائل البلغاء، جمع: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط4، 1954.

17. المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

- **المراجـــع بالعربية:**

1. أحمد يوسف عبد الفتاح، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، بيروت،ط1، 2009.

2. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

3. أفاية محمد نور الدين، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، ط2، 1998.

4. أوكان عمر، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994.

5. أوكان عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1996.

6. أوكان عمر، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ بيروت، د.ط، 2001.

7. آيت أوشان علي، السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

8. الباردي محمد،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

9. الباهي حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2004.

10. بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة –ترويض النص وتقويض الخطاب– أمانة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

11. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، د.ط،2000.

12. بلال عبد الرزاق، جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، مقاربة اصطلاحية، دار مابعد الحداثة، فاس، ط1، 2009.

13. بلعلى آمنة، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

14. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، التقليدية، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.

15. بوجادي خليفة، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، ط1، 2009.

16. بومزبر الطاهر بن حسين، التواصل اللساني والشعرية،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

17. التطاوي عبد الله، مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1995.

18. الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت ، ط2، د.ت.

19. الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 1993.

20. الحباشة صابر، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص،صفحات للدراسات والنشر، دمشق ط1، 2008.

21. حرب علي، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر ، مقاربات نقدية وسجالية، دار الطليعة، بيروت، ط14، 1994.

22. الحسناوي رحيم جبر أحمد، المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية، دار أسامة، عمان، ط1، 1999.

23. الحسن غانم جواد رضا، الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع للهجرة، العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011.

24. حسين طه، حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

25. حليفي شعيب، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005.

26. حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزّو، د.ط، 2005.

27. الحميري عبد الواسع، خطاب الضد مفهومه، نشأته، آلياته، مجالات عمله، دار الزمان، دمشق، ط1، 2008.

28. الحميري عبد الواسع، الخطاب والنص، المفهوم – العلاقة– السلطة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.

29. الدريدي سامية، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2008.

30. الدهري آمنة، الترسل الأدبي بالمغرب، النص والخطاب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2003.

31. رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، ط1، 2007.

32. أبو الرضا سعد، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، منهج وتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1989.

33. الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2000.

34. الزغبي حسين علي، النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، دمشق، ط1، 2001.

35. أبو زيد نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1992.

36. أبو زيد نصر حامد، النص – السلطة – الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995.

37. سليكي خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، سليكي إخوان، طنجة، ط1، 2007.

38. الشكيلي بسمة بلحاج رحومة، السؤال البلاغي، الإنشاء والتأويل، المعهد العالي للغات، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط1، 2007.

39. الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

40. الشيخ محمد، المثقف والسلطة، دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991.

41. صالح محمد رشاد محمد (اسماعيل زاده)، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1987.

42. صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، د.ط، 1984.

43. الصديق حسين، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2000.

44. صولة عبد الله، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 2007.

45. ضيف شوقي، النقد، دار المعارف، مصر، ط3، 1974.

46. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ج3، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986.

47. طروس محمد، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2005.

48. الطلبة محمد سالم محمد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، د.ت .

49. عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.

50. عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1998.

51. عبد الرحمن طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2000.

52. عبد الرحمن طه، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002.

53. عبد الرحمن طه، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2007.

54. ابن عبد الكريم جمعان، إشكالات النص، المداخلة أنموذجا، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2009.

55. عبد المجيد جميل، البلاغة والاتصال، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

56. العزّاوي أبو بكر، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007.

57. عشير عبد السلام، تطور التفكير اللغوي من النحو إلى اللسانيات إلى التواصل، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2010.

58. علي محمدمحمد يونس، علم التخاطب الإسلامي، دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2006.

59. العمري محمد، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1986.

60. عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

61. العيد يمنى، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

62. العيد يمنى، في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، 1987.

63. غانم أحمد سليم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2006.

64. الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة في نموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

65. الغذامي عبد الله محمد، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.

66. كبابة وحيد صبحي، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1997.

67. الكبسي محمد علي، ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد، سيراس للنشر، تونس، د.ط، 1993.

68. كيليطو عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1999.

69. لاشين عبد الفتاح، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1982.

70. لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2003.

71. المتوكل أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

72. مقداد محمود، تاريخ الترسّل النثري عند العرب في الجاهلية، دار الفكر المعاصر، بيروت، د.ط، 1993.

73. مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1996.

74. مونسي حبيب، نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2001/2000.

75. موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001.

76. نجار منال محمد هشام سعيد، نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011.

77. نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2002.

78. نصار ناصيف، منطق السلطة، مدخل إلى فلسفة الأمر، دار أمواج، بيروت، ط1، د.ت.

79. نظيف محمد، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2010.

80. هني عبد القادر، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د.ط، 1995.

81. وتيكي كميلة، كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، بين سلطة الخطاب ومقصدية الكتابة (مقاربة تداولية)، دار قرطبة للنشر والتوزيع، المحمدية، ط1، 2004.

82. يعقوبي محمود، أصول الخطاب الفلسفي، محاولة في المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د.ط، 1995.

83. يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1989.

84. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.

85. يقطين سعيد، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط، 1997.

– المراجع المترجمة إلى العربية:

1. أرمينكو فرانسواز، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987.

2. أيزابرجر أرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف جابر عصفور، القاهرة، العدد203، ط1، 2003.

3. إيزر وولفغانغ، فعل القراءة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د.ط، 2000.

4. باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

5. باختين ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري وأمين العيد، المغرب، د.ط، 1986.

6. بارت رولان، درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 1993.

7. بارث رولان، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، إفريقيا الشرق، ط1، 1994.

8. براون ج.ب، يول.ج ،تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1997.

9. بلانتان كريستيان،الحجاج،ترجمة:عبد القادر المهيري،دار سيناترا،د.ط،2009.

10. بلانشيه فيليب، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابرالحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2007.

11. بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

12. بورديو بيير، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، 2007.

13. تودوروف تزفيتان، المبدأالحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للنشر، ط2، 1996.

14. جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

15. دايك فان، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب/ لبنان، د. ط، 2000.

16. دريفوس أوبيير ورابينوف بول، ميشال فوكو (مسيرة فلسفية)، ترجمة: جورج أبي صالح، مراجعة وشروح: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، د.ت.

17. دلاش الجيلالي، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1992.

18. دلوز جيل، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، ترجمة: سليم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987.

19. دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

20. روبول آن، موشلار جاك،التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار لطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003.

21. ريكور بول، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2003.

22. بن الشيخ جمال الدين، الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1996.

23. الطرابلسي أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة: إدريس بلمليح، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993.

24. فوكو ميشال، نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، د.ط، 1984.

25. فوكو ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، ط1، 1986.

26. فوكو ميشال، جنيالوجيا المعرفة، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2008.

27. فيري جان مارك، فلسفة التواصل، ترجمة وتقديم: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف/المركز الثقافي العربي، الجزائر العاصمة /المغرب، ط1 ،2006.

28. كريزويل ايديث، البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابرعصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985.

29. لاينز جون، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

30. هاينه من فولفجانج، وفيهفيجر ديتر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1999.

31. يول جورج، التداولية، ترجمة: الدكتور قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ب يروت، ط1، 2010.

– المراجع باللغة الأجنبية:

1. ADAM (Jean. Michel): Linguistique textuelle, Introduction àl'analyse textuelle des discours, Armand colin,Paris, 1 éd, 2005.
2. Austin (J.LL): Quand dire, c'est faire, Introduction, Traduction et commentaire par Gilles Lane, Editions de Seuil, Paris, 1970.
3. Brown and S.Levinson ,Politeness,Cambridge Univesity ,Press,1987.
4. Brown. R and Gilman. A: The Pronouns of power and solidarity in, Giglioli(ed) Language and social context, Penguin Books , 1972.
5. Dubois (Jean) et Autres: Dictionnaire de linguistique Larousse, Paris , 1988.

6. Genette. Gérard,Introductionto the paratexte,Trans:Marie Maclean ,New Literary History,Vol22,Spring 1991.
7. Lakoff .Robin,TalkingPower,ThePolitics of language,Basic Books,1990.
8. Le Grand Robert: Dictionnaire de la langue français. T.L, Paris 1989.
9. Leech.G ,Principles of Pragmatics, Longman ,London,1983.
10. Levinson. Stephen: Pragmatics, Cambridge University Press, United Kingdom, 12 th ,Ed 2000.
11. Maingueneaus. Dominique: Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990.
12. Meyer. Michel: Logique, Langage et argumentation, Editions Hachette Université, 2ème Edition, Paris, 1982.
13. Moeschler. Jacques: Argumentation et conversation, eléments pourune analyse pragmatique du discours, Hatier-Crédif ,Genève, 1985.
14. Mounin.George: Dictionnaire de linguistique, Quadrige, PUF, Edition, 1974.
15. Orecchioni.CatherineKerbrat: Les Actes de langage dans lediscoure, Nathan, Paris, 2002.
16. Perelman.Chaïm et TytecaLucie.Olbrechts:Traité del'argumentation la nouvelle rhétorique, Editions de L'université de Bruxelles,5ème édition,1992.
17. Walton.Douglas:Informal logic- a hand book for criticalargumentation, Cambridge University press, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney.
18. Yule.Gerge:Pragmatics, Oxford University Press, New York, 5thim,2000.

- الدوريات والمجـــلات:

1. أعراب حبيب،" الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري)"، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، يوليو-سبتمبر، 2001.
2. بوغابة عبد الإله، "علم المعاني: علم المقاصد التداولية "، مجلة فكر، العدد1، الرباط، 2005.
3. الحراصي عبد الله، "مظاهر التفاعل بين اللغة والسياق الاجتماعي"، مجلة نزوى، عمان، العدد24، أكتوبر، 2000.
4. الحسون أحمد أنيس، "حول مفهوم النقد الثقافي عند عبد الله محمد الغذامي"، مجلة المعرفة، العدد540، أيلول، 2008.

5. حمداوي جميل، "السميوطيقا والعنونة"،عالم الفكر، العدد3، المجلد25، الكويت، يناير/مارس، 1997 .

6. حمودة عبد العزيز، "المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التفكيكية)" سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أفريل، 1998.

7. رشيد الراضي، "السفسطات في المنطقيات المعاصرة، التوجه التداولي الجدلي"، عالم الفكر، العدد 4، المجلد 36، أبريل . يونيو، 2008.

8. ريكور بول، "الوظيفة الهرمينوطقية للإبتعاد"، ترجمة: فاطمة الذهبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 22، 1999.

9. بن رمضان صالح، "الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائية)"، السلسلة: آداب، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، المجلد 47، تونس،د.ط، 2001.

10. سليكي خالد، "التراث والخطاب"، مجلة جذور، ع8، مج مارس، 2002.

11. صمود حمادي، "التفكير البلاغي أسسه وتطوره إلى القرن السادس(مشروع قراءة)"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد عدد21، تونس، د.ط، د.ت.

12. صولة عبد الله، "الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، سلسلة آداب، مجلد xxxix، كلية الآداب، منوبة، تونس 1.

13. بن طالب عثمان، "البراغماتية وعلم التراكيب بالاستناد إلى أمثلة عربية"، الملتقى الدولي الثالث في اللسانيات، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، د.ت.

14. العبد محمد، "النص الحجاجي العربي، دارسة في وسائل الإقناع"، مجلة فصول، ع60، صيف خريف، 2002.

15. العروي محمد إقبال، "من قضايا النقد القديم، الحكمة والمثل، المفهوم والعلاقة"، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ع34، (ربيع الأخر) 1422هـ - يوليو 2001.

16. الفجاري المختار، "تأصيل الخطاب في الثقافة العربية"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 100-101، 1993.

17. لحمداني حميد، "التناص وإنتاجية المعنى"، علامات، المجلد10، الجزء 40، ربيع الآخر، 2001.

18. مسعودي الحواس، "البنية الحجاجية في القرآن الكريم"، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، ع12، ديسمبر، 1997.

19. الميساوي خليفة، "خطاب الفرد – خطاب الطبقة"، أعمال ندوة قضايا المتكلم في اللغة والخطاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دار المعرفة للنشر، القيروان، تونس، 2006.

20. ولد محمد الأمين محمد سالم، "مفهوم الحجاج عند برلمان، وتطوره في البلاغة المعاصرة"، عالم الفكر، الكويت، ع2، يناير – مارس، 2000.

- المعاجـــــم:

1. الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، ج4، منشورات محمد علي بيضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

2. الرازي أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، المجلد1، ج1، منشورات محمد علي بيضوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

3. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد7، المجلد11، المجلد13، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ي

مدخل/الرسائل النقدية: مفاهيم ومصطلحات

أولا/الرسالة النقدية: المفهوم والمصطلح 13

1. مفهوم الرسالة 13

2. ما الرسالة النقدية؟.....18

ثانيا /الرسائل النقدية: سؤال الأبنية والأنساق الثقافية 20

الفصـل الأول: سلطة الخطاب في الرسائل النقدية

أولا/السلطـة والخطاب: مفاهيم ومصطلحات.....24

1.مفهوم السلطة 24

2.مفهوم الخطاب 27

3.في جدلية السلطة والخطاب.....30

ثانيا /سلطـة الخطاب في الرسائل النقدية.....32

1. سلطة المعرفة (سلطة العتبات).....32

أ- الخصومة النقدية حول أبي تمام 35

ب- الخصومة النقدية حول المتنبي 43

ج- الخصومات والقضـايا النقدية 48

2.سلطة الإيديولوجية (رمزية سلطة الخطاب) 54

- مفهوم الإيديولوجية 55

أ- الإيديولوجـية الدينية 56

أ. 1/ ارتباط الدين بالشعر 56

أ. 2/ الإعجاز القرآني والنقد 58

ب- الإيديولوجيـــة الثقافية 59

ب-1/ السلطة الفكرية 59
ب-2/ السلطة العلمية (المناظرات النحوية).....63
ب- 3/ السلطة السياسية 64
ثالثا/كيف يمارس الخطاب النقدي سلطته في الرسائل النقدية؟.....65
1- السلطة والناقد 66
2- سلطة المؤسسة والخطاب النقدي 73
3- من السلطة إلى الاعتراف (شرعية الكتابة) 77
الفصل الثاني : الآليات الخطابية في الرسائل النقدية
- مفهوم الحجاج 96
أولا/ الاحتجاج بالدليل 99
1- الاحتجاج بالقرآن الكريم 100
2- الاحتجاج بالشعر العربي 111
3- الاحتجاج بالخبر 126
4- الاحتجاج بأقوال العلماء بالشعر والنقاد..... 135
5- الاحتجاج بالأمثال والحكم..... 142
ثانيا / الاحتجاج الوصفي..... 145
ثالثا/ الاحتجاج بالضمنيات القصدية 151
رابعا/الاحتجاج بالتأويل 154
الفصل الثالث: بنية الخطاب النقدي في الرسائل النقدية
- بنية الخطاب النقدي في الرسائل النقدية 166
أولا/البنية الصغرى: الأفعال الكلامية وتداولية الفعل النقدي الترسلي..... 167
1- الأفعال الكلامية 167

2- تداولية الفعل النقدي الترسلي 169
- رسالة الصولي 171
- الموازنة للآمدي..... 182
- الرسالة الموضحة للحاتمي 192
- الوساطة للقاضي عبد العزيز الجرجاني 201
ثانيا/ البنية الكبرى: تداولية الحوار في الخطاب النقدي الترسـلي 207
1- التشخيص 208
- الأطراف المتخاطبة..... 209
أ- الرسائل الحوارية 210
ب- الرسائل الشخصية..... 218
2- السيـــاق 220
أ- مفهوم السياق وأنواعه 220
ب-السياق والمقام 222
ج- الإشاريـــات 223
ج-1/ الإشاريات الشخصية..... 223
ج-2/ الإشاريات الزمانية 228
ج-3/ الإشاريات المكانية 230
ثالثا/ إعادة إنتاج الخطاب النقدي الترسلي:تجربة تجاوز الحدود..... 232
الفصــل الرابع: استراتيجية الكتابة في الرسائل النقديّة
أولا/الإستراتيجية والكتابة..... 235
1- مفهوم الإستراتيجية 235
2- استراتيجيات بناء الخطاب 236

- جدلية الفواتح والخواتم في استراتيجية بناء الخطاب 238
3- مفهوم الكتابة في المنجز النصّي الترسلي 252
4- الافتتاحية ومقصدية الكتابة النقــدية..... 254
ثانيا/ استراتيجيات الكتاب/النقاد (قوانين الكتابة) 258
- قوانين الكتـــــابة النقدية..... 260
1- قانون الكم..... 262
2- قانون الكيف..... 273
3- قانون العلاقة 282
4- قانون التوجيه..... 294
خاتمة 301
قائمة المصادر والمراجع 310
فهرس الموضوعات 327

الملخـــــــــص

الرسائل النقدية من السلطة إلى الكتابة:سؤال الوجود والتجاوز

إن المشروع النقدي الذي طرحته الرسائل النقدية،كان سؤالا عن الطريقة التي تكوّن من خلالها مفهوم الخطاب النقدي،وكشفا عن حقيقة النقاد وتفاعلاتهم،انطلاقا من استحضار الآخر/المقصي وتحريك حدود الوعي بحقيقة الخطاب النقدي ضمن التراكمات المعرفية الجديدة التي اقتضـاها السيـاق،بواسطة تلك الاختراقات الحـذرة التي أحدثـوها في مفهوم النص/المعنى المرجـعي – الإيديولوجي، عن طريق فضح استراتيجيات الهيمنة والسلطة، بتفكيك أغلال هوية الشعرية العربية (عمود الشعر).ثم الإعلان عن الدخول في اللعبة اللغوية/ النصية، التي تتيح التفكير خارج الحدود، لأجل إعادة صناعة المعنى صناعة قابلة للتداول.بعبارة أخرى، أصبح النص/المعنى فضاء مفتوحا للتعدد الدلالي والتداخل النصي أي مفتوحا على البعد الرمزي، الذي يسمح بالانتقال من المقاصد الذاتية إلى التأويل القائم على الافتراضات المسبقة التي فرضتها المعطيات السياقية.من ثم، تؤسس الكتابة النقدية الترسلية لسؤال الوجود وكذلك لسؤال التجاوز بوصفها دافعا لتعويض لحظات فقدان الطاقة في المفهوم الإيديولوجي للخطاب النقدي،حتى يخلد ويستمر.

Abstract

Critical letters from authority to writing:

Question of the existence and exceed

The critical project raised by critical letters was a question about the way in which the concept of critical discourse was formed and a revelation of the truth of critics and their interactions, from the evocation of the other / excluded and the mobilization of the realization limits of the truth of critical discourse within the new cognitive accumulations necessitated by the context, through these conservative penetrations that they have inflicted on the concept of text / reference-ideological meaning by exposing hegemonic and authority strategies and destroying the Arab poetry identity barriers (poetry column). Then, the announcement of the entry in the game language / text that allow thinking outside of the border, in order to pragmaticallyreproduce the meaning. In other words, the text / meaning has become an open space on the plurality of meanings and intertextuality, that is to say, open on the symbolic dimension which permits passage from the self-endsto interpretation based on presuppositions imposed by the contextual data. Consequently, the critical letter writing sets up the question of the existence and exceedas it is a motivation to compensate for times of energy loss in the ideological concept of the critical discourse in order to immortalizeand continue.