بلاغيّـــات
في البدء والسّرد والردّ

عبد الله محمد البهلول

أستاذ البلاغة والنقد بجامعة البحرين

جانفي 2020

عبدالله محمد الهلول

أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان

أستاذ البلاغة والنقد بكلية الآداب جامعة البحرين

من مؤلفاته:

- الشعراء يتعبهم الناثرون: في بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر، مخبر بحث تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان. 2015

- الحجاج الجدلي: خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في التراث اليوناني والعربي طبعة ثانية 2016 كنوز المعرفة الأردن، طبعة أولى 2013 قرطاج للنشر والتوزيع تونس.

- الوصايا الأدبيّة: مقاربة أسلوبية حجاجية، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس، الانتشار العربي بيروت لبنان 2011

- المبالغة بين اللغة والخطاب: ديوان الخنساء أنموذجا، قرطاج للنشر والتوزيع، 2009

- في بلاغة الخطاب الأدبيّ، قرطاج للنشر والتوزيع، 2007

ISBN: 978-9938-40-982-6

9 789938 409826

Imprimerie
CONTACT
Mob: +216 23 975 940 - +216 20 251 035
Tél. : +216 70 00 11 73 Fax : +216 74 630 218
E-mail : imp.contact2017@gmail.com
Facebook: Imprimerie Contact Sfax

بلاغيّات

في البدء والسّرد والردّ

عبد اللّه البهلول

بلاغيّات

في البدء والسّرد والردّ

2020

العنوان: بلاغيّات في البدء والسّرد والردّ
المؤلّف: عبد الله البهلول
المطبعة:
الإيداع القانونيّ: الثّلاثيّة الرّابعة، 2019.
الطّبعة الأولى،
التّرقيم الدّوليّ: ISBN:

تصدير

- قال أبو سليمان: البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشّعر ومنها بلاغة الخطاب ومنها بلاغة النّثر ومنها بلاغة المثل ومنها بلاغة العقل ومنها بلاغة البديهة ومنها بلاغة التّأويل. فأمّا **بلاغة الشّعر** فأن يكون نحوُهُ مقبولا والمعنى من كلّ ناحية مكشوفا، واللّفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتّصريح احتجاجا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة. وأمّا **بلاغة الخطابة** فأن يكون اللّفظ قريبا، والإشارة فيها غالية، والسّجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فِقَرُها قصارا، ويكون ركابُها شواردَ إبل. **وأما بلاغة النّثر** فأن يكون اللّفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتّهذيب مستعملا، والتّأليف سهلا، والمرادُ سليما، والرّونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصّفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متّصلة، والأعجاز مفصّلة. وأمّا **بلاغة المثل** فأن يكون اللّفظ مقتضبا والحذف محتملا والصّورة محفوظة والمرمى لطيفا والتّلويح كافيا والإشارة مُغنية، والعبارة سائرة». (التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**)

- (إنّ العالَم [الجديد] ممتلىء بالبلاغة القديمة امتلاء لايُصدّق) بارت (R. Barthes)

- (إنّ تاريخ الخطابة اكتمل بمولدها وانتهى عند بدايتها (...) أمّا ما تلاها من الفترات وما شهدته من التحوّلات فلم يكن غير تنويعات وتفريعات أغنت الأصل ولم تُغيّر النّظام.) ريبول (Olivier Reboul)

مقدّمة

هذه (**بلاغيّات في البَدء والسَّرد والردّ**). هي تحاليل بلاغيّة حجاجيّة لنصوص أدبيّة ونقديّة أنجزناها في نطاق ندوات علميّة ودروس أكاديميّة ومشاركات في فضاءات فكريّة وثقافيّة، تباعد في الزّمان تأليفُها، وتناثر في كتب المؤتمرات والمجلاّت نشرُها. فرأينا أن نلمّ شملها ونَنظم منثورها بعد أن جوّدنا النّظر فيها ليتيسّر تحصيلها ويسهل على القارئ العودة إليها. وهي تحاليل يجمعها أفقان: أفقٌ معرفيّ إطارُه قديمُ أدبِ العرب ونقدِهم، وأفقٌ منهجيّ يستثمر المكتسبات النّظريّة البلاغيّة والحجاجيّة لفهم الأدب وتدبّر قضاياه وأبعاده منظورا إليه من جهة تشكيل استراتيجيّات الإقناع والتّأثير وتوظيف أساليب البيان والتّعبير. ومن هذه الجهة تتمايز النّصوص والآثار، وفي هذا المجال تُرصد بلاغيّتها (Rhétoricité). وفي هذا ما يُسوّغ تسمية هذه التّحاليل البلاغيّة بـــ(**بلاغيّات**). ووجهُ التّسمية آتٍ من جهة التعدّد والتّنوّع، ذلك أنّ لكلّ نصّ أدبيّ بلاغة مميّزة، ولكلّ خطابٍ طرائق مخصوصة في الإقناع والتّأثير. وأفقُ البحث في هذا المسار مفتوحٌ. وسبيلُه استكشافُ ما في النّصوص والآثار من الوسائل والاستراتيجيات لا إخضاعها إلى المناهج والنظّريات. والمعوّلُ فيه على الإجراء وحسن الإصغاء وذلك بتحليل الأدب لا الاكتفاء بالكلام عليه.

ومن هذا المنطلق كانت مباشرة التّحليل. وهي تحاليل خمسة تستكشف البلاغةَ بدءًا وسردًا وردًّا: أوّلها في بلاغة البدء ومدارها على فواتح الأدب في التّراث البلاغيّ والنقديّ عند العرب وما تثيره من قضايا الاصطلاح وضوابط الافتتاح الباعثة على الانشراح والمفضية بصاحبها إلى النّجاح. وتناولنا في التّحليلين الثّاني والثّالث بلاغة السّرد في (ألف ليلة وليلة) وفي(كليلة ودمنة)، فبحثنا في تقنيات الإغراء والتّأثير في حكايات شهرزاد وما اقترن بها من مدلولات وأبعاد،وفي مصادر القوّة الإقناعيّة في المثال المخترع انطلاقا من باب البوم والغربان. وتناولنا في التّحليلين الرّابع والخامس بلاغة الرّدود، فبحثنا في الردّ النّقديّ واقعاً بين خفيّ المعارضة وصريح الاعتراض، استنادا إلى ردّين مشهورين على (المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر) وهما (الفلك الدّائر على المثل السّائر) لابن أبي الحديد و(نصرة الثّائر على المثل السّائر) للصّفدي، وفي الردّ الأدبيّ، بحثنا في الرّسائل المتبادلة بين المعرّي وداعي الدّعاة انطلاقا من استراتيجيّات السّكوت والإسكات.

وللبلاغة في هذه التّحاليل تعريفان مشهوران: هي (فنّ الإقناع والتّأثير) و(فنّ البيان والتّعبير). والتّعريفان في الأصل موصولان وصلَ وسيلةٍ بغايةٍ أو تقنيةٍ بمقصدٍ، فالعبارة التي ينتقيها صاحبها ويهذّبها، ويبالغ في تحبيرها وتحسينها حتى تظهر أغراضُها ومراميها لمن ينعم النّظر فيها، هي ضربٌ من ضروب التلطّف بجميل القول إلى قضاء الحوائج. وهي – بعبارة ابن جنّي في معرض ردّه على من ادّعى من العرب عنايتَها بالألفاظ وإغفالَها المعاني – بمنزلة (المصايد والأشراك للقلوب، والسّبب والسّلم لتحصيل المطلوب) لا بالمعنى السّلبي الدّالّ على مخادعات الأقوال وما يترتّب عليها من تغرير، بل بالمعنى الإيجابيّ للمصيدة والشّرك الدّال على الاستساغة والاستحسان وما يحصل في الفكر والسّلوك من تغيير.

وهذان الفنّان قائمان في أصل نشأة الخطابة لدى اليونان، وفي التّراث البلاغيّ العربيّ بارزان، وفي الخطابة [أو البلاغة] الجديدة التي رجّحت كفّة الإقناع والتّأثير من جديد، بعد أن رجحت من قبل كفّة البيان. وهذا – في الأصل– أفقُ بحثٍ يحتاج إلى بسط الكلام، يسعه التّحليل ولا يستوفيه التّقديم:

أولى المحطّات يونانيّة، وفيها تبرز الخطابةُ عند السّفسطائيين فنّ الإقناع والتّأثير. قادحُها الشكّ والاختلاف والقول بالنسبيّة والاحتمال. وغايتُها الظّفر والانتصار. وسبيلُها تنميقُ القول لمضاعفة قوّته التأثيريّة، وامتلاكُ القدرة على دعم الأطروحة الواحدة ودحضها، وجعلُ الحجج (الضّعيفة) –بفضل مهارة الخطيب– من أقوى الحجج. وبفنّ البيان يدرك الخطيب في غير تخصّصه ما لا يدركه كبار المتخصّصين. نتبيّن هذا في استدلال جورجياس (Gorgias) بالتّجربة على قوّة التأثير بالقول وتفوّق الخطيب على الطّبيب: (قد حدث لي كثيراً أن رافقت أخي أو غيره من الأطبّاء إلى مريض ما، يرفض دواء ولا يريد أن يستسلم لعمليّة الشّرط والكيّ، وبينما لم يجدِ حثُّ الطّبيب، استطعت أنا أن أقنع المريض بفنّ البيان وحده). في أمدوحة هيلين (Éloge d'Hélène) يرى جورجياس أنّ القول بالنّسبة إلى العقول بمنزلة المواد المخدّرة بالنّسبة إلى الأجساد، يُهدّئها فإذا هي ساكنة، ويُثيرها فتثور. فهو مفتاح السّلطة والسيّادة. به يُقنع القضاة في محاكمهم، والشّيوخَ في مجالسهم الاستشاريّة، وفي الجمعيّة الشّعبية، وفي كلّ

محفل يجتمع فيه المواطنون. وهذا في نظره (الخير الأسمى) الذي يمنح الحائز عليه (الحرّية بالنّسبة إلى نفسه، والسّيادة على الآخرين)، بل إنّ ما في المدينة من المعالم والمنافع ووجوه القوّة (إنّما تدين في أصلها جزئيًّا لنصائح (تموستوكل) من ناحية وجزئيًّا لنصائح (بركليس)، ولا تدين قطّ بذلك إلى رجال المهن). ولغاية الظّفر والانتصار، سلكت الخطابة مسلك الإغراء والإغواء، والمناورة والتّضليل، والتّلاعب بالعواطف والعقول. ومن هذه الجهة كان اعتراض أفلاطون عليها لاسيّما في محاورة (جورجياس).

دار الاعتراض على اسم الفنّ وموضوعه ومنزلته بين الصّنائع والفنون ومنفعته وعلاقته بالعلم والاعتقاد. ومن أهمّ ما ذُكر في هذا السّياق أنّ البلاغة ليست من الفنون، وإنّما هي (نوعٌ من التّجربة، من أجل إنتاج نوع خاصٍّ من اللّذّة والانشراح [...] الطّهي والبلاغة كلاهما شيء واحد [...]). والاسم النّوعيّ لهذا النّوع من (المزاولة العمليّة) هو (التّملّق). وهي (لا تهتمّ إطلاقاً بالخير)، ولكنّها (بواسطة جاذبيّة اللّذّة تنصب فخًّا للحماقة التي تخدعها، وتفوز بالاعتبار). ثمّ إنّ البلاغة (تجعل الأشياء عينها تبدو صالحة للمدينة في وقت ما، ورديئة في وقت آخر). ومن هذه الجهة لا يؤتمن الخطيب على الحقيقة. وهي ليست مثلما قال جورجياس: (أعظم الأمور الإنسانية وأفضلها) ففي نسيجها (ثقوب كبيرة وعديدة). لم ينكر سقراط الإقناع وإنّما أنكر أن يتمّ بالبلاغة وحدها ويقتصر عليها إذ (ليست البلاغة وحدها عامل إقناع) بل هناك فنون أخرى تحدثه. ثمّ إنّ البلاغة لا تنتج علما بل تحدث اعتقادا وتُكسب رأيا. وهي لا تحتاج إلى معرفة الحقائق عن الأشياء، وحسب الخطيب (أن يخترع طريقة ما للإقناع يظهر بها أمام الجهلة أكثر علماً من العلماء).أمّا الإقناع الحقيقيّ فيتمّ بالجدل.

والجدل الأفلاطوني حوارٌ تُعرض فيه وجهات النّظر مصحوبةً بالأدلّة ثمّ يكون استبصار الحقيقة في ضوء ما يُوجّه من انتقادات وما يُستوضح من إخلال أو تقصير، وفيه يضبط المتحاوران موضوع محاورتهما بكلّ دقّة ويلتزمان بجملة من الضّوابط العلميّة والأخلاقيّة من قبيل التّكلّم بدقّة ووضوح، والاعتماد على العقل في عرض الحجّة والاعتراض عليها، واحترام شخص المحاور بوصفه شريكاً في المعرفة ينير غيره ويستنير به. وفيه تُوكل إلى الأطراف المتحاورة مهمّة الإضافة والتّأسيس، فهُما يستكشفان الوجود الحقيقيّ

بنور العقل ويتبادلان التّنوير. ومن خصائصه سير الكلام فيه بانتظام مع طول نفس يستوفي فيه المتحاوران المسائل المثارة تحليلاً واستدلالاً ودعماً ودحضاً، وفيه تجاوب الخطبُ الطّويلة بخطب طويلة، وينعقد موضوعه الأساسيّ على العدل والظّلم بوصفه أرقى المباحث لديه. وغايةُ طرفيه معرفة الحقيقة والتّوصّل إليها بعيداً عن الأغراض الحياتيّة، وفي تجرّد من شوائب النّفس والمجتمع. لذلك اعتبر أفلاطون هذا الشّكل رديفاً للخير وجعله (الحجر العليّ لكلّ العلوم) و(العين الرّوحيّة دفنت في أرض وحلة) و(الحقّ المزروع في حقول الباطل). وعلى هذا الأساس يرى أفلاطون الجدل غاية العلوم وأرقاها. وهو بمنزلة سنّ النضج والحكمة مقارنة بسنّ الطّفولة التي فيها تتنزّل سائر العلوم. إنّه حياة مع الآلهة، مباين للخطابة بوصفها حياة مع النّاس.

هنا تبرز الخطابة في صورتها الأرسطيّة: عندما ألّف أرسطو كتاب (الخطابة) وبحث في قضاياها وضبط أنواعها وحدّد موضوعها وبيّن منفعتها ووجوه الحاجة إليها وطرائق الإقناع فيها، كان للخطابة تاريخ يمتدّ على أكثر من قرن، وكان للباحثين فيها اتجاهان بارزان متقابلان: اتجاه أوّل يجعلها الخير الأعلى لأنّها تمنح من يحذقها الحرية في نفسه وتكسبه السلطة والنفوذ (خطابة السفسطائيين). واتجاه ثان يؤكد وضاعتها ويبرز ما فيها من وجوه المغالطة والتّضليل (خلاصة الموقف السقراطي/ الأفلاطوني). وقد افتتح أرسطو الفصل الأوّل من الخطابة بنقد الموروث الخطابي والنّظر في محصول من تكلّم على الخطابة. ومن أهمّ ما ذكره في هذا السّياق أنّ المتكلّمين السّابقين (قد أغفلوا الخطابة وعسّروها لسوء التّمييز وقلّة الاستبصار)، فلم تكن الخطابة قد تميّزت عندهم ولا كانت لديهم ملكة صناعيّة ولا خاضوا فيها خوضا يُعتدّ به ويُعوّل عليه. فأكثر ما تكلّموا عليه الأقاويلُ الانفعاليّة والخلقيّة من الأمور (الخارجة عن عمود الخطابة) الموظّفة لغرض استدراج السامع واستمالته. ثمّ إنّ أكثر اهتمامهم كان بجنس واحد من أجناس الخطابة هو الجنس القضائي. بل إنّه يشكّك في محصولهم باستدعاء أحوال المدن وأنواع السّنن. فلو وُجد هؤلاء الخطباء في مدن لا تسمح باستعمال هذه المقنعات بين يدي الحُكّام لما تحصّل شيء من صناعتهم. وعلى هذا الأساس، جعل أرسطو الخطابةَ صناعةً ينظر فيها صاحبُ المنطق. وعُمدةُ هذه الصّناعة الضّمير (Enthymème) [أو القياس المضمر] والمثالُ (Exemple). وأعوانُها فضائل القائل(Ethos) وتحريك

أهواء المتلقين وعواطفهم (Pathos). وعرّفها بأنّها (ملكةُ إيجاد الوسائل المقنعة في كلّ حالة من الحالات)، وفي هذا التّعريف ثلاث ملاحظات: أولاها أنّ للعلوم موضوعات خاصّة، أمّا الخطابة فتنظر في جميع العلوم والفنون. فهي من هذه الجهة لاتنحصر في خطابة الشّجار والاعتراك (Rhétorique des conflits)، وثانيتُها أنّ الخطابة تستهدف مخاطبًا ذا أوضاع خاصة، ولذلك تتغيّر الوسائل والاستراتيجيّات بتغيّر المقامات. وبهذا تكون الخطابة الأرسطيّة تفكيرا مستمرّا ينأى بها عن خطابة الوصفات الجاهزة (Rhétorique des recettes). وتتمثّل ثالثة الملاحظات في بذل الخطيب المجهود في استقصاء فعل الإقناع الممكن من دون أن يكون الإقناع شرطا للحكم على نجاح الخطبة أو إخفاقها. وهو احتراسٌ مهمّ ينأى بالخطابة الأرسطيّة عن خطابة السّفسطائيين: يُطلب إلى الخطيب حسن اختراع الحجج وتخيّر الوسائل والتّقنيات(Invention) وإحكام ترتيبها(Disposition)، وتجويد العبارة عنها (Elocution) وبراعة إخراجها أو أدائها (Action) وتثبيتها في النّفوس والأذهان (Mémorisation) عندما يتعلّق الأمر بالمشافهة ويحتاج الخطيب إلى المواجهة واللّقاء. وليس يُطلب إليه بالضّرورة تحقيق الغايات، فمثلُ الخطيب كمثل الطّبيب، يشخّص الدّاء ويصف الدّواء ولكن قد تكون في جسم المريض علل تعطّل الشّفاء. وبهذه الغاية الأخلاقيّة تُحصّن الخطابة من ممارسات السّفسطائيين.

هكذا تبرز الخطابة اليونانية في صور ثلاث متمايزة: هي لدى السفسطائيين فنّ الإقناع والتّأثير لغاية الظّفر والانتصار، وهي عند أفلاطون ضرب من ضروب المخاتلة والمخادعة والمغالطة والتّضليل و(حرفة مبتذلة، ومهنة خسيسة غايتها اقتناص الشبان الموسرين بالتملّق والمداهنة والانتفاع من ثرواتهم بحجة تعليمهم براعة الإلقاء). وهي عند أرسطو ملكة إيجاد الأدلّة والحجج المقنعة من دون اشتراط تحقّق الإقناع. وهي صناعة نافعة في سياسة المدينة. وفي هذا الموقف ردّ على من جرّدها من النّفع وبيّن ما فيها من وجوه الضّرر والتّضليل.

أمّا المحطّة الثانية فتراثيّة عربيّة للبلاغة فيها صورتان: بدأت متحرّكةً، متنوّعةَ المسالك، متعدّدةَ المؤثرات والمرجعيّات، بلاغةَ خطابةٍ وكتابةٍ وشعرٍ وقرآنٍ، تسود المحافل والمنابر، للإقناع والتأثير فيها منزلةٌ

كبرى ومرتبةٌ عالية: فـ(أعلى رتب البلاغة–في نظر العسكرى– أن يحتجّ للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيّره في صورة المذموم). واللّسان الذي يروق الألسنة– في نظر الجاحظ– هو القادر على (تصوير الباطل في صورة الحقّ) والمحاجّ البارع والمجادل المقتدر– في نظر ابن وهب– من (صّور الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ متى شرع في ذلك، وأقام كلّ واحد منهما في مقام صاحبه).

هذه صورتها الأولى المتحرّكة قبل أن تستقرّ في مصنّفات البلاغيّين المتأخّرين منحسرةً في ثلاثة أقسام: بلاغةَ بيانٍ من صور ومجازات، وبديعٍ يؤتى به لتحسين القول وتنميقه وزخرفته، ومعانٍ –إنشاءٍ وخبر– تتغيّر بحسب المقامات. وبهذا الانحسار، استحالت البلاغة قوالبَ جامدةً أفقدتها حيويّتها، وأمثلةً مكرورةً ما عادت الذّائقة تستسيغها، وتفريعاتٍ عديدةً يتساءل القارئ عن جدواها، ولذلك نُظر إليها بعين الازدراء، بيد أنّ في هذه النّظرة شططًا وعدمَ اعتبارٍ لأمرٍ مهمّ موصول بالعلم وما يقتضيه من ضبط الحدود، ذلك أنّه من الممكن، حصر الصّور والمجازات، وضبط المحسّنات، وتصنيف أنماط البديع، ولكن من العصيّ حصر استراتيجيّات الإقناع والتّأثير، فهي مختلفة باختلاف أجناس القول وأنواعه ومقاماته ومقاصده ووسائل تحقيق تلك المقاصد.

وفي (الخطابة الجديدة) ترجح كفّة الإقناع والتّأثير من جديد: أُطلق المصطلح سنة 1958. كان ذلك مع برلمان (C. PERELMAN) وتيتيكاه (L.O. TYTECA) في مصنّفهما الشهير (مصنّف في الحجاج : الخطابة الجديدة) ***Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*** وهو عنوان يعلن عن مولد الحجاج وانبعاث الخطابة [أو البلاغة] في ثوب جديد، وبانبعاثها كان السؤال ولا يزال: ماذا أضافت البلاغة الجديدة إلى البلاغة القديمة؟

سعى المؤلفان لتعريف الحجاج وتمييزه من الخطابة والجدل، وفصّلا القول في تقنياته باستثمار سائر أنواع الخطاب، واعتماد شواهد ممّا يستخدمه الصحفيّون والسّياسيّون والقضاة والمحامون وغيرهم ممن يتبادل الأقوال. ولم تكن شواهد الأدب متواترة في مصنّفهما، ولا كان فنّ التّعبير مركزيًا يحظى بأولويّة التّقديم. ثمّ إنّ تعريفهما الحجاج بأنّ موضوعه (درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات

أو أن تزيد في درجة ذلك التّسليم/ تعريب عبدالله صولة) من شأنه أن يُحيى السّؤال القديم: كيف تُحمل الأذهان على الإذعان والتسليم ويُنقل المخاطب من وضع أوّل إلى وضع ثانٍ في الاعتقاد والتّفكير؟ هل يعوّل المحاجّ (Argumentateur) على صورته في تنفيق العقائد والآراء؟ وهل يكون [المحاجّ له] أو المحجوج (Argumentataire) في وضع الخضوع والاستلاب؟ وهل يتمّ إقصاء العواطف والأهواء والالتزام بصرامة المنطق والاستدلال؟ وهل يخلو الحجاج من الخطابة والجدل والبرهان؟

قدّم المؤلفان الحجاج بوصفه بلاغةً في ثوب جديد. وفي وصفها بالجدّة نظرٌ. فبابُ البلاغة (الجديدةِ) تاريخُها (القديمُ). بيد أنّ النّظر في تاريخ البلاغة يفضي — حسب ريبول (O. Reboul) – إلى رصد أمر محيّر عجيب: كلّ العلوم تشهد في مسارها تحوّلات إلاّ البلاغة يبدو أنّ أصلها ثابت وأنّ ما تلاها من المحاولات لم يكن غير جملة من التّفريعات والتّنويعات أغنت الأصل ولم تغيّر النظام. وفي السياق نفسه يقول بارت(*R. Barthes*) (إنّ العالم [الجديد] ممتلىء بالبلاغة القديمة امتلاء لايُصدَّق). فهل (توزّع دم البلاغة بين القبائل) واستقلّت أجناسها بجديد الشُّعَب أو عادت البلاغة إلى أصولها واستعادت المكوّن الحجاجيّ الذي خبت ناره في لاحق العصور والفترات؟

(1)

فواتح الأدب

في التّراث البلاغيّ والنّقدي عند العرب

ضوابط الاصطلاح ومعايير الافتتاح

مقدمة

ابتداء القول أو افتتاح الخطاب هو الخروج من الصّمت إلى الكلام، ومن المعاني خفيةً مستورةً قائمةً في الصدور إلى المعاني تحيا بالذّكر والإخبار والاستعمال، ومن الواقع إلى المتخيّل لاسيما إذا كان الخطاب من جنس الأدب. وما افتتاح الخطاب بمطلب يسير المنال. ففي تجارب الشّعراء والأدباء، ممّن يستغلق دونهم القول وينقفل الشعر، اقتناعٌ بأنّ أصعب الأشياء مباديها وأعسر الأدب فواتحه. يعرض هذا أزمنةً وساعاتٍ للشّاعر الحاذق والمبرّز الفحل، وذلك لموتِ قريحةٍ أو نبوّ طبع أو شغل نفس أو كدر ساعةِ القول فيكون قلعُ ضرس من أضراسه أهونَ عليه من صنع بيتٍ وابتداء قصيدٍ. وللشّعراء، متى تعسّر الإنشاء وتعذّر الابتداء، مفاتيحُ تشحذ قرائحهم وتلقح خواطرهم وتقدح زناد أغراضهم وتسهّل سبل القول لديهم حتى تنفتح مغالقه ويتيسّر عسيره.[1]

ولهذا، اعتُبر التّأليف والإنشاء، لاسيّما في أدبيّات المتصوّفة، من باب الفتح الإلهيّ، يحصل بفضل سلطة خفيّة تهب المفتوحَ عليه قدرة غير طبيعية بها تكون قوّة الإبصار وصحوة النّفس ويقظة العقل، وعلى أساسها تحصل المعرفة، وينشأ اليقين، وتكون فاتحة الإنشاء بمنزلة إشراقة الأنوار وانكشاف الأسرار. ومرجع تعذّر الابتداء وعسر الافتتاح — ما لم يكن حبسة في الكلام– إلى أسباب عديدة من أهمّها ما يتبادر إلى الذّهن من أسئلة مدارها

نشر هذا المقال بمجلة عالم الفكر عدد 170 أكتوبر–ديسمبر 2016 ص ص: 7–44 وألقي في محاضرات اللّجنة الثقافيّة بكليّة الآداب جامعة البحرين.

[1] ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1981، ج1، ص: 184–190 (باب عمل الشّعر وشحذ القريحة له) وقد سئل ذو الرمة: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشّعر؟ فقال: وكيف يقفل دوني وعندي مفاتيحه؟) وقد قصد بالمفتاح ذكر الأحباب ودخول القصيدة من باب النسيب). وقد يستوجب افتتاح القول حالةً يكون فيها الشاعر أطيبَ ما يكون نفسا، بين الصاحي والسكران، أو أن يكون كالفرزدق، كان إذا صعبت عليه صنعة الشّعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فيعطيه الكلام قياده، أو يتخيّر لقول الشّعر أزمنة وساعات يسرع فيها أتيُّ الشّعر ويسمح أبيُّه وإلاّ بان في شعره الإكراه والتكلف وظهر الضعف والخلل.

على مسوّغات القول ورهان الإضافة ومبرّرات الابتداء من الموضع الذي يتّخذه القائل مبتدأ للإنشاء[1].

وعلى هذه القضايا مدار مجال مهمّ في النّقد الحديث، يبحث في الفاتحة النصيّة (incipit) ويهتمّ لطرائق ابتداء النصّ الروائي وينصرف إلى دراسة الافتتاح وتحليله ووصله بسائر العناصر النصية لاسيما الخاتمة.[2]

[1] تكلّم بارت على صعوبة الكلام وعسر تأتيه، كان ذلك في معرض دعوته إلى دراسة المقدمة الروائية والبحث في قضية افتتاح الخطاب. وممّا يلاحظ في هذا السياق، تركيز بحثه على مجال السّرد الذي يراه مهما جديرا بأن تُخصّص له أطروحات.يقول: (فدراسة مفتتحات السّرد إذن هامّة جدّا، وهذه الدّراسة لم تحصل بعد. وقد اقترحت مرّات عديدة على الطّلبة أن يختاروا كموضوع لأطروحتهم دراسة الجمل الأولى في النّصوص الرّوائية. إنّه موضوع عظيم وطريف، لكن لا أحد منهم قد اختاره حتى الآن، وأنا أعرف أنّ هذا العمل يتمّ في ألمانيا، حيث صدرت دراسة عن مطالع الرّوايات، ومن وجهة نظر التّحليل البنيوي، سيكون من المثير معرفة ما هي المعلومات الضّمنية المتضمنة في مطلع، لأنّ هذا الموقع من الخطاب غير مسبوق بأيّ معلومة). **التّحليل النّصيّ**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، منشورات التكوين دمشق سوريا، ومنشورات الزمن، الرباط 2009 ص: 37

[2] توجد مباحث نقديّة تُعنى بالنصوص الموازية وتبحث في ما يمهّد به المؤلف لعمله، مما يمكن تناوله في مبحث العتبات(seuils). وإنماؤه إلى خطاب المقدمات (Discours préfacial). ينظر:

- Gérard Genette, ***Seuils***, éd. Seuil 1987.
- Andrea Del Lungo, "***Pour une poétique de l'incipit***", *Poétique*, 94, avril 1993, p. 131-152
    - ***L'Incipit romanesque***, Seuil, coll. "Poétique", 2003
- Pierre Simonet, *Incipit,* ***Anthologie des premières phrases***, Edition du Temps, 2009
- Christine Pérès (éd.), ***Au commencement du récit***, éditions Lansman, 2005
- Nathalie KREMER Louvain, Voyage au bout de l'imaginaire, étude du discours préfaciel dans les voyages imaginaires de Garnier, in ***Les Genres Littéraires Et L'ambition Anthropologique Au Dix-huitième Siècle : expériences et limites*** **études** réunies et présentées Par Alexandre Duquaire, Nathalie Kremer, Antoine Eche, actes des journées d'études à l'université François Rabelais de Tours, 18-19 Juin 2003, éditions PEETERS LOUVAIN-PARIS –DUDLEY, MA, 2005 p 135

وعلى أهميّة ما يحقّقه الدّرس النّقدي الحديث في مجال استكشاف منزلة الفواتح والمقدمات وبيان مقوماتها الجمالية ومصادر قوّتها التأثيرية فإننا لا نجد اهتماما كبيرا بهذه المسألة في تراث العرب النّقدي والبلاغي وذلك على وفرة ما صنّفه البلاغيون والنّقّاد في هذا المجال. وهذا من شأنه أن يوهم بغياب القضيّة في قديم أدب العرب ونقدهم، وباقتصارها على الأدب الحديث لاسيّما في جنس الأعمال الروائية، على نحو يوقع في الظنّ أنّ مبحث الفواتح مختصّ بها ومقتصر عليها. وليس الأمر في حقيقته كذلك، لأنّ للمسألة، في التراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب، حضورا متميّزا خصائص ووظائف[1].

وفي هذا السياق يتنزّل بحثنا في فواتح الأدب في التراث البلاغي والنّقدي عند العرب. وقد رأينا، لتشعّب المسألة وتعدّد قضاياها، أن نركّز النّظرعلى بعض القضايا التي تُعنى بالاصطلاح وضوابط الافتتاح، لتدبّر الجواب على جملة من الأسئلة: هل كان الأدباء والنّقّاد العرب القدامى واعين بأهمية الافتتاح في مجال الأدب؟ وهل تركز هذا الوعي على فواتح الكلام أم شمل مواضع بنائية أخرى جديرة بالاهتمام؟ وما هي المعايير التي استند إليها النّقّاد والبلاغيون العرب في ميز جيّد فواتح الأدب؟ وهل هي معايير تختصّ بالفاتحة أم تنطبق على سائر مكونات النص الأدبيّ؟ وهل يشفع الافتتاح الجميل متى لم يتناصر الحسن في ما ولي الفاتحة؟

1-الافتتاح وقضايا الاصطلاح:

تستوقف الباحثَ في مجال المفردات والمصطلحات الدّالة على الافتتاح خمسُ ملاحظات جديرة بالدرس، أولاها **وفرة المفردات** الدالة على الابتداء في اللغة العربية، وثانيتها **تلازم الفواتح والخواتم** في الظهور واتخاذ البدايات وسيلة إلى معرفة النهايات، وثالثتها وجود احتفاء بالافتتاح أفضى إلى **تنوّع صور التّعبير** وخروج اللفظ من الحقيقة إلى المجاز. وتتمثّل الملاحظة الرابعة

[1] وعلى هذا الأساس نتعامل مع المكتسبات النظرية الحديثة في مجال دراسة الفواتح النصية والمقدمات الروائية بقدر كبير من الحذر المنهجي، وذلك لاختلاف المدونتين والأدبين والجنسين والثقافتين، وهو ما من شأنه أن يفضي إلى تمايز الضوابط والنتائج.

في ظهور جهازين اصطلاحيين يؤكدان منزلة الفاتحة بطريقتين متكاملتين: إعلانا عن حضورها وتنبيها على غيابها. أمّا الملاحظة الخامسة فهي ورود الحديث عن الفاتحة ضمن ثلاثية اصطلاحية اعتبرها الأدباء والنّقّاد العرب القدامى **أركان البلاغة ومقاتل الكلام**، وعقدوا لها أبوابا مستقلة وفصولا. وهي المطلع أو المبدأ أو الافتتاح، والخروج أو التخلص، والخاتمة أو الاختتام أو القطع.

1-1-روادف الفواتح:

في اللّغة العربيّة ظاهرة بارزة متمثّلة في **وفرة المفردات والمصطلحات الدالة على الافتتاح والابتداء**. الموحية بكثرة أسمائها على شرف المسمى، الكاشفة بتعدّدها عن احتفاء العرب بها ووعيهم بأهميتها. ونتبيّن هذا في مراجع لغوية عديدة من أهمّها (جواهر الألفاظ) فقد ذكر قدامة بن جعفر جملة من المفردات والمصطلحات الدّالّة على أوّل الأمر، من قبيل قوله: "هذا مفتتح الأمر ومبتدؤه ومقتبله ومؤتنفه وفاتحته وعنفوانه وبداهته وعُبابه ونَحيرته ورَيعانه وعرنينُه وعُثنونه ورَعَلُه ورعيله وراعله وأنفه ورانفه وبُسره وسابقه ورَدْعُه وهاديه ومبعثه وتباشيره وطارفه وفارطه ومُتقدَّمُه ورَعَنُه وعِدانُه وعنوانُه وعلوانُه وأفانينُه"[1]. وليست هذه الكثرة من باب التّرف اللغوي المفضي إلى تضخّم لفظيّ يُعدّ من العيوب، وإنما توجد بينها فروق تُدرك بالعودة إلى صلة الأسماء بالأشياء. يقال: نحيرة الشهر وغُبّرُه، وتباشير الصّبح، ورعيلُ الجيش، وراعلُ الخيل، وأراعيل الرياح، وعثانين السحاب، ورَعَن الجبل، وعرنين كل شيء، وعِدّان الأمر والشباب، ورَدع الأسنان، وعنفوان الأشياء والشباب، وهادي كلّ شيء، وبديهة كل شيء، وبداهته.

1-2-تلازم الفواتح والخواتم:

المفردات الدّالّة على الافتتاح كثيرا ما ذُكرت مضافةً إلى خواتيمها، موصولةً بها ومعطوفةً عليها، فبدت أوائل الأمور تستدعي أواخرها وتُعرّف

[1] قدامة بن جعفر، **جواهر الألفاظ**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1985 الباب 66 ص: 149

بها على وجه التّلازم والتضادّ. ولهذا التلازم مدلوله في الثقافة العربية: فقد دأب العرب على تسمية الأشياء والأحياء بالمزاوجة بينهما. فاللّيلة الأولى من الشّهر **النحيرة**، ومقابلها **الفلتة** وهي آخر ليلة في الشهر. واليوم الأوّل من الشهر غرّة، ومقابله غَبرة. وأوّل الليل زُلفة، وآخره سحرة. وللشمس بُسرة وجَونة. وللنّهار بكرة وطَفَل. والباكورةُ أوّل الفاكهة. والوخَطُ أوّل الشيب، والنّعاس أوّل النوم، واللَعَاع أوّل الزّرع، والنَّهل أوّل الشّرب، والهلَلُ أوّل المطر، والهلال غرّة القمر، والاستهلال أوّل صياح المولود، والفتْحُ أوّل المطر. وعلى هذا النّحو تجتمع الأضداد وتوصل الأوائل بالأواخر تعريفا واقتضاء.

إنّ بدايات الأشياء كثيرا ما تُحدّد نهاياتِها وترسم مسارها، على نحو يوحي بما ترسّخ في أعماق النفس من معتقدات. نتبيّن هذا في ضروب من السلوك يلجأ إليها العربيّ قديما مستطلعا المستقبل القريب بفأل يستحثّ همّته على الفعل أو بتطيّر يورثه التشاؤم ويحدّ من جدّه ومسعاه. من هذه الضروب (**العيافة**) وزجر الطير ليتيمّن (جهة اليمين) أو يتشاءم (جهة اليسار)، فيتطلع باليمين وباليسار إلى المستقبل القريب، إمّا بتفاؤل غامر وإمّا بفأل سيّء. والمعتقد جارٍ في ضروب أخرى من الحركة والنشاط، يتطير منها عند رؤيتها، من قبيل **مَعاينة** الأعور والأغضب والأبتر **ورؤية** أنواع من الطير والحيوان. ومن مدلولات هذه العقائد أنّ الافتتاح، في عرف العربيّ قديما، دالّ على مستقبل الأمور، منبئ بمعرفة الغيب، لذلك نجده قبل الإقبال على أمر ما، يلجأ إلى القرعة، والرؤيا، وضرب القداح، والكهانة. وفي اعتقاده أنّ أنواع المسارات وطبيعة النّهايات ترسمها البدايات. ولا يخفى ما في هذا الاعتقاد من شطط ومغالاة.

ولهذه المعتقدات تأثير في أخلاق العربي وسلوكه بدا في تفويقه أوّل الشيء على آخره واعتماده مبتدأ الأمر للحكم على منتهاه[1]. وهو تأثير نستشفه في مشهور أمثاله ومأثور أقواله، التي وسّعت حقل الفواتح اصطلاحا

[1] وفي المقابل، نجد أمثلة أخرى تؤكّد أنّ الأعمال بخواتيمها وأنّ الضدّ لزيم الضدّ يولد منه (من بلغ غاية ما يحب فليتوقع غاية ما يكره) (من أخّر حاجة فقد ضمنها).

ومفهوما. وذلك من قبيل قولهم (**آخرها أقلّها شربا**) [1] و(**رأس كلب أحبّ إليّ من ذَنَب أسد**)[2] و(**خير الغداء بواكره**)[3] و(**خير الأمور ما استُقبل**)[4] وقولهم (**خُذْه بالموت حتى يرضى بالحمّى**)[5] وكذلك قول العرب قديما (**خذه قبل أن يفرُط عليك مولّد**) [6] و(**من أدلج بلغ المنزل**)[7]. وكذا شأن الأمثال العامية.[8]

هكذا توسّع هذه الأمثال والأقوال الحقلين المعجمي والدلالي للابتداء وتؤكّد أن من طبع الإنسان حبّ الانشراح والميل إلى حسن الافتتاح. فهو يسعد برؤية الوجه الحسن وسماع الكلمة الطيّبة وتنشق الرّائحة الذّكية واستقبال يومه بما يستجلب له الخير والمنفعة. وهو كثيرا ما يحتكم في نشاطه إلى بداية يومه فيحكم له أو عليه انطلاقا من تباشير صبحه، فإمّا أن يغمره التفاؤل وتنشرح نفسه لما يراه ويسمعه ويحسّه ويستشعره، وإمّا أن تنقبض النّفس ويكون التطيّر ويكثر التذمّر ويشتدّ التشاؤم. وإذا كانت المجتمعات والأمم تتفاوت في مدى اقتناعها بهذه الظاهرة وإقبالها عليها فإنّ للعربيّ مع المبادئ والافتتاحات قصصًا ترويها معتقداته ومشهور أمثاله ومأثور أقواله، وتدلّ مجتمعة على أنّ الوعي بالافتتاح منغرس في أعماقه، مؤثّر في ذهنه ووجدانه.

---

[1] وأصل هذا المثل في سقي الإبل، وذلك أنّ المتأخر عن الورد ربما جاء وقد مضى الناس بصفو الماء، ولا يكون التأخر عن الورد إلا لعجز وذلّ. فالابتداء ها هنا قرين الصفو والقوة والكرامة.

[2] وفيه تفوق منزلةُ الأعضاء (الرأس والذنب) منزلةَ الجنس (الكلب والأسد) وتفضيل الرأس ها هنا رديف لتفضيل بدايات الأمور ومفتتحها، يقال رأس كلّ شيء أي مبتدؤه.

[3] أي ما ابتُكر به

[4] أي ما رحِّب به، ومن معانيه تحقيق التواصل وحصول النفع ومقابله الإخفاق والتعطّل والخسران.

[5] ومن أمثلة العرب ما تظهر فيه المقدمة سياسة يقدر بها صاحبها على رسم المنهج السلوكي المراد اتباعه، سياسة البداية الشديدة تحقق من المطالب ما لا يُدرك في الأصل، إذ ترغم على قبول الأقلّ ألما متى قورن بالألم الشديد والعقوبة القاسية (الموت).

[6] وفيه دعوة إلى أن يسبق المرء إلى الشدّة والعقوبة قبل أن يُسبق إليهما (قريب من المثل العامي: أن يتغدّى بعدوِّه قبل أن يتعشى عدوُّه به)

[7] وفيه تأكيد على فائدة الإبكار ومزية الابتداء.

[8] من قبيل قولهم (إذا أراد الله لك الشفاء لقيك الطبيب في [بداية] الطريق) وفي التعامل اليومي كثيرا ما يصنّف المرء سائرَ الخلق صنفين: صنفا يتفاءل برؤيته، وصنفا يتطيّر منه...

1-3-الحقيقة والمجاز:

إنّ احتفاء العرب بالافتتاح يتجاوز تسمية الأشياء وتعريفها وعقد الصّلة بينها إلى تنويع صور التّعبير عنها احتفاءً بها. نتبيّن هذا في مراجع عديدة جمع أصحابها العبارات الدّالة على انقداح الخواطر وولادة الأفكار ونشأة الأقوال. من قبيل "أوّل ما افتُتح به القولُ، وما ابتدئ به الكلامُ، وما شُرع فيه ابتداء وما جُعل مفتاحا للمقال، وما حُرّكت به الخواطر، وما استحثت له الأفكار، وما امتُريت له القرائح، وما هُزّت له أفنان البلاغة، وما استثمرت له أفنان العلم، وما انتُضيت له سيوف الألسنة، وما عُجّل له قرى البديهة، وما جُعل فألا للخير"[1].

ومن شأن هذه العبارات أن توسع الحقل اللغوي والدلالي للافتتاح. وقد يكون المقصود بها مساعدة الكتاب المبتدئين. ومن مظاهر الاحتفاء بالابتداء وفرة صور التّعبير الموحية بمنزلة الفاتحة في الكلام. وبيان ذلك أنّ النّقّاد والبلاغيين العرب —وهم يؤكدون منزلة الابتداء وينوعون صور التّعبير عنه– يلجؤون إلى جملة من التّشبيهات والاستعارات التي تؤكد منزلة الافتتاح في الكلام، من قبيل تشبيهه بالصدر والحبل والبعير[2]، والديباجة واستعارة الخدّين[3]، والقفل والمفتاح،[4] والوجه والغرّة،[5] والبناء[1] بمَعنَييه، فراش الاقتران وتشييد العمران. والشّواهد على ذلك عديدة.

1عبد الرحمن بن شيت القرشي (ت656هـ)، **معالم الكتابة ومغانم الإصابة**، ص: 120 نقلا عن عباس ارحيلة، **المقدمة في التراث العربي وهاجس الإبداع**، ص: 38

[2]الصدر أعلى مقدم كل شيء وأوله، والتصدير هو الحبل الذي يصدر به البعير إذا جرّ حمله إلى خلف) ومنه القول: فلان له الصدارة، وصدّر الكتاب أي افتتحه بمقدمة) ينظر: الآلوسي، **روح المعاني**، ج1 ص: 34

[3]استعارة الخدّين: باستعمال (الدّيباجة). والدّيباجتان: الخدّان لتساويهما وتقابلهما، نقول: هو يصون ديباجته (ينظر لسان العرب).

[4]وفي هذا يقول ابن رشيق (وبعد، فإن الشّعر **قفل أوّله مفتاحه**، وينبغي للشّاعر أن يجوّد ابتداء شعره؛ فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدّل على ما عنده من أول وهلة) ابن رشيق، **العمدة**، ص: 185 (باب المبدأ والخروج والنهاية)

5ويقول حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص: 309 (وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة على ما بعدها، المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النص بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من .../...

إنّ فاتحة الكلام بمنزلة الوجه والغرّة في الإنسان. والخروج من الصّمت إلى الكلام بمنزلة القفل والمفتاح. وهو ما يؤكّد اقتناع العرب بأنّ ابتداء القول فعل عسير، وكثيرا ما تتعطل أسبابه وتنغلق أبوابه. وفي تعدّد المصطلحات ووفرة العبارات وتنوع التشبيهات والاستعارات ما يؤكّد وعيَ العرب بأهمية الافتتاح وحرصهم على جودته واحتفاءَهم بجيّده.

1-4-الحضور والغياب:

الفواتح مهمّة تُدرك بحضورها ويُنتبه إلى غيابها. وهو ما يؤكّد الحاجة إلى الافتتاح في كلّ نشاط لغويّ ينجزه المتكلّم أو عمل يبتدئه، سواء كان ذلك في إطار الدّين والمعتقد أو في إطار سياسة الإنسان بحسن تدبير الكلام: فـ"كلّ أمر ذي بال لا يُبدأ فيه باسم الله فهو أبتر" وفي رواية أخرى "كل أمر ذي بال لا يُفتتح بذكر الله فهو أبتر أو أقطع". وأهميّة الفواتح أفضت إلى ظهور جهاز اصطلاحي معلن عن الحضور يقابله جهاز اصطلاحي مناقض معلن عن الغياب من قبيل **الوثب والبتر والقطع والكسح والاقتضاب والهجوم على الغرض** وتناوله مكافحة ومصافحة.[2] وفي هذا السّياق، لم يستحسن ابن رشيق استغناء الشّاعر عن الافتتاح فقد عُدَّ، في نظره، تقصيرا. ولاحظ أنّ من الشّعراء من لا يجيد الابتداء ولا يتكلّف له ثمّ يجيد باقي القصيدة: "ومن الشّعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النّسيب، بل يهجم على ما يريد مكافحة ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسح والاقتضاب، والقصيدة على تلك الحال بتراء كالخطبة

.../ ...

ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها)

[1] ينظر: ابن خلف الكاتب، **موادّ البيان**، ص: 110–112 (وكما أنّ الباني لا بد له من وضع أساس لما يبنيه يعتمد عليه ويستند إليه، كذلك مؤلف الكلام لا يغني عن تقديم مقدّمة يتطرّق منها إلى ما يروم التّأليف فيه، لأنّ كلّ كلام لا يخلو من فرش يُفرش قبله غير داخل في حكم الكلام المنظوم)

[2] ابن رشيق، **العمدة**، ص: 185

البتــراء والقطعـاء، وهـي الـتي لا يُبتـدأ فيهـا بحمـد الله علـى عـادتهم في الخطب"[1]

وليس الافتتاح منحصرا في النّصوص الطويلة أو مقتصرا على المخاطبـات الطّوال، وإنمـا هـو مطلـوب أيضـا في وجيــز النصـوص والمخاطبـات، يحسـن بصاحبها أن يفرش لها فراشا بكلمـة أو كلمـتين وأن يفتتحـه بمقدمـة تقـع في حرفين أو ثلاثة أحرف ليوفي التأليف حقّه[2]. وهذا المطلب مهمّ متى علمنـا أنّ قدرا كبيـرا مـن قـديم أدب العـرب كـان أبياتـا يتيمـة، ونتفـا، ومقطوعـات، وأقوالا موجزة مختصرة تكاد تجري مجرى الأمثال والحكم.

1-5-تلازم المصطلحات الثلاثة:

الفاتحة ركن من أركان البلاغة وعنصر بنائي معـدود ضـمن (مقاتـل الكلام) التي يُدعى الشّاعر والنّاثر كلاهما إلى أن يتعهّداها بالعناية والتّهـذيب وأن يتأنّقا في صياغتها حتى يعذب سبكها ويصحّ معناها. ومقاتل الكلام ثلاثـة أحدها الابتداء وعليه — في هذا البحث– المدار. وثانيهـا الـتخلّص إلى الغـرض والتلطّف في إيجاد الصّلات بـين المعـاني وعقـد العلاقـات. وثالثهـا أن يخـتم كلامه شعرا كان أو خطبة أو رسالة بأحسن خاتمة حتى لا يبقى معـه للـنّفس تشوّق إلى ما يذكر بعد[3]. وقد فصّل النّقّاد العرب القدامى القول في هذه المقاتـل تفصيلا، سواء في باب جامع لهذه الأركان **(باب المبدأ والخـروج والخاتمـة /** ابن رشيق) أو في فصول وأبواب مستقلة متكاملة **(باب المبادي والافتتاحـات، باب التخلّص والاقتضاب، باب حسن الخاتمة).**

من بواكيـر الوعي النّقدي بمقاتـل الكـلام مـا ذكـره الجـاحظ في البيـان والتّبـيين، فقـد أورد نصّـا وجيــزا مهمّـا تضـمن مصـطلحين دقـيقين يمكـن اعتبارهما مركزي الكلام في النّشاط اللّغويّ (الابتداء والقطع) يقول: (وحـدّثني صالح بن خاقان، قال: قال شبيب بن شيبة: النّاس موكلون بتفضـيل **جـودة**

[1] **المرجع نفسه والصفحة نفسها.**

[2] ابن خلف الكاتب، **موادّ البيان**، ص: 120. (لا يحسن بالكاتب أن يُخلي كلامـه، وإن كـان وجيزا نافذا في أحقر الأمور، من مقدّمة يفتتحه بهـا وإن وقعـت في حـرفين أو ثلاثـة ليـوفي التأليف حقّه)

[3] التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، ج1 ص: 388

الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكّل بتفضيل **جودة القطع**، وبمدح صاحبه. وحظّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظّ سائر البيت) [1].

تضمّن هذا الشّاهد حكمين: حكما عاما تعضده طباع النّاس ويؤكّده ميلهم وما جبلوا عليه (تفضيل جودة الابتداء)، وحكما خاصّا يُؤثر فيه صاحبُه خواتم الكلام، إذ النهاية أعلق بالسّمع (وإنّما الأمور بخواتيمها). ولفظة (المقطع) تنصرف إلى مدلولين ممكنين، يجوز أن تكون نهاية البيت، ويجوز أن تكون نهاية الكلام، قد تنصرف إلى المفردات الواردة أواخر الأبيات المتضمّنة القوافي، لكون القافية مركز البيت تحتضن أبنيته ومعانيه وتستقطب أصواته وتراكيبه ودلالاته، وهي أوّل ما يتخيّره الشّاعر متى أراد نظم قصيدة، من دون أن يعني هذا القول بناء البيت على القافية لأنّ الأصل أن تُبني القافية عليه. والقافية تُطلق على القصيدة من باب تسمية الجزء باسم الكلّ (قال قافية أي شعرا/ قصيدة). وقد تنصرف لفظة القطع إلى آخر بيت في القصيدة فيكون القطع بمعنى الإنهاء والاختتام. والفرق ها هنا بين من يؤثر المبادي ومن يؤثر النّهايات[2].

يبدو هذان الحكمان مختلفين متقابلين غير أنّهما في الحقيقة مؤتلفان يمثّلان مركزين مهمّين في الإنجاز اللّغوي والأدبيّ. وإليهما يُحتكم في ترشيح النّصوص الأدبيّة والمفاضلة بين الأدباء. وهو ما بيّنه العسكري في كتاب الصّناعتين: قال بعض الكتّاب: أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنّهنّ دلائل البيان. وسئل بعضهم عن **أحذق الشّعراء**، فقال: **من يتفقّد الابتداء والمقطع**[3]. فالأديب من أجاد الابتداء والقطع. والأديب من تلطّف في الخروج إلى الغرض. فقد قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشّعر: لقد طار اسمك، واشتهر،

---

[1] الجاحظ، (255هـ) **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة دار الجيل بيروت، 1990، ج1، ص: 112–116

[2] تناول ابن رشيق هذه المسألة بتفصيل عندما بحث في مختلف مدلولات المطالع والمقاطع ومذاهبها عند العرب. ينظر: **العمدة**، باب المطالع والمقاطع

[3] العسكري، (396هـ) **كتاب الصناعتين**،تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1986، ، ص: 431: (الباب العاشر من في ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والقول في حسن الخروج والفصل والوصل وما يجري مجرى ذلك الفصل الأوّل).

فقال: إنّي أصبت مقاتل الكلام وقرطست نُكت الأغراض، **بحسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء**[1].

وهذا التّعريف وإن نشأ من رحم الشّعر واقترن به فإنّه لم يبق منحصرا فيه أو مقتصرا عليه بل شمل منثور الكلام في أدب العرب وانطبق على الرسائل والخطب انطباقه على الأشعار. نتبيّن هذا في كتابات البلاغيّين اللاحقين من أمثال ابن الأثير،[2] والعلوي صاحب الطّراز، [3] والألوسي **في دليل الهائم في صناعة النّاثر والناظم**.[4]

---

[1] ابن رشيق (456هـ)، **العمدة**، ج1، ص: 217 – 233 (باب المبدأ والخروج والنهاية).

[2] يرى ابن الأثير في المثل السائر في فصل في المبادئ والافتتاحات (النوع الثاني والعشرون): أنّ (هذا النوع هو **أحد الأركان الخمسة البلاغية** المشار إليها في الفصل التاسع من مقدمة الكتاب). (وحقيقة هذا النوع أن يُجعَل مطلع الكلام من الشّعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام إن كان فتْحاً ففتحا، وإن كان هناء فهناءً أو كان عزاءً فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني. وفائدتُه أن يُعرف من مَبدَأ الكلام ما المرادُ به، ولمَ هذا النّوع؟ والقاعدةُ التي يُبنى عليها أساسُه أنّه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر، فإن كانت مديحا صِرْفا لا يختصّ بحادثة من الحوادث فهو مُخيّر بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أوّلها)... ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج3، ص: 96 – 120

[3] **يعقد العلوي في كتاب الطراز ثلاثة فصول أولها (في المبادىء والافتتاحات)**: (اعلم أنّ هذا الفصل ركنٌ من أركان البلاغة، وحقيقته آئلة إلى أنّه ينبغي لكلّ من تصدّى لمقصد من المقاصد وأراد شرحه بكلام أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالاً عليه، فما هذا حالُه يجب مراعاته في النّظم والنّثر جميعا، ويُستحبّ التزامه في الخُطب والرّسائل والتصانيف، وهكذا حال التهاني والتعازي يكون مبدؤها وتصديرها بما يناسب ذلك المعنى ليكون معلوما من أوّل وهلة، فحيث يكون المطلعُ جاريا على ما ذكرناه فهو من الافتتاح الحسن، وحيث يكون جاريا على عكسه فهو معدود من القبيح، فهذان طرفان نذكر ما يتعلق بكل واحد منهما (**الطرف الأوّل: في ذكر الافتتاحات الرائعة** ولنورد فيها أمثلة و**الطرف الثاني: في ذكر الافتتاحات المستقبحة**) يحيي بن حمزة العلوي اليمني (749هـ)، **كتاب الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، الطبعة الأولى، 2002، ج2، ص: ص: 147–141

[4] الألوسي، في كتابه **دليل الهائم في صناعة النّاثر والناظم، في الفصل الأوّل** من الباب الثاني (في أركان الكتابة): (اعلم أنّ أركان الكتابة التي لابدّ من مراعاتها في كلّ كتاب بلاغي ذي شأن ثلاثة: الأول أن يكون مطلع الكتاب عليه جدّة ورشاقة فإنّ الكاتب من أجاد المطلع والمقطع أو يكون مبنيا على مقصد الكاتب. ولهذا باب يسمى باب المبادئ والافتتاحات .../...

يُجمع أصحاب هذه المصنّفات النّقدية على أنّ الفاتحة والتخلّص والاختتام هي ثلاثة مقاتل الكلام. أمّا التّخلص فهو، في نظر ابن الأثير، خامس أركان البلاغة[1] به تعرف مهارة الشّاعر والكاتب وتُختبر قوّة تصرّفه واتّساع قدرته وهو ينتقل من معنى إلى معنى، ويجعل الأوّل سببا إلى الثّاني، لاسيّما في مجال الشّعر، حتى تبدو القصيدة على تعدّد أقسامها وتنوّع معانيها كأنّها أفرغت في قالب واحد، وعدّوا ذلك دلالة على حذق الشّاعر.

ومصطلح التخلّص– وإن جرى في النّقود المبكّرة معقودا على الشّعر – ليس مختصّا بالشّعر ولا منحصرا فيه، إذ ينبغي لكلّ متكلّم من شاعر أو خطيب أو كاتب مترسّل أن يراعي التخلّص الحسن، (بذكر أُطروفةٍ بأدب) ثمّ يذكر على إثره الغرض، وعلى قدر براعة الشّاعر والخطيب والمصنّف يكون حسنُ التخلّص إلى المقصود. وهذه الظّاهرة يعزُّ وجودها في كلام المتقدّمين (...) وتكثر في أشعار المتأخّرين، كالمتنبّي وأبي تمّام والبحتريّ. وهي في نظر العلوي على ضربين: التخلّص القصير الذي يتمّ في جنس الشّعر في بيت

.../...

فليُحذ حذوه. وهذا الركن يشترك فيه الكاتب والشاعر. الركن **الثاني**: أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذا بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة. ولذلك باب مفرد يُسمّى باب التخلّص والاقتضاب. وهذا الركن أيضا يشترك فيه الكاتب والشاعر. أما الركن **الثالث** فهو حسن الاختتام.

[1] يقول ابن الأثير في فصل (التخلص والاقتضاب): (وهذا النوع أيضا كالذي قبله في أنّه أحد الأركان الخمسة التي تقدّمت الإشارة إليها في الفصل التاسع من مقدمة الكتاب: وينبغي لك أيها المتوشح لهذه الفضيلة أن تصرف إليه جلّ همّتك فإنّه مهمّ عظيم من مهمّات البلاغة. أمّا التخلص وهو أن يأخذ مؤلّف الكلام في معنى من المعاني فبينا هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأوّل سببا إليه، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنّما أُفرغ إفراغا، وذلك مما يدلّ على حذق الشاعر، وقوّة تصرّفه، من أجل أنّ نطاق الكلام يضيق عليه، ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته، وأمّا النّاثر فإنّه مطلق العنان يمضي حيث شاء، فلذلك يشُقُّ التّخلّص على الشاعر أكثر ممّا يشقّ على الناثر. وأمّا الاقتضاب فإنّه ضدّ التخلّص. وذاك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأوّل. وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين، وأما المحدثون فإنهم تصرفوا في التخلص فأبدعوا وأظهروا منه كلّ غريبة. (...) وقد جاءني من التخلصات في الكلام المنثور أشياء كثيرة، وسأذكر ههنا نبذة يسيرة منها) ابن الأثير، **المثل السائر**، ج1، ص: 87

واحد، والتخلّصات الطويلة هي التي تستغرق بيتين وأحيانا تمتدّ على أبيات. والذائقة النّقدية أميل إلى التخلص الرّائق في الكلام القصير. فهو دليل البراعة وآية المهارة والاقتدار[1].

ويرجع اهتمام النّقّاد بـــ(التخلّص) إلى تنوّع موضوعات القول وتعدّد أغراض القصيدة، وهو ما يستدعي المهارة في إيجاد الصلات والتلطّف في عقد العلاقات لتكون للمعنى الثاني علقة بالأول وتتحقّق الممازجة بينهما والالتئام ويكون الانسجام فلا ينفصل المعنى اللاّحق عمّا قبله ولا يكون الكلام مقتضبا ومبتورا. والاقتضاب أن يقطع الشّاعر كلامه ويستأنف كلاما غيره ولا يكون للثّاني علقة بالأول. والمطلب يسير في النّثر لاتساع الكلام، عسير في الشّعر لكثرة القيود وضرورة مراعاة الوزن والقافية.

وحسن الاختتام هو ثالث مقاتل الكلام. والمقصود به عناية الشّاعر بآخر قصيدته، والخطيب بآخر خطبته والكاتب المترسل بآخر رسالته وكتابه. فآخر الكلام هو آخر ما يرسم في ذهن المستمع، فإذا كان حسنا، (تلقاه بعناية القبول، واستلذ به، وربما جبر ما وقع فيه الشّاعر أو النّاثر من التّقصير فيما سبقه، وذلك مثل المذوقات، فإن آخر الطّعم إذا كان لذيذًا أنسى مرارته الأولى).وقد حظي حسن الختام بأهمية النّقّاد إذ خصوه بفصول وعقدوا له أبوابا وانتقوا له الأمثلة المناسبة وبيّنوا من خلاله أنّ البليغ من ختم كلامه في أيّ مقصد كان بأحسن الخواتم فإنّها آخر ما يبقى على الأسماع، وربّما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها، (فلا جَرَم وقع الاجتهادُ في رشاقتها وحلاوتها، وفي قوّتها وجزالتها، وينبغي تضمينها معنى تامّا يؤذن السّامع بأنّه الغايةُ والمقصدُ والنهايةُ، إذ الخاتمةُ في كلّ شيء هي (العمدَةُ في محاسنه، والغاية في كماله) وقد أجاد فيها المتأخرون، كأبي نواس والمتنبي والبحتري وأبي تمام، ومن أحسن ما قيل في ذلك ما قاله أبو الطيب المتنبي: [البسيط]

قَد شرّفَ اللهُ أرْضاً أنتَ ساكنُها * وشرّفَ النّاسَ إذ سَوّاكَ إنساناَ

[1] يحيي بن حمزة العلوي، **كتاب الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، مطبعة المقتطف، مصر، 1914، ج 3، ص: 179–182

فهذه الخاتمة، في نظر العلوي ومن سبقه من النّقّاد، إذ قرعت سمع السّامع عرف بها أن لا مطمعَ وراءها، ولا غايةَ بعدها، وهي الغايةُ المقصودة، والبُغيَةُ المطلوبةُ، وبها يُعلم انتهاءُ الكلام وقطعُه. والبليغ من يقطع كلامه على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق[1].

واعتبار الخاتمة مقتلا من مقاتل الكلام راجع إلى الاقتناع بأنّ (مِلاَكَ العمل خواتمُه) دالّ على التّأثّر بالمعين القرآني والحديث القائل: (إنّما الأعمال بخواتيمها)[2]، و(لا تعجبوا بعمل أحدٍ حتى تدروا بمَ يُختمُ له).

يُدعى الشّاعر والنّاثر كلاهما إلى أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنّها آخر ما يبقى في الأسماع ولأنها ربما حُفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال. فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونُضجها وحلاوتها وجزالتها. وهذه الظاهرة قليلة في أشعار المتقدمين، عمدة في أشعار المحدثين، يوليها الأدباء عناية بالغة قصد الإجادة وإظهار المهارة. وسبيله أن يكون قفلا مثلما كان المطلع مفتاحا. ومن ضوابطه ألاّ يقطع المتكلّمُ كلامَه على لفظ كريه أو معنى منفر للنّفس، إذ لا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وأن يكون اللّفظ مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا وأن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه سارّا في المديح والتهاني، حزينا في الرّثاء والتّعازي. فالخاتمة قاعدة الكلام وآخر ما يبقى في الأسماع. لذلك يُستحسن في عرف النّقّاد إنهاء الكلام بالحكمة والمثل السّائر وبذل الأديب وسعه في أن يكون البيت الختامي أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشّاعر في نظمها. وأنسب للغرض، وأوفى بالمعنى، بالغة به أعلى درجاته، لئلاّ تبقى النّفوس ظامئة، راغبة ومشتهية. ومتى أغفل المتكلم ذلك عُدّ عمله مبتورا كأنه لم يتعمّد جعل خاتمة.

هذه الأركان الثلاثة (الافتتاح أو الابتداء والتخلص والخاتمة) يُربعها بعض النّقّاد المتأخرين بـ(حسن الطّلب). وهو في نظر النّقّاد اللاّحقين ركن

---

[1] العلوي، **الطراز**، ج3 ص: 183

[2] الإمام الحافظ أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل البخاري (ت 256 هـ)، **صحيح البخاري**، طبع على نفقة د. محمد بن صالح الراجحي، اعتنى به أبو صهيب الكَرمي، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، 1998، ص 1263 رقم الحديث 6607

رابع مهمّ يكشف براعة الشّاعر وهو يصوغ الأقوال على نحو يستجلب بها الأموال (المدح) من دون تصريح يريق به ماء الوجه.

هكذا تتحدّد العناصر الكبرى الأربعة في إنشاء النصّ، ويُدعى الأديب إلى تجويد العبارة عنها وإيلائها ما هي جديرة به من العناية والاهتمام: أوّلها (المطلع) وهو أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن إن كان حسنا جامعا لشروط حسن الابتداء أقبل السّامع على الكلام فوعى جميعه، وإلا مجّه السمع وزجّه القلب ونبت عنه النفس وإن كان الباقي في غاية الحسن. وثانيها (التخلّص) وبه يتحقّق انسجام الكلام. وثالثها (حسن الطّلب) وفيه يُستغنى بلطيف الوحي والإشارة عن صريح العبارة. ورابعها حسن (الختام). فهو قاعدة الانتهاء وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزّيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه. وإذا كان أوّل الشّعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا له[1].

يمكن القول، استنادا إلى ما تقدّم، إنّ فاتحة الأدب تكتسب بحكم موقعها الاستراتيجيّ، مزايا وفضائل لا تتوفر في سائر مواقع النّصّ الأدبيّ. وهذه الأولويّة في التّقديم تفتح النصّ الأدبيّ لاسيّما الشّعريّ لظواهر فنيّة لا تتوفّر في سائر الأبيات من قبيل التّصريع المعلن عن الابتداء، وتوجيه المعنى توجيها مبكرا. فالشّاعر المجيد (من أراك في صدر البيت قافيته) بوصفها مستقطب الأصوات والمعاني، وعليها يبني الشّاعر قصيدته. ومن وجوه المهارة في الابتداء والبراعة في الاستهلال أن يوحي الطّالع بغرض القصيدة من عتب أو هجاء، أو تهنئة أو رثاء، أو فخر أو مدح أو ثناء.

إنّ الافتتاح هو اللّبنة الأولى في بناء النصّ والأثر، وأوّل مظاهر إحكام الكاتب صنعة الكلام. وتجويدُه مطلبٌ يشترك فيه الشّاعر والخطيب والمترسّل والكاتب المصنّف على حدّ سواء. ومتى تحقّق هذا المطلب وبدا الافتتاح جميلا حسنا زاد النّفس ابتهاجا والمتلقي نشاطا «وربما غطّت فاتحة الكلام بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن في ما وليها»[2]

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ج1 ص: 415
[2] القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص: 309

وعلى هذا النّحو، تكون للافتتاح الحسن الجميل قدرة فائقة على تحقيق التواصل وتيسير اللقاء وضمان الإصغاء وتوفير المتعة وتهيئة المتلقي لإحداث التأثيرات المقصودة. وبهذه الخصائص استدعى الاهتمام فكانت العناية به فائقة، والتركيز عليه قويا، وبذل الجهد في تجويده مطلوبا. وقد ضرب النّقّاد أمثلة للمطالع الجيدة وأمثلة لما استُقبح من الافتتاحات والاستهلالات. وضبطوا جملة من المبادئ والقواعد يُدعى الأديب إلى مراعاتها والالتزام بها والعمل على توفيرها.

وخلاصة النّظر في منزلة الافتتاح من جهة المفردات والمصطلحات وإطلاق الأسماء على الأشياء هو أنّ الظاهرة قد نالت اهتمام النّقّاد والبلاغيين والمفسرين والمؤولين على حدّ سواء. ففي كثرة التسميات دليل على شرف المسمى، وفي وفرة المفردات والمصطلحات تأكيد على قيمتها وأهميتها في الخطاب، وفي تنوع العبارات عنها والجهاز الاصطلاحي الذي رافقها وما ترتب عليها ما قضايا ما يؤكد الوعي بها والحرص على تجويدها. وفي جميع هذه المصطلحات الدالة على الابتداء والافتتاح والاستقبال والاستهلال معان مقترنة بالولادة والنشأة وبداية الحركة والنموّ والحياة.

وهذه المصطلحات لم تتواتر بالقدر نفسه. فقد شاع في التراث العربي استعمال مصطلحي (رسالة الكتاب) و(خطبة الكتاب) [1] غير أنّ هذين المصطلحين ينصرفان، في نظرنا، إلى المصنّفات العلميّة والفكرية التي يعقد فيها صاحبها العزم على طرق موضوع مخصوص تغلب عليه النّزعة التعليمية ويطمح فيه إلى الإضافة المعرفية أكثر ممّا ينصرفان إلى سائر أجناس الأدب في تراث العرب. وكذلك يجري الأمر في حديث الدّراسات بالرّغم من نزعة بعض

[1] عباس ارحيلة، **مقدمة الكتاب في التراث العربي وهاجس الإبداع**، المطبعة الوطنية مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 2003 ص: أشار عباس ارحيلة إلى أنّ هذه المصطلحات لم تتواتر بالقدر نفسه، فقد رشّح الاستعمال بعض المفردات. وهو ما في معرض بحثه في المصطلحات التي حلّت محلّ المقدمة في مصنفات الأدباء العرب، من قبيل الرسالة والخطبة، إذ أصبحنا نتحدث عن (رسالة الكتاب)، و(خطبة الكتاب). وقد ذهب عباس ارحيلة، في استقرائه أنواع المقدمات في التراث العربي، إلى أنّ (المقدمة رسالة تحمل توجيهات ومبادئ وتصورات وتنبيهات) وإلى أنّ مصطلح (خطبة الكتاب) قد شاع وانتشر في التأليف العربي وكان أكثر ورودا عند القدامى للدلالة على المقدمة منذ القرن الرابع للهجرة

الباحثين إلى وصل المصطلح بجنس القول الذي تتنزل فيه، من قبيل استعمال مصطلح **المقدمة** في الحديث عن بدء الكلام في الخطابة، **والمطلع** للقصيدة، **والاستهلال** في الموسيقى،[1] **والمدخل** في المسرحية أو مشهد البداية في العمل المسرحي قبل دخول الكورس Prologue، أو (فاتحة القداس) Introït المشتقة من الجذر اللاتيني *introitus* في معنى entrance ابتداء نص أو خطاب[2]. وهذه المصطلحات هي بمنزلة المقترحات تتواتر أحيانا في الاستعمال متقاربةً متناوبة أكثر منها مصطلحات مضبوطة ينصرف فيها المصطلح إلى مفهومه بكل دقة ويدلّ على مجاله المعرفي دون سواه.

وعلى هذا الأساس نتخيّر مصطلح (الفاتحة) ونستعمل صيغة الجمع (الفواتح) للدلالة على الكثرة والتنوع والاختلاف، ونرى المصطلح جديرا بأن يشمل جنسي الشّعر والنثر، ويستوعب قضايا الافتتاح ويوحي بها ويدلّ عليها لما يتوافر فيه من مسوّغات لغويّة[3] ودلاليّة وبلاغيّة.

ومن مسوّغات استعمال مصطلح (فواتح) عدم بقائه في حدود الدّرس الدينيّ أو انحصاره في مجال التّفسير والتأويل وإنما جرى في مجال البلاغة

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، **النّقد الأدبي الحديث**، ص: 137 (المقدمة وهي في الخطابة بدء الكلام، وهي نظير المطلع للقصيدة، والمدخل في المسرحية، والاستهلال في الموسيقى، وللملاحم مدخل كذلك مثل مدخل المأساة والملهاة، ويهدف هذا المدخل إلى التمهيد للموضوع، لئلا تبقى عقول السامعين مغلقة دونه، وذلك ليتسنى لهم متابعة ما يُعرض عليهم من براهين وأحداث).

[2] وهي في المسرح الكلاسيكي تعقد لشرح موضوع المسرحية أو طلب سماحة الجمهور.

[3] يتأكد ذلك بالنّظر في المعاني اللغوية القائمة في أصل الجذر [ف ت ح] فالفواتح جمع فاتحة. وفاتحة الشيء أوّله. والفتح أوّل المطر. وهو الماء المفتّح إلى الأرض ليسقى بها. والفتح: النهر والماء يجري من عين إلى عين. ومن مدلولات الجذر الانفتاح والانكشاف والبروز، يقال: تفتحت الأكمة عن النّور أي تشققت. والفتح: النّصر (إنا فتحنا لك فتحا مبينا). والفتح نقيض الإغلاق، من فتح الأبواب لاسيما باب القول والإنشاد (الشّعر قفل أوّله مفتاحه). وفي الحديث (أوتيت مفاتيح الكلم) وهو ما به يُتوصل إلى استخراج المغلقات التي يتعذّر الوصول إليها. وهو رديف البلاغة والفصاحة والقدرة على استخراج غوامض المعاني وبدائع الحكم ومحاسن العبارات. ينظر: **لسان العرب**، ج11 ص: 119–120 طبعة دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى، 2000: مادة [ف ت ح]

والنّقد والشروح والتلخيص[1]، **فقد ورد المصطلح عند** ابن رشيق مقرونا بالخواتم ولطف التخلّص: (قيل لبعض الحذّاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك، واشتهر، فقال: إنّي أصبت مقاتل الكلام وقرطست نُكت الأغراض، **بحسن الفواتح والخواتم**، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء...).[2] واستعمل في مجال الإنشاء عند ابن الأثير (وأمّا **فواتحُ** الكتب التي أنشأتها فمنها ما اخترعته اختراعا ولم أُسبَق إليه، وهي عدّة كثيرة، وقد أوردتُ ها هنا بعضها (...)[3].

والقاسم المشترك بين هذه المصنّفات هو إجراؤها مصطلح الفواتح في معنى **بليغ القول يُفتتح به الخطاب فيعجب سامعه، وجميل التّعبير يُستهلّ به فيحقّق في ذات متلقّيه قويّ التّأثير.**

هكذا يقترن مصطلح الفواتح بحقل دلاليّ من أهمّ مكوّناته الخصوبة والحياة، ويسر الأمر بعد عسره، وإمكانه بعد استغلاقه، ويرمز إلى النّشأة والولادة وبداية الحركة والحياة. وفي مجال الأدب والإنشاء والبلاغة والنّقد استعمل مصطلح الفواتح موصولا بالإبداع والتوفّق، مقترنا بإظهار المقدرة والمهارة، موظّفا في الكتابة والإنشاء لغايات تعليمية ولتحقيق التّأثير وإدراك المبتغى. وفي جميع هذه المجالات ما يؤكّد أنّ للفاتحة منزلة مهمّة في الخطاب ودورا حاسما في التّواصل وتأثيرا بالغا في تحقيق المقصد أو تعطيله. فإنّما الأعمال بالأقوال، والأقوال بفواتحها.

2-ضوابط الافتتاح:

في التّراث البلاغيّ والنّقدي عند العرب وعي دقيق بمنزلة الفواتح في سائر التّبادلات القولية عموما وفي مجال الأدب والإبداع على وجه الخصوص. وعلى أساس جودة الافتتاح. وقد كانت فواتح الأدب معيارا حاسما وعنصرا

---

[1] البابرتي (الشيخ أحمل الدين محمد بن أحمد، ت 786هـ) **شرح التلخيص**، دراسة وتحقيق محمد مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، الطبعة الأولى، 1983، ص: 707 التأنق في الابتداء والتخلص والانتهاء: (وجميع فواتح السور وخواتمها واردة على أحسن (وجوه البلاغة) وأكلمها يظهر ذلك لمن تأمل في ذلك).

[2] ابن رشيق، **العمدة**. ج1 ص: 415

[3] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج3، ص: 96 – 120

مهمّا في تحديد الموقف النّقدي من الشّاعر والنّاثر كليهما، إذ الأديب البارع من أجاد ابتداء خطابه وتلطّف في ابتدائه والدّخول إليه. نتبيّن هذا في أنشطة نقديّة عديدة حفلت بها المدوّنة النّقدية لعلّ أهمّها ميز النّقّاد العرب القدامى جيّد الفواتح من رديئها، ومستحسنها من مستقبحها، إذ نوّهوا بالافتتاحات الجيّدة شارحين وجوه الجودة فيها، وكشفوا، في السّياق نفسه، مظاهر الخلل والتّقصير في ما استقبحوه من المبادي والافتتاحات. وتضمّن كلامهم على الفواتح جملة من الملاحظات والتوجيهات والانتقادات التي ترسم ضوابط حسن الافتتاح وجودة الابتداء[1].

ويمكن إرجاع جملة المبادئ والمعايير التي احتكم إليها البلاغيون والنّقّاد — وهم يميزون جيّد الفواتح من مستكرهها– إلى ثلاثة مبادئ كبرى تناثرت في عموم المدونة النّقدية ولم ترد في المصنف الواحد مجتمعة منظمة. **وهي مبدأ التأنّق، ومبدأ التأدّب، ومبدأ التّلميح.**

المبدأ الأوّل فنّي جماليّ يُعنى بحسن الصّياغة وجودة السّبك وتحقيق القيمة الجماليّة على أحسن صورة وأكمل وجه ليبلغ القائل بالقول درجة السّحر والتّأثير.

والمبدأ الثاني بلاغيّ — تداوليّ بالمعنيين القديم والحديث، بالمعنى البلاغيّ الذي جرى عند العرب قديما بوصف البلاغة مطابقة القول لمقتضى الحال ووضع القول في مواضعه، وبالمعنى التداوليّ الحديث القائم على مراعاة المتكلّم مشاعر المخاطب، والدّاعي إلى اعتبار العلاقات فضلا عن اهتمامه بالصّياغات، إذ لا قيمة للقول الجميل يُحكم الأديب صياغته ما لم يراع أحوال المخاطب ولم يكن قرين الكياسة والفطنة.

أمّا المبدأ الثالث —وهو التلميح– فمبدأ بنائي تركيبيّ متمثل في الإيحاء بالغرض والإشعار به تلميحا لا تصريحا، بإشارة تعذب في الذّوق السليم وتُشعر بما في النّفس دون كشفه.

[1] نشير ها هنا إلى اختلاف جزئي في العبارة والمصطلح، وذلك من قبيل استعمال جودة الابتداء (الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، ص: 112) وحسن الابتداء (ابن المعتز، **البديع**، ص: 75) وحسن الافتتاح (ابن رشيق، **العمدة**، ج1، ص: 388)

2-1-مبدأ التأنّق:

إنّ ابتداء القول بمنزلة فتح مقفل، وطلوع أهلّة، وبروز غرّة. ولذلك دعا النّقّاد الأدباء — الشّعراء والنّاثرين– إلى أن يجوّدوا فواتح أدبهم ويجتهدوا في صياغتها لأنّ الفاتحة أوّل ما يقرع السمع، وبها يستدل الشّاعر والنّاثر على ما عنده من أول وهلة، ولأنّ (حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح)، يجذب الانتباه ويضمن الإصغاء ويوجّه النفوس والأذهان الوجهة التي يقصدها المتكلم فيكون الاستدراج. ويتمثل مبدأ التأنق في تحقيق القيمة الجمالية على أكمل وجه وبلوغ المتكلم بها حدّا يُقدره بالقول الجميل على تحقيق بليغ التأثير وبلوغ عسير المقاصد.

لاشكّ في أنّ التأنّق في التّعبير مشروط في عموم الكلام الأدبيّ، مطلوب في سائر أبيات القصيدة وأجزاء الخطبة وفصول الرسالة، غير أنّ المقصود ها هنا هو أن يبذل الأديب طاقته لصوغ افتتاح يروق السمع ويؤثر في النفس والذهن ويساعد على تيسير المقاصد وتحقيق المطالب، لكون الإنسان مجبولا على الانشراح ميالا إلى حسن الافتتاح، كثيرا ما يحتكم في سائر أنشطته إلى الفواتح يستبق بها الخواتم على وجه الفأل أو التطيّر.

ولهذا المبدأ في مصنّفات البلاغيّين والنّقّاد وجوه كثيرة وصور متنوعة ترجع، في قديم النّقد عند العرب، إلى مستويين جامعين للكتابة والإنشاء وصناعة الأدب وهما (الصناعة اللفظية التي تهتمّ بالألفاظ المفردة والألفاظ المركبة) و(الصناعة المعنوية) [1].

يطلب إلى الشّاعر والنّاثر – وهو ينتقي المفردات التي منها يكون نسيج النصّ– أن يحرص في انتقائها على مراعاة جوانبها الصوتية والصرفية والمعجمية والبلاغية، فيُعنى بجرسها ونغمها وعدد مقاطعها وأنواع حروفها وكيفية ائتلافها وحظّها من الفصاحة ومدى شيوعها في الاستعمال. والمطلب العامّ أن يكون اللفظ عذبا جزلا سلسا صحيح المعنى واضحه، لا تنافر بين أصواته. وقد اشترط النّقّاد أن يكون اللفظ فخما له روعة وعليه أبهة إذا تنزّل

[1] وهو تقسيم ابن الأثير في المثل السائر، وقد أقامه على قسمين: قسم للصناعة اللفظية وقسم للصناعة المعنوية.

في مقام المدح، رقيقا ليّنا في مقام الغزل، وألا يكون غثّا باردا فيمجّه السمع وتنبو عنه النفس. وتتضاعف قيمة المفردة وأهميتها عندما تدخل في علاقات الجوار والانتظام، ويوصل الكلم بالكلم، ويُعلّق بعضه ببعض، وما يقتضيه النظم والتعليق من قواعد الصياغة وفنون الإنشاء. وهذا مبحث مطروق في البلاغة العربية، تناولته بحوث عديدة، اتفقت في مجملها على أنّه بحسن الديباجة تُعرّف الأشعار،[1] وأنّ أحسن الشّعر ما كان (مصفّى من الكدر والعيّ، مقوّما من أَوَدِ الخطأ واللحن، سالما من جَور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا...).[2]

وصواب التركيب وسلامة التأليف اللذان هما مرجع الحسن والجمال في الأشعار وسبيل التأثير يتحققان بمراعاة **قاعدة الاعتدال**، ذلك أنّ (علّة كلّ حسن مقبول الاعتدالُ، كما أنّ علّة كلّ قبيح منفيّ الاضطراب)[3] . ومن تجلياته أن يُبنى الكلام بمقادير متوازنة لئلا يتجاوز الحدّ إفراطا وتفريطا. ولا يخفى ما في هذا المطلب الجماليّ من تأثير العقيدة الدّاعية إلى التوسّط والاعتدال المعرّفة الفضيلة بكونها شيئا محمودا مقبولا موجودا بين رذيلتين.

إنّ الإعجاب بالشّيء موصول بموافقة هوى النّفس، والنّفس ميّالة إلى الاعتدال محكومة به. ولطفُ الموقع آتٍ أيضا من جهة الملاءمة. وهو المطلب

[1] ينظر: ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، ص: 24 (والشّعر هو ما إن عرِيَ من معنى بديع لم يعْرَ من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر).

[2] ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، ص: 6 عقد ابن طباطبا فصلا لأحسن الشّعر. و**تحدث عن الأشعار المحكمة** (ص 82) وهي (المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلّف في معانيها ولا عِيَّ لأصحابها فيها، ويستشهد على ذلك بقول زهير بن أبي سلمى: (سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم.... القصيدة) ويقابل هذه الأشعارَ المحكمةَ الأشعارُ الغثة الباردة الظاهرة التكلف البيّنة الابتذال) ص: 119

[3] ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، ص: 6 يرى ابن طباطبا أنّ موقع العبارة في النفس (كمواقع الطّعوم المركّبة الخفيّة التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطّيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحسّ، فهي تلائمه إذا وردت عليه..)

الثاني لجودة الافتتاح. ومداره على اجتهاد الناظم في جعل القسمين أو المصراعين متناسبين (فلا يكون شطره الأول أجنبيا من شطره الثاني)[1].

ولعلنا ها هنا نفهم ما يجري بين الشّعراء من مناقشات في شأن التئام شطري البيت. من ذلك ما وقع للمتنبي في سيفيّة مشهورة مطلعها: [الطّويل]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتي العَزَائِمُ * وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرامِ المَكَارِمُ

يذكر الواحدي، أنّ الممدوح، لّما سمع قول الشّاعر: [الطّويل]

وَقَفْتَ وَمَا في المَوتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ * كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وَهوَ نَائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً * وَوَجْهُكَ وَضَّاحُ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ

ناقشه منكرا عليه تطبيق عجزي البيتين على صدريهما، مبيّنا له—في نظره— وجه الصواب المتمثل في تقديم عجز البيت الثاني إلى البيت الأوّل، ووصل عجز البيت الأوّل بصدر البيت الثاني بحجّة المطابقة، فيكون الشّعر على هذا البناء: [الطّويل]

وَقَفْتَ وَمَا في المَوتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ * وَوَجْهُكَ وَضَّاحُ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً * كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وَهوَ نَائِمُ

فكان من جواب أبي الطّيب تمثيلا أنّ (الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك؛ لأنّ البزاز يعرف جملته و الحائك يعرف جملته و تفاريقه؛ لأنّه هو الذي أخرجه من الغزلية الى الثوبية)[2] وكذا شأن بيتي الشعر، فقد ذكر المتنبي الموت في أوّل البيت وأتبعه بذكر الردى —وهو الموت— ليجانسه، وجمع بين الضدّين في البيت الثاني، بأن قابل بين الممدوح ذي الوجه الوضّاح والثغر الباسم، وعدوّه ذي الوجه الجريح المهزوم. وبهذا الترتيب يكون المعنى أبلغ تأثيرا.

---

[1] ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار مكتبة الهلال بيروت، ط1، 1987، تحقيق عصام شعيتو (في حسن الابتداء وبراعة الاستهلال).

[2] المتنبي، **الديوان**، شرح البرقوقي، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج4، ص: 101– 102 الهامش 3

والمطابقة المطلوبة في سائر الأبيات هي في الفواتح أشدّ طلبا. ومن مزاياها إمتاع المتلقي وإشراكه في تأسيس النصّ، لأنّ الشّعر، متى استجاب لهذا المطلب وجاء على هذا التمثيل (سبَق السّامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه). وربّما سَبَق إلى إتمام مصراع منه اضطرارا يوجبُه تأسيس الشّعر كقول البحتري: [الخفيف]

سَلَبُوا البِيضَ بَزَّهَا فَأَقَامُوا * بِظُبَاهَا التَّأْوِيلَ والتَّنْزِيلاَ

فَإِذَا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيزَا * .....

يقتضي هذا المصراع أن يكون تمامُه: (**وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلاَ**) [1]

إنّ الشّاعر، في تعريف النّقّاد وفي عرف السّامعين، من أراك في صدر البيت قافيته. والسّامع من استطلع العجز وعرف القافية انطلاقا من الصّدر. وبذلك تكون الفاتحة ذلك التفاعل الإبداعي المستمر بين المنشئ والمتلقي، بين العبارة يشرع فيها المتكلّم فيرصدها السّامع ويقتنصها ويسعى إلى استباق صاحبها فينهيها. وإذا صدق التوقّع وتماثلت العبارتان، عبارة منشئ النصّ وعبارة متلقيه، حكمت الذائقة للشّاعر وشهدت له، بحكم الألفة والانتظار، بالمهارة والاقتدار. والمطلب العامّ أن تكون القصيدة كلها (كلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجاً وحسنًا وفصاحةً وجزالةَ ألفاظٍ ودقّة معان وصواب تأليف (..) حتى تخرُج القصيدة كأنّها مُفرغة إفراغا جودة وحسنا واستواء نظم، لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلّفَ في نسجها، تقتضي كلّ كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها) [2].

إنّ قبول الافتتاح مشروط ببيان واضح لا لبس فيه، ومأخذ سهل لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهمه، وأسلوب فخم جزل يشمل قسمي الكلام (شعرا) أو عموم الافتتاح، فلا تعلو طبقة وتسفل أخرى، أو يرتفع الأسلوب تارة وينحدر. والحكم ينطبق على الشّاعر أكثر، وهو أحوج إلى تفقّد المصراعين وتدقيق النّظر لتلافي التنافر بين الكلمات والتفاوت بين طبقات

[1] ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، ص: 215.
[2] **المصدر نفسه والصفحة نفسها**.

الكلام وسائر ما يقع في البيت من حشو يشينه وخلل في البناء يذهب باتساقه وانتظامه.

ويضيف ابن الأثير مطلبا أو شرطا لطيفا قائما على تغيير صور الأعيان في الأذهان، متمثّلا في تحويل المألوف غريبا والغريب أليفا لا على النّحو الذي يغلق المعنى ويربك المتلقي، وإنّما على النّحو الذي يكون فيه الكلام واضح المعاني مناسبا المقام و"أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكةً سبكا غريبا، يظنّ السّامع أنّها غير ما في أيدي النّاس، وهي ممّا في أيدي الناس، وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها، والأقلام شجاعتها. وهذا الموضع بعيد المنال، كثير الإشكال، يحتاج إلى لطف ذوق وشهامة خاطر، وهو شبيه بالشيء الذي يقال: إنّه لا داخل العالم ولا خارج العالم، فلفظه هو الذي يستعمل وليس بالذي يستعمل: أي أنّ مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة، ولكنّ سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب. وهذا الرّكن أيضا يشترك فيه الكاتب والشّاعر"[1].

يجمع النّقّاد والبلاغيون العرب القدامى على أن تكون بداية الكلام رائعة بليغة جذابة مؤثرة تروع السّامع وتجتذبه من أول لحظة، وتعطيه انطباعاً من الإعجاب يشده إلى المتكلم مهما يطل العمل الأدبي[2]. لذلك كانت

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا بيروت، 1990، ج1، ص: 87 –90 الفصل التاسع في أركان الكتابة. وينبّه ابن الأثير، في هذا السّياق، على أنّه لا يريد بهذا القول إهمال جانب المعاني، بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ولا تكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه، فإنّه إذا كان كذلك كان صورة حسنة بديعة في حسنها إلا أنّ صاحبها بليد أبله، والمراد أن تكون هذه الألفاظ المشار إليها جسما لمعنى شريف، على أنّ تحصيل المعاني الشريفة على الوجه الذي أشرت إليه أيسر من تحصيل الألفاظ المشار إليها (...) والركن الخامس: أن لا يخلو الكتاب من معنى من معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية، فإنّها معدن الفصاحة والبلاغة، وإيراد ذلك على الوجه الذي أشرت إليه في الفصل الذي يلي هذا الفصل من حلّ معاني القرآن الكريم والأخبار النبوية أحسنُ من إيراده على وجه التضمين.... وهذا الركن يختصّ بالكاتب دون الشّاعر، لأنّ الشّاعر لا يلزمه ذلك، إذ الشّعر أكثره مدائح، وأيضا فإنّه لا يتمكّن من صوغ معاني القرآن والأخبار في المنظوم كما يتمكّن منه في المنثور، ولربّما أمكن ذلك في الشيء اليسير في بعض الأحيان.

[2] النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ص: 111-112

دعوتهم الأدباء إلى إيفاء الافتتاح حقّه من العناية والاهتمام وبذلك اكتسب المبدأ الجمالي، مبدأ التأنق، في مصنفات الأدباء والنّقّاد اللاحقين أهمية بالغة واستقطبت عنايتهم بعد أن كان الافتتاح لدى الشّعراء الأوائل أقرب إلى عفو البديهة منه إلى أحكام الصنعة وشروط الصناعة. واختصّت فواتح الكلام وطوالع القصائد بظواهر فنيّة تُستحسن فيها وتُستثقل في سواها، من قبيل ظاهرة التصريع التي تكاد تختصّ بالبيت الطالع. فهي فيه أمر محمود به تتهيأ الأذن ويستبق الفكر بمعرفة القافية قبل بلوغها فيكون التفاعل. وهي متى شاعت في سائر الأبيات وكثر استعمالها بدت مستكرهة مستثقلة متكلفة. على أنّ أهمّ ما يمكن تقريره في هذا السياق من البحث شيئان أولهما أنّ مبدأ التأنق ليس خاصّا بالفواتح وإنما هو مطلوب في سائر أجزاء النص الأدبيّ، وثانيهما أنّ معايير الحسن والجمال استقاها النّقّاد والبلاغيون من الشّعر ونشروها في سائر أجناس القول في قديم أدب العرب، فبدا نقد النثر محكوماً إلى حدّ كبير، بمعايير الشّعر الجماليّة.

ويظلّ هذا المبدأ الجمالي محدود التأثير ما لم تعضده مبادئ أخرى ضروريّة وما لم ينتبه الشّاعر إلى جملة من المطالب التي بها تحسن الأشعار في العقول وتستسيغها الأذواق، من قبيل إبداع حكم تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، أو تضمين صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثلة مطابقة، والتلطف في تقريب البعيد من المعاني وتأنيس المستوحش الغريب، لأنّ السّمع يملّ الكلام يجري على وتيرة واحدة ويصاغ بأسلوب واحد[1] ومن قبيل التأدب في الخطاب إذ لا تنفع العبارة الجميلة ولا تنفذ متى خلت من التلطف والتأدب ولم تراع شعور المخاطب.

2-2-مبدأ التأدّب:

في مجال التأدّب (Politesse) لا تُقوّم الأقوال بصياغتها المحكمة أو بجمالها ووضوحها أو بطرافة محتواها وعمق ما فيها من الأفكار بل يُنظر فيها من جهة مراعاتها مشاعر المخاطَب وقدرتها على ضمان سلامة العلاقات

[1] ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، ص: 202

وتمتين الرّوابط وتأسيس الصداقات والتّخفيف من مخاطر الصراع والمواجهة في الخطاب. إذ يمكن للمرء أن ينجز خطابا جميلا ممتازا دون أن يكون متأدبا، ويمكنه أن يكون متأدبا دون أن يكون خطابه جميلا. فالتأدّب على هذا الأساس رديف للأدب الدالّ في أصل معناه اللغوي على قويم الأخلاق وجميل المناقب والشّيم يُدعى المرء إلى التحلّي بها ويُحمَل عليها.

ولهذا المبحث الحديث الذي تناوله علماء التأدّب (les politesselogues) وغذّته اللسانيات التداوليّة تنظيرا وإجراءً مساراتٌ وتصوراتٌ متنوعة ومقترحاتٌ رآها أصحابها قادرة على حماية الوجوه والذوات، كفيلة بتحقيق المقصد الأسمى من عمليات التخاطب وتبادل الأقوال[1].

والتأدّب غير الأدبيّة Littérarité بمفهومها الحديث الذي ظهر في الغرب، وإن كانت بينهما معاقد نسبٍ. وهو ما نلاحظه في قيام الحقل المعجمي الدلالي للتأدّب على معاني التحضّر والتمدّن civilité, urbanité والبشر والطلاقة، bienveillance واللباقة والكياسةtact étiquette واللطف

[1] البحوث المهتمة للتأدّب ما فتئت اليوم تتعدّد في اتجاهين متكاملين متفاوتين حظّا من العمق، أولهما نظريّ يُعنى بالمنجز النّقديّ ويراجع المكتسبات المعرفيّة ويبحث في مجموعة الوسائل والتّقنيات التي "تؤدّب" الخطاب، وثانيهما – وهو الأقلّ حظّا من البحوث والدّراسات– إجرائي يختبر طرائق التّأديب واستراتيجياته استنادا إلى نماذج من قديم النّصوص وحديثها. ومن المراجع النظريّة التي يمكن ذكرها في هذا المجال:

عبد الرحمان (طه)، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2000

عبد الرحمان (طه)، **اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1998

حاتم عبيد، نظرية التأدب في اللسانيات التداولية، مجلة **عالم الفكر**، العدد1، المجلد 43، 2014، ص ص: 113–150

- PENELOPE BROWN ET STEPHEN LEVINSON ***Politeness some universals in language uses,*** Cambridge University Press 2ème Ed. 1987
- ERIC GOFFMAN - Les ***rites d'interactions***, Paris Minuit, 1974
- ***Façons de parler***, Paris, Minuit, 1987
- G.N.LEECH ***Principles of Pragmatics***, Londres/New York : Longman, 1983
- ORECCHIONI (C. KERBRAT), ***Les interactions verbales***, Tome II, éd. A Colin, Paris, 1992

واللين في المعاملةcourtoisie وتهذيب الأخلاقpolitesse وآداب المعاشرة savoir-vivre وغيرها من المفردات والمصطلحات التي تجعل التأدّب قرينَ التلطّف في الخطاب وعمدةَ حسن الأدب وضمان التواصل وسبيل إنشاء جديد العلاقات. بيد أنّ هذه المعاني قائمة في أصل مفردة (أدب) كما جرت قديما عند العرب، بوصفه جميل الخلق وقويم السلوك يُدعى المرء إليهما ويُحمل عليهما، ودليل الفطنة والكياسة ووضع الأقوال في مواضعها. والقاعدة العامة التي يقوم عليها التأدّب أنّ الكلام الجميلَ لا نفعِ له متى لم يوضع في مواضعه ولم يراع صاحبه المقام ولم يعتبر أحوال المخاطَب. بل كثيرا ما يعدل عن تحقيق ما انتدب له من مقاصد وينقلب على صاحبه فيفضحه ويورّطه ويكشف عجزه وتقصيره.

ولذلك كانت دعوة البلاغيين والنّقّاد إلى أن يحترز الشّاعر في أشعاره والأديب في مفتتح أقواله (ممّا يُتطيّر به أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء) لأنّ الافتتاح أوّل ما يقرع السمع. وربما تفاءل به المدوح أو تطيّر منه.[1]

وفي هذا السياق، أورد النّقّاد العرب القدامى شواهد عديدة دارت على مستكره الفواتح ومستقبحها، وما يحصل لأصحابها من الرفض والسخرية والإقصاء. وهي شواهد امتزج فيها الإخبار بالإنشاء، وتزاوج الواقع التاريخي بالخيال الفني حتى لا حدود بينهما.

ويمكن– استنادا إلى قائمة الشّواهد التي وردت في سائر المصنّفات البلاغية والنّقدية حتى بدت قائمة مغلقة ووصفة مكرورة لا يكاد يضيف فيها اللاحق إلى السابق شيئا ذا بال — أن نستصفي ستّ قواعد للتأدّب تتمّ معالجتها لسانيّا وبلاغيّا وفنّيا:

القاعدة الأولى: الاحتراز من موضوعات القول التي يُتطيّر منها عند الابتداء. وهي ليست موضوعات مذمومة في ذاتها أو مما يرفض المخاطب إثارتها ومناقشتها وإبداء الرأي فيها، غير أنّ تقديمها في الترتيب من شأنه أن يفضي إلى نبو النفس عنها لطبع غالب في الإنسان متمثل في ميله إلى الوجه

[1] الرازي، **روضة الفصاحة**، ص: 145 (الباب السابع والثلاثون).

الجميل المشرق، والصوت العذب المطرب، والمنظر الحسن الرائق، ونفوره من نقائضها. وهو طبع يوجب على المخاطب أن يقدّم إليه النافع ويبادره بما يمتع النفس ويشرحها وأن يؤخّر غير النافع ويحتال في إخباره به وإنفاذه إليه.

القاعدة الثانية: تلافي مستجفى الكلام والمخاطبات: ومثالُه افتتاح المدحيّة بمعان رثائيّة، والكلام في مقام التّهنئة بأسلوب لا يناسب إلا التّعازي، وتصوير الفتح العظيم بصور لا تصلح إلا للخطوب الحادثة. ومن شأن هذا التّنافر والجفاء بين مقام القول وما يُتخيّر له من صور التّعبير أن يفضي إلى تطيّر سامعه منه لذهاب أمله في ما كان ينتظر. وقد أُسقطت قصائد عديدة لم يبرع أصحابها وهم من كبار الشّعراء في الأصل في تجويد فواتحها، وقوطع منشدون كثيرون في بلاطات الأمراء والملوك ورفضت أشعارهم بل ومُقتوا بعدها مقتا حال دون استعادة منازلهم في تلك المجالس.

القاعدة الثالثة: العدول عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة: لاحظ النّقّاد أنّ حوادثَ رفض عديدة يترتّب عليها مقاطعةُ الشّاعر الإنشادَ وصرفُه من المجلس[1] هي حوادثُ راجعة في الغالب إلى التباس الحدود بين المخاطبة

---

[1] الشّواهد على ذلك كثيرة متواترة في المدوّنة النّقدية، مكرورة في كتب النّقاد اللاحقين، بالعبارة نفسها، مع ميل إلى التّضخيم، وذلك من قبيل ما ذكره العسكري في كتاب **الصناعتين** ورجَّعَه ابن رشيق في **العمدة** وابن الأثير في **المثل السائر** وابن حجة الحموي في **خزانة الأدب**. من هذه الشّواهد المكرورة ابتداء ذي الرمّة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنهاَ المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِن كُلًى مَفْرِيّةٍ سَرِبُ

وابتداء أبي نواس: أَرَبْعَ البِلَى إنَّ الخُشُوعَ لَبَادِي عَلَيك وَإنِّي لَمْ أَخُنْكَ ودَادِي.

وهو ابتداء أنكره عليه الفضل بن يَحي البرمكي. واستحكم تطيّره عند انتهائه إلى قوله:

سَلامٌ عَلَى الدُّنيَا إذَا ما فُقِدْتُمُ بَنِي بَرْمَكٍ مِن رَائِحِينَ وَغَادِ

وتعمد مخيّلة الرواة إلى تضخيم تأثير هذا البيت فتدّعي أنّه لم يمض أسبوع حتى نكبوا. مثلما ادّعت أنّ قصر المعتصم قد خرب وتشتت الحاضرون فلم يضمّهم من بعد اجتماعهم فيه مكان، لافتتاح إسحاق الموصلي مدحيته يومئذ بذكر الخراب والموت والدمار... وهو ما يجافي مقام الفرح والتهنئة. يعرض العسكري هذه الحادثة بأسلوب سرديّ قائم على المبالغة والتشويق. يقول في هذا السياق: (ومثله ما أخبرنا به أبو أحمد، قال: حدّثنا الصولي، قال: حدّثنا محمد بن العباس اليزيدي، قال: حدّثني عمّي عن أخيه أبي محمد، قال: لما فرغ من بناء قصره بالميدان الذي كان للعباسية، جلس فيه وجمع الناس من أهله وأصحابه، وأمر أن يلبس الناسُ كلهم الديباجَ، وجعل سريره في الإيوان المنقوش الذي كان .../...

والتّجريد. وانصراف (كاف المخاطبة) في الأصل إلى الشّاعر من جهة عندما يجرّد من ذاته ذاتا يخاطبها ويحدّثها ويأنس إليها أو يلومها ويقرّعها، وإلى المخاطب، من جهة ثانية، وهو في الغالب من الأمراء والملوك وذوي الشأن العظيم، ومخاطبتهم تقتضي وعيا دقيقا بآداب المخاطبة، ومعرفة مواضع الصّمت ومواضع الكلام، وطرائق افتتاح القول واختتامه، ومقدار الكلام، وأسلوب التّعبير المناسب والمطلوب، وغيرها مما هو معدود ضمن آداب مخاطبة الملوك. ومنجم الخطأ في مثل هذه الحال في جواز فهم القول الذي يرسله الشّاعر مخاطبا به ذاته، لاسيما في مقام اللوم والتأنيب، على أنّه تعريض بالمخاطَب وإيحاء خفيّ بعيب من عيوبه. فإذا كان معنى التجريد ممّا يُستكره ويُستبشع ويُستجفى وجب على الشّاعر إضافته لنفسه تحفّظا واحتراسا. وفي هذا السياق يستشهد نقّاد الأدب بشعر استطرفوه واستجادوه لتأدّب صاحبه وتلطّفه في إضافة ذكر المقصود الذي يُتطيّر منه إلى نفسه، وذكر ما يتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب، فجعل الموجود المألوف للمُعزّى والمفقود لنفسه[1]: [البسيط]

ولاَتَحْسبنَّ الجَزْعَ يَبْقَى فَإنّهُ * شِهَـــــابُ حَرِيقٍ وَاقِدٌ ثُمّ خامِدُ
سآلَفُ فِقْـدَانَ الذي فَقَدْتُهُ * كإلفِكَ وِجْدَانَ الذي أَنْتَ وَاجِدُ

.../ ...

في صدره صورة العنقاء، فجلس على سرير مرصّع بأنواع الجواهر،وجعل على رأسه التاج الذي فيه الدرّة اليتيمة، وفي الإيوان أسرّة أبنوس عن يمينه وعن يساره، من عند السرير الذي عليه المعتصم إلى باب الإيوان، فكلما دخل رجل رتّبه هو بنفسه في الموضع الذي يراه، فما رأى الناسُ أحسنَ من ذلك اليوم، فاستأذنه إسحاق بن إبراهيم في النشيد فأذن له، فأنشده شعرا ما سمع الناس أحسن منه في صفته وصفة المجلس، إلاّ أنّ أوّله تشبيب بالدّيار القديمة، وبقيّة آثارها فكان أوّل بيت منها: [الكامل]

يا دارُ غيّرك البلى فمحاكِ يَا ليتَ شِعري مَا الذي أبلاكِ

فتطيّر المعتصم منها، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب على إسحاق مع فهمه وعلمه وطول خدمته للملوك. قال: فأقمنا عامّة يومنا هذا وانصرفنا، فما عاد منّا اثنان إلى ذلك المجلس، وخرج المعتصم إلى سُرّ من رأى، وخرب القصرُ.) **كتاب الصناعتين**، ص: 431 الباب العاشر: في ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والقول في حسن الخروج والفصل والوصل وما يجري مجرى ذلك. الفصل الأوّل في ذكر المبادئ.

[1] ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، ص: 204

القاعدة الرابعة: تدبّر الأسماء والكنى لئلا توافق اسما من أسماء نساء الممدوح من حرمه وقرابته فينصرف القول إليه وينعقد المعنى عليه ويحتمل أن يكون تعريضا به، مدعاة إلى مقت الشّاعر وكراهة شعره. وفي هذا السياق يذكر ابن طباطبا خبرا عن أرطأة بن سهيّة الشّاعر، دخل يوما على عبد الملك بن مروان فقال له: ما بقي من شعرك؟ فقال: ما أطرَبُ ولا أحزَنُ يا أمير المؤمنين، وإنما يُقال الشّعر لأحدهما، ولكنّي قلتُ: [الوافر]

رَأَيْتُ الدَّهْـرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ * كَأَكْلِ الأَرْضِ سَاقِطَةِ الحَدِيدِ
وَمَـا تَبغِي المنيّةُ حينَ تَعْدُو * سِوى نَفْسِ ابنِ آدَمَ مِن مَزِيدِ
وَأحسِبُ أَنَّهَـا سَتَكِرُّ حَتَّى * تُوفّي نَذْرَهَـا بِأَبِي الوَلِيدِ

فقال له عبد الملك: ما تقول ثكلتك أمّك؟ فقال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين. وكان عبد الملك يُكنى أبا الوليد أيضا. فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات.

القاعدة الخامسة: التحفظ من استعمال الصّور والتراكيب التي يتّسع فيها التأويل وتنصرف بحكم التمثيل إلى قبيح المعاني. وهو ما يجب ستره عفّةً وحياءً. وهذا يحصل في الغالب في مخاطبة نساء الملوك والخلفاء. تذكر كتب الأخبار أنّ أحد الشّعراء أراد مدح زبيدة أمّ الأمين، ذات السّلطة والنفوذ، فأنشأ فيها من الشّعر ما استنهض خدمها إليه يضربونه لولا أن منعتهم من الإساءة إليه وأمرتهم بالكفّ عنه محتجّة في تبرئته بقولها المشهور (أراد الخير فأخطأه، وهو أحبّ إليّ ممّن أراد شرّا فأصاب) تعليقا على بيتي الشّاعر: [الكامل المجزوء]

أَزُبيدَةَ ابنـــةَ جعفَرٍ * طُوبى لسائلكِ المُثابْ
تُعطينَ من رجليكِ ما * تُعطي الأكُفُّ من الرِّغَابْ

القاعدة السادسة: التحفّظ في استعمال التراكيب التي لا تؤدّي المعنى المحمود المقصود حتى يسبقها معنى مذموم غير مقصود من قبيل تركيب الحصر وتركيب النهي الذي يتبعه إثبات وتقرير. لوحظ مثل هذا في شعر المتنبي، وقد عابه نقاد كثيرون لأنّه لم يضمن الدعاء للممدوح ولم يحققه

حتى تسرّب من التركيب دعاء عليه، من ذلك قوله في خاتمة مدحه سيف الدولة وهو يمتطي أبدا الجياد استعدادا للحرب: [البسيط]

فَلا هَجَمْتَ بها إلاّ على ظَفَرٍ * وَلا وَصَلْتَ بها إلاّ إلى أمَل

فالوقوف عند أوّل القول (فَلا هَجَمْتَ بها) أو (وَلا وَصَلْتَ بها) هو من صميم الدعاء على المخاطب لا الدعاء له[1]. وممّا يندرج ضمن هذا الضرب من الخلل ما أورده صاحب كتاب الصناعتين. فهو يذكر، في هذا السّياق، أنّ أبا مقاتل الداعي، أنشد يوم الاحتفال بعيد المهرجان، بيتا بناه على النحو التالي: [الرّمل]

لاَ تَقُلْ بُشْرَى وَلَكنْ بُشْرَيَانِ * غُرَّةُ الدَّاعي وَيَومُ المَهْرَجَانِ

فأوجعه الداعي ضربا، لأنّ تركيبة البيت تُقدّم معنى النهي على الفرح والاستبشار. فلا يحصل الفرح حتى يسبقه الحزن، ولا يكون التفاؤل حتى يتقدمه التطيّر، وهو من عيوب البناء. وسبيلُ الشّاعر، متى كان الأمر على هذه الحال، أن يتخيّر التراكيب المناسبة لتأدية المعنى المقصود من دون لبس أو إخلال أو انتظار، وذلك من قبيل ما اقتُرح عليه، من اعتماد الشّرط في مثل هذه الحال: هلاّ قلت: (إن تقل بشرى فعندي بشريان)[2].

ويستقيم البيت متى تقدّم العجز وتأخّر الصّدر، وهو أسلم:

غُرَّةُ الدَّاعي وَيَومُ المَهْرَجَانِ * لاَ تَقُلْ بُشْرَى وَلَكنْ بُشْرَيَانِ

إنّ طرائق تلافي هذه النقائص والاستدراك على ما يقع من الخلل والتقصير أوسع من أن تنحصر في قائمة من الأساليب التّعبيرية والبدائل اللغوية والممكنات، لأنّ الأمر موصول بأدب النّفس أكثر مما هو راجع إلى أدب الدّرس.

---

[1] ينظر ابن رشيق، **العمدة**، ج1، ص: 211. يقول: (فإنّ هذا شبه ما ذكر عن بغيض كان يصابح الأمير فيقول: لا صبّح الله الأمير بعافية ويسكت. ثمّ يقول: إلاّ ومسّاه بأكثر منها. ويماسيه فيقول: لا مسّى الله الأمير بنعمة، ويسكت سكتة ثم يقول: إلاّ وصبّحه بأتمّ منها أو نحو هذا فلا يدعو له حتى يدعو عليه، ومثل هذا قبيح لاسيما عن مثل أبي الطيب).

[2] العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص: 431

وتظلّ القاعدة الكبرى لمبدأ التأدّب هي التلطّف في الكناية عن المعنى المستبشع، وإجلال المخاطب عن استقباله بما يكرهه منه والتحفظ في استعمال بعض التراكيب التي قد تقدّم المعنى المذموم وهي تؤدّي معنى محمودا.

ومرجع الخلل والخطأ والتقصير إلى ثلاثة أسباب يعظم الأمر باجتماعها: أولها غفلة في الطّبع تجرّد صاحبها من الفطنة والكياسة واللباقة، وثانيها استغراق في الصنعة يترتّب عليها في الغالب طلب الصّوت بالمعنى، وثالثها ما ينتاب الفطن الحاذق والعاقل الذكيّ في الأصل من لحظات غفلة وشرود تصرف ذهنه عن حسن الاختيار والتركيز فلا يضع القول موضعه، ولا يختار للأوقات ما يناسبها ويشاكلها.

2-3-مبدأ التلميح:

تبيّنا أنّ الافتتاح الجميل المستجاد يقتضي توفّر مبدأين مهمين هما مبدأ التأنق ومبدأ التأدّب. وليس مبدأ التأنق خاصا بالفواتح مقتصرا عليها، إذ يُطلب إلى الشّاعر والنّاثر أن يتعهد سائر عناصر نصه ومكوّناته بالتهذيب والتجويد، وإنما هو مطلب عند الابتداء أكيد، به يستدلّ الأديب على مهارته وبراعته، ويضمن حسن المتابعة والإصغاء، ويهيّئ النفوس ويستدرجها إلى ما يُراد لها من تأثير. وقد كان النّقّاد العرب واعين بأنّ القول الجميل لا ينفع حتّى يوضع في مواضعه ويناسب المقام الذي تنزّل فيه ويراعي أحوال المخاطب الذي إليه يُوجّه القول وعليه مدار الكلام. وهو ما يُعرف بمبدأ التأدّب. فكم من قصيدة أسقطت لكراهة الابتداء، وكم من شعر جميل الصياغة مجّه السمع ونبت عنه النفس وذلك للإخلال بأحد شروط الافتتاح المتمثّل في اجتناب مواجهة المخاطب بمستجفى الكلام والمخاطبات.

ونجد في المدوّنة النّقدية التراثية، بالإضافة إلى هذين المبدأين، مبدأ ثالثا في منتهى الطّلب، وهو مبدأ التلميح أو الإيحاء، بوصفه ثالث مبادئ ترشيح الفواتح واستجادتها في التراث البلاغي والنّقدي عند العرب. وعليه يتّفق النّقّاد. وقوام هذا المبدأ أن يكون في صدر الكلام دليل على الحاجة والغرض، وأن يكون مطلع الكلام في الشّعر والنثر دالا على ما بُني عليه النص مُشعرا بالغرض من دون تصريح، بل بإشارة تعذب حلاوتها في الذّوق السّليم، ووحي يستدلّ به على قصد الأديب من عتب أو مودة، أو تنصّل

واعتذار، أو تعزية أو تهنئة. ولهذا المبدأ صلة بالأصل اللغوي لمفردة الافتتاح بوصفها (عبارة عن طلوع أهلّة المعاني واضحة في استهلالها).[1]

ولم تخل كتب البلاغة والنّقد من الإشارة إلى هذا المبدأ والتأكيد عليه. نتبيّن هذا عند ابن المقفع وقد نقل الجاحظ قوله: (ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أنّ خير أبيات الشّعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته). ويبرز المبدأ في دعوة الجاحظ الكاتبَ إلى أن يُـــــ(فرّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة التواهب، حتى يكون لكلّ فنّ من ذلك صدر يدلّ على عجزه، فإنّه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدتَ والغرض الذي إليه نزعتَ).[2] ذلك أنّ العرب تستحسن بيت الشّعر الذي إذا سُمع صدره عُرفت قافيته، ومقدمة الخطبة التي إذا ذُكر فيها الدعاءُ والتحميدُ عرفَ السّامع نوعَها وماز بالصّدور خطبةَ النكاح من خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة التواهب.

ولهذا المبدأ حضور بارز في مصنفات البلاغيين والنّقّاد[3].

---

[1] ابن حجة الحموي، **خزانة الأدب**، ص: 19

[2] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1 ص: 116

[3] المبدأ بادٍ في قول ابن جنّي (إذا كان المرسل حاذقا أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله) وفي إحكام صنعة الكلام للكلاعي، في باب (الإشارة في الصدور إلى الغرض المذكور). ونتبيّنه أيضا في مصنفات ابن المعتزّ (حسن الابتداءات) والحموي في خزانة الأدب، وابن السراج الأندلسي (ت549 هـ) في دعوته الشّاعر إلى (تحسين مطالعه، وتمكين مقاطعه حتى يكون أول البيت دالا على ما بعده، وآخره متمكنا غيرَ قلق، ولا متعلّق بغيره، فقد قيل: عملُ الشّعر قفلٌ ومفتاحُه أوّله. وقيل: حسن الافتتاح مطية النجاح وداعية الانشراح، وهو أوّل ما يقرع السّمع وبه يُستدلّ على جودة الشاعر)، **جواهر الآداب وذخائر الشّعراء والكتّاب**، من تحقيق محمد حسن قزقزان وشرحه ودراسته وتقديمه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2008، ج1 ص: 375 الباب السابع في مطالع الشّعر ومقاطعه وكيف ينبغي أن يكون). وتظهر أهميّة الابتداء لدى البغدادي في **قانون البلاغة** وقد جعل هذا الفنّ من ضروب الصنعة للذي يعرب عن غرضه: (وأمّا براعة الاستهلال فهي من ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء الكلام ونقاد الشّعر وجهابذة الألفاظ. فينبغي للشاعر إذا ابتدأ قصيدة مدحا أو فخرا أو وصفا أو غير ذلك من أفانين الشّعر، ابتدأها بما يدلّ على غرضه فيها، كذلك الخطيب إذا ارتجل خطبة والبليغ إذا افتتح رسالة أن يكون ابتداء كلامه على انتهائه وأوّله ملخّصا بآخره). وكذلك شأن ابن أبي الإصبع في **تحرير** .../...

وقد استجاد النّقّاد، في هذا السياق، فواتح عديدة خالفت البناء القديم. وأثنوا على أصحابها. واعتبروا ذلك آيةَ خلقٍ فني ودليلَ قوّةِ طبعٍ وعلامةَ مهارةٍ في الصناعة، ورأوها نماذج دالة على براعة الشّاعر والأديب ومهارته في صناعته، لقدرته على ابتداء كلامه بقرائن تدلّ على مراده في القصيدة والخطبة والرسالة ورأوا الكاتب (أشدّ ضرورة إلى ذلك من غيره فيبني كلامه على نسق يستدلّ منه على مقصده من أوّل وهلة إما في خطبة تقليد أو دعاء كتاب)[1] منها قصيدة أبي تمام التي مدح بها المعتصم عند فتحه مدينة عمّورية. وكان المنجّمون ذكروا أنها لا تفتح إلا في أيّام التّين والعنب: فقد افتتحها بقوله: [البسيط]

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ * في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

وذكّر بقصّة هذه الأبيات[2].

.../...

التحبير، في معرض تمييزه أمثلة الابتداءات من أمثلة براعة الاستهلال وقوله: (واعلم أنّ المتأخرين فرّعوا على حسن الابتداء براعة الاستهلال. وهو أن يكون أوّل الكلام دالا على ما يناسب حال المتكلم متضمنا لما سبق الكلام لأجله من غير تصريح، بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم). ونلاحظ أهميته في مصنفات الحلبي والقزويني والنابلسي والسيوطي (حسن الابتداءات، وهو من نعوت الألفاظ، وهو أن يكون مطلع الكلام دالا على المقصود في حسن الابتداء) (سمّاه (براعة المطلع) وهو (أن يشتمل أول الكلام على ما يناسب الحال المتكلم فيه ويشير إلى ما سيق الكلام لأجله) والسفاريني، **تحفة المحتاج في شرح المنهاج**، ج1 ص51 ويعرفه بقوله: (أن يورد مصنّف أو شاعر أو خطيب في أوّل كلامه عبارة تدلّ على المقصود منه) وقد عقد العلوي فصلا من الطراز للمبادئ والافتتاحات، حتّم فيه على كل من يتصدّى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالا عليه. وذهب فيه إلى أنّ هذا الفصل ركن من أركان البلاغة، تجب مراعاته في النظم والنثر كليهما، ويستحبّ التزامه في الخطب والرسائل والتصانيف وسائر أجناس الأدب. ومتى كان المطلع جاريا على ذلك فهو من الافتتاح الحسن، وحيث يكون جاريا على عكسه فهو معدود من القبيح. ينظر: **الطراز**، ج 2، ص266

[1] الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، 93

[2] هذه الأبيات لها قصّة، وذاك أنّه لمّا حضر المعتصم مدينة عمّورية زعم أهل النّجامة أنّها لا تفتح في ذلك الوقت، وأفاضوا هذا حتى شاع وصار أحدوثة بين الناس، فلمّا فتحت بنى ابو تمام مطلع قصيدته على هذا المعنى وجعل السيف أصدق من الكتب التي خبّرت بامتناع البلد واعتصامها (...) وهذا من أحسن ما يأتي في هذا الباب.

ومنها قصيدته التي يذكر فيها خروج بابك الخُرّمي عليه وظفره به، وهي – في نظره– من أمّهات شعره، وفاتحتها:

الحقُّ أَبْلَجُ والسّيوفُ عَوارِ * فحذارِ من أسدِ العرينِ حذارِ

واستجاد النّقّاد ابتداءات أبي الطيب المتنبي الحسنة والكثيرة، كقوله في قصيدة يمدح بها كافورا، وكان قد جرت بينه وبين سيّده نَزْغَةٌ، فبدأ قصيدته بذكر الغرض المقصود فقال: [الخفيف]

حَسَمَ الصّلحُ ما اشتهتهُ الأعادي * وأَذاعَتْهُ ألسُنُ الحسّادِ

وقولُه وقد استظهر الروم على سيف الدولة وفرّ عنه أكثر من كان معه

غَيرِي بِأَكْثَرَ هَذاَ النَّاسُ يَنْخَدِعُ * إِنْ قَاتَلُوا جَبُنُوا أَو حَدَّثُوا شَجُعُوا

وقولُه في تهنئته بعافيته: [البسيط]

المَجْدُ عُوفي إِذْ عُوفيتَ والكَرَمُ * وَزَالَ عَنكَ إِلى أَعدَائِكَ الأَلَمُ

وهذه الفواتح من بديع الأدب ونادره في نظر ابن الأثير[1]. وأمثلة هذا النوع كثيرة نظما ونثرا.

ومن الابتداءات في الكتب قول ابن الأثير: (الحمد لله رافع لواء الإيمان، وقامع أولياء الشرك والبهتان، الذي نصر الإسلام وأطلع نجومه، وخذل الكفار وطمس رسومه). ويعلّق صاحب المثل السّائر على منثوره تعليقَ معجب: (فإنه قد جيء بالمعنى المقصود وهو البشرى بهزيمة الكفّار من أوّل

---

[1] ابن الأثير، **المثل السائر**، ج1، ص: 87 –90

ومن البديع النّادر في هذا الباب قوله متغزّلا في مطلع قصيدته القافية وهي:

أَتُراهَا لِكَثْرَةِ العُشّاق تَحسَبُ الدّمعَ خِلقةً في المآقي؟

وله مواضع أخرى كثيرة منها قصيدته في مدح سيف الدولة لمّا عصفت رياح بخيمته الحربية فاقتلعتها وتطيّر الحاضرون وظنّوا أنّها الهزيمة. غير أنّ المتنبي تفاءل بالحدث مستبقا به النصر جاعلا إياه دليلا عليه: ومطلع القصيدة: [المتقارب]

أَيَقْدَحُ في الخَيْمَةِ العُذّلُ وَتَشْمَلُ مَن دَهْرَها يَشْمَلُ

ومن أبياتها:

فَلاَ تُنكِرَنَّ لَهَا صَرْعَةً فَمِن فَرَحِ النَّفْس مَا يَقْتُلُ
فتَبّاً لِدِين عَبِيدِ النجومِ وَمَن يدّعي أنَّهَا تَعقِلُ.

الكتاب، ومتى سمع الإنسان هذا المطلع علم أنّه يتضمن البشرى بإدالة المسلمين على المشركين من غير أن يحتاج إلى وقوف على حديث الوقعة)[1].

هذا شأن العرب في تصورهم للبلاغة وعادتهم في التّعبير: هي لمحة دالّة ووحي لطيف وإشارة بليغة وحمل كثير المعاني في قليل اللفظ. والأمثلة على ذلك كثيرة. وهذا الابتداء الموحي يؤسس ضروبا من العلاقات بين عناصر النّصّ الأدبيّ، سواء بين أبيات القصيدة أو بين فصول الرسائل وأجزاء الخطب، وتجعل الكلام آخذا بعضه برقاب بعض لقيامه على التدرج أو التفسير أو الإجمال والتفصيل، وهو ما يجعل المطلع مركز استقطاب وإشعاع يحتضن المباني والمعاني وينشرها في فضاء النص والقصيدة.

هذه إذن، المبادئ الكبرى لافتتاح الأدب عند العرب، والمعايير التي إليها يستند النّقّاد في التقويم. وهي مبادئ تناثرت في عموم المدونة النّقدية ولم تنفرد بمصنّف أو كتاب. وهي حاضرة في أعماق النفس والذهن، دالة على اقتناع راسخ بأهميتها ومبلغ تأثيرها بالرغم من تفاوت مراتبها لدى الأدباء والنّقاد. وعلى تباعد منازلها وتفاوت أهميتها، يوجد اقتناع بأنّ القول الجميل لا قيمة له إذا بطل نفعه ولم يستجلب لصاحبه الخير. وهو ما يؤكّد أنّ المبدأين متلازمان. وإن دعت الحاجةُ إلى ترتيبهما تقدّمَ لطيفُ التأدّب على جميل الأدب. أمّا مبدأ التّلميح فلم يكن خلافيّا بين نقّاد الأدب، ولا كانت له الدَّرجة نفسها من التّأثير.

3- تأثير هذه الضوابط في مذاهب الافتتاح في قديم أدب العرب:

أفضى مبدأ التأنق إلى هيمنة المعيار الجمالي وبروز الأنموذج المثال المراعي قاعدة الاعتدال المشروط بالنسج على المنوال. وأفضى مبدأ التأدّب إلى هيمنة المعيار البلاغي وتقدّم الأنموذج القائم على قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال. وتردّد النّقد والإبداع بين هذين المذهبين.

[1] ابن الأثير، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956

3-1- الأنموذج المثال المراعي قاعدة الاعتدال المشروط بالنّسج على المنوال.

هذا الأنموذج صاغه ابن قتيبة في (الشّعر والشّعراء) ناسبا إياه إلى بعض أهل الأدب. وأكّده ابن رشيق في كتاب العمدة. وتواتر ذكره في مصنفات النّقّاد اللاحقين. وهو أنموذج رباعي العناصر، غرضه المدح، ومداخله إلى الغرض ثلاثة: طلل ونسيب وارتحال. ومن أهمّ ما يستوقفنا في نصّ ابن قتيبة تواتر لام التعليل فيه لإحداث صلة بين أقسام القصيدة وذكر مسوغات القول في ذلك الموضوع وصوغه على ذلك النحو من التشكيل.

(قال أبو محمّد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الرّبع واستوقف الرفيق **ليجعل** ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ وانتجاعهم الكلأ وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان ثمّ وصل ذلك بالنّسيب فشكا شدّة الوجد وألَم الفراق وفرط الصّبابة والشّوق **ليُميل** نحوه القلوب ويصرفَ إليه الوجوه **وليستدعيَ** به إصغاء الأسماع إليه **لأنّ** التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب **لما** قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علِم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النّصب والسّهر وسُرى اللّيل وحرّ الهجير وإنضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء وذمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسّماح وفضّله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل)[1]

يبدو، استنادا إلى هذا الشاهد، أنّ المقصد العامّ من هذا البناء هو الاستدراج: استدراج السّامع بحجّة إلف النساء إلى متابعة القول وحسن الإصغاء، واستدراج المدوح إلى جزيل العطاء، حجّته في ذلك مكاره المسير

[1] ابن قتيبة (276هـ)، **الشّعر والشّعراء**، دار إحياء العلوم بيروت، الطبعة الثالثة 1987، ص: 32–31

وعناء الرحلة إليه وحقّ الرجاء وذمامة التأميل. وهذا الأنموذج المتعدّد العناصر مشروط بقاعدة الاعتدال. وقوام الاعتدال في نظر ابن قتيبة اجتناب الإكثار وعدم مجاوزة المقدار، نستخلص هذا من خبر أورده ابن قتيبة يحكي قصة أحد الشّعراء مع والي بني أميّة على خراسان نصر بن سيّار، وفي القصة واقعتان مرفوضتان: واقعة أولى انشغل فيها الشّاعر بالنسيب عن المديح فأنشأ قصيدة قسم النسيب فيها مائة بيت وقسم المدح عشرة أبيات. وواقعة ثانية رفض فيها الشّاعر النسيب وشرع منذ البيت الأوّل في المديح. فكان جواب الوالي: لا هذا ولا ذاك. مبرّر الرفض في الواقعة الأولى انشغال الشّاعر بالمرأة واستيفاء محاسن القول في قسم النسيب، إذ لم يترك لقسم المدح — وهو الغرض– كلمة جميلة ولا معنى رائقا. ومرجع الرفض في الواقعة الثانية إلى إلغاء أقسام من القصيدة — هي الأقسام السابقة لغرض المدح والممهدة له – يُطلب إلى الشّاعر أن يختبر قدرته على تجويد القول فيها.

ومبرّر الرفض في الواقعتين مزدوج، في ظاهره نفسيّ وفي حقيقته فنّي. ظاهره نفسيّ محكوم بحدّين هما إطالةٌ تورث الإملالَ، واقتضابٌ يُحدث الظّمأ، أو يسير من القول لا يطفئ لهفةَ النّفوس والشّاعر ها هنا محكومٌ بما يرضي السّامع ويوافق هواه، حريص على إمتاعه وعدم إملاله لأنّ الشّاعر الحقّ في نظر ابن قتيبة مَن (لم يُطل فيُملَّ السّامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد)[1]. أمّا مبرّر الرفض الحقيقيّ ففنيّ آتٍ من جهتين: إمّا توزيع غير عادل يفضي إلى تفاوت الأقسام، وإمّا إسقاط غير مقبول يذهب بمعيار المفاضلة واختبار درجة الاقتدار. فإنما الشّعراء منازل، أرفعها للمقتدر على قول الشّعر في جميع الأغراض ولمن استوفى شروط الطبقة التي ينتمي إليها حسب نقّاد الشّعر. ولهذا كانت دعوة ابن قتيبة الشّعراء إلى احتذاء هذا الأنموذج والسير على منواله: (فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر) [2]

وقد ذهب النّقّاد اللاحقون في تأويل دعوةِ ابن قتيبة إلى الاحتذاءِ مذاهبَ لم تخل من الشّطط والمغالاة. وليس الأمر، في نظرنا، من باب فرض

[1] ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، ، ص: 31–32
[2] **المرجع نفسه**، ص: 32

الأنموذج وتأكيد سلطة المثال وتضييق حرية الإبداع، وإنّما هو من باب جماليّة التناسب وما تستسيغه الذائقة من صور التّعبير، ذلك أنّ البكاءَ لا يكون على الديار العامرة، والرّحلةَ في مجاهل الصحراء لا تُمتطى فيها الحمير والبغال. ثمّ إنّ عناء الرحلة ومكاره المسير يتأكّدان بالبحث عن الماء وورود الأواجن الطوامي بدلا من الارتواء من العيون الجواري[1].

وهذا الأنموذج الافتتاحي الذي دعا إليه ابن قتيبة، فصّل ابن رشيق القول فيه تفصيلا، متناولا مسألة الافتتاح مذاهبَ وأساليبَ وضوابطَ وخصائصَ. فتكلّم على الافتتاح الجيّد والافتتاح المذموم، وماز مذهب أهل البادية من مذهب أهل الحاضرة في افتتاح القصائد بالطلل والنسيب[2]، وأرجع

[1] يقول ابن قتيبة في هذا السياق: (وليس لمتأخّر الشّعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيّد البنيان، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الدّاثر والرّسم العافي، أو يرحلَ على حمار أو بغل ويصفهما لأنّ المتقدّمين رحلوا على النّاقة والبعير، أو يردَ على المياه العذاب الجواري لأنّ المتقدّمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطعَ إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأنّ المتقدّمين جروا على قطع منابت الشّيح والحَنْوَة والعرارة). ينظر: **الشّعر والشّعراء**، ص: 31–32

[2] يقول ابن رشيق في هذا السياق: (...) وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القَبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنّ ذلك استدراج إلى ما بعده. ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرّحيل والانتقال، وتوقّع البين والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومرّ النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلّون بها من خُزامى وأقحوان وبَهَار وحنْوَة وظيّان وعَرَار، وما أشبهها من زهر البريّة الذي تعرفه العرب وتنبته الصحارى والجبال وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم، ولا يعدون النساء إذا تغزلوا ونسبوا...وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزّلهم في ذكر الصّدود والهجران والواشين والرّقباء ومنعة الحَرَس والأبواب، وفي ذكر الشّراب والنّدامى، والورد والنّسرين والنّيلوفر، وما شاكل ذلك من النّواوير البلديّة، والرّياحين البستانيّة، وفي تشبيه التّفاح والتّحيّة به، ودسّ الكتب، وما شاكل ذلك ممّا هم به منفردون... وقد ذكروا الغلمان تصريحا، ويذكرون النّساء أيضا: منهم من سلك في ذلك مسلك الشّعراء اقتداء بهم، واتباعا لما ألفته طباع النّاس معهم، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملا قطّ، ولا رأى ما وراء الجبانة، ومنهم من يكون قوله في النساء اعتقادا منه، وإن ذكر فجريا على عادة المحدثين، وسلوكا لطريقتهم، لئلا يخرج عن سلك أصحابه، ويدخل في غير سلكه وبابه، أو كناية بالشخص عن الشخص لقرته أو حب رشاقته...وهذا لا يطلب عليه شاهد لكثرته...والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشّم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلّة الماء وغؤوره، ثمّ .../...

اختلاف أنواع الافتتاح إلى عوامل البيئة والطبيعة والحياة، وبيّن حكم النسيب الذي يفتتح به الشّاعر قصيدته وكيف يشترط فيه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذمّ متصلا به غير منفصل عنه. ومن أهمّ الموضوعات التي طرقها موضوع وحدة القصيدة التي يراها مثل خلق الإنسان في اتصال أعضائه بعضها ببعض.

ناقش النّقّاد هذا الأنموذج من جهات عديدة، أهمّها اثنتان: من جهة وحدة القصيدة ومنطق انتظام أجزائها، ومن جهة مدى انطباق هذا الأنموذج الذي يُفترض أن يكون مستخلصا من قراءة مدوّنة شعريّة ضخمة على المدائح خاصّة وعلى الشّعر العربي عموما، ذلك أنّ مستقرئ هذه الأشعار يلاحظ أنّ فواتح الأدب في تراث العرب قد نشأت منذ البدء متنوّعة وكانت لها صور وأشكال ما فتئت عبر التّاريخ تتغيّر، وما فتئ الشّعراء والأدباء يحوّرون الافتتاح ويتصرّفون في الاستهلالات، لاسيما الطللية، تخفيفا، وتجديدا، واستبدالا، وتخلّصا وإلغاء، وقلبا وتغييرا للعناصر والمكونات، وتشكيلا للمشهد الطللي على نحو آخر من التصوير[1].

.../...

يخرج إلى مدح المقصود، ليوجب عليه حقّ القصد، وذِمامَ القاصد، ويستحقّ منه المكافأة.) ينظر: ابن رشيق (456هـ)، **العمدة**، ج1، ص: 217 – 233 (باب المبدأ والخروج والنهاية)

[1] خضع الطلل للحذف والتخلص والتخفيف والقلب وتغيير المكونات والعناصر وتغيير الصورة، والتركيز على الحالة النفسية، وقلة الاهتمام بوصف الديار وذكر مظاهر الخراب، ووصل الطلل بالحالة النفسية، وتجديد الطلل من قبيل ما صاغه عمر بن أبي ربيعة، إذ أخرجه من جو الحزن والبكاء إلى جو الفرح والانشراح والابتهاج ولكن هذه الطريقة لم تستمر في ما بعد فتقطعت لذلك من بعده.. ينظر:

عبد الحليم حنفي، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987

يوسف حسين بكار، **بناء القصيدة في النّقد العربي القديم** (في ضوء النّقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1982

ياسين النصير، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.

حسين عطوان، **مقدمة القصيدة العربية في الشّعر الجاهلي**، دار المعارف بمصر.

عزة حسن، **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث**، دراسة تحليلية، دمشق 1968

ذهب بعض النّقّاد إلى أنّ المؤسسة اللغويّة والأدبيّة والنّقدية التي استدعت هذا الأنموذج وفرضته على الشّعراء قد عطّلت ضروبا من الافتتاح كان يمكن أن تؤثّر في الشّعر العربي وتغيّر مساره لو استمرّت وكُتب لها الانتشار. بيد أنّ سلطة الذّائقة ما فتئت تقوى بتقدّم العصور، وتحتال في إحياء هذا الأنموذج واستبقائه بتجديد عناصره وتحوير مكوّناته على نحو يحيي المثال ويحافظ على المنوال. فهو يحتفظ بالطّلل غير أنّه يجدّد عناصره، ويُبقي على النّسيب ولكنّه يغيّر مذاهبه وينوّع مسالكه، ويرتحل صاحبُه في الشّعر بيد أنّه يجدّد عناصر الرحلة ووجهتها فيجعلها مثلا نحو الخمّارة بدلا من الممدوح. إنه تجديد في صلب القديم وإبداع في دائرة الاتباع. وصور متنوعة تنحدر من أصل واحد، وإضافة جزئية تحافظ على مقومات ثابتة وتطوّر منوالا استساغته الذائقة. وهذه من خصائص الثقافة العربيّة.

3-2- الأنموذج القائم على قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

هذا الأنموذج مفتوح متجدّد قائم على النّظر في الحوادث وتطويع المناسبات لصوغ مقال يطابق مقتضى الحال. ويرى أصحابه أنّ الافتتاح بالغزل–لاسيما في قصائد الحوادث والمناسبات– دليل ضعف قريحةٍ وقصور عن الغاية وجهل بمقتضيات المقام ووضعٍ للكلام في غير مواضعه. بل إنّ الشّروع مباشرة فيَ المدح أفضل من هذا الافتتاح المعيب. وليس لهذا الأنموذج صورة خاصّة يمكن التنبؤ بها أو شكل محدّد يرد فيه، وإنما هو موصول بمهارة الشّعراء والأدباء في تحويل الحوادث حديثا ومناسباتِ القول فواتحَ يستدلّ بها الأديب على قوة فطنته ومهارته في صناعته. وهذا الأنموذج له في تاريخ البلاغة والنّقد مسار ثلاثي المحطّات: أرسى الجاحظ دعائمه في البيان والتبيين، وفصّل ابن طباطبا القول فيه في عيار الشّعر عندما أكّد مبدأ التأدّب ودعا الشّعراء إلى اعتبار أحوال المخاطب في افتتاح الكلام، ويُعدّ ابن الأثير مفصّل القول في هذا المسلك الإنشائي ومثبّت أركانه ومحدّد بلاغته ومجريه في منثور الكلام بعد أن ظلّ زمنا يدور في فلك الشعر. ولم يكتف ابن الأثير، مثل أغلب النّقّاد السابقين، برصد هنات الأنموذج المثال وبيان ما يترتّب على احتذائه، في بعض المقامات، من وجوه الخلل والتقصير. بل عدّه من أركان البلاغة ودلائل البيان، وأجرى مقارنات عديدة بين **المعنى** الواحد يُصبّ في

قالب قديم فتمجّه الأسماع وتنفر منه النفوس، **والمعنى** يبتدعه صاحبه مراعيا فيه المقام مستثمرا مستجدّ الأحوال.

يمكن القول إذن، إنّ الشّاعرين يتفاضلان بجودة الافتتاح، وقد يتفاضلان أيضا بأنواع الفواتح وبمدى حرص الشّاعر عليه والتزامه به. وقد لاحظ ابن رشيق أنّ من الشّعراء من لا يجيد الابتداء ولا يتكلّف له ثمّ يجيد باقي القصيدة مثل البحتري، كان – في نظره– يضع الابتداء سهلا ويأتي به عفوا، وكلما تمادى قوي كلامه، ومن الشّعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة. وهو ما لم يستحسنه.[1]

غير أنّ ما لم يستحسنه ابن رشيق من نصوص الأدب، تلك التي خلت من الفواتح أو لم يحتذ أصحابها الأنموذج المثال، بدا عند ابن الأثير من صميم الخلق والإبداع وآية من آيات اقتدار الأديب على تحويل الحدث العابر في الزمان حديثا يخلّده فنّ القول. وفي المقابل رأى الاستفتاح الدائم بالغزل دليلَ ضعف قريحة وقصور عن الغاية ووضعا للكلام في غير مواضعه لاسيما إذا كان في فتح مقفل أو هزيمة جيش[2]. فبدا اختلاف مذاهب الافتتاح، مؤثّرا في عمليّة التلقّي والتقويم، ذلك أنّ الفاتحة قد أضحت معيارا نقديّا **لترشيح النص الأدبي أو إسقاطه، يحتكم إليها النّقّاد في تقويم الأثر الإبداعيّ ويعتمدونها معيارا** للمفاضلة بين الشّعراء والكتاب وترشيح النصوص أو إسقاطها بحجّة حسن الافتتاح أو قبحه.

3-3-هل يشفع الافتتاح الجميل ؟

لاعتماد الفواتح في الحكم للنصّ أو عليه اتجاهان نقديان أو مساران مختلفان: يقوم المسار الأوّل على وصل الفاتحة بالنصّ وتنزيل النصّ في سائر أدب الكاتب والشّاعر لإبداء رأي وتقرير حكم. ويعتمد المسار الثاني على

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ج2 ص: 137 (باب النسيب).

[2] قارن على سبيل المثال ما جاء في العمدة (باب المبدأ والخروج والنهاية، وباب النسيب) بما جاء في المثل السائر، ج 2 ص: 223 وما بعدها (الباب الثاني والعشرون: في المبادئ والافتتاحات).

الفاتحة مقتطعة عن نصّها معزولة عن سياقها، للحكم للأديب أو عليه. ممّا يمكن إنماؤه إلى المسار النّقدي الأوّل كتاب الموازنة للآمدي. فهذا المصنّف النّقدي أنموذج بالغ الدلالة على أهمية الفاتحة في نقد الأدب والمفاضلة بين الشّعراء وإظهار مزايا كلّ شاعر وفضائله ووجوه براعته ومظاهر تقصيره. فقد اتخذ الآمدي مقاتل الكلام[1] (المطلع والتخلص والمقطع) معيارا من معايير المفاضلة بين البحتري وأبي تمام. وعقد فصولا خاصة للموازنة بين ابتداءات الشّاعرين ومطالعهما. وركز على الأبيات المفردة من دون إغفال نقد القصيدة بأكملها ومدى مناسبة معانيها لغرضها. ووقف على جملة المعاني الطللية[2] التي يُفتتح بها القول. وانتهى إلى جعل الشّاعرين متكافئين. وقد أتاحت له الموازنة بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، إنصافَ الشّاعرين وترك التحامل ومخالفة الهوى.[3]

أمّا المسار النّقدي الثاني فحافل بأخبار الشّعراء الذين رفضتهم مجالس الملوك والأمراء لقبح الابتداء، والذين حرموا العطايا والجزاء، ورغبت عنهم الأسماع ولم يُسمح لهم بمواصلة الإنشاد، والذين أسقطت قصائدهم على ما تضمنته سائر أبياتها من بديع المعنى وجميل الصياغة والتّعبير.

تذكر كتب أخبار الأدب والأدباء أنّ العديد من الشّعراء استسقطت قصائدهم لسوء الافتتاح وأصبحوا مضرب المثل في مصنفات النّقّاد، يستدلّون بطوالع قصائدهم على مستكره الفواتح والأشعار.

---

[1] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370 هـ) ، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ، ج1 ص223، سلسلة ذخائر العرب (25).

[2] اقتضت الموازنة تفصيل القول في جملة المعاني الطللية، من قبيل ذكر الوقوف على الدّيار والآثار، ووصف الدّمَن والأطلال، والسّلام عليها، وتعفية الدّهور والأزمان والرياح والأمطار إيّاها، والدّعاء بالسُّقيا لها والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، وما يَخْلُف قَطينها الذين كانوا حلولا بها من الوحش، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف عليها، ونحو هذا ممّا يتّصل به من أوصافها ونعوتها (...) وفائدة هذا التفصيل الوقوف على مزايا الشاعر ومدى قدرته على استيفاء المعاني الطللية وحسن التّعبير عنها

[3] وهو ما نتبينه في قوله: (فهذا ما ابتدآ به من ذكر الوقوف، وأجعلهما فيه متكافئين، من أجل براعة بيتي البحتري الأولين، وأنّهما أجود من سائر أبيات أبي تمام، ولأنّ للبحتري في الباب التقصير الذي ذكرته وليس لأبي تمام مثله)ينظر: **الموازنة**، ج1 ص: 429 – 440

وكذلك اتفق لجرير مع عبد الملك بن مروان فإنّه دخل عليه فمدحه بحائية أوّلها: [الوافر]

أَتَصْحُو أم فُؤادُكَ غَيرُ صَاحِ * عَشيَّةَ همَّ صَحْبُكَ بالرَّوَاحِ

وهي قصيدة أحدثت لحظة افتتاحها وتلقّي طالعها، ثمّ سماع ما تلاها من الأبيات، شعورين متناقضين، وموقفين من الشّاعر متقابلين، ممّا يؤكّد أنّ حال المتلقي عند بداية الإنشاد غير حاله عند نهايته. والأمر موصول بالحكم النّقدي يستند إلى الفاتحة أم ينتظر بقيّة النصّ الأدبيّ.

عندما ننظر في تفاعل الممدوح والمشاعر التي اعتملت في نفسه وهو يسمع القصيدة نلاحظ مفارقة متمثلة في بروز شعورين متناقضين بين بداية الإنشاد ونهايته: غضب شديد أفضى إلى شتم الشّاعر وهتك عرضه. ثمّ اعتراف بشاعريته وثناء عليه ومكافأة سخية له، وضرب المثل به.

قال له عبد الملك، عندما سمع الطالع: (بل فؤادك يا ابن الفاعلة) ممّا يدلّ على استثقاله المواجهة والحال أنّ الشّاعر يخاطب ذاته تجريدا.

وعندما بلغ قول جرير:

أَلَسْتُمْ خَيرَ مَن رَكِبَ المَطَايا * و أندَى العالمينَ بطونَ راحِ

أخذ الممدوح يردّد البيت على وجه الاستمتاع والاستعذاب، ليقرّ بعدئذ بأنّه أمدح بيتٍ قالته العرب. بل وفوّقه في سائر الأغراض بحضور عدد من الشّعراء. مفضّلا إيّاه بأفخر بيت قالته العرب: [الوافر]

إذَا غَضِبَتْ عَلَيكَ بَنُو تَمِيمٍ * حَسِبتَ النّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَا

وأهجى بيت: [الوافر]

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ مِن نُمَيرٍ * فَلاَ كَعْباً بَلَغْتَ وَلا كِلاَبَـــا

وأغزل بيت: [البسيط]

إنَّ العُيونَ التي في طَرْفِهَا حَوَرٌ * قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَم يُحْيِينَ قَتْلاَنَا

وأحسن بيت تشبيها: [الطويل]

سَرَى نَحْوَهُم لَيْلٌ كَأَنَّ نُجُومَهم * قَنَادِيلُ فيهِنَّ الذُّبَالُ المُفتلُ

ولا يُستبعد، من أثر التّفاعل والطرب، أنّه لو كانت في مجال الشّعر أغراض مشهورة غير هذه، يضرب بها المثل، لقدّم المدوحُ شاعرَه وفوّقه على سائر الشّعراء.

وبعد، هل تشفع الفاتحة الجميلة فـــ(تغطّي بحسنها على كثير من التّخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن في ما وليها)؟[1] وهل تُرفض القصائد ذات الحظّ الوافر من الفنّ إذا ما لم يوفّق صاحبها في الابتداء؟

من مشهور ما يُروى في هذا المجال، ما حدث لأبي تمام حين قصد عبد الله بن طاهر بقصيدته التي مطلعها: [الطويل]

أهنّ عوادي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُه * فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ الثّأرَ طَالبُه

تذكر كتب الأخبار أنّ المدوح كان لا يسمع القصيدة إلاّ بعد اختبارها. وقد أوكل مهمّة النّقد والاختيار إلى ناقدين له هما أبو سعيد الضرير وأبو العَمَيْثَل الأعرابيّ اللذين انتقدا "رداءة" مطلع قصيدة أبي تمام ولاحظا له وجوه تقصير عديدة، منها تباعد شطري البيت وبلوغه حدّا يكاد الشّطر الثاني منه يكون مبتور الصلة عن الأوّل، ففي الشطر الأول حديث عن نساء يظهرن غير ما يضمرن ويبطنّ، وفي العجز حديث عن العزم الذي به يُدرك الثأر، ومنها استعماله ضمير (هنّ) وابتداء القصيدة بالكتابة عن النّساء من دون أن يُجري لهنّ ذكرا بعد ذلك الابتداء. وانتهيا إلى رفض القصيدة وإسقاطها.

إنّ ترشيح القصيدة أو إسقاطها بالاستناد إلى الفاتحة، ينبّه على أمرين اثنين: أوّلهما أهمية الفاتحة في نقد الأدب والمفاضلة بين الشّعراء، وثانيهما خطورة هذا المسلك النّقدي الذي ينظر في الافتتاح مقتطعا عن جسد القصيد ومعزولا عن سياق الكلام والإنشاد. ومهما تكن الحجّة قويّة فإنّ في الاقتصار عليها ضيما في الحكم وقسوة شديدة على الشّاعر والأديب. وهو ما نلاحظه في تتمّة خبر أبي تمام. تذكر كتب الأخبار، أنّ الناقدين، بعد أن استرذلا ابتداء القصيدة وأسقطاها كلّها، قاما بمراجعتها ووقفا على موضع

[1] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص: 309

الإحسان منها، وصارا إلى صاحبها، فخاطبا في شأنها الممدوح عبد الله بن طاهر، فأجاز أبا تمام.

لهذه القصة مدلولات عديدة. وفيها يتسع التأويل: نُظر في قصيدة أبي تمام نظرين: ففي النّظر الأوّل غلب الانفعالُ لافتتاح خالف أفقَ الانتظار (الجماليّ)، أمّا النّظر الثاني فكان بعين العقل بعد تأنّ وتفهّم وتمحيص. النّظر الأول نشدَ الإمتاع. والنّظر الثاني طلبَ الاقتناع. واختلف الحكمان: الحكمُ الأوّلُ ضام القصيدة، والحكمُ الثاني أنصفَ الشّاعر. في الأوّل كان الإنكار والإقصاء. وفي الثاني كان الاعتراف والجزاء.

في القراءة الأولى، محت (سيّئات) الافتتاح، حسنات الشّاعر في سائر القصيد. فكان الإقرار بالتقصير والحكم على الكلّ بالجزء. وأحيت القراءة الثانية القصيدة فشفع العدد الوافر من المحاسن بعض ما يقع فيه الشّاعر أحيانا من (العيوب). في القراءة الأولى لم يؤمن وقوع الخطأ والحكم بالباطل. وفي القراءة الثانية تمت مراجعة الحقّ. ومراجعة (الحقّ) خير من التمادي في (الباطل).

نحن إزاء قراءتين: قراءة متعة تراعي انفعالات النفس وترضي انتظاراتها. وقراءة عاقلة تتدبّر مباني الشّعر ومعانيه وفي اقتناعها أنّ النصّ لا يبوح بأسراره في القراءة الأولى. وهذا الضرب من الشّعر يُقرأ ولا يُسمع، أو هو مخصوص بضرب من القرّاء. فممّا يُروى في هذا السياق أنّ أبا تمّام لقي أبا سعيد الضرير وأبا العميثل الأعرابيّ — وكان قد كتب إليه أبياتا يعاتبه فيها – فقالا له: لم لا تقول ما يُفهم؟ فقال: ولم لا تفهمان ما يُقال؟ فاستُحسن هذا الجواب من أبي تمّام[1].

في هذا السؤال إقرار ضمنيّ باقتناع مهمّ: ليس هناك نص غامض وآخر واضح ومفهوم. هناك قارئ ذو كفاءات تزوّد للنصّ بما يلزم من المعارف والآليات، وهناك قارئ ثانٍ ضعيف الكفاءات قليل المهارات، لا يمتلك مفاتيح

[1] أبو تمّام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1994، ج 1، الهامش الأول ص: 120

الشّعر إنشاء أو تلقّيا. تعوزه القدرة. وتقصر دون فهم الشّعر مداركُه. بيد أنّ الأمر يشكل في هذا الخبر بالذّات.

خاتمة الفاتحة:

نظرنا في فواتح الأدب في التراث البلاغي والنّقدي عند العرب، ووقفنا على مسألتين مهمتين جديرتين بالبحث والنظر، أولاهما لقضايا الدلالة والاصطلاح، وثانيتهما لمسألة معايير الافتتاح.

ومن أهمّ ما يمكن أن نخلص إليه:

- في كثرة ألفاظ الابتداء في العربيّة وتعدّد المصطلحات ووفرة العبارات وتنوع التشبيهات والاستعارات ما يؤكّد وعي الأدباء العرب ومن ثمّ نقّادهم والنّقّاد العرب أهمّية الافتتاح وحرصهم على جودته واحتفاءهم بجيّده. وفي مشهور أمثال العرب ومأثور أقوالهم وغرائب قصصهم وأخبارهم ما يرسّخ الاعتقاد في الافتتاح ويحوّله انتظارًا واستباقًا كثيرا ما تُحدّد فيه بداياتُ الأشياء نهاياتِها وتَرسمُ مسارَها، على نحو يوحي بما ترسّخ في أعماق النفس من معتقدات.

- الفاتحة ركن من أركان البلاغة ومقتل من (مقاتل الكلام) يُدعى الشّاعر والنّاثر كلاهما إلى أن يتعهّدها بالعناية والتّهذيب وأن يتأنّق في صياغتها حتى يعذب سبكها ويصحّ معناها وإلى أن يحافظ على جودة النص وذلك بإحكام التخلص إلى الغرض والتلطف في إيجاد الصّلات بين المعاني حتى تكون بينها علقة وامتزاج، وبإيلاء خاتمة الكلام أهمية بالغة لئلا تبقى النفوس متشوقة إلى المزيد، ولئلا يأتي بعدها أحسن منها. وعدّوا ذلك قطعا وإنهاء. وجعلوه قفلا مثلما جعلوا ابتداء القول مفتاحا.

- تكتسب فاتحة الأدب بحكم موقعها الاستراتيجي، مزايا وفضائل لا تتوفر في سائر مواقع النص الأدبي. فهي اللبنة الأولى في بناء النص والأثر، وأول مظهر بارز من مظاهر إحكام الكاتب صنعة الكلام. وعلى هذا الأساس كانت العناية بها فائقة، والتركيز عليها قويا، وبذل الجهد في تجويدها مطلوبا.وهذه الأولوية في التقديم تعزّز النص الأدبي بظواهر فنية تركيبية وتضاعف من قوّته التّأثيريّة. وفي جميع هذه المجالات ما يؤكّد أنّ للفاتحة

منزلة مهمّة في الخطاب ودورا حاسما في التواصل وتأثيرا بالغا في تحقيق المقصد أو تعطيله لاقتناع حاصل بأنّ الأعمال تُنجز بالأقوال، والأقوال تنجح بفواتحها. وعلى هذا الأساس عُرّف الأديب عند العرب بأنّه (من أجاد الابتداء والقطع).

- لم يتناول النّقّاد العرب الفواتح معزولة عن نصوصها. ولم يدفعهم حرصهم على الافتتاح إلى غضّ الطّرف عمّا يحصل في سائر النصّ من هنات وإخلال وتقصير، وإنما تنزّل حديثهم عن الفواتح ضمن أركان البلاغة و(مقاتل الكلام) الثلاثة. وهذه الأركان كانت معيارا حاسما وعنصرا مهمّا في تحديد الموقف النّقدي من الشّاعر والنّاثر كليهما، إذ الأديب البارع من أجاد ابتداء خطابه وتلطّف في التخلّص بين معانيه، ومهر في قطعه.

- كان الأدباء – وهم ينشئون نصوصهم الإبداعية يقصدون بها التّأثير– واعين بأهمية الفواتح حريصين على تجويدها. فهي أوّل ما يطرق السمع أو ترصد العين أو يقدح الذّهن. وكان النّقّاد العرب القدامى – وهم يميزون جيّد الفواتح من رديئها– يحتكمون احتكاما صريحا وضمنيا إلى ثلاثة مبادئ متكاملة تفاوتت لدى النّقّاد مراتبها، وتناثرت في عموم المدونة النّقدية شواهدها وضوابطها. وهي مبدأ التأنّق، ومبدأ التأدّب، ومبدأ التلميح. وهذه المبادئ الثلاثة هي الأصول الكبرى التي قامت عليها البلاغة العربيّة وتجلّت في فواتح الأدب، شعره ونثره، كأوضح ما يكون: فهي باعتمادها المبدأ الجماليّ تسعى إلى إنشاء أجود الأدب صياغة وسبكا ونسجا وتأليفا. وهي بمراعاتها مطابقة الكلام لمقتضى الحال تضع القول موضعه لتستجلب النفع وتستدفع الأذى وتحافظ على العلاقات وتنشئ جديد الصداقات، ذلك أنّ القول الجميل لا نفع له ولا خير يُرجى منه ما لم يراع أحوال المخاطب وما لم يكن معبّرا عن كياسة المخاطِب وفطنته. وهي باعتمادها المبدأ التركيبي تكون قد نهضت بوظيفتين وحققت مقصدين: أوّلهما وصلُ الجميل بالنافع وصلَ تزاوج، إذ لا خير في كلام لا يدلّ على المعنى ولا يشير إلى المغزى، وثانيهما إشراك المتلقيّ في العملية الإبداعية فهما واستباقا وتتميما وإنشاء. هذا شأن العرب في تصورهم للبلاغة وعادتهم في التّعبير، هي لمحة دالّة ووحي لطيف وإشارة بليغة وحمل كثير المعاني في قليل اللفظ، وجعل الكلام آخذا بعضه برقاب بعض. ولعلّ توفّر مجمل هذه المطالب في فواتح الكلام ممّا

يجعلها المصدر الأساسيّ لاستخلاص المبادئ وتحديد الضوابط. ومرجع ذلك إلى أنّ الفاتحة مركز استقطاب وإشعاع يحتضن المباني والمعاني وينشرها في فضاء النص والقصيد. وفواتحُ الأدب – بهذه الخصائص والمقوّمات، جديرة بأن تكون أكبر مصادر البلاغة العربيّة. وهي، متى نُظر فيها منزّلةً في سياقاتها موصولةً بمقاماتها، مرتبطةً بعناصر النصّ، موحيةً بخواتيمها– جديرةٌ بأن تكون معيارا نقديّا يُستند إليه لاستصفاء جيّد الأدب.

بقيت مسألة أخيرة موصولة برُتب هذه المبادئ وأولويّتها في التقديم: يبدو أنّ ترجيح الاختيار عسيرٌ عند الاختبار، بيد أنّه غير خافٍ، في ما نُقل من أخبار، أنّ الأدب والتأدّب في الثقافة العربية متلازمان في النّظر والاعتبار. أمّا عند الاختبار فتُرشّح النّصوص التي امتازت بلطيف التأدّب وتتقدّم على نصوص جميلِ الأدب.

(2)

تقنيات الإغراء والتّأثير

في ألف ليلة وليلة

مقدمة

ألف ليلة وليلة أو «الليالي العربيّة» Arabian Nights أثر فنّي ينتمي إلى الأدب الشّعبيّ، اختُلف في أصوله ومصادره، ورجّح أغلب النّقّاد أن يكون هنديّ الأصل[1] وعدّه بعضهم أثرا عربيّا في المقام الأوّل وإن كانت أصوله قد انطلقت من الهند وانتقلت إلى إيران ومن ثم إلى الوطن العربي. ورآه آخرون عملا جماعيّا ونتاجا إنسانيّا تضافرت على إبداعه جهود جميع الأمم، وساهم في تشكيله خيال الرواة المختلفين من سائر العصور والأمصار، ومن ثمّة لا يمكن إرجاع تأليفه إلى فرد معيّن أو زمن تاريخيّ محدّد. ومن الدّارسين من ذهب إلى أنّ ألف ليلة وليلة «ثمرة من ثمرات الحضارة العربيّة الإسلاميّة ونتاج من نتاجها، فعبثا يحاول اليوم محاول إعزاءها إلى غير العرب، فهي ذات روح عربيّ صميم وهي ذات سرد عربيّ قحّ ثمّ هي ذات أماكن جغرافية خالصة»[2]. وفي هذا السياق يرفض مرتاض أن يكون ألف ليلة وليلة نتاجا إنسانيّا «اشتركت فيه كلّ الأمم القديمة وتضافرت على إبداعه مجتمعة»، مفنّدا في ذلك رأي ابن الشيخ في الموسوعة العالميّة، عندما اعتبر ألف ليلة وليلة «مجموع نصوص تخييليّة تجمع بين الواقع والخيال والحلم يؤلف بين التاريخ والأسطورة ومخزون الذاكرة، إنها ذخيرة الثقافة العالمية تكتنز رموزا وعلامات وأمشاجا أسطوريّة تستعيد دلالاتها ضمن الإطار العامّ للثقافة الإنسانية في مراحلها الأولى وحسب طرائقها التّعبيرية العجائبيّة التي تتيح الإفصاح عن المكبوت والمخالف للأعراف». اعترض مرتاض على هذا الرّأي بعبارة لا تخلو من القسوة: «والحقّ أنّنا لم نر أخطل من هذا الرّأي ولا أخرف من هذا القول ولا أفسد من هذا المذهب. »[3] والحقّ أنّ تحمّس النّاقد للعروبة قد كان مبالغا فيه، إذ ثمّة حقائق لا يمكن إنكارها. وهو ما جعله، في سياق الإقناع، يستعمل نوعا من الحجج لا نراه مناسبا في البحث العلميّ، أعني حجّة التجهيل، نتبيّن هذا في قوله «فليرنا هؤلاء[يقصد الهند والفرس

نشر هذا البحث في مجلة **بحوث جامعية**، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس2012.

[1] مقال فريال جبوري غزول **البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة/** مجلّة **فصول م** 13 ع1 س 1994 ص: 76

[2] عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، س 1989 ص:6– 9

[3] **المرجع نفسه**.

والإغريق..] ألف ليلة وليلة الهند والفرس والإغريق فإن ألفيناها ألف ليلة وليلة العرب رجعنا عن رأينا غير أنّنا نحسب أنهم لم يروها أبدا»[1]

ومن الباحثين من نزع منزعا تأليفيّا فرأى أنّ الكتاب: «شرقيّ في بعض مكوّناته، عربيّ في تصوّره النهائي ولغته وأسلوبه، إنسانيّ في قيمه وأبعاده ومتعته الفنيّة.»[2]

وهو من الآثار التي لم تستسغها الذّائقة الذائقة أوّل عهدها به إذ اعتُبر كتابا غثّا باردا[3]. وباكتشاف الأوربيين إيّاه في مطلع القرن الثّامن عشر وترجمة قصصه إلى الفرنسيّة وإلى سائر اللّغات اكتسب شهرة لم يكن من قبل ليكتسبها، إذ اتجهت إليه الأقلام والهمم فتعدّدت طبعاته واختلفت حتّى لا نكاد نظفر، في اللّغة الواحدة، بنسختين متماثلتين.

وتناقلته ألسنة الرّواة وأقلام الكتاب والمؤرخين محاورة له ومحوّرة إيّاه، وناسجة على منواله. وقد استطاع هذا الأثر أن يشرّق ويغرّب وأن

---

[1] **المرجع نفسه**.

[2] محمود طرشونة، **مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة**، المطابع الموحدة، تونس 1986 ص: 83 ونشير في هذا السّياق إلى أنّ طرشونة قد خصّص في هذا الكتاب فصلا للتّحقيق في ألف ليلة وليلة واستقراء مختلف طبعاته مقارنا بينها، مبيّنا مدى اكتمالها وجودتها. وقد اشار في هذا السياق إلى أنّ أوّل ظهور للكتاب كان بفرنسا من سنة 1704 إلى سنة 1717 في ترجمة قام بها أنطوان قالان (A. Galland) في اثني عشر مجلدا. وكانت هذه الترجمة منطلقا لطبعات وترجمات وتقليدات أحصاها فيكتور شوفان (V. Chauvin) سنة 1885 في 120 صفحة رغم أنها لا تحتوي على أكثر من 350 ليلة أي ما يقارب ثلث الكتاب. ثمّ تحدّث طرشونة عن ترجمات الكتاب إلى مختلف اللغات وعن طبعاته الكتاب العربيّة. ... وانتهى طرشونة، بعد هذا العرض الدقيق، إلى أنّ أكمل الطبعات وأجودها (إلى حدود سنة 1985 سنة صدور الكتاب) هي طبعة بولاق. واعتبر ما سواها طبعات تجارية أو ذات نزعة أخلاقية محافظة.

ينظر أيضا: فاطمة موسى، **مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوربا، مخطوط منتاجو بأكسفورد**. ص: 50–59 ضمن **فصول**، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء 1994، ج1 (عدد خاص بألف ليلة وليلة في ثلاثة أجزاء). وفي المقال تدقيقات عديدة عن أهميّة مخطوط ألف ليلة وليلة والفروق بينها وتبرير ذلك وفيها أيضا إشارات إلى أسلوب الحكايات في مخطوط منتاجو.

[3] العبارة لابن النّديم، وردت في **الفهرست**، في معرض وصفه للكتاب. «وقد رأيته (أي ألف ليلة وليلة)...وهو بالحقيقة كتاب غثّ بارد الحديث تلوكه ألسنة العامّة»

يرتحل في الفنون والأجناس مثلما ارتحل في المكان والزّمان، فقد تشرّبته الأشعار والأخبار، واستلهمته القصص والروايات والسّير، واستدعته سائر الفنون مثل الرّسم والتصوير والمسرح والسينما، وظلّ العنوان، في جميع الثقافات، منبعا للفنّ والفكر متجدّدا، ينبعث في صور وأشكال جديدة تشهد بخصوبة الأثر وقدرته على الإخصاب والتوليد. وقد أُتيح له– في ارتحاله الفنّي– أن يبهر قرّاءه ويخلب لبّهم، بل وأن يثير حفيظتهم[1].

فقد حظي الأثر باهتمام ما فتئ يتعدّد وتتشعّب مسالكه. إلاّ أنّ استقراء ما كُتب يكشف عن منزع في النّقد غالبٍ قائمٍ على دراسة المصادر والأصول وحصر الموضوعات الآتية من تراث الحضارات القديمة ودراسة علاقات التأثّر والتّأثير. وتنوول الأثر من جهة القوانين المتحكمة في نظام السّرد ومن جهة الاهتمام بالأدب إرسالا وتقبّلا[2]. ويمّم بعضهم وجهه شطر النصّ متجاوزا مسألة الأصول بمعناها الجغرافي منصرفا إلى مسألة الملفوظ مركّزا على المصادر المكوّنة لنصيّته الجامعة، ضمن بحث يروم تقصّي «ما أمكن من النصوص التي تهادى معها كتاب ألف ليلة وليلة في بناء نصّيته الجامعة على أساس أنّ النصّ في حال النشأة لا يستمدّ وجوده من ذاته بقدر ما يستمدّه في ممارسة منشئه من منوال سابق حكاية مماثلة أو تجاوزا منتهكا».[3] ليتنزّل بذلك في سياق العبور النصي أو التعالي النصي بما هو منزع يروم البحث المعاصر ترسيخه في النظرية الأدبيّة والنقدية. وما فتئ الأثر يغري بالإقبال عليه وارتياد عالمه، متيحا لمتلقّيه زوايا نظر ممكنة متجدّدة بتجدّد المقاربات والمناهج النقديّة.

---

[1] انظر مثلا **محاكمة ألف ليلة وليلة** بالقاهرة عام 1965، وقد نشرها صاحب التحرير في مجلة فصول المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء 1994، ج1، في ركن وثائق ص ص: 271–293 معتمدا ملف قضايا حرية الرأي والتّعبير في مصر، للدكتور محمد حسام محمود لطفي (القاهرة 1993). وانظر أيضا ما تتناقله مواقع الانترنت اليوم من أخبار العودة إلى محاكمة ألف ليلة من جديد.

[2] من قبيل أطروحة محسن جاسم الموسوي «**ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي**» بيروت 1986 وكيفيات استقبالها في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ومواقف النقاد في إطار ذلك الاستقبال، وتطوّرها على صعيد الرأي والذّوق والفكر.

[3] **عبد الله تاج، مصادر ألف ليلة وليلة العربيّة**، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة ودار الميزان للنشر، الطبعة الأولى، 2006 ص: 23

وفي هذا السياق يتنزّل بحثنا الذي تخيّرنا لـه عنوانـا «تقنيـات الإغـراء والتّأثيـر في ألف ليلة وليلة». وهو عنوان نوضّحه قبل مباشرة التّحليل:

للإغـــراء(Seduction) والتّأثيـــر (Persuasion)صـــلة بالخطابـــة (Rhétorique) آتيـة مـن جهـة إدراك المقصـد التّـأثيريّ باسـتهداف عواطـف الإنسان وأهوائه، وصـلة بالحجـاج (Argumentation) مـن جهـة ثانيـة متـى اعتبرنا الحجاج مبحثا يتوسّط البرهان (Démonstration) والخطابة، ويجمـع في تحقيق المقاصد الإقناعية التّأثيرية بين الحجـج المنطقيّـة وأسـاليب التّأثيـر والغواية والتّضـليل. ولعـلّ منزلتـه هـذه هـي الـتي دعـت بعـض المنظّـرين إلى تخليصه من ربقة المنطق وأسر الأبنية الاستدلاليّة المجرّدة ومن التّهمة اللائطة بأصل نسبه وهو الخطابة وما فيها مـن أسـاليب المغالطـة والمنـاورة والتّلاعـب بعواطف الجمهور[1].

وقـد وضّـح «بواسّـينو»(Alain Boissinot) الفـروق بـين فعـل التّأثيـر (Persuader) وفعـــل البرهنـــة (Démontrer) جـــاعلاً فعـــل الحجـــاج (Argumenter) حـــدًّا فاصـــلاً واصـــلاً بينهمـــا[2]. وميّـــز «بلانـــتين» (C. Plantin)وضع المخاطب في الإقناع من وضعه في التّأثيـر.[3] ولعلّ أهمّ مـا يمكـن استصفاؤه من البحث في ثنائيّة الإقناع والتّأثيـر توليدها لثنائيّات أخـرى علـى صلة بأبعاد الإنسان، فإذا كان فعل الإقناع إيقاظـاً للعقـول وتنشـيطاً لهـا فـإنّ

---

[1] راجع في هذا المجال مقال عبد الله صولة عن «الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياتـه مـن خـلال "مصنّف في الحجاج الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكـاه»، ورد ضـمن كتـاب **أهـمّ نظريّـات الحجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليـوم**، ص: 298 ومـا بعـدها. وراجـع أيضـاً مقدّمة أطروحته: **الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة**.
كما يمكن العودة إلى مقدّمة ميشال ميّـار لكتـاب **الخطابـة** لأرسـطو، ص: 9. ARISTOTE, ***Rhétorique***, Traduction de Charles-Emile Ruelle, Le livre de poche, Librairie Générale Francaise 1991.

[2] BOISSINOT (ALAIN), ***Les textes argumentatifs***, Bernard–Lacoste، CRDP، Midi-Pyrénées، édition revue et corrigée، 1994. P 8

[3] يضرب بلانتين على ذلك الشاهد التالي موضّحا الفـرق بـين الاسـتعمالين «**سـنقنع** هـذه المـرأة بأنّها أساءت إلى زوجها» هو غير قولنا «**سنؤثّر** في هذه المرأة على أنّها أساءت إلى زوجهـا». ومدار الاختلاف بين الجملـتين علـى الخطـأ والصّـواب، ذلـك أنّ اسـتعمال فعـل «**أثّـر**» لا يشترط بالضّرورة صواب المقول.

فعل التّأثير هو إثارة للنّفوس وتحريك للأهواء، والعقل عامّ مشترك، والذّات فرديّة والهوى مخصوص، فإذا الفرق بين الإقناع والتّأثير مفض إلى تمييز العقل من القلب والمتقبّل الكونيّ من المتقبّل ذي الأوضاع الخاصّة. وَلّما كان كلّ نشاط إقناعيّ أو تأثيريّ يتمّ بواسطة اللّغة فإنّ الاختلاف يسري إلى اللّغة ويسم أساليب التّعبير، ففي العمليّة الإقناعيّة تتواتر الحجج العقليّة وتُتوسّل الأساليب التّعبيريّة الملائمة لتأديتها من قبيل التّراكيب الشّرطيّة التّلازميّة أو الوصل السّببيّ أو بناء النّتائج على المقدّمات وغيرها من الأساليب المنطقيّة، بينما تكثر، في العمليّة التّأثيريّة أساليب الإمتاع وتحريك النّفوس واستثارة الأهواء، وإذا بالفرق بينهما مفضٍ إلى فروق في أنواع الحجج وقوّتها الإنجازيّة.

وعلى هذه القضايا انعقدت بحوث عديدة، قديما وحديثا: فالإغراء – في نظر أرسطو– حجاج ينزاح عن الأسباب الحقيقيّة Plaider hors de la cause . وهو في نظر برلمان (Perelman) منزّل في سياق حديثه عن المتلقّي الخاصّ والمتلقّي الكونيّ، وعن الملكات المستهدفة في الإنسان والوسائل والتقنيات الخطابيّة القادرة على تحقيقها . فالذي تهّمه النتائج يسلك إليها مسلك التّأثير بدلا من مسلك الإقناع، فليس الإقناع –في نظره– غير الدّرب الأوّل المفضي إلى الفعل، ذلك أنّنا نحتاج إلى الإقناع احتياجنا إلى التّأثير، ونحتاج إلى مخاطبة العقول مثلما نحتاج إلى استهداف الأهواء والشعور. وبحسب المقامات وأوضاع المخاطبين تتفاوت الملكات المستهدفة مراتب وتأثيرا.

وفي هذا السياق، يرى باسكال (B.Pascal) أنّ الأفكار والآراء والاعتقادات تنفذ إلى ذهن الإنسان ووجدانه من بابين: باب العقل وسبيله الفهم والتحليل والإدراك، وباب القلب، وسبيله الإثارة والإغراء وتحريك العواطف والأهواء، وهما ملكتان نافذتان. تبدو ملكة الفهم والإدراك الملكةَ الطبيعيّةَ في الإنسان، فهو لا يقبل على أمر أو ينصرف عنه حتّى يتفحّص الأمر ويتفهّمه ويدرك أسبابه وغاياته، غير أنّ السائد في سلوك البشر –وإن بدا مخالفا لمنطق الأشياء– هو أنّ المرء يجد نفسه مدفوعا إلى الفعل بما تحقّق

في نفسه من متعة وما حصل في النّفس من إعجاب.[1] ومرجع هذا التّأثير إلى أنّ في الإنسان بعدًا خفيّا عسير الرّصد والإدراك. ولذلك يقترن الإغراء بجملة من المدلولات، من قبيل فنّ اقتياد النفوس»(l'art de mener les âmes) ،وإثارة الشهوة، وامتلاك السلطة والسّيادة بتنصيب المُغري نفسَه سيّدا آمرا مطاعا، والحركة الهادفة الخاضعة لسياسة وتدبير. وتحويل الوجهة، والحساب الدّقيق، والاختطاف اللطيف، ونعومة الإسرار، والإمتاع والاستبشار، والتفريق والإبعاد.[2]

وفي السياق نفسه، يرى هارمان باراي (Herman Parret) أنّ الإغراء يستهدف البعدين الحسّي والعاطفي في الإنسان، ويفضي، في مجال الخطاب، إلى شيوع جملة من المعاجم والأساليب التّعبيرية والفنيّة من قبيل معجم الألم والشكوى واستدعاء العبارات المألوفة والمشتركة فضلا عن ظاهرة الموازنة، والمجانسة، والمقابلة بين الظّلمة والضّياء، والموت والحياة، والسّعادة والألم، والعقل والجنون، والمبالغة في الوصف، والتّكرار والتّرديد، وتواتر أساليب التعجّب والاستفهام، وانتظام الكلام في إيقاع حزين، وصوغ الكلام في بنى تركيبية منغّمة وموقّعة لمزيد التّأثير في النفس، واعتماد القيم المحسوسة أكثر

---

[1] لباسكال (B.Pascal) في هذا قولة مشهورة: « Personne n'ignore qu'il a deux entrées par ou les opinions sont reçues dans l'âme , qui sont ses deux principales puissances, l'entendement et la volonté. La plus naturelle est celle de l'entendement car on ne devrait jamais consentir qu'aux vérités démontrées, mais la plus ordinaire, quoique contre la nature, est celle de la volonté car tout ce qu'il y a d'hommes sont presque toujours emportés à croire non pas par la preuve mais par l'agrément : ***L'art de persuader***, cité par B Meyer**,** ***Maîtriser l'argumentation***, Armand Colin, Paris, 1996 p 160.

وقد برّر برلمان تعالي هذا البعد وقوّة نفوذه بوجود رؤية جديدة برزت في عصر العقل غايتها تخليص الإنسان من هيمنة المعقول ورفض اعتباره أرقاما وأشكالا وخطوطا هندسيّة خاضعة للدرس الدقيق، ذلك أنّ في الإنسان بعدا خفيّا عسير الفهم والإدراك ينظر: -Perelman Tyteca, ***Traité de l'argumentation***, p 3.

[2] Herman Parret, les arguments du séducteur, (pp195-212) in ***L'argumentation***, colloque de Cerisy, textes édités par Alain Lampereur, Mardaga, 1991

من القيم المجرّدة، أضف إلى ذلك اعتماد المفاجأة في الوصف وجعل النّتيجة غير منتظرة، وإضفاء الحيويّة على المشهد بإجراء الحوار بين الشخوص، وإنطاقهم بالحكم، وتوسيع آفاق الجنس الأدبيّ باستدعاء ضروب الكلام وأفانينه. ومن شأن اجتماع هذه الأساليب أن تجعل النصّ الإغرائي نصّا جامعا قويّ التّأثير.

وعالم الإغراء أوسع من أن ينحصر في تخصّص معرفيّ ويقتصر عليه، فهو في مقتطع اختصاصات متنوّعة، وعليه تدور بحوث عديدة نفسية واجتماعية وجنسيّة، من قبيل اللقاء الأوّل بين الرّجل والمرأة، ودوره في إنشاء العلاقة وتمتينها أو إجهاضها، وتعلّق الإغراء بالمرئيّ أكثر من تعلّقه بالسّمعي. وممّا استخلص في هذه البحوث كون الإغراء أنثويّا في الأصل، تنشئه الصّور والحركات وترصده العين والأذن وتغذّيه المخيّلة، وهو موصول بالحجب والإخفاء والألغاز والأسرار، لذلك عُدّ الحفاظ عليه والاستمرار فيه أعسر من امتلاكه وممارسته، لأنّ الشيء متى افتضح هان ورغب الآخر عنه بعد أن كان راغبا فيه ومشتاقا إليه. والمرأة التي تعرّت وتجرّدت ووهبت نفسها لعاشقها لا تغري مثل المرأة التي تظلّ غامضة حريصة على الحجب والإخفاء. وفي هذا يقولPar Yvon Dallaire أحد الإخصائيين النفسيين والمهتمين بعلم الجنس Psychologue et Sexologue : «نحن لا نحبّ عادة الأشخاص الذين نعرف عنهم كلّ شيء. لذلك يقتضي الإغراء أرضا مجهولة يستصلحها»[1]

ولا يسري الإغراء في النّصوص الوضيعة لأنّ الثقافات الكبرى– في نظر هارمان باراي– ثقافات إغرائيّة، فيها تتعدّد مظاهر الإغراء وتتنوّع أشكاله وتقنياته لترسم عالما مليئا بالأسرار والألغاز والخوارق والأعاجيب، والأشباح والغيلان، والجنّ والشياطين. ورد ذلك، في معرض استقرائه الظّواهر الفينومينولوجية المميزة للإغراء وهي ثلاث، أولاها خضوع الإغراء لمنطق معيّن موصول باشتغال السرّ، وثانيتها التمثيل المسرحي للأحياء والأشياء و الوجود والعدم، (dramaturgie de l’être et du rien) وثالثتها — وهي موصولة

[1] ينظر الموقع التالي : bulletin@psycho-ressources.com
« D'ailleurs, on ne devient généralement pas amoureux de ceux que l'on connaît trop bien. La séduction a besoin de terres à défricher »

بالظاهرتين السابقتين ومترتبة عليهما – كامنة في الموضع الجمالي le topos de l'esthétique.[1]

وبهذه القوّة يقدر الإغراء على تحقيق عزيز المطالب وإدراك عسير الغايات لأنّ طريق العقل وحدها لا تفضي بالضرورة إلى الفعل ولا تهيّء دائما لإنجاز المطلوب. يحصل ذلك بالرّغم من اختلاف المنظّرين في مشروعيّة اعتماد الإغراء والتّأثير وبيان صلتهما بالحجاج[2].

ما كلّ الآداب ترقى إلى العالميّة وتحظى بهذا الإقبال: فما سرّ هذا الأثر؟

إنّ قارئ ألف ليلة وليلة يتبيّن ثلاث تقنيات مهمّة مثّلت سرّ ذيوع الأثر وشهرته وارتحاله ومحاورته وتحويره، ومصدر سحره وفتنته: أولاها تقنية **التّعليق والإرجاء**، وثانيتها تقنية **الرّمز والإيحاء**، وثالثتها تقنية **المبالغة والاستقصاء**. ونشير في هذا السّياق إلى أنّ منهج البحث اقتضى أن نقصر اهتمامنا على فنّ الإغراء داخل العالم الحكائيّ، مركّزين أساسا على ما يحدث من تحوّلات واستجابات لدى شخصيّات الحكاية بفعل هذه التّقنيات.

1- تقنية التّعليق والإرجاء:

تُعدّ تقنية التعليق والإرجاء من أهمّ تقنيات الإغراء في ألف ليلة وليلة، ولا عجب، فلولا إيقاف الحكاية في لحظة الذّروة لما ضمنت شهرزاد لنفسها البقاء.

ظهرت شهرزاد في الحكاية لحظة تحوّل نفسيّ وقيميّ في مسيرة شهريار وانتقاله، في علاقته بالمرأة، من مرحلة الحبّ والانخراط في نظام الحياة الطبيعيّ إلى مرحلة التشفّي والانتقام لاقتناع حاصل في النّفس والذّهن بأنّ المرأة والخيانة وجهان لعملة واحدة. وفي هذه المرحلة تظهر شهرزاد وقد قُدّر لها أن تكون بكرا يضاجعها الملك ليلة واحدة إهانةً لها وإمعانا في إذلالها بوصفها امرأةً طبعُ الخيانة متأصّل فيها. وكذا كان شأن كلّ الفاتنات من

[1] Herman Parret, les arguments du séducteur. p 200

[2] Perelman et Tyteca, ***Traité de l'argumentation***, Bruxelles, PUB, p 6

قبلها، يمتصّ رحيق أنوثتهنّ ليسلمهنّ في الصّبح إلى الموت والعدم، منهيا بذلك الحكاية. فلا حكاية يمكن أن تستغرق أكثر من ليلة واحدة. في هذا الإطار يكون الرّهان: كيف يمكن للمحكوم عليه بالموت أن يغنم الحياة؟ وكيف له أن يرجئ قرار الملك أو يعطّله أو يلغيه؟ وهل للخطاب أن يجري بين متباعدين: ملك عصفت به عاطفة الغضب والانتقام، وفتاة:

«كانت قد قرأت الكتب والتّواريخ وسير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم الماضين. قيل إنّها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشّعراء»[1]

فتعقّلت وتأدّبت واجتمع لها من الحكم والعبر ما أوحى إليها بإمكان إشفاء السقيم من الدّاء وتخليص الأبكار من مصيرهنّ الفاجع المنتظر. ولعلّها كانت تعلم أنّ في شهريار شيئا من الرّحمة وإلا لما كانت قبلت الرّهان.[2]

وتضع شهرزاد خطّتها، مستعينة بأختها، متواطئة معها، وقد أحاطتها بالأسرار وحفظتها من الافتضاح. وهي –إذ تشرع في الحكاية– تهدف، في مرحلة أولى، إلى ضمان الإصغاء لترجئ الموت وتعطّل تنفيذ قرار الملك شهريار، وتحرص، في الآن نفسه، على إخفاء الرسالة وحجب حقيقة المقصد لأنّ التفطّن إلى مقاصدها إيذان بانتهاء القصّ المفضي بدوره إلى انتهاء الحياة. فوظيفة التّعليق إثارة التّشويق لضمان التّواصل وحسن الإصغاء، وإنقاذ النفس من براثن العدم، ودسّ الحكم والعبر في ثنايا القصّ لتهذيب سلوك شهريار وتغيير موقفه من المرأة[3]

ونتبيّن أثر التّشويق ووقوع الشّخصيات الحكائيّة تحت سحر الحكاية في مواقف عديدة، تجاوزت الحكاية المؤطّرة –حكاية شهرزاد وشهريار– إلى الحكايات المضمّنة: يقول شهريار في نفسه، وقد انقضت اللّيلة الأولى وسكتت

---

[1] **ألف ليلة وليلة**، ص: 10

[2] حيروم وكلينتون، **الجنون والعلاج في ألف ليلة وليلة**، ترجمة محمد يحي فصول م 13 ع1 س 1994 ص: 104

[3] ينظر مقدّمة: **فصول**، م 13 ع 2 سنة 1994 ج3. وقد لاحظ صاحب التقديم أنّ هذه الخاصيّة هي التي ميّزت الليالي من البانشاتنترا التي تستهدف إبلاغ رسالة واضحة.

شهرزاد عن الكلام المباح: « والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها»[1] ويتطوّر موقفه بتقدّم الحكايات وامتداد الليالي، فيكون بعد الإصغاء والصّمت رغبة وكلام. ويعود الملفوظ نفسه في نهاية اللّيلة الثّانية. وينفي شهريار رغبته في القتل مبرّرا عدوله عن مألوف فعله (كان قد شرع في تنفيذ هذا القرار منذ سنوات ثلاث أعلنت عنها الحكاية) بما تضمّنه حديثها من عجيب الأحداث:

«فقال الملك،والله لا اقتلها حتى أسمع بقية حديثها لأنّه عجيب.» [2]

لقد كان بإمكان القصّ أن يتوقّف عند هذه اللّيلة لحصول تطابق تامّ بين مسار الأحداث في الحكاية ومسار السّرد الذي ينتهي عند طلوع الصباح، غير أنّ الحكايات السابقة قد أثارت في نفس المرويّ له انفعالات ومشاعر حالت دون تأكيد عزمه بالمضيّ فيه والعودة إليه. فالحكي داء قد تسرّب إلى الذّهن والشّعور، وما حصل لشهريار يماثل ما يحصل للمدمنين، بعد جرعة أو جرعتين، فإذا هم خاضعون مستسلمون. نتبيّن هذا في تطوّر موقفه من حوار مع النفس، إلى كلام يجهر به في المجلس، فإلى طلب واستزادة واقتراح لأنواع الحكي وأشكاله. يقول، في اللّيلة الخامسة والعشرين، طالبا الحكاية:

«فقال الملك وما حكايتهم. قالت: بلغني أيها الملك السعيد أنّه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في مدينة الصين رجل خياط...»

وتورد شهرزاد أحداثا عجيبة باعثة على السؤال ثمّ تقطع الحكي والنفوس أشدّ ما تكون ظمأ.. وفي اللّيلة الموالية تستأنف حكاية إخفاء الجثة.

ويقول مستزيدا: « فقال الملك يا شهرزاد زيديني من هذا الحديث فقالت: اللّيلة القابلة إن أبقاني الملك أعزّه الله» [3] ويقترح، في نهاية اللّيلة السادسة والسبعين بعد المائة، مستفيدا: «ثمّ إنّ الملك شهريار قال لشهرزاد أشتهي أن تحكي لي شيئا من حكاية الطيور، فقالت حبًّا وكرامةً» [4]،

---

[1] **ألف ليلة وليلة**، اللّيلة الأولى
[2] **المصدر نفسه**، اللّيلة الثانية
[3] **المصدر نفسه**، ج2، ص: 72 اللّيلة 183
[4] **المصدر نفسه**، ج2، ص: 38 اللّيلة 176 في نهاية اللّيلة

ويقول لها في آخر اللّيلة نفسها: « لقد زدتني بحكايتك مواعظ واعتبارا فهل عندك شيء من حكايات الوحوش؟»

فتتنقّل شهرزاد بين فنون الكلام وتروي له حكاية الثّعلب مع الذّئب. وتلاحظ أختها –وقد كانت معها متواطئة– ما طرأ على سلوك الملك من تحوّلات:

«فقالت لها أختها لم أر الملك في طول هذه المدّة انشرح صدره غير في هذه اللّيلة وأرجو أن تكون عاقبتك معه محمودة »[1]

ويتجاوز شهريار الطّلب والاستزادة إلى إبداء الرّأي والتّعبير عمّا أثارته الحكاية في نفسه، يقول في اللّيلة الثامنة والثمانين بعد المائتين:

«فقال الملك: يا شهرزاد إنّ هذه الحكاية عجيبة جدّا قالت أيها الملك ليست هذه بأعجب من حكاية علاء الدّين أبي الشامات قال ما حكايته؟»[2]

ويتواصل الحكي.

ويتراءى موقف شهريار على مرآة شخصيّات الحكاية، وقد تنوعت إحساساتهم إزاء ما يستمعون إليه من عجيب الحكايات، وتعدّدت طرائق تعبيرهم عن تلك الأحاسيس، إمّا بالاستفهام المفيد بلاغيّا معنى الطّلب، أو بالتّقرير والتّمثيل المفضيين إلى الإغراء: « قالت الصبيّة: يا أمير المؤمنين، إنّ لي حديثا لو كتب بالإبر على آماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر. وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح».[3] أو بوقوع الخليفة المنصور تحت وقع ما يُحكى وإرساله إلى البنات لاستطلاع خبرهنّ ومعرفة حكايتهن. ومن علامات الإغراء ما تبديه شخصيّات الحكاية من تنازلات وما ينشأ بينها من مفاوضات يُعاد من خلالها ترتيب القيم والرغبات، فتتفوّق قيمة الإصغاء إلى عجيب الحكايات على قيمة القتل والانتقام. يقول الوزير جعفر للخليفة: « لا

[1] **ألف ليلة وليلة**، ج2 ص: 38 اللّيلة 176 في نهاية اللّيلة
[2] **المصدر نفسه**، ج2 اللّيلة 288 ص: 237
[3] **المصدر نفسه**، اللّيلة 16

أحدثك [عن حديث نور الدين مع شمس الدين أخيه] إلا بشرط أن تعتق عبدي من القتل » فيقول الخليفة « قد وهبت لك دمه»[1]

وتعلو رغبة التخلص من الموت المؤكّد كلّ الرّغبات لاستبقاء الحياة وتخليص الوجود من براثن الصّمت والعدم: « فقال يا قوم اتقوا الله في أمري واعلموا أنّ حديثي عجيب فقالوا وما حديثك؟ فحدّثهم بحديثه طمعا أن يطلقوه» [2]

بل إنّ براعة السّرد تستحيل قيمة منشودة، تُحفظ في المدوّنات والكتب، ويُشيّد لأصحابها ضرائح تحفظ ذكراهم وتُكسبهم جميل الذّكر: «فلمّا سمع ملك الصين هذه القصّة أمر بعض حجّابه أن يمضوا مع الخيّاط ويحضروا المزين وقال لهم: لا بدّ من حضوره لأسمع كلامه ويكون ذلك سببا في خلاصكم جميعا، وندفن هذا الأحدب ونواريه في التراب فإنه ميت من أمس ثم نعمل له ضريحا لأنّه كان سببا في اطلاعنا على هذه الأخبار العجيبة»[3]

وإذا كان من شأن الحكاية أن تغيّر القرار المحتوم فتستدفع الأذى وتستجلب الأمل وتضمن البقاء، فإنّ رفض السّرد وعدم الإصغاء إلى السّارد يفضيان حتما إلى موت السّارد والمسرود له (أو الرّاوي والمرويّ له) وإجهاض مشروعات سرديّة كانت في أفق الانتظار. ولعلّ حكاية الملك يونان والحكيم رويان أوضح شاهد على عواقب تعطيل الحكاية. وردت هذه الحكاية في اللّيلة الثالثة، في سياق احتجاج الصّياد على سوء طويّة العفريت ورفض توسّله واستعطافه لإخراجه من القمقم ثانية بعد أن احتال الصيّاد لإرجاعه إليه.

تبدأ الحكاية بتقديم الحكيم رويان مركّزة على ثقافته وسعة اطلاعه وإلمامه بمختلف العلوم، وهو شيخ طاعن في السنّ عارف بالكتب اليونانيّة والفارسيّة والرّومية والعربيّة والسريانيّة وعلم الطّب والنّجوم وأصول الحكمة وقواعد الأمور والنّباتات والحشائش والأعشاب المضرّة والنّافعة وعلم الفلاسفة وحاز جميع العلوم الطبيّة وغيرها . وقد أتاحت له معرفتُه معالجةَ الدّاء متى استعصى على الآخرين. وقد استطاع مداواة الملك يونان من البرص. فكان من

[1] **ألف ليلة وليلة**، اللّيلة 19 ص: 106
[2] **المصدر نفسه**،اللّيلة 41 ص: 187
[3] **المصدر نفسه**، ص: 198

الملك أن استوزره. غير أنّ الأحداث تأخذ، بتدخّل الحسّاد، مسارا آخر يحوّل القربَ بعدا والاطمئنان شكّا وتوجّسًا، والتّواصلَ تفاصلاً، وتأميلَ الحياة موتاً متحقّقًا. وينشأ، في سياق القصّ، حوارٌ تتقارع فيه الحجج ويُحمل فيه الشيء على ضدّه، فإذ يضرب الملك مثلَ ندم السّندباد على قتل البازي، يضرب الوزيرُ الحقودُ مثلا مضادّا لحمل الملك على قتل الحكيم. وينتهي الحوار وقد وقع في نفس الملك ما كان يخشاه ويستبعده. ويركّز الرّاوي على مشهد الاستعداد للقتل معتمدا ضربا من الإطالة المقصودة التي تبعث في النّفس خوفا وقلقا على مصير الأبرياء، فتتواتر صور البكاء والتأسّف على جميل الصنائع، وتُستدعى الأشعار لإذكاء التّأثير والدّعوة إلى الاعتبار، وتُوصف شخصيّة الحكيم في اللّحظات الأخيرة، وقد تقدّم السيّاف وأغمض عيني الحكيم وأشهر سيفه، عندئذ يبادر الحكيم قائلا: «أيكون هذا جزائي منك فتجازيني مجازاة التمساح، قال الملك: وما حكاية التمساح؟ فقال: لا يمكنني أن أقولها وأنا على هذه الحال»[1]

وتتواصل الإثارة بتدخّل عناصر جديدة حاولت، دون جدوى، أن تستعفي الملك وتستوهب دم الحكيم. ولّما أيقن الحكيم بمصيره المحتوم الذي هو إليه آيل بعد لأي، استمهل الملك ليهبه كتابا عجيبا ذا أسرار: «وأقلّ ما فيه من الأسرار إذا قطعت رأسي وفتحته وعددت ثلاث ورقات ثم تقرأ ثلاثة أسطر من الصحيفة التي على يسارك فإنّ الرأس تكلّمك وتجاوبك عن جميع ما سألتها عنه. فتعجّب الملك غاية العجب واهتزّ من الطّرب وقال له أيّها الحكيم وهل إذا قطعت رأسك تكلّمت. فقال نعم أيّها الملك، وهذا أمر عجيب».[2]

ثمّ أعطاه الكتاب وطلب إليه ألاّ يعمل به حتى يقطع رأسه. وإذ مضى الحكم لم يجد الملك في الكتاب كتابة، قلّب الصفحات أكثر من الزّيادة، ولم يدر أنّه –ببلّ إصبعه وتقليبه الصّفحات البيضاء– كان ينقل السمّ إلى فيه فيسري في سائر بدنه ليموت لوقته وساعته. لقد كان الكتاب الأبيض مسموما.

[1] **ألف ليلة وليلة**،اللّيلة الثالثة، ص: 31

[2] **المصدر نفسه والصفحة نفسها**.

تنتهي الحكاية وقد نطقت رأس الحكيم رويان منشدة أبياتا حكميّة تأمّلية ترسم مصائر الأحياء وتدعو إلى الاعتبار:

تَحَكّمُوا فاستطَالُوا في حُكُومَتهم * وَعَن قَليلٍ كَـــان الحُكم لَم يَكُنِ
لَو أَنْصَفُوا أَنصَفوا لَكن بَغَوا فَبَغى * عَلَيهم الدَّهْرُ بالآفَـــاتِ والمِحَنِ
وَأصبَحُوا وَلِسَـــانُ الحَالِ يَشدُهُم * هَـذَا بذَاكَ وَلاَ عَتْبَ عَلَى الزَّمَن[1]

وفي هذه الحكاية تحذّر شهرزاد الملك –تحذيرا ضمنيّا– من قتل الحاكي وعدم الإصغاء إلى الحكاية.[2]

في هذا السياق، يرى تودوروف (Tzvetan Todorov) أنّ القصّ رديف للحياة بل مماهٍ لها، وأنّ غياب القصّ رديف للموت. فإذا لم تجد شهرزاد حكايات ترويها فمعنى ذلك أنّ أجلها قريب. وهذا ما حدث للحكيم دوبان عندما هدّده الملك يونان بالموت، لقد طلب الحكيم إلى الملك أن يروي له حكاية التمساح ولكنّ الملك رفض الإصغاء إلى الحكاية وينتهي تودوروف إلى أنّ الإنسان في ألف ليلة وليلة ليس سوى قصّة متى انتهت أمكن له أن يموت. يقتله الراوي لاستنفاد وظائفه.

وما كان لهذا التّأثير أن يتحقّق لولا ثلاث تقنيات قصصيّة مميّزة متفاوتة التّأثير: التّشويق والتّضمين والتّناوب.

التشويق (Suspense) :

ينشأ التّشويق في القصص بفضل أساليب عديدة من قبيل الاستطراد والإمعان في الوصف لتضخيم الخطاب والنّفوسُ أشدُّ ما تكون ظمأ إلى معرفة لاحق الأحداث. وما يميّز فعل التشويق في ألف ليلة وليلة هو اقترانه بالزّمن اقترانًا أصبح به الزّمن في القصّة والحياة زمنين: زمن القصّ والكلام والاجتماع

[1] **ألف ليلة وليلة**، اللّيلة الثالثة، ص: 31

[2] يقول تودوروف: L'homme n'est qu'un récit ; dès que le récit n'est plus nécessaire, il peut mourir. C'est le narrateur qui le tue, car il n'a plus de fonction ينظر : Tzvetan Todorov, ***Poétique de la prose***, Seuil, 1971 p 86-87ونشير في هذا السّياق إلى اختلاف واضح في نصوص طبعات ألف ليلة وليلة، من ذلك أنّ الأحداث في النسخة المعتمدة تجري بشكل آخر : يرغب الملك في الإصغاء ولكنّ الحكيم –وقد أيقن بالموت– يرفض الحكي.

والإصغاء (اللّيل) وزمن السّكوت والافتراق (النّهار). ومن شأن هذا الوضع أن يخلق قلق المرويّ له ويذكي أفق الانتظار لديه، ويدفعه إلى التّفكير في مصير الشّخوص والتنبؤ بالمجهول، واستباق مستقبل الأحداث استباقاً يُنشئ في النّفس مشاعرَ مختلفةً ويُحدث أهواء وانفعالات مميّزة تمتزج فيها المتعة واللذّة بالخوف والقلق.[1]

في هذا السّياق، أشار مرتاض إلى جملة من تقنيات السرد من قبيل الارتداد والتداخل واعتماد الرؤية من الخلف والمونولوج الداخلي واعتماد الوصف الوظيفيّ إضافة إلى تناسل الحكايات، **ففي كلّ** حكاية فرديّة ينضاف عنصر جديد من الحدث وشخصية جديدة من الشخصيات إلى أن تبلغ نهايتها في الاستواء السرديّ.[2]

ويتحقّق التّعليق والإرجاء في هذه الحكايات بطريقتين فنيّتين مميّزتين هما التّضمين والتناوب.

- **التّضمين**: (Enchâssement)

ممّا يميّز حكايات الليالي بدء القصّ «أحاديّا بسيطا، ثمّ يستحيل إلى ثنائيّ، ثمّ إلى ثلاثي، ثمّ إلى رباعيّ... إلى أن تبلغ الشبكة الحدثيّة غايتها فيتداخل الحدث في الحدث والزّمن في الزّمن والحيّز في الحيّز والشخصية مع الشخصية والبناء في البناء فيصبح الفصل بين هذه العناصر أو التشكلات السرديّة أمرا مستحيلا »[3]

---

[1] أشارت دراسات عديدة إلى هذه الظاهرة، ينظر:
– **إدغار فيبر، التشويق والرغبة** فصول م 13 ع1 س 1994 ص: 98
– مقدّمة الجزء الثالث ع 2 م 13 مجلة فصول. وقد اعتبر صاحب المقال الوظيفة الإرجائيّة أهمّ الوظائف السرديّة في ألف ليلة وليلة. وبرّر ذلك بالموت المسلط على عنق شهرزاد ونصّها معا. ورأى أنّ الإرجاء هو سرّ حياة القصّ وحيويّته.
– عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد**، س 1989 ص: 88.

[2] مرتاض، **المرجع نفسه**، ص: 121

[3] **المرجع نفسه** والصفحة نفسها.

وقد تنوولت هذه الظاهرة في أغلب الدراسات السرديّة، الغربيّة والعربيّة. وذهب بعضهم إلى أنّها ظاهرة مميّزة للأدب الهنديّ عامّة.[1] فهي قوامه وأوفر حظّا فيه، وأشدّ تعقيدا وإيغالا. ونصّ الليالي يستدعي نصّا شبيها به وإن أَنْمَاهُ النّقّاد إلى الأدب العالم، هو البانشاتنترا(Panchatantra) فبين النصّين نقاطُ شَبَهٍ عديدة أهمّها ظاهرة التّضمين، بوصفها ظاهرة فنيّة لا تؤكّد مبلغ الأثر من طرافة الفنّ وبراعة القصّ فحسب، بل تلمع بالأصل الذي انحدر منه النصّ وتقوّي الاقتناع بأنّ ألف ليلة وليلة أثر ذو أصول هنديّة وإن ادّعى المتحمّسون لعروبتهم غير هذا. وقد تبلغ هذه الظاهرة ذروتها عندما تتضاعف وترتقي في سلّم القصّ إلى الدّرجة الخامسة أو السادسة.[2]

ظاهرة التّناوب(Alternance)

ونجد، بالإضافة إلى ظاهرة التّضمين، ظاهرة التّناوب وقد برزت في العديد من اللّيالي ووفّرت المتعة والإثارة. ومن صور التّناوب تفرّعُ الحكاية المنطلق إلى حكايتين لأسباب عديدة أهمّها اختلاف مصائر أبطالها وتباعدهم في المكان. وعندئذ ينهض الرّاوي بوظيفتي الإخبار والتّنسيق فيحكي جزءا من الحكاية الأولى ثمّ ينتقل بصيغة حكائيّة صريحة إلى سرد جزء من حكاية ثانية لها بالحكاية الأولى أسباب وأنساب. ويمكن أن نتبيّن ذلك في مواضع عديدة من اللّيالي من قبيل قولها في اللّيلة الحادية والعشرين: « هذا ما كان

---

[1] يقول محمود طرشونة في هذا السياق: أما التّضمين فهو من مميّزات القصص الهنديّ ويظهر في إدخال حكاية أوحكايات فرعيّة داخل الحكاية الرئيسيّة. وظهرت هذه الخاصيّة في كليلة ودمنة الهندي الأصل.مرجع مذكور، ص: 101

[2] أشار تودوروف إلى أهميّة هذه الظّاهرة في ألف ليلة وليلة وقيمتها الجماليّة ووظيفتها في توليد الحكايات، ووصلها بوظيفة الشخصيات في الحكاية منتهيا إلى أنّ الشخصية حكاية يرويها عن نفسه أو يرويها الآخرون عنه، وهو ما يترجمه عنوان المقال (les Hommes récits) وفي هذا السياق يرى أنّ تقنية التّضمين تبلغ أوجها بفعل ما يسمّيه التّضمين الذّاتي (Auto-enchâssement) ويقصد به أن يبلغ التّضمين الدّرجة الخامسة أو السّادسة الآتية من رحم الحكاية ذاتها في تشعّبها وتعقيدها وتطوّرها. وقد اعتبر تودوروف الليلة الثانية بعد الستمائة أروع ليالي ألف ليلة وأسحرها. وينتهي إلى أنّ فعل السّرد في ألف ليلة وليلة ليس فعلا بريئا شفّافا وإنّما هو المتحكّم في قدر الأبطال خيرهم وشرّهم والمرادف للحياة نفسها raconter égale vivre. وتُعدّ شهرزاد أوضح دليل على ذلك، ولها في سائر الحكايات صورٌ مماثلة لها. ينظر:

Tzvetan Todorov, ***Poétique de la prose,*** p78 (Les Hommes récits)

من أمر نور الدّين، وأمّا ما كان من أمر أخيه فإنّه غاب عن السلطان..»[1] وقولها: « هذا ما كان من قصّة الأحدب وأمّا ما كان من قصّة حسن بدر الدّين البصري فإنّه خلّى الأحدب والعفريت يتخاصمان ودخل البيت وجلس في داخل المخدع وإذا بالعروسة أقبلت ومعها عجوز»[2] وقولها: «هذا ما كان من أمر حسن بدر الدّين وستّ الحسن بنت عمّه، وأمّا ما كان من أمر العفريت فإنّه قال للعفريتة قومي وادخلي تحت الشابّ.. »[3]

وتعود إلى الحكاية الأولى بعد أن قطعت من الأولى شوطا أو أشواطا، من ذلك مثلا ما ورد في اللّيلة الثانية والعشرين: «هذا ما كان من أمر حسن بدر الدين، وأمّا ما كان من أمر ستّ الحسن بنت عمّه فإنّها لمّا طلع الفجر وانتهت من النوم لم تجد حسن بدر الدين...»

وتعمد الرّاوية، إلى الانتقال بين الحكايات محافظةً على لحظة الذّروة في تنامي الأحداث، مُذكيةً بذلك نفس المرويّ له جاعلة إيّاه آذانا صاغية ونفسا متلهّفة.

وتنتظم الحكايات في ألف ليلة وليلة وفق مبدأ التتابع الخاضع لعملية فنيّة قوامها انتقاء العجيب ترد في صياغات لغويّة متنوّعة: « وأعجب من هذا حديث»، أو «ليست بأعجب من» أو «وأين هذا ممّا سأحدّثكم به»

ومن ذلك مثلا ما ورد في اللّيلة السّابعة عشرة بعد الثلاثمائة: «فقالت لها أختها دنيازاد ما أحلى حديثك وأحسنه وأطيبه وأعذبه. فقالت: وأين هذا ممّا أحدّثكم به اللّيلة القابلة إن عشت وأبقاني الملك» [4]

ومن صور انتظام الحكايات في ألف ليلة وليلة، مجيئها متتابعة وفق منطق الإضافة والتراكم بطريقة قائمة على انتقاء الحكاية الأكثر تعلّقا بموضوع الحديث والأدلّ على ظهور القيمة فيه، وترتبط بصيغة متكرّرة هي «ومما يحكى» أو « وحكي أنّ»[5] والأمثلة على ذلك كثيرة، من ذلك ما ورد في

---

[1] **ألف ليلة وليلة**، ص: 110
[2] **المصدر نفسه**، ص: 120
[3] **المصدر نفسه**، اللّيلة 22 ، ص: 122
[4] **المصدر نفسه**، ج2 الليلة 318 ص: 301
[5] **المصدر نفسه**، ج3: الليلة 435 ص: 15

اللّيلة الخامسة عشرة بعد الثلاثمائة: « أما حكايات الكرام فإنها كثيرة جدا (منها) ما روي عن حاتم الطائي...»[1] أو إيراد الراوية، في معرض حكاياتها عن بعض مدائن الأندلس، حكاية هشام بن عبد الملك مع غلام من الأعراب[2]

وفي الحكاية الأخيرة بناء مماثل لحكاية شهرزاد مع شهريار، وحكاية الصّياد مع العفريت، وحكايات أخرى مشابهة يوحّد بينها قرار الحكم بالموت وتعطيل الحكم أو تأخير تنفيذه بفضل الحكاية أو الكلمة...

وهكذا غدت الليالي « كتابة تولّد كتابة خلقا أوليا لا يكتمل إلا بعمليات لا نهائية من إعادة الخلق إنتاجا يفرض في لحظة وجوده إعادة إنتاجه»[3]

إنّ مبلغ ما في ألف ليلة وليلة من تنويع في طرائق الرّبط بين الحكايات يفضي إلى رصد جملة من الملاحظات على صلة بالقيمة الجماليّة التّأثيريّة لهذه الظّواهر الفنيّة والقصصيّة من جهة، وبمصادر الكتابة والتّأليف من جهة ثانية. فلا يخفى على المتلقّي تفاوت هذه التقنيات حظّا من التّأثير، إذ ليس التّضمين الواقع في صلب الحكاية الإطارية الواحدة يُشدّ بعضها إلى بعض في وحدة متناسقة متكاملة، مثلَ الحكايات المستقلّة المتتابعة والمتلاحقة. فالمتعلّق بغيره محتاج إليه ومشروط في كيانه به، أمّا المستقلّ فمفتوح يقبلُ الزّيادة والتراكم والتضخّم قبولَه التضاؤل والانحسار.

لقد اختلف النّقّاد في مصادر ألف ليلة وليلة وأصوله اختلافا بيّنا، وقد استندوا في بحوثهم إلى ما أفادتهم به النّصوص القديمة من وجوه الشّبه والتّلاقي بين الموضوعات والأسماء والأمكنة... ولم يكن الاستناد إلى أساليب القصّ وفنونه إلاّ قليلا. ونحن نرى أنّ في ألف ليلة وليلة صورتين بارزتين من صور العلاقات بين الحكايات: التّضمين والتّتابع. ونرجّح —اعتمادا على نصوص وآثار منسوبة إلى الهند وأخرى ترجع إلى العرب– أن تكون ظاهرة التّضمين مميزة للقصص الهنديّ وظاهرة التّتابع مميّزة للقصص العربيّ.

---

[1] **ألف ليلة وليلة**، ج2 الليلة 315 ص: 294

[2] **المصدر نفسه**، ج2 ص: 298–300

[3] **فصول**، م 13 ع 2 سنة 1994 ج3 (المقدمة)

2- تقنية الرّمز والإيحاء

إنّ الرّمز لغة كونيّة وتعبير متاح لكلّ البشر بالرّغم من تلوّنه بألوان الثّقافات والحضارات، فبه يتواصلون متجاوزين صعوبات اللّغات وإكراهات اللّقاء. إنّه أداة التّواصل المثلى وأرقى أشكال التّعبير.[1]

وبيّن صاحبا معجم الرّموز أهميّة الرّموز في الحياة النفسيّة والاجتماعيّة والفكريّة على حدّ سواء، ونهوضها بوظائف لا تنهض بها سائر وسائل التّواصل والتّعبير بين البشر. ومن أهمّ ما ذُكر في هذا المجال قدرة الرّمز على البوح والإخفاء في الآن نفسه، وعلى فكّ مغالق المجهول وتقريب ما كان بعيدا والتحكّم في ما بدا عصيّا، ليغدو الرّمز، بذلك، نشداناً للمعنى لا نهائيّاً وضرباً دؤوباً في مجاهل المعارف والعلوم.

وقد حفلت الليالي بالرّموز واحتدّت فيها الطّاقة الإيحائيّة بالرّغم ممّا توهم به من وضوح. فالليل وتصريف عناصر الظّلمة والضّياء، والفضاءات المغلقة والقبور والدّهاليز، والأماكن الخالية والأراضي المجهولة والعبيد السّود والبحار المتلاطمة بالأمواج، والأعالي والأسافل والأرقام والأعداد، والرّحيل وعمليّات المسخ والتّحولات وغيرها من العناصر الحكائيّة، قد مثّلت مجمعَ أسرار وألغاز لا تنفكّ مغالقها ولا تسلم معانيها إلا بالغوص في أعماقها ومعرفة أصولها وتدبُّر سياقاتها ومقاماتها. فهل من قبيل العفويّة، مثلا، أن تنعقد حكايات الخيانة بين زوجات الملوك والعبيد السّود؟

إنّ الأمثلة على كثافة نصّ اللّيالي أوسع من أن تنحصر. وتَوفُّرُ هذه الخاصيّة في النصّ يُضاعف من مجهود المتلقي ويستنشط كفايته التأويليّة. ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في حكاية العاشق والمعشوق، وفيها يوجّه العاشقُ الولِهُ الكلامَ لابنة عمّه طالبا إليها فكّ مغالق إشارات حبيبته وقد أشكل عليه

[1] في هذا يقول صاحبا معجم الرموز: «إنّ الرّمز هو الوسيلة الأجدى والأنجع في تحقيق التفاهم بين الأفراد والمجموعات، وبهذه الخاصيّة يقدر الرّمز على تحقيق مختلف الأبعاد والغوص إلى أعماق الذّوات» . ينظر

J.CHEVALIER ET ALAIN GHEERBRANT, ***Dictionnaire des symboles***, Robert Laffont Jupiter, 13ème édition septembre 1992. (Introduction)

سلوكها وحركاتها «قلت لها: ما نَطقَتْ بشيء غير أنّها وضعت إصبعها في فمها ثمّ قرنتها بالإصبع الوسطى وجعلت الإصبعين على صدرها وأشارت إلى الأرض ثمّ أدخلت رأسها وأغلقت الطّاقة ولم أرها بعد ذلك فأخذت قلبي معها فقعدت إلى غياب الشّمس لعلها تطلّ من الطّاقة ثانيا فلا تفعل، فلمّا يئست منها قمت من ذلك المكان. وهذه قصّتي أشتهي منك أن تعينيني على ما بليت. » وتسعى ابنة عمّه إلى فكّ الشّفرة فتقرّر، في يقين المؤوّل يَكشف الألغاز، أنّ حبيبته مغرمة به مثلما هو مغرم بها: « فقلت لها: وما تفسير ما أشارت به. قالت: أما موضع إصبعها من فمها فإنّه إشارة إلى أنّك عندها بمنزلة روحها من جسدها. وإنّما تعضّ على وصالك بالنواجذ. وأمّا المنديل فإنّه إشارة إلى سلام المحبين على المحبوبين. وأمّا الورقة فإنها إشارة إلى أنّ روحها متعلّقة بك. وأمّا موضع إصبعها على صدرها بين نهديها، فتفسيره أنّها تقول لك بعد يومين تعال هنا ليزول عنّي بطلعتك. اعلم يا ابن عمّي أنّها لك عاشقة وبك واثقة. وهذا ما عندي من التفسير لإشارتها»

وتنمو الأحداث وتتواصل الرسائل السريّة بين العاشقين: يدخل العاشق الزّقاق، ويجلس على المصطبة، وإذا بالطاقة قد انفتحت فنظر إليها. ولّما رآها وقع مغشيّا عليه ثمّ أفاق شيئا فشيئا وشدّ عزمه وقوي قلبه ونظر ثانية فغاب عن الوجود، ثمّ استفاق ونظر ثالثة فرآها قد أخذت: « منديلا أحمر، وشمّرت عن ساعديها وفتحت أصابعها الخمس، ودقّت بها على صدرها بالكفّ والخمس أصابع ثمّ رفعت يديها وأبرزت الماء من الطاقة، وأخذت المنديل الأحمر، ودخلت به، وعادت، وأدلته من الطاقة إلى صوب الزقاق ثلاث مرات، وهي تدليه وترفعه، ثمّ عصرته ولفّته بيدها، وطأطأت رأسها. ثمّ جذبتها من الطاقة، وأغلقت الطاقة وانصرفت، ولم تكلمني كلمة واحدة بل تركتني حيران لا أعلم ما أشارت به »[1]

نهضت ابنة العمّ بوظيفة التأويل وفكّكت شفرة هذه الإشارات فرأت أنّ إشارتها بالكفّ وخمسة أصابع معناها (تعال بعد خمسة أيام)، وأنّ إشارتها بالمرآة وإبراز رأسها من الطاقة معناه (اقعد على دكّان الصباغ حتى

[1] اللّيلة 140 ص: 428

يأتيك رسولي اللّيلة). وقس على ذلك سائر الأنظمة العلاميّة المغلقة في الليالي.

وبعد، فهل يمكن الاهتداء إلى دلالة هذه الإشارات أو الاقتناع بها؟

نهض الرّمز في حكايات شهرزاد بوظائف عديدة لا تخرج عن مجموع الوظائف التي أشار إليها مؤلّفا معجم الرّموز.[1] منها الوظيفة الاستكشافيّة (Fonction exploratoire) المتمثّلة في مغامرة العقل البشري في المكان والزمان لاكتشاف المجهول، وإدراك ما يعجز العقل عن إدراكه، باقتحام عالم ليس للمرء قدرة على الإحاطة به والسيطرة عليه، والرّمز —بهذه الوظيفة— توق دؤوب إلى الخفيّ والمجهول. ويسمح الرّمز — وهذه وظيفته الاستبداليّة (Fonction de substitution) — بالتخلّص من خطر الرقابة والمنع فيكون تعبيرا يتيح التواصل زمن تعطّل التواصل أو استحالته.

وهو —إذ يؤلّف بين المتنافرات ويصل بين المتباعدات ينهض بوظيفة ثالثة هي الوظيفة التوسطية(Fonction médiatrice) ليصل الأرض بالسماء، والمادّة بالروح، والطبيعة بالثقافة، والواقع بالحلم والشعور باللاشعور. وهو بذلك قادر على توحيد (Fonctions unificatrices) مختلف تجارب الإنسان الروحية والاجتماعية والنفسيّة والكونية، لئلاّ يشعر بغربته في هذا الكون. ولعلّ أهمّ وظائفه كامنة في قدرته على إشفاء النّفوس والأذهان من اليأس والسّقم، وهي الوظيفة التي اعتبرها صاحبا معجم الرموز بيداغوجيّة إشفائيّة في الآن نفسه، (Fonction pédagogique et même thérapeutique) وآية

[1] الرمز في الأصل شيء (قطعة خزف أو خشب أو حديد) وقع تقسيمه إلى نصفين، يحتفظ به شخصان مزمعان على الرحيل والغياب، حتى إذا ما التقيا تعارفا وجدّدا قديم اللقاء وأصبحا به معلومين بعد أن كانا مجهولين. ويبدو أنّ الرّمز كان في البدء مختصّا بالضيوف المدعوّين وبالدّائن والغريم (le créancier) والمدين والبائع (le débiteur) وبالحجيج (les pèlerins) وقد كان لدى الإغريق علامة اعتراف بالجميل ووسيلة مجدية من وسائل معرفة النّسب. ثمّ تطوّر مدلول اللفظ واتسع حقله الدلالي حتى أنّ الرموز غزت العالم واستُعملت في آناء الليل ووضح النهار، وفي الحلم والحقيقة، وبطرق إدراكية ولا إدراكية، وأضحى مبحث الرموز في مفترق اختصاصات معرفية عديدة مثل علوم الطبّ والنفس والانتروبولوجيا والعلوم الثقافية وتاريخ الحضارات والأديان...والقائمة أوسع من أن تنحصر.
ينظـــر: J Chevalier, Alain Gheerbrant, ***Dictionnaire des symboles*** (Introduction)

ذلك– في نظرهما– أنّ الرّمز يُكسب المرء شعورا بالهويّة، ويتيح له فرصة المساهمة والمشاركة والتفاعل مع الآخر تفاعلا يَشعر الطفلُ والرّجلُ من خلاله بأنهما غير منعزلين أو ضائعين في هذا العالم. وبذلك يحقّق الرّمز وظيفة من أهمّ وظائفه –وهي القائمة في أصله اللغوي– أعني وظيفة التكييف الاجتماعي (Fonction socialisante) ويتمثّل ذلك في إتاحة الفرص للأفراد حتّى يندمجوا في المجموعة ويقيموا علاقات مع الآخرين. فالرّمز –بهذا المعنى– تأكيد على مدنيّة الإنسان وعلامة على تواصل الحياة. «فمجتمع لا رموز فيه هو مجتمع ميّت لا محالة» « société dénuée de symboles, société morte » بل «كم يكون العالم ضيّقا خانقا إذا خلا من الرّموز»[1].

والرّمز –إذ ينهض بهذه الوظائف جميعا– يتيح للإنسان طقس العبور فينتقل من عادة إلى عادة، ومن نمط في الحياة والتفكير إلى نمط آخر ضمن ما يُعرف بطقوس التّعميد. وتلك هي الوظيفة المتعالية: Fonction transcendante بتعبير صاحبي معجم الرموز.

وبهذه الخصائص مجتمعة أمكن للرّمز أن يحقّق وظيفته الإشفائيّة، وبه استطاعت شهرزاد أن تشفي شهريار من مرض المعنى الواحد الأوحد، فتزرع في نفسه بذور التأويل مُذكية فيه البعد الذهني بما هو بعد جوهريّ متى فقده الإنسان أو ضعفت الحاجة إليه كان السّقوط والعدم.

3- تقنية المبالغة والاستقصاء

حكايات شهرزاد مثيرة مغرية. ومأتى الإثارة والإغراء فيها من طرائق السّرد القائمة على التعليق والإرجاء وامتلاء النصّ بالرموز امتلاء أضفى عليه كثافة وأكسبه طاقة إيحائيّة كبرى، وارتقى، بما توفّر فيه من خصائص ومقوّمات، من منزلة النصّ الذي تستهلكه المباشرة الأولى إلى مرتبة النصّ الإبداعيّ تتجدّد متعة متلقّيه بتجدّد الإقبال عليه والإيغال فيه. ففي النصّ من

[1] وفي هذا يقول المؤلفان: : « Un monde sans symboles serait inespérable, il provoquerait aussitôt la mort spirituelle de l'homme » والرمز –بهذا الاعتبار– ينشئ الطاقة النفسية ويذكيها Fonction de transformateur d'énergie psychique وينخرط في سيرورة الإنسان وصيرورته.

الكثافة والثغرات ومواطن الحذف ما يفعّل التلقّي وينشّط المخيّلة ويدعو متلقّيه إلى «أن يستثير المعلوم من النصّ المخيلة إلى إبداع المجهول منه»[1] ليضمن النصّ بذلك تجدّده على الدّوام. وهو ما يفسّر استساغة الذّائقة إيّاه وإقبالها عليه واستطرافها له واستثمارها بناه وأشكاله ومضامينه، ومحاورتها له ونسجها على منواله.

وفي هذا السياق مثّل موضوع الحبّ والجنس أهمّ موضوعات اللّيالي وأشدّها تأثيرا وإغراء وأقدرها على توليد اللّذة والإمتاع. نتبيّن هذا في ملاحظات النّقّاد والدّارسين، إذ أقرّ أغلبهم بأنّ «الحبّ في هذا الكتاب هو — في آن– غرض يستقطب معظم الحكايات مفردة كانت أو مضمنة» واعتبروه «قضيّة القضايا في هذه اللّيالي العربيّة التي ملأت الدّنيا وشغلت الناس»[2] وحلّلوا دوره في القصّ، مؤكّدين على قوّة تأثيره الفنّي، فهو «يكاد يكون هو علّة العلل في السرديّة، فنجده علّة إذن في الحدث والزّمان والحيّز أي في حركة الشخصية ونواياها وهواجسها وغرائزها، في نسيج النصّ نفسه»[3]

وتبيّن عبد الله تاج، في معرض تصنيفه تفاوت نسبة النصوص الحكائية المكوّنة لبنية ألف وليلة العربيّة، أنّ حكايات الحبّ تحتلّ بذلك صدارة التّصنيف وتُغذّي مشروع القصّ «انطلاقا من الموضوع المولّد الحادث عن مشهدي الخيانة الزوجيّة في قصّة الملكين الأخوين والمرتبط في دعواه بقدريّة سلوك المرأة وحكمها الذي يكاد يكون حكما إلاهيّا، ودخول شهرزاد في السلوك الشهرياري القائم على قتل النساء بـ"سياسة" إجرائيّة قوامها صوت وطريقة وفكر تتضافر مجتمعة في مساعدة الملك على الخروج من أزمته».[4]

ومرجع الإغراء والتّأثير– في نظرنا– لا يعود أساسا إلى الموضوع بقدر ما يعود إلى كيفيّة صياغته. ذلك أنّنا، في اللّيالي، نجد تصريفا للحبّ والجنس قلّما توفّر في أثر من آثار الحبّ في القصص الإنسانيّ قديمه وحديثه. يُلاحظ هذا التميّز في تنويع قصص الحبّ (حبّ المرأة، وحبّ المردان، والحبّ

[1] **فصول**، م 13 ع 2 سنة 1994 ج3 (المقدمة)
[2] عبد الله تاج، **مصادر ألف ليلة وليلة العربيّة**: ص: 226
[3] عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلة**، ص:88
[4] عبد الله تاج، **مصادر ألف ليلة وليلة العربيّة**: ص: 457

المحرّم [1] (incestueux) (حبّ الأخ للأخت، وحبّ الإنس للجنّ) وتنويع نهاياته (قصص تنتهي بالوصال، وأخرى يعقبها بعد الوصل انفصال، وثالثة اللقاء فيها محال...) والعناية بسائر درجاته (الهوى، العشق، تصوير أحوال المحبّين، الشهوة الحسيّة، العشق الذي يؤول إلى جنون العاشق ومصارع العشاق).

وقد صيغت قصص الحبّ صياغات متنوّعة غالبا ما نحا بها السّارد منحى التّشعيب والتّعقيد، والتّركيز على الجزئيّات و التّفاصيل والتّكثيف من الصّفات واستقصاء مشاهد الجنس وإضفاء الطّابع الدّرامي على مجرى السّرد والتّلاعب بأفق انتظار المتلقّي.

ولعلّ اختلاف النّهايات في قصص الحبّ قد أذكت التّشويق وبذرت مشاعر التّعاطف مع المحبّين والخوف من مصير العشّاق.

وقد اخترنا زاويةَ نظرٍ في هذه القصص رأيناها محقّقة للوظيفة التّأثيرية والإغرائيّة، ونعني بذلك ظاهرة المبالغة والاستقصاء. وتتمثّل هذه الظّاهرة في تركيز السّارد على مشاهد الخلوة وتصويره ما يقع بين الرجل والمرأة والعاشق والمعشوق، تصويرا دقيقا، مفصّلا، مفضوحا في أحايين كثيرة، هاتكا الأستار، متحرّرا من الرّقابة والمحظور، مغذّيا -بتحرّره وجرأته- حواسّ َخلق كثير، وقد لا ينجو من تأثيره الأفاضل والعقلاء، وإن أنكروا المشهد علىً الملأ.

إنّ الأمثلة على ذلك كثيرة طريفة الوقائع، مختلفة النهايات ومتنوّعة أساليب التّعبير[2]. بعضها أقرب إلى النّوادر الهزليّة، وبعضها يطول ويتّسع ويتشعّب. تندرج ضمن النّوع الأوّل حكاية عجوز سألها أحد الرّجال: «لو صبغت شعرك أسود لكنت أحسن من صبيّة فما منعك من ذلك؟» فرفعت رأسها إليه وحملقت العينين وأنشدت هذين البيتين: [من الكامل]

[1] محمد رجب النجار، **قصص الحب في الليالي**، ص: 251

[2] ينظر: عبد الله تاج، **مصادر ألف ليلة وليلة العربيّة**، وقد جرد في الفصل الثاني من الباب الأوّل (ص ص: 223-290) حكايات الحبّ، ووقف على أنواعه (الحبّ العذريّ أو "مصارع العشّاق"، والحبّ الحسّي، والحبّ الشاذّ).

وَصَبَغتُ مَا صَبَغَ الزَّمَانُ فَلَم يَدُم * صَبْغي وَدَامَت صَبْغَةً الأيّـــامِ
أَيَّامَ أَرْفُلُ في ثِيـــــابِ شبيبَتِي * وَأُ... مِن خَلْفي وَمِن قُدَّامِي[1]

وقد تتمّ المبالغة بذكر الأرقام، وهو ما نتبيّنه في حكايات عديدة من قبيل الحكاية الإطار، حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان، تشترك الحكايتان في حدث خيانة الزّوجة مع عبد أسود، وتنتهي كلتا الزّوجتين إلى القتل. وتختلفان في طريقة وقوع الخيانة، ذلك أنّ زوجة الملك شهريار تمارس الجنس في أجواء احتفاليّة أقرب إلى الطّقوس، تنعقد في فضاء جميل مفتوح (البستان وفسقية الماء) وبممارسة جماعيّة (ينفتح باب القصر فتخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وزوجة شهريار تمشي بينهم) وفي تحرّر من القيم الأخلاقيّة والاجتماعية (قيمة الحياء لأنّ الممارسة كانت على الملأ، وقيمة الوفاء لأنّ الزّوجة لم تحفظ عهدها ولم تخلص في ودّها)[2]

ثمّ تأخذ الأحداث مسارا آخر وتشهد تحوّلات مثيرة: فبعد أن كان الأخوان مخدوعين واقعا عليهما الفعل يصبحان بدورهما فاعلين، فقد أتاح لهما سفرهما في الآفاق لقاء عجيبا مثيرا: «يلتقيان صبيّة قد اختطفها ليلة عرسها عفريت، وضعها في علبة، والعلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلها في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج..»

ولكنّها كانت زمن نومه تخونه وتحتفظ بخاتم كلّ ضاجعها، وقد اجتمع لها خمسمائة وسبعون (570) خاتما في الكيس أكّدت به أنّ المرأة «إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء»، وينهض الشّعر الوارد في خاتمة هذه الحكاية بجملة من الوظائف لعلّ أهمّها التّدليل على صحّة الفكرة والإمتاع بنقل القول من فنّ إلى فنّ.

لاَ تَأمَنَنَّ إلَى النِّسَـــــاء * ولاَ تَثِـــــق بعُهُودِهنّ
فرضَـــاؤهُنّ وسُخطُـهُنّ * مُعَلَّقٌ بفُـــــــرُوجِهنّ
يُبْديـــنَ ودّا كَاذِبًـــــا * والغَـــدْرُ حَشْـو ثيَابهنّ

[1] **المرجع نفسه، ص:** 312 ويعلّق عبد الله تاج على جواب العجوز فيراه تبكيتا أوغل في الحرارة وأغرق في الفكاهة.
[2] ص: 7 حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان

بِحَدِيـــثِ يُوسُفَ فَاعْتَبِر * مُتَحَـــذِّرًا مِـن كَيْدِهِنّ
أَوَ مَـــــا تَرَى إِبْليـــسَ * أَخْرَجَ آدَمـا مِن أَجْلِهِنّ

إنّ عـدد الخيانـات المـذكور ممـثّلاً في خـواتم المسـتجيبين لرغبتهـا والواقعين تحت تهديدها، متى قورن بحال الخائنة (كثـرة الأقفـال والأصـفاد ووجودها في قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج، وقـوّة الحراسـة – يحرسـها عفريت مثل العمود الصّاعد إلى السّماء...) مـن شـأنه أن يرسّخ الفكـرة الـتي قامت عليها الحكاية الإطاريّة في ألف ليلة وليلة وردّدتها سـائر الحكايـات في مشهد ذي أبعاد رمزيّة يستحيل اجتماع العبد الأسود والمرأة فيـه علامـة علـى متعة الجنس من جهة، وتأصيلا للخيانة في طباع النّساء من جهـة ثانيـة. إلى هذا النّوع تنتمي حكاية الملك الشابّ الذي نصفه الأسفل حجر ونصفه الأعلـى بشر،[1] وحكاية الحمّال والبنات[2] وهي حكاية حفلت بمظـاهر الإثـارة والإغـراء وتواترت فيها أفعال عديدة ينتظمها معجم الحبّ الحسّـي. لقـد كـان بإمكـان السّارد أن يوجز ويلمّح مستثمرا سلطة الإيحاء مذكيا به مخيّلة المتلقـي، غيـر أنّنا، في هذه الحكاية، نجد استقصاءً تجلّى في وصـف الجاريـة في أكثـر مـن مناسبة، ثمّ وصف جواري القصر في مناسباتٍ (لحظة العناق والتّقبيل والتجرّد من الثياب والتعرّي والسّباحة في الماء وملء إحداهنّ فاها بالماء وبخّها الحمّـال وإشـارتها إلى فرجهـا ودعوتهـا إيّـاه إلى تسـميته، وكـذلك فعلـت الصـبيّاتُ مغرياتٍ الحمّالَ، داعياتٍ إيّاه إلى وصـف فـروجهنّ، مقترحـاتٍ عليـه، علـى سبيل إذكاء الرّغبة، وصفه بـــ «الحـبّ الجسور...والسمسـم المقشـور...وخان أبي منصور... » ويفهم الحمّال النّداء فيُجيب –وقد سئل عـن ذَكَـرِهِ لّمـا نـزل البحيـرة يسبح معهنّ– بأنّه «البغل الجسور الذي يرعى حبق الجسـور ويلعـق

[1] اللّيلة الثالثة

[2] حلّل أندراش حاموري، في مقال له بمجلة فصول، هذه الحكاية ووقف علـى أهـمّ خصائصـها ومظاهر الإغراء فيها. ينظر: موسيقى الأفلاك: الحمال والبنـات الـثلاث في بغـداد، مجلـة فصـول، م 13، ع 1، ج 2، ربيـع 1994 ص: ص: 122–131 وكانـت هـذه الحكايـة موضوع كتاب عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلـة: دراسـة سـيميائية تفكيكيـة لحكايـة حمّال بغداد**، مرجع مذكور.

السمسم المقشور ويبيت في خان أبي منصور». وتقطع الحكاية أشواطا أخرى ممهدّة بذلك لأحداث لاحقة تتغيّر فيها الأحوال.[1]

وبالرّغم من أنّ السّارد يعمد في بعض مشاهد الجماع إلى الاستعانة بلغة استعاريّة وإخفاء ما أمكن، فإنّ طبيعة اللّغة المستعملة من شأنها أن تقدح الرغبة وتذكي التّأثير لا أن تحدّ منهما، نتبيّن هذا في المشهد التّالي: «وعند ذلك قامت إليه ستّ الحسن وجذبته إليها وجذبها بدر الدين وعانقها وأخذ رجليها في وسطه ثمّ ركّب المدفع وحرّره على القلعة وأطلقه فهدّم البرج فوجدها درّة فأزال بكارتها وتملّى بشبابها ولم يزل يُرَكّب المدفع ويردّ إلى غاية خمس عشرة فعلقت منه».[2]

إنّ وسائل الإغراء في الحكاية متعدّدة، وقد مثّل الشّعر في ليال كثيرة قادحا مثيرا باعثا على الاستجابة وتلبية النّداء، وذلك من قبيل ما ورد في حكاية جانشاه في اللّيلة التاسعة والتسعين بعد الأربعمائة[3]: «بينا هو جالس إذ أقبل عليه من الجوّ ثلاثة طيور في صفة الحمام ثم إن الطيور حطّوا بجانب البحيرة ولعبوا ساعة،وبعد ذلك نزعوا ما عليهم من الريش فصاروا ثلاث بنات كأنهنّ الأقمار ليس لهنّ في الدّنيا شبيه، ثمّ نزلن البحيرة وسبحن فيها ولعبن وضحكن».

ويتعجّب جانشاه من حسنهنّ وجمالهنّ واعتدال قدودهنّ ويهيم بهنّ فيتوسّل إليهنّ مريدا التواصل والوصال. ويمتنعن عنه فتصرفه الصغيرة صرفا لا أمل فيه ولا مطمع في اللقاء بعده. ولكنّ جانشاه يشتدّ به الزّفير فيرسل شعرا غيّر موقفهنّ فإذا بهنّ مستجيبات ملبيّات نداء العشق وقد وقع الشّعر من نفوسهنّ موقعا:

«فقالت له [الصغيرة] دع عنك هذا الكلام واذهب إلى حال سبيلك، فلمّا سمع الكلام بكى بكاء شديدا واشتدت به الزفرات وأنشد هذه الأبيات:

بَدَتْ لِي في البُسْتَانِ بالحُلَلِ الخُضْرِ * مُفَكَّكَةَ الأَزْرَارِ مَحْلُولَةَ الشَّعْرِ

---

[1] **ألف ليلة وليلة**، ص: 61

[2] **المصدر نفسه**، ص: 120

[3] **المصدر نفسه**، ج3 الليلة 499 ص: 84

فَقُلْتُ لَهَا مَـــا الإسمُ قَالَتْ أَنَـا التّي * كَويتُ قُلوبَ العَاشِقينَ عَلَى الجَمْرِ
شَكَوتُ إليهَـــا مَا أُلاَقِي مِنَ الهـَوَى * فَقَالَتْ إلَى صَخْرٍ شَكَـوتَ وَلَمْ تَدْرِ
فَقُلْتُ لَهَا إنْ كَـــانَ قَلْبُكَ صَخْـــرًا * فقَدْ أَنْبَـــعَ اللهُ الزُّلالَ مِـنَ الصَّخْرِ

فلمَّا سمع البناتُ هذا الشّعر من جانشاه ضحكن ولعبن (...) ونمـن مـع جانشاه تلك اللّيلـة إلى الصـباح (...) ولّـا أصـبح الصّـباح لبسـن الـرّيش وصرن في هيأة الحمام وطرن ذاهبات إلى حال سبيلهنّ... »[1]

إنّ الوصف في المشاهد السّابقة ذو وظيفة إغرائيّة، يستمدّ قوّته التّأثيريّة من تركيـزه علـى مـواطن اللـذّة والمتعـة وقدرتـه علـى نقـل التّصـوير الحسّـي المحرّك لشهوة الجسد والمولّد للعواطف والأهواء. لذلك خالفت تقنيـة الإغـراء في هـذا العنصـر، التّقنيـة المـذكورة في العنصـر السّـابق، القائمـة أساسـا علـى الإشارة الخاطفة واللّمحة الخفيّة.

الخاتمة

انطلقنا، في هـذا المبحـث، مـن اقتنـاع بـأنّ ارتقـاء الآثـار الأدبيّـة إلى مصافّ الآداب العالميّة أمرٌ مشروط بتوفّر جملة من التّقنيات الكفيلـة بمخاطبـة الإنسان في متّسع الزّمان والمكان. وسعينا إلى الجواب علـى سـؤال سـرّ الـذّيوع والانتشـار بـالنّظر في صـورة الأثـر ومكوّناتـه والقـوانين المتحكّمـة في إنتاجـه والتّقنيات البالغة به مبلغ التّأثير. وقد استبان لنـا أنّ عـالم ألـف ليلـة وليلـة عالم مثير بحكاياته وطرائق الحكي فيه. ووقفنا على ثلاث ظواهر فنيّـة بـارزة فيه، رأيناها مصدر سرّه وسحره وإثارته وتأثيـره. فبالتّعليق والإرجـاء ضـمنت شـهرزاد حسـن الإصـغاء، وبـالرّمز والإيحـاء والإشـارة والإيمـاء أثقلـت الأثـر بالألغـاز وأثـارت الـذّهن وأيقظتـه داعيـة إيّـاه إلى اكتشـاف غـوامض المعـاني والدّلالات، وبالمبالغـة والاستقصـاء في تصـوير مشـاهد الجـنس أوقـدت جـذوة الحسّ في الإنسان فإذا هو جسد يسعى.

بهذا، يحقّق الأثر مطلبا نفسيّا سبيلُه دفع الرّتابة وصرف الملل بتنويـع طرائق الحكي والمراوحة بين فنون الكلام والافتتان في مذاهبـه، ومطلبـا حسّـيّا

[1] **ألف ليلة وليلة**، ج3 الليلة 499 ص: 84

مَصدرُه ما يعيشه متلقّيه من حالات الإثارة والإغراء، ومطلباً عرفانيّا وتأويليّا منهجُه إدراك المجهول انطلاقا من المعلوم، وتعلّم المفاهيم الجديدة انطلاقا من التّجارب المعيشيّة المعروفة وتبيّن مدلولات الرّموز وفكّ غوامض المعاني.

وعلى نحو تأليفيّ، واعتبارا للتّداخل الحاصل بين تقنيات القصّ وملكات الإنسان، يمكن القول إنّ التقنية الأولى– تقنية التعليق والإرجاء– تمتلك شعور الإنسان، والتقنية الثانية– تقنية الرّمز والإيحاء– تخاطب فيه العقل، أمّا التقنية الثالثة –تقنية المبالغة والاستقصاء– فتثير فيه الإحساس وتُذكي نار الرّغبة إلى الجسد من جديد.

بهذا يوحّد ألف ليلة وليلة بين ملكات الذهن والحسّ والشعور توحيدا يتيح له التوجّه إلى الإنسان وقد تجمّعت أبعادُه فتماسك بعد انهيار وتوازن بعد اختلال. وبهذه الطرائق استطاعت شهرزاد أن تستأصل مشاعر الانتقام والتشفّي من شهريار وتزرع فيه مختلف الأبعاد التي بها يكون الإنسان إنسانا. وبهذه الطرائق أيضا، أتيح لها أن تهمس في ثنايا القول وتدسّ كنوز الحكم وجريء الآراء وجادّها لحظةَ الرّاحة والاستسلام والانبساط والانشراح. ولهذه الأسباب مجتمعة كان انتشار الأثر واستساغته والإقبال عليه، فقد وجدت حضارة العقل، في القرن الثّامن عشر، في أخيلته وأعاجيبه متنفّسا حرّرها من العقال، ووجدت فيه حضارة الشّرق من الحكم والطرائف والعبر ما حقّق الإفادة وضمن الإمتاع.

هذا حال المتلقّي داخل نصّ اللّيالي، غير أنّ هناك خارج النصّ متلقّيا آخر، مفتونا ينتظر الحكاية، مريضا ينتظر الشّفاء.

(3)

مصادر القوّة الإقناعيّة في المثال المخترع

باب البوم والغربان أنموذجا

تمهيد

المثال (Exemple) من جنس الدلائل المعدّة والحجج الصّناعيّة التي يُدعى الخطيب إلى إيجادها واختراعها ليُكسب مخاطبَه بالقول ما يوجب التّصديق والاقتناع[1]. وبها يكون الدّعم والدّحض والإثبات والإبطال. ويقابلُ هذا الجنسَ جنسٌ ثان من الدلائل الجاهزة والحجج المستقلّة عن صناعة الخطابة(Preuves indépendantes de l'art) الموجودة من قبل، وحسبُ الخطيب أن يستكشفها ويستجلبها.[2] ويُعدّ المثال – في نظر أرسطو– التقنية المناسبة للإقناع في الجنس المشاوري[3] (Genre délibératif). ومن خصائصه أنّ

هذا الفصل في الأصل مقال منشور في موقع (مؤمنون بلاحدود) بتاريخ فيفري 2014 وقد أدخلنا عليه عديد التعديلات.

[1] الحجج الصناعية (ودلائل الحيلة الإعدادية) ثلاثة أنواع: نوع قائم على إثبات فضائل القائل (Pathos) وبيان أنّه أهل للثقة جدير بالقبول والإصغاء، ونوع قائم على تحريك العواطف واستثارة الأهواء وإكساب السامع بالقول انفعالا ما يوجب التصديق (Pathos) لكون الأحكام تختلف باختلاف حالات النفس والأهواء المستثارة، فالحكم في حال الفرح غير الحكم في حال الحزن، وقرار المرء في حال السّخط غير قراره في حال الرضا. أمّا النّوع الثّالث –وهو عمدة هذه الصناعة وعمودها– فهو حمل الآخر على الاقتناع والتصديق بالكلام المقنع(Logos) (أو ما يُظنّ أنّه مقنع)، إمّا بالضمير (Enthymème) وإمّا بالمثال (L'exemple).

[2] وهي خمسة أنواع: القوانين (Lois) والشهود (Témoins) والعقود أو الاتفاقات (Conventions) والاعتراف المنتزع تحت التعذيب (Torture) والقسم.(Serment) ينظر :

Aristote, ***Rhétorique***, Introduction de Michel Meyer, traduction de Charles-Revue par Patricia Vanhemelryck, Commentaires de Emile Ruelle, Librairie Générale Française, 1991, livre premier ; Benoit Timmermans, Chapitre XV, p 170-180

[3] ذكر أرسطو ثلاثة أنواع متمايزة من الخطابة: أولاها الخطبة **الاستشارية** التي تكون في الأمور العظيمة والخيرات الممكنة. وثانيتها الخطبة **القضائيّة** (أو المشاجرية بعبارة ابن سينا) وثالثتها الخطبة **الاستدلالية** (أو المنافرية بعبارة ابن سينا والتثبيتية بعبارة ابن رشد) وقد استند أرسطو في تمييز هذه الأنواع إلى معايير عديدة، منها **أصناف السامعين** وهو المناظر في الجنس الاستشاري، والحاكم في الجنس القضائي، والجمهور المقصود إقناعه في الجنس الاستدلالي **والزمان الخاص بكل نوع** هو المستقبل في الجنس الاستشاري والماضي في الجنس القضائي والحاضر المتجه نحو المستقبل في الجنس الاستدلالي **والمكان** وهو المجالس الاستشارية في الجنس الاستشاري والمحاكم في الجنس القضائي، والساحات العامة في الجنس الاستدلالي **وموضوع الخطبة والقيم المساعدة** وهو النافع والضار في الجنس الاستشاري، والعدل والجور في الجنس القضائي، والفضيلة والرذيلة في الجنس الاستدلالي .../...

مسار الاستدلال فيه قائم على إخراج الجزئي الأخفى من الجزئي الأعرف، بعقد علاقة بين الممثّل (أ–ب) والممثّل به (ج–د) أو بين الموضوع (thème)والمحمول (rhème) يتمّ بها قبول العنصر الأوّل (المجهول والمشكوك فيه) اعتمادا على العنصر الثاني (المعلوم والمتفق عليه) لوجه شبه مشترك بينهما، وهو ما يعني أنّ قوّة المثال ليست استنتاجية ملزمة بحكم ترابط عناصرها واتصال مقدماتها بنتائجها، بل هي محتملة ممكنة، وكلّما كان المشترك بينهما أقرب وأوضح، كان أدعى إلى الإقناع لانطباق الحال على الحال. ومن هذه الجهة تكون خطورة الأمثال.

والمثال نوعان: مثال **تاريخي** مداره على رواية الأمور التي حدثت من قبل، **ومثال مخترع** يوجده الخطيب والكاتب لاسيّما عندما تعوزه الأمثال التاريخيّة ويعسر عليه في حاضره العثور على أمور مشابهة في الماضي. والنّوعان مختلفان قوّة وتأثيرا: فإذا كانت قوّة المثال التاريخي مستمدّة من كثرة شيوعه واستخدامه واعتماده على الحقيقة اعتمادا يمنحه التصديق، فإنّ المثال المخترع من ضروب الحجج التي يوجدها الخطيب وإن لم تكن موجودة في الأصل، فهو ينشئها إنشاء في ضوء المقاصد الإقناعيّة والتّأثيرية التي يروم تحقيقها. وفي هذا نصيب كبير من حريّة الاختيار التي تسمح للمثال بأن يكون حيّا متحرّكا ويكون مجال الشّواهد الإبداعيّة مفتوحا.

ومن مشهور كتب الأمثال المخترعة في التراث الإنساني كتاب كليلة ودمنة. فقد عُدّ حجر الأساس الذي قامت عليه الحكايات المثليّة، ونواة القصص الحيوانيّ في صورته النّاضجة فنّيا وفكريّا، وعُدّ ابن المقفّع مؤسّسا

... /...

وغرض الخطبة وهي مخاطبة يراد بها في الجنس الاستشاري الإقناع في أن كذا ينبغي أن يفعل لنفعه أو لا يفعل لضره في الجنس القضائي مخاطبة يراد بها الإقناع في شكاية ظلم أو اعتذار بأنه لا ظلم في الجنس الاستدلالي أو المنافري مخاطبة يراد بها الإقناع في مدح شيء بفضيلة أو ذمة بنقيصة. وذكر أرسطو أنّ **التقنية المناسبة للإقناع** هي المثال في الجنس الاستشاري، والضمير في الجنس القضائي، والتعظيم والتضخيم والإسهاب amplification في الجنس الاستدلالي.

Aristote, ***Rhétorique***, Livre II chapitre XX, pp : 251-254 (Sur les exemples, leurs variétés, leur emploi, leur opportunité), livre premier ; Chapitre XV, p 170-180

لهذا الجنس في الأدب العربيّ، ورائد النّثر الأدبيّ العربيّ كما ذهب إلى ذلك المستشرق الفرنسي ويليام مارسيه[1]. وقد اختُلف في هذا الكتاب اختلافا كبيرا، من حيث نشأته وصورته ومقصد صاحبه منه. وهو كتاب تقبّلته الذّائقة العربيّة وكانت له امتدادات ومعارضات وتقليدات وتحويرات فنيّة إذ انكبّ الأدباء على صوغه شعرا لغايات معلنة ومضمرة. وهو إلى ذلك كتابٌ كلّما أنعم الباحث النّظر فيه وجده، على عراقته، حديثا يحكي تجربة حيّة ويتكلم بلغة العصر كلاما يكاد يلغي ما بين نشأة النص وتقبله من فوارق الأزمان.

وفي باب البوم والغربان – ثالث أبواب هذا الكتاب – موضوع خطير، في سياسة الأعداء، تعدّدت فيه الأمثال تعدّدا يدعو إلى النّظر في طرائق تسريدها وأشكال انتظامها ومسوّغات تفاضلها وتفاوت درجاتها في سلّم الإقناع والتّأثير داخل.

ويسعى هذا البحث إلى تدبّر الجواب على سؤال (مصادر القوّة الإقناعيّة) في مثال البوم والغربان وذلك بالتّركيز على ثلاثة مستويات في ضوئها تتحدّد قيمة الأمثال وتُرصد قوّتها التّأثيرية: يتعلق أوّلها بتأثير الجنس الأدبيّ، ذلك أنّ سائر الأجناس الأدبية والخطابيّة تستقدم الأمثال لغاية الإقناع، في الشّعر والنّثر على حدّ سواء، في الخطبة والرّسالة والوصيّة والمناظرة وفي حديث الأجناس والأنواع، بيد أنّ هناك فرقا بين المثال منزّلا في جنس سرديّ وبين المثال مُسرّدا مُستقدَما في أجناس غير سرديّة. إذ تتمايز الأمثال باعتبار الأجناس الأدبيّة والخطابيّة التي تستدعيها وتستقطبها. ومدار المستوى الثاني من التّحليل على استراتيجيّات السّارد في عرض المادّة الحدثيّة وتوزيعها، إذ ليس المثال البسيط مثل المثال المركّب، ولا المثال الوجيز مثل المثال الطّويل المتشعّب. أمّا المستوى الثّالث فموصول بالمزاوجة بين السّرد

[1] William Marcais, Les origines de la prose littéraire arabe, in ***Revue Africaine***, Vol. 68, 1927, pp15-28 «C'est d'Ibn el-Moqaffà, que se réclame toute la grande école de prosateurs arabes du IV siècle, Sahl b. Hàroun, El-Jahiz, Ibn Qotayba, et c'est sûrement de lui qu'elle précède»

والتّعليق وبسائر تقنيات تطوير المثال التي أتاحت للكلام أن يُبسط، وللنصّ أن يتوسّع، وللمثال أن يطول ويتشعّب.

1- الجنس الأدبيّ واستراتيجية التّمثيل:

في كليلة ودمنة، تحكي المقدّمات الأربع التي عُدّت أمّ الكتاب قصّةَ الحكمة والحاجة إلى تمثيلها: **إنشاء وتكوينا** في باب مقدّمة الكتاب، مقدّمة بَهنود بن سحوان ويُعرف بعليّ بن الشّاه الفارسيّ، **وطلبا وتحصيلا** في باب بعثة برزويه إلى بلاد الهند، **وانتقاء وتفضيلا** في باب برزويه ترجمة بزرجمهر بن البختكان، **واستفادة وتعليما** في باب غرض الكتاب لابن المقفع.

في مقدّمة الأصل الهنديّ حديث عن أسباب تأليف كليلة ودمنة وعن شكل المؤلَّف ومقاصد المؤلِّف. والسّبب البارز المذكور «لّما رأى [بيدبا] الملك [دبشليم] وما هو عليه من الظّلم للرعيّة فكّر في وجه الحيلة في صرفه عمّا هو عليه وردّه إلى العدل والإنصاف»[1] ما الحيلة؟ وكيف للرعيّة (الضّعيفة) أن تواجه الملوك العتاة الطّغاة فتصرفهم عن الجور والظّلم وتردّهم إلى العدل؟

في أفق التوقّع حلول: إمّا الرّفض والمواجهة وإمّا الخضوع والقبول. والمواجهة قد تكون بقوى داخليّة، وقد تكون بطرف خارجيّ يُستنجد به. يعمد الفيلسوف إلى ضرب من التّفكير بالحذف: نفى فكرة الاستنجاد بقوّة خارجيّة للقضاء على عدوّ داخلي. فالتماس الحلول مسألة مؤكّدة لا تتمّ إلاّ في بلاد الهند وبواسطة الهنود أنفسهم. ثمّ إنّ التزام الصّمت في معنى قبول الظّلم و«لا يسعنا في حكمتنا إبقاؤه على ما هو عليه من سوء السّيرة وقبح الطّريقة. ولا يمكن مجاهدته بغير ألسنتنا»[2] ولا سلاح للرعيّة العزلاء غير الكلمة. فهي وسيلة إماطة الضّيم ودرء الأذى وحبل النّجاة. وبها تُدرك المقاصد العسيرة.

لم يبق إلا الكلام. ولكنّ مسالك الكلام عديدة لا يخلو بعضها من خطورة. وفي سيرة بيدبا شاهدٌ قويّ على أنّ الكلام عندما يكون صريحا مباشرا

---

[1] ابن المقفع، **كليلة ودمنة**، القاهرة المطبعة الأميرية ببولاق 1937 باب البوم والغربان ص 200 الباب: ص ص200–231 واعتمدنا لطبعة ثانية حققها وقدّمها عبد الوهاب عزام، صدرت عن لدار الشروق 1981 ويقع باب البوم والغربان فيها بين الصفحات 189–220

[2] كليلة ودمنة، ص: 16

يكون موصولا بالهلاك والعقاب والتّنكيل. لذلك، وجب أن يلبس الكلام أقنعة ويتدثّر بالرّمز ويعمد إلى الإخفاء والتلميح. وهذا مطلب وجوديّ قبل أن يكون مطلبا فنيّا جماليّا.

يبدو الصمت موقفا سلبيّا لا يغيّر وضعا، ويبدو الكلام موصولا بالموت والهلاك . وبذلك تتّضح سياسة القول في هذا الكتاب من حيث احتلاله منزلة بين المنزلتين: فالكتاب منزلة وسطى بين الصمت والكلام. على المتكلّم بناء المقدّمات، وعلى المتلقّي استخلاص النتائج. والكتاب –استنادا إلى الشكل الذي ورد عليه والأسلوب الذي تخيّره– قادر على «تحصين النّفس من نوازل المكروه ولواحق المحذور ودفع المخوف لاستجلاب المحبوب». ومسلك القول وعدم القول أو الهمس في ثنايا الكلام، أو دسّ جريء الآراء والأفكار في هازل المواقف والأحداث هو مسلك بليغ يستفرغ العقل، ونهج في النّقد عسير المأتى، لا يقدر عليه إلا أصحابه من فرسان الكلام. لذلك جاء الكتاب ثنائيّ التركيب، ظاهرا وباطنا، يخاطب العامّة والخاصّة، وبدا عامّ النّفع شامله.

ومن أهمّ ما يمكن الوقوف عنده في هذا المجال هو قوّة طريقة التّعبير واقترانها بالنّجاعة والجدوى والقدرة على التّأثير. فهي طريقة تُيسّر تلقين الحكمة وتُغني المعلّم عن كثير من الشقاء والعناء. نتبيّن هذا في قول الملك دبشليم، لمّا أصاب نصيبا من الحكمة: «وقد أحببتُ أن تضع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك يكونُ ظاهره سياسةَ العامّة وتأديبها على طاعة الملك، وباطنه أخلاقَ الملوك وسياستها للرعيّة، فيسقط بذلك عنّي وعنهم كثير ممّا تحتاج إليه في معاناة المُلْك»[1]

وخلاصة ما ينتهي إليه قارئ هذه المقدّمات هو أنّ الفعل العظيم لا يجدي نفعا ولا يقي صاحبه موارد الهلكة حتّى يُصان ويُكتم. فعلى قدر خطورة الفعل وعظمة المقصد يكون الإخفاء والكتمان. وقد نشأ كليلة ودمنة، كتابا تكتنفه الأسرار ويحيط به الغموض وتلفّه هالة من التّعظيم والتّفخيم وما ذاك إلاّ لتعدّد منافعه وقدرته على تحقيق العصيّ من المقاصد بما بدا بسيطا من وسائل التّعبير.

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 36

وفي **باب غرض الكتاب** لابن المقفّع ما يضاعف من قوّة الإخفاء ويغرق الكتاب في أجواء الكتمان والأسرار. ولذلك كلّه صلة بالحيلة التي عليها مدار الكتاب. يحدّثنا ابن المقفّع عن حيل العلماء في استحداث طرائق تبليغ الحكمة وإظهار ما لديهم من العلوم منتهيا بنا إلى الطريقة التي رآها أنجع. ومرجع نجاعتها إلى نشرها الحكم على أفواه البهائم والطّير. وهي طريقة أتاحت للعلماء أن يسلكوا شعاب القول وينهجوا مسالكه وفنونه مؤنسين بها قلوب الملوك بصنوف الخيالات، مستميلين بها أهل الهزل من الشبّان فضلا عمّا في رواج الكتاب وانتشاره من نفع يناله النّاسخون.

وعلى أهميّة هذا الأغراض فإنّ الغرض الرابع اقتضى الإخفاء لحكمة لا يدركها إلاّ الفلاسفة والحكماء. وإذا كان من شأن الإخفاء أن يعطّل تبليغ الحكمة، فإنّ من شأن كشف الحكمة والبوح بها أن يذهب بنفعها. لذلك ينبّه ابن المقفّع على أهميّة الإخفاء ويكثّف الحكم ويورد الأمثال راسما للقارئ سبل الانتفاع بالكتاب، داعيا إيّاه إلى تدبّر «الوجوه التي وُضعت له والرّموز التي رُمزت فيه وإلى أيّ غاية جرى مؤلّفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصحٍ وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالا.. ». نتبيّن هذا في مثل الحمّالين والرّجل الذي أصاب كنزا، ومثل الصيّاد والصّدفة، ومثل الجوز لا ينتفع به الرّجل إلا أن يكسره ويستخرج ما فيه، ومثل طالب العلم والصحيفة الصفراء. ولا تكتمل القراءة ويتحقّق النّفع حتى يوصل العلم بالعمل لئلاّ يكون مثل العاقل الذي اهتدى إلى الحكمة ولم يعمل بها كمثل الرجل الذي تفطّن إلى السارق ثمّ أخذه النعاس فأتى السّارق على جميع ما في البيت. والصّور التمثيليّة عديدة منها صورة الأعمى والبصير، إذا ما سقطا في الحفرة فإنّ اللوم يقع على البصير لعدم انتفاعه بحاسّة البصر. فجدير بالمرء، في نظر ابن المقفّع، «أن ينتفع بالكتاب ويؤدّب به نفسه قبل أن يؤدّب غيره، لئلا يكون مثل العين التي يشرب الناس ماءها وليس لها في ذلك شيء من المنفعة أو مثل دودة القزّ التي تحكم نسجه وصنعته ولا تنتفع به»[1].

وعلى هذا الأساس كان للإخفاء في المقدّمات الأربع وظيفتان مهمّتان: أولاهما إغرائيّة، ذلك أنّ القارئ عندما ينتهي من قراءة المقدّمات يكاد لا

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 63

ينتابه شكّ في أنّ كتابًا تُبذل في سبيله ما في خزائن الملوك ويلبس محصّله التّاج تكريمًا ويجلس على كرسيّ العرش تقديرا، لكتابٌ جديرٌ بأن يُقرأ ويُطلع عليه ويُعرف ما فيه. فهو ممنوع أشهى إلى النفس من المبذول وأوقع أثرا. والنفوس توّاقة إلى هذا العلم المضنون به على غير أهله، المحفوظ في خزائن الملوك والممنوع رواجه وانتشاره بين عموم الناس.أمّا الوظيفة الثانية فتوجيهيّة موصولة بنهج التلقي ومدارها على صنوف القراءة وطبقات القرّاء. وهي –في ما يُستخلص من باب غرض الكتاب– قراءتان: قراءة يطلب صاحبها متعة وأنسا، وقراءة ينشد صاحبها حقيقة وانتفاعا. وهي قراءة الفيلسوف الذي تؤهله كفاءته المعرفيّة للوقوف على معاني الكتاب الباطنة.[1] فشرط وجود الحكمة واستمرارها موصول بإخفائها ومنعها صيانةً لها وضنًّا بها عن غير أهلها. هذه سياسة التأليف. ومن جنسها تكون سياسة القراءة: هتكُ الحجب وإزالةُ الأقنعة لينكشف المستور، وفتحٌ الأصداف للظّفر بكنوز الحكم.

يمكن القول إنّ الإخفاء في أدب ابن المقفّع طريقة تفكير ووسيلة تعبير أتاحت لكليلة ودمنة الشيوع والانتشار إذ أقبلت عليه الذائقة مستحسنة إيّاه، مستطرفة ما فيه،معترضة عليه ومعارضة له، وأقبل عليه العقل متملّيا يفكّ مغالقه مجتهدا في بلوغ الغرض الرابع المخصوص بالفيلسوف. وهو غرض نبّه عليه الكاتب في باب غرض الكتاب ودعا إليه. ويبدو أنّه سكت عنه سكوتًا ضاعف من منزلة الأسرار في الكتاب وأغرقه في أجواء الكتمان والإخفاء. وكان الإخفاء من حيل الكاتب في تنفيق الكتاب.

واستنادا إلى هذا المبدأ، رتّب الفيلسوف كتاب كليلة ودمنة أبوابا، وجعل كلّ باب قائما بنفسه، فيه مسألة والجواب عليها. في الأبواب الأولى تذكير يصل المثل اللاحق بسابقه، وفي بقيّة الأبواب وصلٌ من دون ذكر دقيقٍ لما تقدّم من الأبواب.

ويفتتح كلّ باب بحوار يجري بين الملك والفيلسوف: يظهر **الملك** طالبا للحكمة، محدّدا موضوع الباب وجنس القول (المثل) ومضمونه (مختلف

[1] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل**، دراسات في السرد العربيّ، الدّار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988)

باختلاف الأبواب) ويكون الطّلب بصيغة الأمر (حدّثني، اضرب لي مثلا..)، وبتواصل هذه الوظيفة تتالى الأبواب، وتتعطّل بسكوت الملك في الباب الأخير (فلمّا انتهى المنطق بالفيلسوف إلى هذا الموضع سكتَ الملك). ويظهر **الفيلسوف** منجزا طلب الملك إنجازا قائما في الغالب على ثلاث مراحل: مرحلة التّعليق على الموضوع المقترح تعليقا وجيزا يخلص منه إلى مرحلة ثانية يختار فيها المثال المناسب ويسرده، فإلى مرحلة ثالثة بها يختم المثل والباب مذكّرا بالحكمة داعيا إلى استخلاص العبرة إمّا بدعوة صريحة على لسان الفيلسوف «وإنّما ضربت لك هذا المثل لتعلم...» لحصر المعنى في مقصودٍ يُذكّر به ويُلحّ عليه، أو بدعوة ضمنيّة على لسان شخصيّة من شخصيّات الحكاية، وإمّا بدعوة المتلقي إلى تبيّن الحكمة واستخلاص العبرة بنفسه، وهي أقلّ الحالات تواترا في الأمثلة والأبواب.

بهذا التّشكيل، يبدو أنّ كتاب كليلة ودمنة يقدّم الحكمة ويفوّقها على سائر المكوّنات، وأنّ الأولويّة فيه للمضامين، وأنّ «السّرد القصصي في الحكاية المثلية غير مطلوب لذاته ولا لغاية فنيّة خالصة وإنما يطلب في المقام الأول بوصفه مطيّة لبلوغ الهدف الوعظيّ التعليميّ: نشر الحكمة أو التعريف بها أو التذكير».[1]

إنّ هذه المضامين والأفكار ما كانت لتُحفظ وتنتشر وتحقّق وظائفها لولا مناسبة الشّكل الإبلاغيّ المتخيّر. فالمسألة في جوهرها موصولة باختيار الوسائل التّعبيرية المناسبة لتحقيق المقاصد التّأثيرية المطلوبة. والسّرد هنا يقوم مقام الحجّة على صحّة الفكرة في مجرى الاستدلال.

وفي هذا الإطار نفهم الحاجة إلى استدعاء الأمثال واعتماد استراتيجية التمثيل. ذلك أنّ للمثل قدرة توضيحيّة وقوّة إقناعيّة لاقترانه بالمعارف الأولى الآتية عن طريق الحواسّ. وفي طباع الإنسان الأنسُ بالمحسوس والارتقاءُ منها إلى غيرها. وإذا استغرب شيئا معقولا طلب أمثالا من الحسّ فإذا الغريب أليف، وإذا العلم المستفاد من جهة الحسّ مستحكم في النفوس ومتقدّم، إذ ليس الخبر كالمعاينة ولا الظّنّ كاليقين. فهو —بعبارة الجرجاني–

[1] فرج بن رمضان، مكانة المعنى وصفاته في الحكاية المثليّة، **حوليات الجامعة التونسيّة**، ع46 س 2002، ص: 267–311

(أمسّ بها رحما وأقوى لديها ذمما وأقدم لهـا صـحبة وآكـد عنـدها حرمـة) [1] ولذلك يُتوسّل بالمألوف إلى الغريب، ويُقبل الحبيب الثـاني بشـفاعة الحبيـب الأوّل. وعلى هـذا الأسـاس، عنـدما يُسـتعمل المثـال في مجـال الحجـاج ينـتج إقناعا أعذب، ويكون قوّة مشرقة تثيـر اللذة الكامنة في كلّ تشبيه[2]. ولذلك هو محبوب لـدى العـوامّ[3]. وفي التعويـل علـى الرّمـز الحيـواني – مكثّفـا كـان أو

---

[1] الجرجاني، **دلائـل الإعجـاز**، علـق عليـه السـيد محمـد رشـيد رضـا، طبعـة جديـدة منقحـة ومصححة، دار المعرفة بيـروت لبنان، الطبعة الأولى، 1994 ص: 158. ينظر كذلك: عبـد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيـان دار إحيـاء العلـوم بيــروت ط1 س 1992 (من فوائد التمثيل ص: 162، 164، 166، 170، 181

[2] Roland Barthes, L'ancienne rhétorique, In : ***Communications***, 16, 1970, p 200 (article pp 172-223.) « Tous les orateurs, pour produire la persuasion, démontrent par des exemples ou des enthymèmes, il n'y a pas d'autres moyens que ceux-là (Aristote). Cependant une sorte de différence quasi esthétique, une différence de style s'est introduite entre l'exemple et l'enthymème : l'exemplum produit une persuasion plus douce, mieux prisée du vulgaire ; c'est une force lumineuse, flattant le plaisir qui est inhérent à toute comparaison ; l'enthymème, plus puissant, plus vigoureux, produit une force violente, troublante, il bénéficie de l'énergie du syllogisme ; il opère un véritable rapt, c'est la preuve, dans toute la force de sa pureté, de son essence »

[3] أثيرت هذه المسألة عند الفلاسفة المسلمين من شراح أرسـطو، عنـدما نظـروا في أنـواع المعـارف والأدلّة موصولة بمراتب المخاطبين، وهي ثلاث: مرتبة من يفهم بالبرهان وهم قلّة، ومرتبـة من يقتنع بالجدل وعددهم قليل، أمّا العدد الغالب من الجمهور فواقع تحت تأثير الخطابة محكوم بها. وعلى هذا الأساس، رأى ابن سـينا أنّ الخطابـة ملكـة وافـرة النفـع في مصـالح المدن ولها قدرة بالغة على الإقناع والتأثير. ولذلك كانت الحاجـة إليهـا في سياسـة العـوام. وفي مكوناتها ما يساعد على تحقيـق هـذا التـأثير، ذلـك أنّ للخطابـة عمـودا وأعوانـا: أمّـا العمود فهو القول الذي يظن أنه ينتج بذاته المطلوب. وأمّا الأعوان فهي الأحـوال والأقـوال، أو ما يُعرف بالدّلائل الذاتية، مـن فضـائل القائـل واسـتثارة العواطـف والأهـواء، ويسـميها (الحيلة الإعدادية) وهي قول يُفاد به انفعال لشيء أو إيهام بخلق. فالإقناع لا يـتمّ فحسـب بالقول المقنع، بل قد يقنع المرء مـن غيــر أن يقـدّم الحجّـة أو يسـوق البرهـان، حسـبه في سحنته وهيأته، ومظهره ومخبره أن يوحي بالشيء إن كان ذعرا لافتا وارتباكـا واضـحا دلّ على آفة حاصلة أو خطر متوقع، وإن كان وجهه مسرورا دلّ على خيـر أو بشارة. ينظر: ابن سينا: **الشّفاء، المنطق، الجدل** (6) راجعه وقدّم له د. إبراهيم مدكور، حقّق الـنّصّ وقوّمـه وقدّم له د أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، 1965.

.../...

شفّافا– ما يثير تفاعل المتلقين وإن بدا التّفاعل متفاوتا بحسب كفاءاتهم. فهو يستنشط الكفاءة التأويلية ويدعو – بحكم علاقة المماثلة– إلى تدبّر وضع الإنسان انطلاقا من حكاية الحيوان، وعلى المتلقّي عندئذ ملء الفراغ وفكّ مغالق القول وكشف الأقنعة وتبيّن مدلولات الرّموز وتجاوز ظاهر المنطوق إلى باطن المفهوم. وفي تجربة البحث عن المعنى يكتشف المجهول انطلاقا من المعلوم.

في هذا تشترك سائر الأمثال في الكتاب، بيد أنّ لباب البوم والغربان قوّة ثانية مخصوصة آتية من جهة استثمار جنس المشاورة في تناول موضوع خطير. كيف ذلك؟

بيّن أرسطو أنّ للمثال صلةً بجنس القول الذي يستدعيه ويتطلبه، واعتبره تقنية مناسبة ناجعة في الجنس المشاوري. والمشاورة تكون في الأمور العظام الممكنة في المستقبل يُستفاد فيها من الماضي لمعرفة مصائر الأمور التي يُستصوب اختيارها أو يُستحسن اجتنابها ويُستوجب تركها. وبها تقوم الدّول والمدن أو تزول. وهي في عددها خمسة: هي الدخل les revenus والسلم la paix والحرب la guerre وحفظ الوطن وحماية المدينةla défense du pays ومراعاة أمر الدخل importationوالخرج exportation ووضع الشّرائع وضبط المصالح وإلزام السننla législation . وفصّل القول في ما يحتاج إليه الخطيب المشاور في أمور الحرب والسلم من قبيل معرفة مواطن القوة في الدولة، وإمكانية تقويتها، ومعرفة الحروب التي حظيت بدعم، ووفق أي شروط،

.../...

الفارابي، كتاب في المنطق: **الخطابة**، تحقيق محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976 ص: 23، 28، 31–34

ابن رشد، **تلخيص الخطابة**، تحقيق وشرح: محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة 1967 تصدير محمد أبو الفضل إبراهيم.

ومن المراجع التي ركزت على المثال والتمثيل ما أنجزه فؤاد بن أحمد، **منزلة التمثيل في فلسفة ابن رشد**، طبع في لبنان: منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2014 ينظر: ص: 22، 24، 31، 34 (دواعي التمثيل) ص: 99 (الحكايات الموضوعة في كليلة ودمنة)، ص: 101 (جدول أنواع المثال)، ص: 199 (سر المثال المخترع)، ص: 215 (الدواعي الابستمولوجية والمقامية لوجود التمثيلات)، ص: 221 (الدواعي السيكولوجية للتمثيل) وص 257 وما بعدها (التمثيل والاستعارة في الصناعة الجدلية).

وضرورة معرفة قوة الدول المجاورة، وقوة العدوّ، والدّول التي يمكن أن يُستنجد بها، وما حدود تلك القوّة، وهذه المعارف تتيح للخطيب معرفة المجهول بالمعلوم، والتنبؤ بالمستقبل استنادا إلى الماضي وبناء عليه، لأنّ الأمور في جوهرها متشابهة من جهة المقدّمات المماثلة التي تفضي إلى نتائج مماثلة.

ويتصل **باب البوم والغربان** بموضوع أنواع العداوات وطرائق معالجتها. فقد ذكر ابن المقفّع ضروبا من العداوة وأوجد لكلّ ضرب منهجا سلوكيّا مخصوصا. ومن أهمّ ما ذُكر في هذا المجال أنّ العداوة والصّداقة لاتثبتان على حال واحدة، وإنّما هما متبدّلتان، متحوّلتان، محكومتان بما يطرأ على العلاقات عموما من الحوادث والعلل. فإذا بالعداوة «تتحوّل مودّة وصداقة مثلما تتحوّل المودّة والصّداقة عداوة». وهذا الضّرب يدركه ذوو الرأي والتّجارب. ويكيّفون سلوكهم وفق ما يرونه ملائما. فلا يمتنع العاقل عن مقاربة عدوّه والاستنجاد به متى رام استجلابَ نفعٍ أو استدفاعَ أذى أو اتقاءَ مكروهٍ مخوفٍ، من قبيل ما ورد في باب الجرذ والسّنور. إلاّ أنّ ابن المقفّع لم يطمئنّ كثيرا إلى صداقة العدوّ ،فانتهى إلى أنّها مقاربة مُكرَه ، وصداقةُ مضطرٍ، ومصالحةُ محترس، وتواصلٌ محكومٌ بتحقق النّفع والفائدة باعثٌ بعدئذ على التحفّظ والحذَر خشية الغدر وسوء العاقبة، مثل الجرذ لا يقطع جميع حبائل السّنّور حتى يستوثق من انشغاله عنه ويتيقّن من عجزه عن إلحاق الأذى به. ولاشكّ في أنّ هذا الصنيع قادر على تخليص المتورّط من ورطته، مرغّب في مدّ جسور التواصل ومجازاة الجميل بالجميل لأنّ «من اتخذ صديقاً، وقطع إخاءه، وأضاع صداقته، حُرِمَ ثمرة إخائه، وأيس من نفعه الإخوان والأصدقاء» غير أنّ التواصل في هذا المقام مغشوش وضرب من العلاقات ملتبس. هي لحظة تقارب وتصالح لحاجة متى انقضت انقطعت أسبابها وزال الأمر الباعث عليها. وليس من اليسير تخليص الضدّ من الضدّ ولا تبيّن حدوده فـ«ربَّ صداقة ظاهرة باطنها عداوة كامنة»

وتحدّث ابن المقفع عن العداوة المموّهة، وهي في أصلها صداقة، وذلك من قبيل ما يفعله العاقل إذا خاف ضرّ الصّديق أظهر له العداوة وقطع عنه بعض ما كان يصله. وهي ليست من صنوف العداوات الضارّة لأنّ أصل أمرها لم يكن عداوة. ولعلّ أهمّ ضروب العداوات التي حظيت باهتمام الكاتب وضرب لها الأمثال والحكم هي عداوة أهل التّرات الذين لابدّ لبعضهم من

اتقاء بعض وهو ما نتبيّنه في باب ابن الملك والطائر فنزة، وفيه انتهى ابن المقفّع إلى أنّ «الضّعيف المحترس من العدوّ القويّ أقرب إلى السّلامة من القوّي إذا اغترّ بالضّعيف واسترسل إليه» لأنّ في سرعة الاسترسال تكون الغفلة ويكون السقوط ولا تُقال العثرة، لذلك رأى ابن المقفّع أنّ العاقل قد يصالح عدوّه إذا اضطرّ إليه ولم يجد من ذلك بدّا لكن من دون أن يثق به، بل يُطلب إليه أن يصانعه ويظهر له ودّه من غير أن يأتمنه على نفسه، ويريه من نفسه الاسترسال إليه من دون أن يأنس به وينبسط إليه، ثم يعجّل الانصراف عنه، حين يجد إلى ذلك سبيلا.

وفي سياق الحديث عن ضروب العداوة يتنزّل باب البوم والغربان. وهو ثالث أبواب كليلة ودمنة يعلن في فاتحته عن موضوعه ومدار الأمر فيه. يُستهلّ بسؤال الملك الفيلسوف: «أخبرني عن العدوّ هل يصير صديقا وهل يوثق في أمره بشيء وكيف العداوة وما ضررها وكيف ينبغي للملك أن يصنع إذا طلب عدوّه مصالحة».[1] ويطلب إليه أن يضرب له مثلا للعدوّ الذي لاينبغي أن يُغترّ به وإن أظهر تضرّعا وملقا. ويسعى بيدبا الفيلسوف إلى إقناع الملك دبشليم بأنّ أهل العداوة لا ينبغي أن يُغترّ بهم وإن هم أظهروا تودّدا وتضرّعا وتملّقا مجسّدا هذه الفكرة المجرّدة بمثال من صلبه تولّدت أمثال.

وقد بُني الباب على مبدأ عدم الرّكون للعدوّ مهما يُبد من تضرّع واسترحام ومهما يظهر من تودّد وتقرّب، لأنّ ذلك داخل في باب الغدر والخديعة للوصول إلى المآرب. وعلى هذه **الفكرة المركزيّة** قام باب البوم والغربان، وضبطت استراتيجيات السّرد فيه.

وتنطلق الأحداث في هذا الباب من وجود معضلة تستدعي حلا فتُقدّم شخصيّات الحكاية جملة من الآراء والمقترحات. ويسير السّرد فيها نحو ترشيح الرأي الأنجع وذكر مسوّغات اختياره وترشيحه.

فيم المعضلة؟ وما الحلول المقترحة؟

[1] ابن المقفع، **كليلة ودمنة**،ص (اختلاف السؤال باختلاف طبعات الكتاب)ص 200 مثل العدو الذي لا ينبغي أن يغتر به وإن اظهر تضرّعا وملقا

في باب البوم والغربان معضلتان تدعوان إلى التّشاور لاختيار أنجع الآراء والمقترحات: **أولاهما** معضلة الغربان بعد اعتداء البوم عليها، وتتمثّل في إغارة ملك البوم في أصحابه على الغربان في أوكارها ليلا، فإذا هي بين (قتيل وجريح وسبيّ وذليل مكسور الجناح منتوف الريش مقطوف الذنب، ممتنع الطمأنينة، شديد الرّعب من جرأة البوم عليها واقتحامها حرمها، متوقّع عودتها لانكشاف أوكارها). وتجتمع الغربان إلى ملكها وتطلب إليه النّظر في أمرها وإيجاد الحلّ القادر على تخليصها من الأذى وتحصين نفوسها وأوطانها من نوازل المكروه. ويجتمع الملك بوزرائه الخمسة المعروفين بحسن الرأي وعليهم المعوّل في حلّ المعضلات وإيجاد الحلول لما يعرض من الحوادث والنوازل. ويسألهم مستشيرا إيّاهم مستطلعا رأيهم، فإذا الآراء مختلفة: يرى أوّل الوزراء ضرورة مفارقة المكان والجلاء عن الأوطان حجّته في ذلك ما قالته العلماء من أنّه ليس للعدوّ الحنق إلاّ الهرب منه لأنّ قتال المرء من لا يقوى عليه رديف لمن يحمل نفسه على حتفها. ويؤكّد ثاني الوزراء هذا الرّأي ويعضده مؤثرا سلامة الإنسان على ملازمة المكان. ويرى ثالث الوزراء أنّ الهدنة والفدية والصّلح في مثل هذه الأحوال أسلم حلاّ، لاسيّما إذا عظُم العدوّ واستقوى أمره واشتدّ بطشه ولم يعد يؤمن جانبه. لذلك يقترح صلحا يعقده مع الأعداء وخراجا يؤدّيه إليهم كلّ سنة، ساعيا إلى حقن الدّماء، جاعلا الأموال جُنّة البلاد والعباد. ويرى رابع الوزراء محاربة العدوّ أمرا لازما لابدّ منه، يدفعه إلى ذلك إيمانٌ بقيم العزّة والشّرف، واقتناعٌ بأنّ الغربان أشرف من البوم حسبًا، ويقينٌ من أنّ العدوّ إذا ما استُرضي لا يرضى إلاّ بالشّطط، فضلا عمّا في مفارقة الأوطان من الذلّ والهوان وضنك العيش وقسوة الغربة. لذلك لا يرى غير القتال نهجا يضمن الموت العزيز أو الحياة الكريمة.

نحن إذن، إزاء آراء أربعة أوّلهما وثانيهما متفقان، ممّا يجعلنا إزاء ثلاثة حلول ممكنة: **القتال أو الصّلح أو مفارقة الأوطان**. ونشير ها هنا إلى وجود حلّ رابع غير هذه الحلول عمد السارد إلى تأخيره، مكسبا إيّاه بالإخفاء والتّحصين قوّة تأثيريّة بالغة.

أمّا المعضلة الثانية الباعثة على الاستشارة وتقديم الآراء فتولّدت لحظة ظفر البوم بعدوٍّ ذي مكانة مرموقة يقع أسيرا في حرمها، وهو كبير وزراء الغربان وقد ظهر في صورة الضعيف المكسور يستدرّ الشفقة والاسترحام. ولم

يكن في الحقيقة غير مخادع بالأحوال مغالط بالأقوال يسعى لتنفيذ خطّة أولى مراحلها اختراق حرم عدّوه البوم سبيلا إلى مباغتتها والإطباق عليها. وهو حدث مهمّ استدعى اجتماع ملك البوم ووزرائه لتقرير مصيره. فينشأ الاختلاف. وتبرز ثلاثة آراء لها من الأمثلة والحجج ما يدعمها:

يدعو الرّأي الأوّل إلى التّعجيل بقتل العدوّ. ولصاحب هذا الرّأي حجّتان واردتان في صياغة حكميّة: أولاهما منزلة الغراب الأسير بين بني جنسه، فهو أفضلهم وأمكرهم وفي التعجيل بقتله تحقيقُ نصرٍ كبير وتكبيدُ العدوّ عظيم الخسران، شأن الأتباع في فقد قائدهم فإذا همَ بفقده عمي لا يبصرون. وثانيتهما موصولة بسياسة الحرب، متعلّقة بنظام الأشياء وطبائع الأمور، ذلك أنّ للحرب تارات وللأفعال حالات يعسر فيها يسيرها وييسر فيها عسيرها فـ«من ظفر بالساعة التي فيها ينجح العمل ثم لا يعاجله بالذي ينبغي له فليس بحكيم ومن طلب الأمر الجسيم فأمكنه ذلك فأغفله فاته الأمر وهو خليق ألا تعود له الفرصة ثانية ومن وجد عدوه ضعيفاً ولم ينجز قتله ندم إذا استقوى ولم يقدر عليه».

ويقترح صاحب الرّأي الثاني استبقاء العدوّ والصفح عنه لاسيّما إذا كان ذليلا لا ناصر له، خائفا يستجير أمنا. ينهل صاحب هذا الرّأي من معين القيم الإنسانيّة التي ترى وجوب نصرة المستضعف، وإغاثة الملهوف، وإجارة الخائف، وإطعام الفقير، والصفح عمّن جاء معتذرا والعفو عند المقدرة. فتلك القيم من شيم الإنسان إذا صفا ذهنه وسلمت سريرته ففكّر معتبرا ودبّر مختبرا. فكم مقترف ذنب قوّمَه الصّفحُ والعفو فأقلعَ، وكم صاحب جرم تابَ وندم لمّا قوبل بالتسّامح وعومل بالإحسان.

أمّا صاحب **الرّأي الثالث** فمقتنع باستبقاء العدوّ قصد الانتفاع به وتسليطه على بني جنسه، وذلك بجعله عينا عليهم ووسيلته الخفيّة إليهم للايقاع بهم وبذر الشكّ فيهم. فخليق بالعاقل، في نظره، أن يبثّ العداوة في صفوف أعدائه ويحمل بعضهم على بعض لأنّ في ذلك تمامَ الظّفر وتحويلا للصّراع من دائرة طرفاها الخصمان المتصارعان إلى دائرة يقاتل فيها الخصم نفسه بنفسه، كالنّار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله. وقد حظي هذا الرّأي بنصيب وافر من الأهميّة والتركيز إذ أُجري في حكاية هي **حكاية النّاسك الذي نجا من اللصّ والشيطان** حين اختلفا.

ولهذه الآراء الثلاثة ثلاث مرجعيات قيميّة: أولاها القيمة الإنسانيّة المشدودة إلى مبادئ التسامح وحسن المعاملة، وثانيتها القيمة السياسيّة المحكومة بالمنفعة والمصلحة، وثالثتها القيمة الوجوديّة القائمة على التفكير في ضمان الوجود وتأمين البقاء. وهذه القيم تُدرك منازلها في ضوء استراتيجية السرد والتأليف. فكيف وُجّه مسار الأحداث؟ وما هي الوسائل الموظّفة لتحقيق الغاية وإدراك المقصد؟

2- تسريد الفكرة بالمثال والمثال المضادّ:

بُني باب البوم والغربان بناء تقابليّا تأكّدت الفكرة المركزيّة فيه بسرد المثال والمثال المضادّ: يُظهر المثال الأوّل مزايا التشاور في أخذ الرأي وفضائل الاحتكام إلى العقل، ويُبرز المثال الثاني عاقبة الاستبداد والتهاون برأي العاقل النّصوح.

2-1- المثال الأوّل:

تجري أحداث المشهد الأوّل (مشهد الغربان) في **محفل عامّ**، ومداره على **شكوى الغربان إلى السلطان**، ينطلق من وضع تأزّم ويبعث على تدبّر أفضل الحلول لتحصين النفوس والأوطان من نوازل المكروه. فيكون اجتماع السلطان بالوزراء الخمسة، في **مجلس سرّي، يستطلع فيه آراء الأعوان**. يتدخّل الملك فيسأل خامس وزرائه عن أفضل الحلول (القتال أو الصلح أو مفارقة الأوطان) فيسلك الوزير المستشار في الجواب مسلكين:

في المسلك الأوّل حكم ونصائح بعضها يدحض على العلن ما قدّم من آراء، من أنّه لا سبيل للمرء إلى قتال من لا يقوى عليه، وأنّه على المرء أن يهاب عدوّه ويتّقيه ويحذره ولا يستصغر شأنه، وأنّ المبذول في الحروب أعظم من المبذول في السّلم لأنّ مدار الأمر فيه على الأنفس والأبدان فضلا عن الأموال. ويخلص إلى أنّ الملك المهيب الخليق بدوام الخير والملك لابدّ أن يكون متخيّرا للوزراء محصّنا للأسرار. وللأسرار منازل.

ههنا ينشأ المسلك الثاني في الحوار وفيه يَعد الوزيرُ الملكَ بحلٍّ ممكن أوّلُ شروطه حفظ الأسرار. فيكون الانتقال من مجلس المستشارين وفيه الملكً ووزراؤه الخمسة، إلى **مجلس سرّي مطلق**، فيه طرفان هما الملك المستشير

والوزير المستشار الواعد بتدبير الأمور. **وعلى قدر خطورة القرار تكون مجالس الأسرار.**

إنّ الإطار الذي احتضن هذا الرأي كفيل باستثارة النفوس والأذهان وإغرائها لأنّ من سجايا النفوس استطلاع الأسرار والميل إلى كلّ خفي ومحتجب. وإيراد المثال في هذا الإطار يُكسبه قوة تأثيرية ليست آتية من أجواء الكتمان والإخفاء.

وهذا المجلس السّريّ المطلق الذي يجري بين ملك الغربان ووزيره المستشار هو أطول المشاهد وأهمّها وعليه في هذا الباب المدار. وهو يوحي بأنّ الوزير يمتلك حلاّ للمعضلة وجوابا على السؤال إلاّ أنّه لم يرغب في الكشف عنه احترازا من تداوله بين النّاس واقتناعا بأنّ قوله من جنس الأقوال التي إذا ما ألقيت في المجالس انكشف سرّها وبطل نفعها. وقد آثر الوزير الإخفاء لغاية تنكشف بتقدّم الأحداث في النصّ. وبذلك يحقّق الإخفاء وظيفة الإغراء إذ يجعل النّفوس أشدّ ما تكون تلهّفا لكشف أسرار المجالس واستطلاع القول المصون، ويجعل العقول مثقلة بالحيرة والسؤال ترسم آفاق الانتظار. وبذلك يضمن الإخفاء دقّة المتابعة وحسن الإصغاء.

يقول الوزير للملك: «وقد استشرتني في أمر جوابك منّي عنه، في بعضه علانية، وفي بعضه سرٌ وللأسرار منازل»[1]

ويمثّل هذا القول في نظرنا لحظة حاسمة في توجيه مسار السّرد وحدّا فاصلا واصلا بين طريقتين في التفكير ترجعان إلى ما تقتضيه الحكمة أو النصيحة في مجال السياسة من تدبير. فإذا كانت الحكمة، في مجال الدّين، ضالّة المؤمن يجدّ في طلبها وينشرها متى ظفر بها فإنّها في مجال السّياسة من العلم المضنون به على غير أهله، تُصان في الصّدور وتُحفظ في الخزائن وتُقدّم متى أمنت سرّاق السّمع واستوفت سائر شروط التّقديم من خلوة المجالس وكتمان الأسرار عن كلّ خاصّ وعامّ، وخفوت الصّوت وتخيّر شكل التّعبير واعتماد الإشارة الخفيفة واللمحة الخاطفة دون إغراق في التفاصيل، فضلا عن مراعاة آداب التخاطب لاسيّما إذا كانت الحكمة ملكيّة وكان النصّح موجّها

[1] ابن المقفع، **كليلة ودمنة**، باب البوم والغربان ص: 205

إلى الملوك لأنّ كثرة النّصح تهجم على سوء الظنّ وابتداءَه ملزمٌ صاحبه بذكر أسبابه وتوضيح صواب الرّأي فيه، ولأنّ إنجازه لا يخلو من دلالة على تجوّز النّاصح وتبسّطه ما لم يكن فيه اجتلاب نفع أو استدفاع ضرر.

وفي هذا المجلس السرّيّ، يبدأ الحوار بين الملك والوزير باستقصاء أسباب العداوة لمعرفة نوعها وتدبّر السّبل الكفيلة بمعالجتها. وتمثّل هذه المرحلة من أحداث النصّ مرحلة معالجة الدّاء لاختيار المناسب من الدّواء. وتنقسم بدورها إلى مرحلتين: مرحلة الفهم (العلم) ومرحلة الإنجاز (العمل).وهما مرحلتان تجسّدان مشروع ابن المقفع (إنّ العلم لا يتمّ إلاّ بالعمل، وإنّ العلم كالشّجرة والعمل به كالثّمرة).

تدور **مرحلة العلم على البحث في أصل العلّة** لتشخيص الدّاء وفهم أصل المشكلة وتحديد النّاجع من الدّواء. ويجيب الوزير على سؤال الملك: «نعم: كلمة تكلّم بها غراب». ويسرد حكاية غراب استشارته مجموعة من الكراكي لم يكن لها ملك فأجمعت أمرها على تمليك البوم عليها. وهذا الاختيار حفّز الغراب على إبداء رأيه مستغربا تمليك البوم، ذاكرا ما في جنس البوم من مقابح وعيوب، ناصحا الكراكي بالعدول عن قرارها، داعما قوله بالحجج، عاضدا إيّاه بالحكم والأمثال. ويتحقّق المقصد التّأثيريّ بإضراب الكراكي عن تمليك البوم:

«فلما سمع الكراكى ذلك من كلام الغراب أضربن عن تمليك البوم»[1].

ها هنا يبدو الأمر مألوفا متى نظرنا في مجمل أحداث الحكاية والنتيجة التي انتهت إليها في ضوء العلاقة القائمة بين المستنصح والناصح والمستشير والمشير. فالأوّل طلب النصيحة حائرا والثّاني أفاده بها مخلصا، إلاّ أنّ ابن المقفّع يوجّه مسار الأحداث في الحكاية توجيها مغايرا جاعلا وضعَ القول في غير موضعه أصلَ الدّاء ومعضلةً كبرى تُحدث من التّرة أعظمها ومن الحقد والعداوة والبغضاء ما لا يبلوه الزمان. ويؤكّد هذه الفكرة ببليغ التشبيهات والاستعارات مجريا إيّاها بطريقتين في التّعبير متمايزتين، وردت الأولى على لسان بوم حاضرٍ قد سمع ما قال الغراب: «وبعد فاعلم أن الفأس

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 212

يقطع بـه الشـجر فيعـود ينبـت، والسـيف يقطـع اللحـم ثـم يعـود فينـدمل، واللّسان لا يندمل جرحـه ولا تؤسـى مقاطعـه. والنّصـل مـن السـهم يغيـب في اللحم ثم ينـزع فيخرج، وأشـباه النّصـل مـن الكـلام إذا وصـلت إلى القلـب لم تنزع ولم تستخرج. ولكل حريقٍ مطفئٌ: فللنـار المـاء، وللسـم الـدواء وللحـزن الصبر ونار الحقد لا تخبو أبداً. وقد غرستم معاشر الغربان بيننا وبيـنكم شـجر الحقد والعداوة والبغضاء» [1]

أمّا الطريقة الثانية فكانت حوارا باطنيّا جرى على لسان الغراب نفسـه عندما أحسّ بالنّدم على ما فرط منه. إنّها كلمة أعقبت نـدما، وبـذرت ثـأرا، وأورثت حقدا وضغينة، وأنبتت في القلب سهاما ونصـالا، وجرّعـت صـاحبها ترياق السمّ، ورسمت مصيرا لا عاقبـة لـه محمـودة. هـذا شـأن الكلمـة تملـك صاحبها إذا نفذت منه وكان صاحبُها بالصّمت مالكَهـا. ومـا كـان أغنـاه عـن التكلّم في الأمر الجسيم دون تروّ وإعمال عقل واستشارة للنصحاء. إنّـه بإيجـاز **وضع القول في غيـر موضعه**. فمـا كـلّ خفـيّ وجـب إجـلاؤه ولا كـلّ حقيقـة وجب التّصـريح بهـا. وهـذه هـي البلاغـة– في نظـر ابـن المقفّـع– في الصّـمت أضعاف ما هي في الكلام.

وللسؤال عن أصل ابتداء العداوة في هذا السّياق من الباب ثلاث وظائف متكاملة: **أولاها** فكريّة تكشف عن طريقة التفكيـر المنطقية القائمة على وصـل الظّـواهر بأسـبابها، وفي ذلـك دعـوةٌ صـريحة إلى تعقّـل الفكـر والسّـلوك وردٌّ ضمنيّ على من علّق الأسباب بالقدر وتبرّأ من مسؤولية مـا اقـترف مـن شـنيع الأفعال. **وثانيتها** سياسـيّة تبـيّن نـوع العـداوة لتحديـد أنمـاط السّـلوك الـتي يوجبها العقل في مختلف الحالات والمقامات. وقـد بـان أنّ نـوع العـداوة بـين البوم والغربان يوحي في ظاهره بأنّه من جنس العداوة السياسـيّة القائمـة علـى تمييـز عرقيّ بين البـوم والغربـان تغذّيـه التصـورات الجماعيّـة الـتي تقـوم في الأذهان بصدد الفروق، إلاّ أنّـه مـا كـان لينقـدح لـو وُضـع القـول موضـعه ولم يتناول الحرمات والأعراض هتكا وفتكـا. وهـذا الضّـرب مـن العـداوة لا يمكـن تعديله أو تلطيفه لأنّ جرح اللّسان لا يندمل ونصال الكلام متـى بلغـت القلـب لا تُنـزع ولا تُستخرج ونار الحقـد لا تخبـو أبـدا. وعلـى هـذا الأسـاس يصـبح

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 212

الصراع بين البوم والغربان صراع وجود يهدف إلى استئصال العدوّ لا صراع حدود يرسم ما لهما ويضبط ما عليهما.[1] أمّا **ثالثة الوظائف** ففنّية متمثّلة في توسيع آفاق السّرد لتضمين بليغ الحكم والأمثال فهي الرّهان. وعليها المعوّل. ومن هذا السّؤال نشأت حكاية الكراكيّ مع الغراب. ومن صلب هذه الحكاية تولّدت حكايتان وردتا على لسان الغراب في سياق الاستدلال على سوء خلق البوم وقلّة عقلها وشدّة غضبها وما فيها من خبّ ومكر وخديعة: الحكاية الأولى هي **حكاية الأرنب التي زعمت أنّ القمر ملكها ثمّ عملت برأيها**، أمّا الحكاية الثانية فهي **حكاية الأرنب والصّفرد حين احتكما إلى السّنّور** الذي خادعهما بأن أظهر لهما الخشوع والتنسّك حتّى إذا ما أنسا إليه وأقبلا عليه وثب عليهما وقتلهما. وبالسؤال والجواب أمكن تشخيص الدّاء ضمن مرحلة العلم والفهم بوصفها أولى مراحل الظّفر، غير أنّ هذه المرحلة لا يُكتفى بها لذاتها وإنّما هي سبيل لمعالجة الدّاء بما يناسب من أنواع الدّواء لاسيّما في مواجهة الخصوم وفي سياسة الأعداء. هاهنا يكون الانتقال من مرحلة العلم إلى مرحلة العمل.

وتتمثّل **مرحلة العمل** في عقد الوزير المستشار خطّةً سياسيّةً بدايتها الاختراق ونهايتها المباغتة وغايتها سدّ المنافذ على العدوّ للإطباق عليه واستئصاله استئصالا.

بالاختراق يكتسب الغراب علما عميقا ويعدّ تخطيطا دقيقا، وبالمباغتة ينفّذ مشروعا محكما وينجز فعلا عزيز المنال. **يحصل الاختراق بمخادعات الأحوال ومغالطات الأقوال.** تقتضي مخادعات الأحوال الظهور على هيأة مخصوصة وإبراز الذّات في الصورة المناسبة الكفيلة بتحقيق المقصد التّأثيريّ

[1] موريس دوقريجيه، **مدخل إلى علم السياسة**، ترجمة سامي الدروبي وجمال الأتاسي، دار دمشق، (د ت) ص:36–37: لاشكّ في أنّ التمييز بين العروق عامل مهمّ من عوامل العداء السياسيّ. ليس ناشئا في الأصل عن طبيعة العروق من الناحية الفيزيزلوجية بل عن التصورات الجماعيّة التي تقوم في الأذهان بصدد الفروق وعن أنواع السلوك التي تترتب على ذلك. وهذه التصورات الجماعية تنشأ هي نفسها عن ظروف اجتماعية أو نفسيّة. إنّها تنشأ عن خطّة سياسيّة تهدف إلى التمويه.

الذي يروم المتكلّم إحداثه في المتلقّي، من دون أن تطابق الواقع في أغلب الأحيان[1] لأنّ صورة الذات بمنزلة القناع المساعد على تحقيق الإقناع.

وفعل الاختراق مشروط في تحقّقه على الوجه الأكمل بتضافر أمرين: قوّةُ الذات المخترِقة وفطنتها وقدرتها على الحذر والإخفاء من جهة، وغفلةُ الذات المخترَقة وحسن ظنّها واستسلامها من جهة ثانية. وتحقّقُ التّأثير مشروطٌ بمعرفة عميقة بالآخر (المستهدف) حتّى تُتخيّر الصّورة المناسبة الكفيلة بإيقاع ذلك التّأثير. لذلك تتنوّع صور الذّات وتختلف باختلاف أوضاع المتلقّي ومقامات التّواصل والتّخاطب ونوع التّأثير المراد تحقيقه.

وعلى هذا التنوّع، توجد صور نمطيّة قادرة على استجلاب عطف القلوب لاسيّما متى استندت إلى جملة من القيم التي تنطبق على الإنسان في مطلق الزمان والمكان. وتتمثّل المغالطة في إظهار الذات في مظهر الضّعف والعجز استرحاما واستدرارا للشفقة والعطف: «وإني أريد من الملك أن ينقرني على رؤوس الأشهاد، وينتف ريشي وذنبي، ثم يطرحني في أصل هذه الشجرة، ويرتحل الملك هو وجنوده إلى مكان كذا. ففعل الملك بالغراب ما

[1] المراجع على ذلك كثيرة، نذكر منها:

ARISTOTE, *Rhétorique*, Op. Cit

BOUDON (RAYMOND), L'art *de se persuader des idées douteuses, fragiles ou fausses*, Éditions Fayard 1990.

CHATMAN (SEYMOUR), Arguments et narrations, in: *L'argumentation*, Colloque de Cérisy, éd. Mardaga, 1991.

DECLERCQ (GILLES), *Avatars de l'argument ad hominem in*, La Parole polémique, études réunies par Gilles DECLERCQ, Michel MURAT et Jacqueline DANGEL, Paris, Champion, 2003.

____, *L'art d'argumenter*, Éditions Universitaires, 1992.

CHARAUDEAU (P.). (Sous la direction de), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, l'Harmattan ; 2009

WAUTHION (M.) ET SIMON (A.C), (édité par), *Politesse et Idéologie : Rencontres de pragmatiques et de rhétorique conversationnelles*, Peeters Louvan-La-Neuve, 2000

ذكر، ثم ارتحل عنه فجعل الغراب يئنّ ويهمس حتى رأته البوم وسمعته يئنّ، فأخبرن ملكهنّ بذلك».[1]

ويُنفّذ الجزء الأوّل من الخطّة. ويقع الغراب في حرم البوم. وهو حدث ركنيّ مفض إلى مسارين متقابلين في الحكاية: فإمّا قتل العدوّ، وإمّا استبقاؤه. كان يمكن لِلحكاية أن تنتهي عند هذا الحدّ بقتل البوم الغراب. ولكن سوء اختيار البوم أتاح للأحداث أن تتواصل، وللغراب أن ينفّذ الجزء الثاني من الخطّة المتمثّل في اعتماد مغالطات الأقوال[2] لمزيد الإيهام والتّأثير.

من هذه المخادعات إظهارُه الرّغبة في الانتقام من أبناء جنسه الغربان لما لحقه منها من العدوان والذلّ والهوان، والاعتذار بحجّة العجز وضعف الحيلة، ومنها تعبيرُه عن الاستعداد للتضحية بنفسه والعدول الماكر عنها. وإذا كان من شأن صوغ الأقوال على هذا النّحو أن يستجلب الشكّ في صدق القائل وسلامة طويّته فإنّ الغراب يضيف من الأقوال ما يظهر عزمه على التضحية والفداء وتقديم نفسه قربانًا إظهارا لمبلغ الطاعة والوفاء، واكتسابا لمزيد الثقة به والاطمئنان إليه: «ثم إن الغراب قال للملك يوماً وعنده جماعة من البوم وفيهن الوزير الذي أشار بقتله: أيها الملك قد علمت ما جرى عليّ من الغربان وأنه لا يستريح قلبي إلا بأخذي بثأري منهن، وإني قد نظرت في ذلك فإذا بي لا أقدر على ما رمت: لأني غراب وقد روى عن العلماء أنهم قالوا: من طابت نفسه بأن يحرقها فقد قرب للّه أعظم القربان لا يدعو عند ذلك بدعوة إلا استجيب له فإن رأى الملك أن يأمرني فأحرق نفسي وأدعو

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 215

[2] نجري مصطلح «مغالطات الأقوال» في معنى **القول الإيهاميّ** الذي يوهم **شبهة من الحقّ وليس هو في الحقيقة كذلك. إنه** ضرب من المواربة والمداراة والالتواء وإقامة الشّبهة وتغيير صور الأشياء ومقاديرها في العيون. وما لم يُجاوز المتلقّي المظهر إلى المخبر وينتقل من ظاهر ما ينطق به النّصّ إلى باطن ما يخفيه ويتكتّم عليه كان في مرتبة المنخدع بحيل الكاتب والواقع تحت سلطته. ينظر: ابن الأثير (637 هـ) كتابه **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1990. ص: 66

ربي أن يحولني بوماً فأكون أشد عداوة وأقوى بأساً على الغربان لعلي أنتقم منهنّ!»[1]

لقد نهضت مغالطات الأقوال التي صاغها الغراب الوزير بوظيفتين مجتمعتين أولاهما تبرئة الغراب نفسه ممّا قد يتبادر إلى الذّهن من شكوك في أمره، وقد أمكنه تحقيق هذا التّأثير بصوغ القول على نحو تبريريّ تكثر فيه الأجوبة على أسئلة متوقعة ومنتظرة، مما يمكن إنماؤه إلى تقنية (انتزاع الحجج) أو تجريد الخصم من حججه (Les désarmeurs): «فسئل الغراب عن أمره فقال: إن ملكنا استشار جماعتنا فيكنَّ: وكنت يومئذٍ بمحضر من الأمر، فقال: أيها الغربان، ما ترون في ذلك؟ فقلت: أيها الملك لا طاقةً لنا بقتال البوم: لأنهن أشد بطشاً، وأحد قلباً منَّا ولكن أرى أن نلتمس الصلح، ثم نبذل الفدية في ذلك، فإن قبلت البوم ذلك منّا، وإلا هربنا في البلاد وإذا كان القتال بيننا وبين البوم كان خيراً لهنّ وشراً لنا، فالصلح أفضل من الخصومة وأمرتهنَّ بالرجوع عن الحرب، وضربت لهن الأمثال في ذلك، وقلت لهنّ: إن العدوّ الشديد لا يرد بأسه وغضبه مثل الخضوع له: ألا ترين إلى الحشيش كيف يسلم من عاصف الريح للينه وميله معها حيث مالت فعصينني في ذلك وزعمن أنهن يردن القتال واتهمنني في ما قلت، وقلن إنّك قد مالأت البوم علينا ورددنَ قولي ونصيحتي وعذّبنني بهذا العذاب وتركني الملك وجنوده وارتحل ولا علم لي بهنّ بعد ذلك»[2]

أمّا الوظيفة الثانية فتتمثّل في طمأنة البوم والظّفر بحسن ظنّه، لاسيّما أنّ الغراب قد عبّر عن عدائه لبني جنسه من الغربان واستعداده للانتقام منها بل والتّضحية في سبيل من أنقذه وآواه وأكرمه، جاعلا ذلك من باب التقرّب والطاعة والوفاء: «أيّها الملك قد علمت ما جرى عليّ من الغربان وأنه لا يستريح قلبي إلا بأخذي بثأري منهن، وإني قد نظرت في ذلك فإذا بي لا أقدر على ما رمت: لأني غراب وقد روى عن العلماء أنهم قالوا: من طابت نفسه بأن يحرقها فقد قرب لله أعظم القربان لا يدعو عند ذلك بدعوة إلا

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 220
[2] **المصدر نفسه**، ص: 217

استجيب له فإن رأى الملك أن يأمرني فأحرق نفسي وأدعو ربي أن يحولني بوماً فأكون أشد عداوة وأقوى بأساً على الغربان لعلّي أنتقم منهنّ».[1]

ويتحقّق المقصد التّأثيري وتُكلّل هذه الخطّة بالنجاح رغم تحذير وزير البوم منه والتنبيه على مغالطات أقوال الغراب الأسير، ذلك أنّ ملك البوم: «لم يلتفت إلى ذلك القول، ورفق بالغراب ولم يزدد له إلا إكراماً حتى إذا طاب عيشه ونبت ريشه واطلع على ما أراد أن يطلع عليه».[2]

وبانكشاف أمر العدوّ تسهل مباغتته. فقد اطّلع الغراب على ما أراد أن يطلع عليه، وتحيّن غفلة البوم وراغ روغة فأتى أصحابه. وبهذا الحدث يبدو أنّ الخطّة قد تهيّأت. **ها هنا تكون المباغتة.**

باختراق الغراب مجال الخصم والنّفاذ إلى مواقع القرار فيه أمكنه استكشاف أسراره واستثمار غفلته وترصّد الفرصة لمحاربته. فقد تهيّأت له معرفة دقيقة بالجزئيّات والتّفاصيل ما كانت لتتهيّأ له لولا الاختراق. وقد أتاح له وجوده في مركز القرار أن يترصّد غفلة البوم فيروغ روغة ويأتي أصحابه ليعلمهم ويهيّء طريقة القضاء على الأعداء. وهي طريقة مشروطة بركنين أوّلهما توفير السّلاح المناسب للقضاء على الأعداء، وثانيهما ضبط العلاقات بين القائد والأتباع لوعيه بأنّ الأسلحة لا تجدي نفعا متى لم تعضدها قيمٌ تعاملية مهمّة تتيح تنفيذ الخطّة على أحسن وجه. فمن شروط القائد حسن التّدبير. ومن شروط الأتباع السّمع والطّاعة والاجتهاد في التنفيذ. يقول الملك للغراب القائد: «أنا والجند تحت أمرك، فاحتكم كيف شئت». ويهيّء الغراب، استنادا إلى معرفته بالمكان، اختيار الطريقة المناسبة للقتال والسلاح الأنجع والأقدر على استئصال العدوّ.

وقد أمكن، بتوفّر هذين الركنين، تجميع القوى وتوحيد الصّفوف وتنظيم العلاقات وتوفير العتاد المتمثّل في الحطب اليابس والنّار يُصيبها من الرّاعي ويلقيها في أنقاب البوم ويقذف عليها من يابس الحطب. وما على الغربان إلا أن تضرب بأجنحتها لتضرم النار وتؤججها. وبهذه الطريقة سُدّت

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 220
[2] **المصدر نفسه**، ص: 223

منافذ الخلاص على البوم ولم يبق له إلا أن يختار بين ضربين من الموت: فما خرج منها مات احتراقا، وما لم يخرج مات اختناقا.

2-2- المثال المضادّ:

تتأكّد الفكرة المركزية في باب البوم والغربان– فكرة القضاء على العدوّ عند الظفر به– بطريقتين متكاملتين: تكون أولاهما بإظهار مزايا التشاور في أخذ الرأي وفضائل الاحتكام إلى العقل وتكون ثانيتهما بإبراز عاقبة التهاون بالرأي والاستبداد بالقرار والانخداع بالظاهر والاستسلام للهوى. وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار ما حصل للبوم مثالا مضادا لما حصل للغربان. فملك البوم –خلافا لملك الغربان– لم يصغ إلى رأي وزيره الأوّل الذي دعا إلى التعجيل بقتل الغراب لإدراكه مبلغ مكر خصمه وقدرته على المخادعة والتضليل. ويتدخّل الوزير المشير بقتل الغراب للمرّة الثالثة ضاربا مثل «الفأرة التي خيّرت في الأزواج بين الشمس والرّيح والسّحاب والجبل فلم يقع اختيارها إلا على الجرذ» لإبطال مخادعات أقوال الغراب وكشف تهافتها وإبراز أنّ ما بالطبع لا يتغيّر وأنّ أخلاق المرء تدور معه حيث دار. ولكنّ ملك البوم لم يلتفت إلى قوله بل زاد الأسير إكراما. وبهذا الاختيار، استقوى الغراب الأسير واستطاع اختراق مجال خصمه للاطلاع على ما يجري في دائرة القرار وأمكنه رصد عيوب عدوّه وتدبّر الوسيلة الناجعة للقضاء عليه. وبذلك أطبق الغربان على العدوّ إطباقا وأتيح لهم إهلاك البوم قاطبة، في إبادة جماعيّة أشبه ما تكون بالإبادة العنصرية والجنسيّة.

والعودة إلى الفكرة وتنويع طرائق التّعبير عنها قاسم مشترك بين أبواب كليلة ودمنة. فممّا يميّز هذا الأثر سعي صاحبه إلى تبليغ الحكمة بتنويع طرائق التّعبير واستراتيجيّات الإقناع والتّأثير، وذلك سواء بضرب الأمثال وتكثيف الحكم أو بتضمين الحكايات والمزاوجة بين السّرد والتعليق، أو بتقديم الرّأي ونقيضه ترغيبا فيه وتحذيرا من عدم الأخذ به. وهو ما يكشف عنه باب البوم والغربان من خلال تقديم الرّأي الواحد في صورتين متقابلتين متكاملتين: صورة ملك الغربان محتكما إلى العقل عاملا برأي النّصحاء مكتسبا بذلك القوّة، محقّقا المجد، أمّا الصّورة المناقضة فهي صورة

ملك البوم متسرّعا متوانيًا محتكمًا إلى الهوى، غيرَ مصغٍ إلى حكم العقل وأقوال الحكماء.

وعلى هذا النّحو، يصوّر باب البوم والغربان صراعا بين ضربين من القيم: قيم ماديّة قائمة على التماس المنفعة وضمان البقاء، وقيم معنويّة مدارها على قيم الرحمة والتسامح وسائر ما به يكون الإنسان إنسانا. إنّه صراع بين رغبتين: رغبة جعلها ابن المقفّع آتية من جهة العقل الباعث على استئصال العدوّ، ورغبة آتية من جهة العواطف والأهواء الداعية إلى الرأفة والشفقة والعفو عند المقدرة.

وعلى هذا الأساس، وقعت هذه الآراء على درجات متفاوتة من سلّم القيم، ورتّبت تلك القيم ترتيبا تفاضليا يبيّن ضروب سياسة الأعداء (الصفح عن العدوّ، الانتفاع به، التعجيل بقتله)، مثلما يوضحه الرّسم الآتي:

<table>
<tr><td colspan="3">وزراء البوم</td></tr>
<tr><td>الوزير الأوّل</td><td>الوزير الثاني</td><td>الوزير الثالث</td></tr>
<tr><td>ضرب مثل الناسك الذي نجا من اللص والشيطان حين اختلفا

الدعوة إلى
استبقاء العدوّ
(الصفح عنه)</td><td>ضرب مثل التاجر والسارق وامرأته

الدعوة إلى
استبقاء العدوّ
(الانتفاع به)</td><td>ضرب مثلين: مثل الرجل الذي انخدع بالمحال + مثل الفأرة التي خيّرت في الأزواج (بين الشمس والريح والسحاب والجبل)

الدعوة إلى
القضاء عليه
(التعجيل بقتله)</td></tr>
<tr><td colspan="2">(الاغترار والتصديق والانخداع)</td><td>(الحزم وسوء الظنّ)</td></tr>
<tr><td colspan="2">موقف غير سليم ولكن عُمل به
(+)</td><td>موقف سليم ولكن لم يُعمل به (-)</td></tr>
<tr><td colspan="3">النتيجة
استقواء العدوّ</td></tr>
</table>

آراء وزراء الغربان

الأوّل	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس
مفارقة الأوطان	مفارقة الأوطان	يقترح صلحا يعقده مع الأعداء وخراجا يؤدّيه إليهم كلّ سنة ساعيا إلى حقن الدّماء جاعلا الأموال جُنّة البلاد والعباد.	القتال لا يرى غير القتال نهجا يضمن الموت العزيز أو الحياة الكريمة.	نقد الآراء السابقة والاعتراض عليها الإيحاء بامتلاك الرأي السديد مقتنع بضرورة وضع القول في مواضعه
حجّته في ذلك ما قالته العلماء: - ليس للعدوّ الحنق إلاّ الهرب منه - قتال المرء من لا يقوى عليه رديف لمن يحمل نفسه على حتفها.	ويؤكّد ثاني الوزراء هذا الرّأي ويعضده مؤثرا سلامة الإنسان على ملازمة المكان	الهدنة والفدية والصّلح في مثل هذه الأحوال أسلم حلاّ، لاسيّما إذا عظُم العدوّ واستقوى أمره واشتدّ بطشه ولم يعد يؤمن جانبه.	- إيمان بقيم العزّة والشّرف - اقتناع بأنّ الغربان أشرف من البوم حسبا - يقين من أنّ العدوّ إذا ما استُرضي لا يرضى إلاّ بالشّطط - ما في مفارقة الأوطان من الذلّ والهوان وضنك العيش وقسوة الغربة.	الدعوة إلى تحصين الأسرار لخطورة القرار الحل الناجع العلم: تشخيص الدّاء العمل: تحديد أنجع الدّواء لاستئصال الأعداء الاختراق / المباغتة
تجري المشاورة في مجلس المستشارين بين الملك ووزرائه الخمسة (حلول غير ناجعة)				تجري المشاورة في مجلس سري مطلق (ليس فيه إلا الملك والوزير)

هكذا بُني باب البوم والغربان بناء تقابليا: ابتدأ كلاما على الملأ يجري في محفل عامّ، ثمّ ضاقت دائرة التقبل فصار كلاما يجري بين الملك ووزارئه الخمسة من المستشارين، وانتهى مجلسا سريا مغلقا ليس فيه غير طرفين هما الملك والوزير الواعد بحلّ معضلة الغربان.

وبانتقال الكلام من الفضاء المفتوح إلى الفضاء المغلق فإلى المكان الأكثر سريّة يتغيّر مسار الأحداث في الحكاية على نحو يكون الانتقال فيه من الضدّ إلى الضدّ: انطلق الغربان من وضع ضعف ونقص وافتقار واختلال وإحساس عميق بالذلّ والهوان، وانتهى بامتلاك القوّة والمجد واستئصال الخصم استئصالا. وانطلق البوم من وضع القوّة والنّصر والظّفر بالعدوّ وإلحاق الأذى به وانتهى بهلاك هذا الجنس قاطبة على نحو من الإبادة العنصريّة.

وما بين البداية والنهاية عُرضت مواقف وآراء، واستُدعيت حكم وأمثال، واقتُرحت حلول لم تكن في حقيقتها حلولا، لأنّ مؤلّف الكتاب قد وجّه الحكاية منذ البداية وجهة الإقناع بأنّ من أنواع العداوات ضربا يُدعى فيه العاقل إلى اتّقاء عدوّه، والتحفظ منه، واستعظامه، ومصانعته قصد مخادعته، وإظهار الودّ له دون ائتمانه على نفسه، وتوظيف جميع الوسائل للقضاء عليه واستئصاله إن أمكن. وهي فكرة خطيرة لأنّ مجال الاختلاف فيها جوهريّ ولأنّ الصّراع فيها صراع وجود لا صراع حدود.

إنّ الحرب سياسة تقتضي التلطّف والتمرّن وقوّة الحيلة احتراسا من الحرب أن تنعكس على صاحبها، وتغييرا لمسارها متى تفطّن العدوّ إليه، واستعدادا لها إذا خاض غمارها، وضبطا لطرق التخلّص منها إن هي فاضت عن حدودها. وعلى هذا الأساس تتعدّد ركائزها ومقوّماتها. من هذه الرّكائز الإخفاءُ وهو أساس مراعاة سلامة الخطّة وحراستها من الانكشاف والضّياع ويكون بصون الأخبار عن العدوّ وحجبها عن كلّ من لم تُختبر حاله وتصفو نيّته وسترها عمّن لا يوثق به، بل إنّ **أوهن الأعداء كيدا أظهرهم لعداوته**. ومنها الاستعلام وهو بذل الحيلة والجهد في سبيل معرفة حال العدوّ وعدم إغفال أمره وذلك بمراقبته وتفقدّه والتجسّس عليه في كلّ ساعة لئلاّ يقوى «فيمتدّ باعُه ويطول ذراعه وتكبُر شكيمته وتشتدّ شوكته ويعضل داؤه ويعجز دواؤه». ومنها الاستمالة وتكون ببذل المال العظيم إغراء واستدراجا وتحريضا للعدوّ بعضه على بعض وزرعا لبذور الفتنة والشّقاق بينهم حتى يكذّب الرّجل

يمناه بيسراه. ومنها تعطيل حركته ونثر العوائق في طريقه إمّا بقطع المياه أو هدم القناطر والجسور أو إحراق الأمكنة أو قذفه بالنّار وغيرها ممّا يدخل ضمن الباب. وعادة ما تكون الحرب آخر الحيل مثلما يكون الكيّ آخر الدّواء، فالنّفقة فيها من النّفوس وفي غيرها من الأموال. وإن تفد الحيلة تغنم الأموال وتحقن الدّماء.

وفي مصنّفات الأدباء والمؤرخين وسائر المفكرين الذين كتبوا للسلطان أو كتبوا عن العلاقات بين البلدان، رؤى وتصورات عديدة في التعامل مع الأعداء. ففي (تهذيب الرياسة وترتيب السياسة) فصل في من ابتلي بعدوّ كيف يعمل، وفصل في العدوّ الذي لا يرجى صلاحه وكيفية العمل معه، وفصل في أهميّة الحزم والنّظرفي العواقب، وفصل في انتهاز الفرصة من العدو.[1]

وخلاصة ما ينتهي إليه دارس هذه الفصول أنّ الملك «يبني أمره مع عدوّه على أربعة أوجه على اللّين والبذل والكيد والمكاشفة. ومثل ذلك مثل الخُرّاج أوّل علاجه التّمكين، فإن لم ينفع فالإنضاج والتّحليل، وإن لم ينفع فالضِّماد، فإن لم ينفع فالكيّ وهو آخر العلاج». أمّا ابن المقفّع فيرى أنّ العدوّ إذا استحال إصلاحه بالبذل واللّين وجبت مواجهته بالحيلة والإسراع إلى استئصاله بالكيد المبين. وفي هذا الباب مشروع لقطع دابر العدوّ قبل أن يستفحل داؤه ويعضل دواؤه فيعسر تداركه وتلافيه.

3- تطوير المثال:

لتقنية المماثلة (analogie) أهمية بالغة في الاحتجاج وتقوية الإقناع وقيادة الفكر وتوجيهه نحو ما يُراد له بالرغم من موقف التحفظ والحذر الذي يبديه بعض الفلاسفة والمفكرين. وحجّتهم في ذلك أنّ المثال ضرب من التفكير ضعيف ونتائجه مشكوك فيها وأنّ قيمتها لا تجاوز صوغ فرضية تثبت أو تبطل بالاستقراء. ثمّ إنّ القوة الإقناعية للمماثلة لا تستمدّ من ذاتها بطريقة استنتاجية (أ=ب، ب=ج، أ=ج) بل تتولد من علاقة التشابه الحاصلة بين

[1] القلعي، (الإمام أبو عبدالله بن محمد ت 630 هـ) **تهذيب الرياسة وترتيب السياسة**، تحقيق إبراهيم يوسف مصطفى عجو، مكتبة المنار الأردن، الزرقاء، الطبعة الأولى 1985 انظر ترتيبا الصفحات التالية: ص: 229، ص: 233، ص: 236، ص: 240.

(أ—ب) في علاقتها بـ (ج–د)، بين الممثَّل والممثّل به الذي يُفترض أن يكون أشهر من الممثّل وأقدر على إبانة وجه التّماثل وتأكيده.

وأيّا يكن موقف المفكرين من أدب الحكم والأمثال، فإنّ فيه قوّة إقناعيّة تأثيريّة كثيرا ما تتضاعف بمزيد الإبانة والتطوير. والتطوير في حقيقته إكساب المثال قوة حجاجية بها يُستدرج المتلقي إلى ما يُقترح عليه فإمّا قبولا وإذعانا، وإمّا رفضا واعتراضا، وفي الحالين معا، لا يبقى المتلقي بريئا محايدا[1]. إنّ تطوير المثال إثبات لقوّته وإظهار لصدقه وتأكيد لنجاعته وجدواه.

ويتمّ تطوير المثال بطرائق عديدة تختلف باختلاف الأجناس والآثار والموضوعات والمقامات وبحسب كفاءات المتلقين. ومن أشهر طرائق التطوير في باب البوم والغربان من كليلة ودمنة التوليدُ والتضمينُ، وبسطُ الكلام، والإلمامُ بالعناصر، والعنايةُ بالتفاصيل، والمزاوجةُ بين السّرد والتعليق.

3-1- التوليد والتوزيع:

ليس المثال البسيط مثل المثال المركّب الذي تتناسل من صلبه أمثلة تجري في نطاقه وتعود إليه. وليس المثال الوجيز الذي يسرع إلى تقديم الحكمة والعبرة على نحو تُوجز فيه الأوصاف ويُكتفى فيه بالأحداث الرّكنية مثل المثال الذي يحتفي بالأشياء ويفصّل صور الأحياء ويُجري بينهم الحوار ويبثّ فيهم الحركة والحياة. فأن نطوّر المثال هو في الحقيقة أن نكسبه قوة حجاجية

[1] ينظر: PERELMAN (C.) et TYTECA (L.O.), *Traité de l'argumentation*, P.U.F., 1958 في المواضع التالية: ص: 499 (أهمية الماثلة) وص 500 (قيمة الماثلة) ص: 511 (في الممثل Thèmeوالممثل بهPhore وص 512–513، (تأثير الماثلة) ص: 518 (تقوية الإقناع renforcer une conviction) ص: 520 – 521 (نقض الماثلة وإعادة النّظر فيها لتصحيحها) و ص: ص: 527 –532 (اختلاف الماثلة باختلاف العصور والتيارات الفسلفية والفكرية) ومن أهمّ ما ذكره برلمان في شأن بيان المثال وتطوير الماثلة:

Développer une analogie c'est parfois confirmer sa validité, c'est aussi s'exposer aux coups de l'interlocuteur (…) c'est le prolongement de l'analogie qui a ici valeur argumentative et permet de formuler une objection aux vues empiristes. P 519

ونجعله أقدر على الإقناع والتّأثير. وعلى هذا الأساس تمايزت الأمثال في باب البوم والغربان توزيعا، وتفاوتت كثافةً وقوةً تأثيريةً.

كلُّ مستشار، من الغربان والبوم، دعّم رأيه ببليغ الحكم ومأثور الأقوال، وقدّم من الحجج والأمثلة ما يبدو مقنعا ومعقولا. وقد تولّدت من مثل البوم والغربان تسعة أمثلة:

وردت **ثلاثة** منها على لسان الغراب الوزير. كان أوّلها، وهو «**مثل الغراب والكراكيّ**»، في بداية النصّ في سياق البحث عن أصل ابتداء العداوة بين البوم والغربان. وورد ثانيها في سياق الدّعوة إلى إعمال الرأي والحيلة لإصابة الحاجة بالرّفق واللّين «**مثل الجماعة الذين ظفروا بالناسك وأخذوا عريضه**». وكان ثالثها آخر النصّ عندما سئل ملك الغربان الغراب الوزير عن صبر الأخيار على الأشرار وقبول الكرام حكم اللئام «**مثل الأسود وملك الضفادع**». فبدا المثال طريقة تفكير. وفي كثرة ضرب الأمثال ما يعضد القوّة التّأثيريّة لاسيما إذا اعتبرنا طبيعة المخاطب وجنس الخطاب.

ومن أمثلة الباب **مثلان** وردا على لسان الغراب المحدث للفتنة المتسبب في هلاك الغربان (غير الغراب الوزير المستشار) خاطب بهما الكراكيّ لثنيها عن رأيها في تمليك البوم عليها وهما «**مثل الأرنب التي زعمت أنّ القمر ملكها**» و«**مثل الأرنب والصفرد حين احتكما إلى السنور**». وقد استطاع بالمثال تغيير الاقتناعات.

وورد **مثلان** على لساني وزيرين من وزراء البوم في سياق الدّعوة إلى استبقاء الغراب إمّا صفحا عنه في «**مثل الناسك الذي نجا من اللّص والشّيطان حين اختلفا**» وإمّا انتفاعا به في «**مثل التّاجر الذي عطف على سارق لاصطلاحه مع امرأته بسببه**». وقد نجح كلاهما في إقناع ملك البوم بضرورة استبقاء الأسير.

ويقابل هذين المثلين **مثلان** آخران وردا على لسان وزير البوم الذي دعا إلى التعجيل بقتل العدوّ عند الظّفر به. استدلّ بالمثلين في سياق تحذير البوم من مخادعات الأحوال وهما «**مثل الرجل الذي انخدع بالمحال يكذّب ما يرى ويصدّق ما يسمع فينخدع بالمحال**» و«**مثل الفأرة التي خُيّرت في الأزواج بين الشمس والريح والسحاب والجبل**» ضربهما للتنبيه على ما صدر

من الغراب من مغالطات الأقوال وللدعوة إلى عدم الاغترار بمخادعات الأحوال. غير أنّ المثالين – على إحكام صياغتهما ومبلغ بيانهما وقوّتهما التّأثيريّة – لم يحقّقا الغاية التي من أجلها ضُربا، إذ لم يجدا من ملك البوم أذنا صاغية وقلبا واعيا ونفسا حازمة ومحترسة.

وتخضع هذه الأمثلة لبناء واحد قوامه إيراد الرّأي أو الفكرة وإرفاقها بالمثال حجّةً عليه، غير أنّها تختلف من جهة الأعمال المتحققة بالقول. فقد استطاع غراب الحكاية إقناع الكراكيّ فعدلت عن تمليك البوم، واستطاع الغراب الوزير المستشار إقناع الملك برأيه،واستطاع وزيرا البوم إقناع الملك باستبقاء الغراب العدوّ والصفح عنه.

وفي المقابل اقترح أربعة من الوزراء الخمسة لدى ملك الغربان حلولا (الصلح أو القتال أو مفارقة الأوطان) لم نجد لها في مسار الحكاية صدى وتأثيرا بل قُدّمت للرفض وذُكرت للإبطال، لسببين على الأقلّ، أولهما تأنّي الملك في أخذ القرار وحرصه على معرفة بقيّة الآراء، وثانيهما نهوض خامس وزرائه بنقدها والاعتراض عليها اعتراضا صريحا وضمنيا.

ومن الأمثلة القوية الصياغة العديمة التّأثير ما أورده وزير البوم الذي أشار على الملك بقتل العدوّ عند الظفر به اتقاء لشرّه وسدّا لمنافذ الحيلة لديه. ولا يُعزى فشله إلى ضعف المثل صياغةً أو فكرةً أو مشروعاً، وإنّما يرجع إلى خطّة في السّرد أساسها إظهار الفكرة المركزيّة التي عليها مدار النصّ بطريقتين متقابلتين تقوم الأولى على إظهار منافع من يعمل بالرّأي ويحتكم إلى العقل، وتقوم ثانيتهما على بيان مصير من احتكم إلى العواطف والأهواء واغترّ بظاهر الأحوال والأقوال. وبذلك يقترن العقل بالخير والأمن والتفوق، وتقترن الأهواء بفساد الرأي وعقم السياسة وسوء المصير.

ومن خلال هذا التوزيع نتبيّن أنّ الأمثلة تتفاوت قوّة تأثيريّة، وأنّ مرجع هذا التفاوت لا يُعزى إلى ضعف الصّياغة أو عدم كفاية الحجّة، وإنّما

يُعزى أساسا إلى الفكرة المركزية التي قام عليها الباب ووظّفت سائر العناصر لإجلائها وتأكيدها.[1]

3-2- المزاوجة بين السّرد والتعليق:

تنتهي الحكاية بهلاك البوم وانتصار الغربان، غير أنّ السّارد، لأسباب تعليميّة وإيديولوجيّة، يواصل نشر الفكرة وإظهار الحكمة وضرب الأمثال يُستدرج إليها بالسّؤال. والسؤال الوارد في خاتمة الباب غير السؤال الوارد في فاتحته. فالسؤال الافتتاحي «كيف ذلك؟» سؤال استخباري يستدعي السرد ويهيء له ويعلن عن انتقال الكلام من طور التّنظير والتّجريد إلى طور التّمثيل والتّجسيد وما يترتّب عليه من تغيير في مقامات التخاطب وفي طبقات الكلام. أمّا السؤال الختامي فاعتباري يستثير الذهن وينبّه العقل ويوجّه اهتمام القارئ إلى موضوع مثير ويدعوه إلى تقويم الفعل الإنسانيّ وحلّ

[1] توجد شواهد عديدة على قوّة الأمثلة وقدرتها على حمل المخاطب على تصديق ما لا يمكن تصديقه في الأصل، منها المثال الذي احتجّ به إيسوب لتبرئة أحد الحكّام الطغاة ممّن احتجن المال العامّ وأفلس الخزينة. ففي الوقت الذي توافقت فيه الحشود على إعدامه لمبلغ فساده، يضرب إيسوب مثل الثعلب والقنفذ والقراد. ومدار هذا المثل على ثعلب أراد أن يعبر نهرا فسقط في أخدود عميق وفشلت محاولاته في الخروج منه بل أضحى عرضة لألوان العذاب التي كان عليه أن يتحمّلها، لاسيّما من سرب القراد الذي حطّ عليه وتخلّل جسمه وأخذ يمتصّ دمه. ومرّ به قنفذ فأسف شديدا لوضع الثعلب، فسأله أيقوم بالتقاط القراد؟ لكنّ الثعلب أجاب "كلا" فقال القنفذ: "ولم لا؟" فأجاب "لأنّها قد نالت مني بالفعل وجبة دسمة، ولن تريد الآن مزيدا من مصّ الدّم، لكنّك إن أبعدتها عن جسدي، سيأتي سرب آخر جائع تماما ليشرب كل نقطة من دمي". ثم قال إيسوب: "هذا هو موقفي معكم يا شعب ساموس، هذا الرجل لن يضرّكم أكثر من ذلك، لأنّه أصبح غنيّا، لكنكم لو قتلتموه فسوف يأتي غيره، ممّن لا يزال جائعا، يظلّ يسرق ويغرف من خزائنكم حتى يأتي عليها". وقد ورد هذا المثل على نحو آخر في شرح ابن سينا لخطابة أرسطو، روى أنّ ثعلبا اكتنفته قَنَصَة وحصل في حومة الطّلب فلم ير لنفسه مخلصا غير الانقذاف في وهدة غائرة انقذافا أثخنه. وكلّما راود الخروج منه أعجزه، فلم ير إلا الاستسلام. وهو في ذلك إذ جهددته الذبّان محتوشة إيّاه. وإذا في جواره قنفذ يشاهد ما به من الغربة والحيرة ولدغ الذبّان وانحلال القوّة. فقال له: هل لك، يا أبا الحصين، في أن أذبّ عنك؟ فقال: كلا. ولا سبيل لك إلى ذلك. وإنّه لمن الشّفقة الضائرة، ومن البرّ العاقّ. فقا له القفنذ: ولمَ ذلك؟ قال: اعلم أنّ هؤلاء الذبّان قد شغلت المكان فلا موقع لغيرهم من بدني، وقد امتصّت ريّها من دمي، فهي الآن هادئة. فإن ذبت، خلفها جماعة أخرى غراث، كلبى، تنزف بقيّة دمي. ابن سينا، **الخطابة**، مرجع مذكور، المقالة الثالثة، الفصل السادس، ص168–169.

معضلات الحياة احتكاما إلى العقل وتعويلا عليه. والغرض منه عموما استخلاص العبرة واستصفاء الحكمة. وعلى هذا الأساس يمكن إنماء هذا الضّرب من الأسئلة إلى جنس السؤال الفلسفيّ الباعث على التّفكير.

وفي هذا السّياق تتنزّل جملة من الأسئلة ألقاها ملك الغربان على الغراب الوزير الذي اقتدر على إهلاك العدوّ. منها أسئلة ثلاثة يتعلّق أوّلها بصبر الأخيار على الأشرار، ويدور ثانيها على حكم العقل وحكم الهوى، ويتّصل ثالثها بطرائق الإبلاغ الممكنة عندما يستحيل إرسال القول وتقديم النّصح على وجه التصريح والإجلاء.

3-2-1- التعليق الأول: عن صبر الأخيار على الأشرار:

يسأل الملك وزيره: «كيف صبرت على صحبة البوم ولا صبر للأخيار على صحبة الأشرار؟»[1]

ما فتئ ابن المقفع في سائر ما أنشأ من حكم وأمثال يدعو إلى تهذيب النفس وتأديبها. ومن وجوه التأديب انتقاء الأصدقاء بمعاشرة الأخيار ومفارقة الأشرار. ولكنّ الدّهر قُلّب يعلو بالعبيد الأوضاع ويسفّل بالبطارقة الكبار. ومتى انقلب حكّم اللئيم في الكريم وأكره الرّفيع على مصاحبة الوضيع. ومن نكده على الحرّ أن يرى «عدوّا له ما من صداقته بدّ». ها هنا يُعاد ترتيب القيم في ضوء النتائج التي تُحقّقها محتكمة إلى معيار النفع العظيم والخير الكثير، فإنّما تُقاس الأمور في ضوء ما تُحقّقه من منافع. وقد أمكن للغراب إهلاك العدوّ وتحصيل الأمن والظفر. ويجيب الوزير ضاربا مثل الأسود الذي صبر على حمل ملك الضفادع على ظهره. والحكمة فيها ضرورة احتمال المشقّة لتحصيل المنفعة. هو ضرب من الخضوع لا يضرّ صاحبه وإنّما يضمن له نفعا ويحصّل به رزقا ومعيشة بل ويجعله يقف موقف السّاخر من تصاريف القدر منتصرا عليها بالفعل. إنّها فلسفة في الحياة واختيار مبدئيّ قائم على وعي عميق بأنّ «صرعة اللين والرفق أسرع وأشد استئصالاً للعدو من صرعة المكابرة».

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 224

في باب البوم والغربان مشروع فكريّ سياسيّ قوامه ركيزتان: أولاهما **الاختراق** المشروط **بالإخفاء** الموجب **لمغالطات الأحوال والأقوال، وثانيتهما المباغتة** المشروطة برصد الغفلة وانتهاز الفرصة، الساعية إلى سدّ المنافذ، الهادفة إلى الاستئصال.

من دوافع اختيار هذا المشروع الاقتناع بأنّ «أحوال الناس وأحوال الأمم دول فيوم لك ويوم عليك. وهذه الفكرة تبرّر قبول الوضع. والقانون المتحكم في التاريخ واحد. وهذه الفكرة تولّد من حنايا الاستقرار والهزيمة ومضة الأمل في عودة الأحوال إلى صورتها الأولى»[1]

وعندما ننتقل من المثل إلى الحكمة ونخرج من خيال الحيوان إلى واقع الإنسان وننظر في مقام القراءة موصولا بمقام الكتابة والتأليف تنكشف تدريجيا العلاقات القائمة بين نظام النصّ والنظم المحيطة به. وهو ما أشار إليه محمّد القاضي في معرض تحليله نصّا سرديّا من باب البوم والغربان هو «مثل الأسود وملك الضفادع». وقف القاضي في تحليله المستوى الدّلاليّ للنصّ على الأبعاد الأدبيّة والسياسيّة والاقتصاديّة ليختم بقراءة حضاريّة لها في عالم النصّ وفي واقع التاريخ ما يجوّزها.[2]

وتستوقفنا القراءة الحضاريّة من جهة الجدل القائم بين العنصرين العربيّ والفارسيّ. فابن المقفّع «رجل ينتمي إلى أمّة مغلوبة يغيّر انتماءه إلى الأمّة الغالبة، ثمّ ينقل من أمّته القديمة هذا الكتاب إلى أمّته الجديدة. والنصّ ينضح بهذا الواقع جيئة وذهابا. فهو في لغة الغالب ظاهره نصح له وتثبيت لأقدامه، ولكنّه من أصل فارسيّ باطنه تهكّم وتحيّل وخداع»[3]

ومثلما استطاع الأسود أن يعيش بين الضّفادع استطاع الفارسيّ العيش في حضارة العرب مؤدّيا ضريبة محيّرة هي ضريبة الرّكوب. فالمجد السياسيّ والعسكريّ كان للعرب، والمجد الفكريّ والإداريّ والتنظيميّ كان من قبل للفرس. هنا يتساءل محمد القاضي على وجه الإثبات والتقرير: «أفليس

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 231

[2] محمد القاضي، **تحليل النص السردي**، دار الجنوب للنشر تونس 1997 ص: 74

[3] **المرجع نفسه** والصّفحة نفسها.

الأسود الذي كبر وهرم إلا بلاد فارس التي شاخ سلطانها؟ وهل ملك الضفادع إلا السلطان العربيّ... أعوزته القوّة ولكن ما أعوزته الحيلة»[1]

ويمكن أن يتّسع السؤال ليشمل القيم التعامليّة والمرجعيات التي إليها تستند: ما هي القيم التي تحدّد مراتب الإنسان وفي ضوئها يُعرف الرّاكب من المركوب: الفارسي **بحيلته** وقد أعوزته القوّة فآثر القيم الماديّة التي تضمن له البقاء أم العربيّ **بقوّته** (وعنجهيّته) وهو، من منظور الفارسيّ، مضحوك عليه يتباهى بمجدٍ زائفٍ وبقيمٍ معنوية ما عادت في سوق العصر نافقةً؟

ومن صلب هذا السّؤال يتولّد سؤال ثان مداره على المعنيّ الحقيقيّ بالأثر والمخاطَب المقصود بالنصائح والحكم: قدّمَ ابن المقفّع في سائر مؤلفاته – الموضوع منها والمنقول– حكما ونصائح عديدة كثيرا ما عادت في صيغ تعبيريّة متنوّعة. فهل قصد بها الإنسان في مطلق الزمان والمكان إفادة وتكوينا وتعليما أم وجّهها إلى العربيّ الذي هو حديثُ عهد بالسلطة تنبيهًا وتذكيرا وتحقيرا أم خصّ بها الفرس مؤاساة وتهوينا واقتناعا بأنّ الدّهر يومان يوم هزيمة تُسلب فيه الأمجاد ويوم نصر يردّ فيه الدّهر أضعاف ما استلب؟ أو لا تكون هذه المؤلفات رسالة سريّة على نحو ما يفعل أصحاب الحركات الباطنيّة في إلغازهم وتكتّمهم وتخاطبهم بلغة لا يفهمها إلاّ من ظفر بشفرتها من الأنصار الأصفياء؟

3-2-2- التعليق الثاني: عن الرأي والهوى

يسأل الملك وزيره: أخبرني عن عقول البوم؟[2]

على هذا السؤال قُدّمت إجابتان: أجاب الغراب بقوله إنّه «لم يجد فيهن عاقلاً» مستثنيا الوزير الذي حرّض على قتله مرارا. فمرجع ضعف الرأي في نظره إلى ثلاثة أشياء: أوّلها حسن الظنّ الباعث على الطمأنينة، وثانيها كشف الأسرار المفضي إلى عدم تحصين النفس من نوازل المكروه، وثالثها عدم الاعتبار بالماضي المفضي إلى الوقوع في الخطأ الواحد مرتين بل مرارا. فلو نظر البوم في وضع الغراب واعتبر منزلته لدى الملك وقدّر ذكاءه

[1] محمد القاضي، **تحليل النص السردي**، ص: 74
[2] **كليلة ودمنة**، ص: 230

ومبلغ حيلته وأمن مكره لما انتهى إلى المصير الذي آل إليه. فالعقل ينجد صاحبه متى استنجده. وفي جواب الملك ما يدعم جواب الوزير ويؤكّده ويضيف إليه. يرجع الملك هلاك البوم إلى «الغيّ» و«ضعف رأي ملكها» وإلى «وزراء السّوء». فقال الملك: ما أهلك البوم في نفسي إلا الغيّ، وضعف رأي الملك وموافقته وزراء السوء: «فقال الغراب: صدقت أيها الملك، إنه قلما ظفر أحد بغنىً ولم يطع، وقلّ من أكثر من الطعام إلا مرض. وقلّ من وثق بوزراء السوء وسلم من أن يقع في المهالك وكان يقال: لا يطمعنّ ذو الكبر في حسن الثناء، ولا الخبُّ في كثرة الصديق، ولا السيئ الأدب في الشرف، ولا الشحيح في البرّ، ولا الحريص في قلة الذنوب ولا الملك المحتال، المتهاون بالأمور، الضعيف الوزراء في ثبات ملكه، وصلاح رعيّته»[1].

3-2-3- التعليق الثالث: ضرب الأمثال بديلا من حقيقة الحال

إنّ انتهاج مسلك التّلميح واتخاذ الأمثال بديلا من حقيقة الحال قضيّة مركزيّة في باب البوم والغربان وفي مجموع أبواب الكتاب. يسأل الملك وزيره: وأي خصلة رأيت منه [الوزير المشير بقتل الغراب] كانت أدلّ على عقله؟ ويجيب الوزير: «خلّتان: إحداهما رأيه في قتلي والأخرى أنه لم يكتم صاحبه نصيحته وإن استقلها ولم يكن كلامه كلام عنف وقسوة ولكنه كلام رفق ولين حتى إنه ربما أخبره ببعض عيوبه ولا يصرح بحقيقة الحال بل يضرب له الأمثال..»[2]

هذا ضرب من الكلام على المثال يتخلّل المثال المسرّد، ويدور على طريقة من طرائق التأدّب تهدف إلى تبصير المرء بعيوبه وذلك بذكر عيوب غيره على نحو ينطبق عليه المثل القائل: «إيّاك أعني واسمعي يا جارة » وكثيرا ما تجدي هذه الطريقة في مخاطبة الملوك الذين يرون النّصح لهم تقليلا من هيبتهم والنّقدَ الموجّه إليهم تطاولا عليهم يورث الغضب ويُنزل بالنّاصح أشدّ العقاب. والمثال، بهذا المعنى، ذو قدرة خارقة على تبليغ الفكرة وتأمين التواصل وحماية القائل من خطورة القول. ومن شأن هذه الخصائص أن

[1] **كليلة ودمنة**، ص: 225
[2] **المصدر نفسه**، ص: 231

تضاعف من قوته التّأثيرية لمراعاته مشاعر المخاطب وقدرته على الإخفاء والتّعبير عن حقيقة الحال في آن معا.

والإخفاء – بهذا المعنى – رديف السرّ (le secret) والسريّ (le confidentiel) والقول المصون[1] (le gardé) وهو فعل قصديّ إراديّ يلجأ إليه صاحبه لا لتعطيل التّواصل وإنّما لتقليص دائرة التقبّل إلى أقصى ما يمكن أن تبلغه تأمينا لمحتوى القول، وحفظا إيّاه من الذّيوع والانتشار، واقتدارا به على بلوغ عصيّ المقاصد وإدراك عظيم الأمور. فأمر الإخفاء موصول بمقامات القول ومنازل الأسرار.

وإذا كان من طبع الإنسان أن يأنس إلى مثله ويفضي إليه بمكنونه إفضاء غالبا ما يجري فيه على السجيّة متحرّرا من إكراهات القول وما فيه من مشقّة الحفظ والصّون وعناء الصمت والسرّ، فإنّه في مقامات عديدة يُدعى إلى التكتّم والإخفاء إمّا وعيا منه بخطورة الكلام على الملأ وما يترتّب عليه من شطط التأويل وتحميل الكلام ما لا يحتمله المقام، وإمّا ضنّا به على غير أهله لاعتقاد راسخ بأنّ الكلام سياسة قائمة على التبصّر بساعات القول وميز الحالات الباعثة على الإباحة والطلاقة والاسترسال من الحالات الموجبة للسّكوت الدّاعية إلى الحفظ والكتمان. وتعظم مسؤولية المتكلم وتشتدّ خطورة الكلام إذا ما تعلّق بسياسة الإنسان، ذلك أنّ الحياة الاجتماعيّة لا تستقيم على النّحو الذي يلطّف العلاقة ويرأب الصّدع ويحقّق التواصل ويضمن البقاء حتّى تخضع لأنظمة من العلاقات وجملة من المواضعات لا يُمتنع فيها إغلاق بعض موضوعات القول أو التحفّظ في مباشرتها أو طَرقها بضرب مخصوص من

[1] المصطلحات الدالة على الإخفاء كثيرة، والحدود بينها عسيرة التدقيق إذ منها ما يتعلّق بالرغبة في الكلام (ما يمتنع قوله (l'ineffable) والممنوع قوله (l'interdit) ومنها ما يوصل بالقدرة على الكلام (ما لا ينقال ((l'indicible ومنها ما يقترن بطرائق تأديته وإبلاغه من قبيل المضمر والضمنيّ (l'implicite) والمهمت(sous-entendu) والمسكوت عنه (le non-dit). ينظر:

- عادل خضر، في القول المسلوب: من (المسكوت عنه) إلى (ما لم يقل بعد)، ضمن **المسكوت عنه**، ندوة قسم العربيّة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، نوفمبر 2010 ص ص: 19–32
- بسمة بلحاج رحمومة الشكيلي، هل المسكوت عنه هو ما لايقال؟ ضمن **المسكوت عنه**، المرجع نفسه، ص ص: 61–86

صور التّعبير من قبيل الإيحاء الدّالّ، والإشارة الخفيفة، والكناية، والتلويح، والرّمز المكثّف، والاستعارة التمثيليّة وغيرها من وسائل التلطيف والإبلاغ[1]. وهو ما يؤكّد أنّ الكلام مقامات منها ما يقتضي الإسرار وأنّ الأسرار منازل تتفاوت بحسب خطورة الموضوع وأهميته والغايات المرجوّة منه. وإذا كانت العلاقة بين الأصدقاء وحتى بين الأصفياء منهم تقتضي قدرا من الإخفاء فإنّ صون القول يعظم شأنه خارج دائرة الأصدقاء وتتضاعف أهميّته في التّعامل مع الأعداء لأنّ الدّوافع إليه أكثر تعقيدا، وطرائق انعقاده وإنجازه أدقّ من أن تُدرك، والمقاصد منه بعيدة المدى وإن خالها المرء للوهلة الأولى قريبة.

وقد ذهب ابن المقفع بالإخفاء أشواطا فرسم ضربا منه لم تتّجه الهمم إليه إلا حديثا، وما فتئت البحوث تتناوله بالدّرس والنّظر من جهات عديدة[2]، وهو الضّرب الأكبر من الإخفاء القائم على **محو علامات التأثّر** لئلا

---

[1] تناول بيار فان دان هوفل (Pierre Van Den Heuvel) أهميّة الصمت في العمليّة التخاطبيّة ضمن وحدة ثلاثية تكوّن البنية التحتية للغة (infra-langage) وتنهض بوظائف عديدة منها ضمان التواصل وتوفير أسباب البقاء. ص: 9، ينظر أيضا: فصل الصمت الإراديّ (silences volontaires) ص: 65، 69، 73 والصمت اللاإرادي (silences involontaires) ص: 80، وإذا كان فان دان هوفل قد نظر في هذه المسألة من جهة كفاية الأجهزة اللسانية في تزويد المتكلم بما به يعبّر عن مكنونه وأشار إلى مختلف الظروف التي يتعذّر فيها القول فإنّ للصمت كما نجريه في عملنا مفهوما مختلفا نسبيا عمّا ورد في هذا الكتاب لأنّه اختيار مقصود محكوم باستراتجية تواصليّة تعوّل أساسا على حفظ القول وكتمان السرّ لبلوغ الغاية وإدراك المقصد. ينظر:

HEUVEL (PIERRE VAN DEN) *Parole, Mot, Silence : pour une poétique de l'énonciation*, librairie José Corti, 1985

[2] من قبيل البحث المعاصر في طرائق محو الذاتية في الخطاب. ووصلها بالمسؤولية الفكرية والقانونية الجزائية واللسانية وما يفضي إليه محو الذاتية الخطابية من مكاسب تتيح تلافي المواجهات والصراعات واجتناب الاتهامات ورفع سوء الظنّ، وتستجلب لصاحبها صفة الأمانة الفكرية والخلقية وتستدعي له الاحترام وتطمئن المتلقي إلى صحّة ما يقول ويكتب، غير أنّ هذه البحوث قد بيّنت أنّ محو آثار الذات فعل زائف وقضية مغلوطة وبيّنت أنّ للذات طرائق عديدة للتسلل والاختراق والانتشار، ففي العمل الصحفي مثلا، تكون الذات أكثر حضورا عندما تدّعي الغياب، وهو من المفارقات، ففي استدعاء المتكلمين واختيار الموضوعات وترتيبها وفي إخراج البرنامج فضلا عن الاختيارات اللغوية وزايا النّظر وسائر وسائل الإبلاغ والتّعبير (من وجهة نظر سيماخطابيّة sémio-discursif) في ذلك جميعه ما يؤكد حضور الذات ويزيل وهم التجرد والغياب. ينظر مثلا:

.../...

تنطق الوجوه بما سكتت عنه الألسنة. وهذا الضّرب يختصّ بالملوك وذوي الشّأن من أصحاب القرار. ويتمثّل في تعطيل علامات التخاطب ومحو أدلّة التأثّر والانفعال. فإذا كان من الطبيعيّ أن تنطق الوجوه والأبدان بما يعتمل في أعماق النفوس والأذهان إمّا اضطرابا أو ارتباكا أو احمرارا أو اصفرارا أو شررا يتطاير أو بكاء يُذرف أو نفسا تنبسط وتنشرح أو عبوسا يزول أو ابتسامة ترتفع ليحلّ محلّها السّخط والغضب، وغيرها من وجوه التأثّر وردّ الفعل التي ترتسم على وجه الإنسان فإنّ (العاقل) يُطلب إليه –إمعانا في الإخفاء– أن يمحو سائر أنواع ردود الفعل والتأثّر لاسيّما إذا كان ملكا ذا حزم وعزم، فإنّه عندئذ يُدعى إلى تعقّل ردود أفعاله وحفظ وقع الكلام عليه.

وهذه الفكرة المبذورة في أدب ابن المقفّع قد عاد إليها المفكرون العرب اللاحقون ممّن كتبوا في آداب السلطان وسياسة الرعية ومعاملة الأعداء شرحًا وتوضيحًا وتنبيهًا وتأكيدًا، يصدرون في ذلك عن اقتناع بأنّ الملك يجب ألاّ

... /...

Chagnoux, M. 2009. *« Informer sans s'engager : modélisation de la dynamique énonciative dans les sujets d'actualité »* Corela, Volume 7, Numéro. (http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=2116)

Charaudeau, P. 2005, *Les médias et l'information : L'impossible transparence du discours.*De Boeck – Ina coll. « Médias Recherches», Bruxelles.

Alain Rabatel :

2005. « Les postures énonciatives dans la co-construction dialogique des points de vue : coénonciation, surénonciation, sousénonciation», in Bres, J., Haillet, P.-P., Mellet, S., Nolke, H., Rosier, L., (éds.). *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, pp. 95-110. Bruxelles : Duculot.

Stratégies d'effacement énonciatif et posture de surénonciation dans le *Dictionnaire philosophique* de Comte-Sponville Langages Année 2004 Volume 38 Numéro 156 pp. 18-33

La question de la responsabilité dans l'écriture de presse, p7- in Semen 22, *Enonciation et responsabilité dans les médias*, coordonné par alain Rabatel et Andrée Chauvin-Vileno, Presses Universitaires de Franche-Comté 2006

Le Querler, N, *Typologie des modalités*, Caen : Presses Universitaires de Caen. 1996

يظهر وجهُه إمارةَ سخط ولا رضا ولا يُعرف منه آثار حزن ولا سرور لأنّ مثل هذه العلامات تُظهر ما هو في النفس كامنٌ وتكشف الأسرار وهي مطويّة، وتنبئ بنوع ردود الفعل من خلال درجة التّأثير البادية على الوجوه. فأفضل صور الملك وأضمن حالاته أن يكون «كتوم النفس كتوم اللسان، ولا يبدو من نفسه ما يكره أن يظهر على لسانه. وإنّ أسوأ العيوب حالا وأظهرها وبالا أن يُعرف ما في نفسه من غير اختباره فيعلمه الثقة والظّنين ويشترك فيه الخائن والأمين»[1]. إنّه تعقّل الانفعال والتحكّم في العواطف الأهواء تحكّما القصد منه محو علامات التأثّر لئلاّ يُعرف نوع التّأثير.

بيد أنّ معرفة الخفيّ على غير المتمرسين به أمر عسير، والمحصول منه في الغالب لا يجاوز دائرة التّرجيح والظّنون. والأمر أشكل عند امّحاء علامات التّأثر واختفاء دلائل البيان. ثمّ إنّ لتبادل الأسرار في مثل هذه المجالس والمقامات طرائق وطقوسا وأدلّة يعزّ امتلاك مفاتيحها وفكّ مغالقها، إذ تكون في الغالب بوحي العين أكثر ممّا تكون بالكناية، وتكون بالإشارة دون العبارة، والإيجاز دون الاستطالة، والاستغناء بالقليل عن الكثير، والاكتفاء باليسير من الخطاب من دون تشعيب وتطويل، بل يُطلب إلى أصحاب تلك المجالس أن يرقى إلى مرتبة الفهم بلا إشارة ولا عبارة. وتلك أسمى المراتب وأعلى الدّرجات واقدرها على حفظ الأسرار: فإنّ السرّ إذا استودع إلى اللّبيب حُفظ وحُصّن، والكلام إذا ألقي إلى الفيلسوف تُمثّل معناه وأُدرك مقصده. وعلى هذا الأساس يمكن فهم الغرض الخاصّ بالفيلسوف، ذلك الغرض الذي أخفاه ابن المقفع في مقدمة الكتاب، فإذا الإخفاء إغراء. ولكن هل يقدر المرء على التجرّد من علامات الانفعال وردّ الفعل؟ وهل تنتفي عندئذ دلائل البيان؟ أو ليست قضيّة محو آثار الذات قضيّة زائفة، ذلك أنّ للذات في الخطاب عديد المنافذ والأبواب؟.

هكذا يبدو الإخفاء، في باب البوم والغربان، **استراتيجيّة خطابيّة** بها يدرك القائل ما عزّ بالتصريح إدراكُه، **وموقفا فكريّا** يرى الإنسان في الحياة

[1] الماوردي، **كتاب تسهيل الظفر وتعجيل النظر، في أخلاق المِلك وسياسة المُلك**، تحقيق محي هلال السرحان، مراجعة وتقديم حسن الساعاتي، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1981 ص: 89 الفصل الحادي عشر (كتمان السرّ)

أحوج ما يكون إلى الكتمان والمداراة، **ومبدأ وجوديّا** يضمن بقاء الإنسان ويحصّنه من نوازل المكروه، فضلا عن كونه **مطلبا فنّيا** يحقّق المتعة ويضمن للقول نجاعته، فإنّ الكلام «إذا جُعل مثلا، كان ذلك أوضح للمنطق وأبين في المعنى وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث»[1].

خاتمة:

إنّ مصادر القوّة الإقناعية في المثال المخترع – استنادا إلى باب البوم والغربان من كليلة ودمنة– عديدة متشابكة، منها ما يختص بباب البوم والغربان، ومنها ما هو مشترك بين الأبواب. وقد بدت لنا القوّة الإقناعية في الأثر راجعة إلى أربعة مصادر يتعلّق أوّلها بمبدأ الكتابة (استراتيجية التمثيل الهادفة إلى الإخفاء) وثانيها بموضوع الباب (سياسة الأعداء) وثالثها باستقدام جنس المشاورة (اختلاف الآراء) ورابعها باستراتجيات السّارد في تقديم المادّة الحدثيّة (إيراد المثال والمثال المضادّ، والمزاوجة بين السّرد والتعليق):

أوّل هذه المصادر **الإخفاء**. وهو موصول بمبدأ الكتابة ومندرج ضمن آداب مخاطبة الملوك. فقد كشف كتاب كليلة ودمنة – ولاسيما باب البوم والغربان– عن كون الإخفاء **مطلبا فنّيا** بفضله استقدم الأمثال واستدعى الرموز واستوجب الأقنعة وكثّف العبارة واتخذ الحيوان بديلا من الإنسان ودليلا عليه، ومنهاجا سلوكيا، **وموقفا فكريّا** يرى الإنسان في الحياة أحوج ما يكون إلى الكتمان والمداراة، **ومبدأ وجوديّا** يضمن بقاء الإنسان ويحصّنه من نوازل المكروه، وهو، إلى ذلك، **استراتيجيّة خطابيّة** بها يدرك المرء بالصمت والكتمان ما عزّ بالتصريح إدراكُه. وليس للإخفاء مفهوم واحد ولا وظيفة واحدة ولا له طريقة في التّعبير مخصوصة ولا هو منحصر في شكل من الأشكال. إنّه في أدب ابن المقفع وسيلة تعبير وطريقة تفكير ومسلك في الحياة واختيار يوجبه الحرص على بقاء الذات وخطّة لاستعادة ما سُلب من الأمجاد. فيه قرائن معلومة يدركها القارئ بيسر من قبيل ضرب الأمثال للإيحاء بحقيقة الحال، واتخاذ الحيوان بديلا من الإنسان ودليلا عليه، وإرسال الكلام مغلّفا بالرّمز، واعتماد الأقيسة المضمرة، وعرض المقدّمات

[1] ابن المقفع، **الأدب الكبير والأدب الصغير**، ص: 31

اللاّزمة لاستخلاص النّتيجة على نحو يُدعى فيه القارئ إلى خوض تجربة البحث عن المعنى لاكتشاف المجهول انطلاقا من المعلوم وتعلّم مفاهيم نظرية جديدة انطلاقا من تجربة معيشيّة معروفة.

وثاني المصادر آتٍ من جهة موضوع القول ومداره على **سياسة الأعداء**. وفي هذا الباب، رسم ابن المقفّع مشروعا سياسيّا قائما على ركيزتين هما الاختراق والمباغتة. **وهو مشروع استئصال للعدوّ** توجزه صورة الماء والنار في تفاوت تأثيرهما: إنّ النّار على حدّتها وحرارتها لا تحرق من الأرض إلا ما ظهر فوقها وانتشر فيها من أشجار أو أعشاب ممّا يكون للنار وقودا، فتأثيرها من هذه الجهة لا يجاوز السطح، أمّا الماء — على برودته ولينه– فقادر على أن يثقب صمّ الصخور ويقطع صلب الرخام ويتغلغل إلى أعماق الأرض فيتلفها ويستأصل ما تحتها.إنّه فرق بين القوّة النّاعمة والقوّة الغاشمة. والباب – بما فيه من أمثال – إجراء لفكرة وإظهار لحكمة بالغة: «**صرعة اللّين والرّفق أسرع وأشدّ استئصالاً للعدو من صرعة المكابرة**» و«**أوهن الأعداء كيدا أظهرهم لعداوته**». إنّه مشروع قد يذكي درجة الحذر من طريقة التّفكير لدى هذا الكاتب المعروف بأدبه الإنسانيّ، غير أنّ واقع الإنسان المعاصر شاهد على قدرة الاختراق والمباغتة على تصدّع الأحزاب وتفكّك الدّول التي تعجز عن «تحصين» أسوارها و«حفظ» أسرارها. إنّها حرب الاستعلامات والتجسّس على الدّول تلك التي يكون فيها أمهرُ الأعداء تجسّسا وأقدرُهم على المباغتة أقربَهم إلى الانتصار. وفي هذه الحكمة ما يجعل هذا النصّ السّرديّ القديم نصًّا حديثا يهب العبرة لمن شاء الاعتبار. وإنّ الذين لا يذكرون الماضي مكتوب عليهم أن يجرّبوه مرة أخرى.

ومدار ثالث المصادر الإقناعية على **اختلاف الآراء**. وهو في الأصل موصول بجنس المشاورة. وهو جنس قائم على عرض المقترحات مدعومة بقويّ الحجج والأدلّة لإيجاد حلول للمعضلات، يتمّ الأمر بالإقناع والعمل بما حصل في النفس من اقتناع. وقد كشف الباب عن تفاوت الأمثال الواردة فيه قوّة إقناعيّة وتأثيريّة، إذ تنوولت عرضا واعتراضا، ودعما ودحضا، على نحو ممتع مثير، فإذا الأدب والعقل رديفان، وإذا الأدب– بعبارة الجاحظ– عقل غيرك تزيده في عقلك. ومرجع هذا التفاوت بين الآراء لا يُعزى إلى ضعف الصّياغة أو عدم كفاية الحجّة، وإنّما يُعزى أساسا إلى الفكرة المركزية التي قام

عليها الباب ووظّفت سائر العناصر لإجلائها وتأكيدها. وقد وردت في النصّ بطريقتين متقابلتين قامت أولاهما على إظهار منافع من يعمل بالرّأي ويحتكم إلى العقل، وقامت ثانيتهما على بيان مصير من احتكم إلى العواطف والأهواء واغترّ بظاهر الأحوال والأقوال.وهذا بادٍ في مصير الشخصيات: بدأت البوم منتصرة وانتهت إلى الهلاك. وظهرت الغربان أوّل المثال منهزمة شرّ هزيمة، في غاية الذلّ والهوان، وانتهت محقّقة نصرا عظيما. احتكمت الغربان إلى العقل. واستسلمت البوم لسلطان الهوى. وبذلك يقترن العقل بالخير والأمن والتفوق، وتقترن الأهواء بفساد الرأي وعقم السياسة وسوء المصير. يبدو المثالان متقابلين غير أنّهما في الأصل متماثلان متكاملان، كأنهما للفكرة الواحدة وجه وقفا. فإذا مثال البوم والغربان صورة نمطيّة للصراع بين اللوغوس(Logos) والباتوس(Pathos). وإذا الباب بأكمله مشروعٌ فكريّ وسلوكيّ، ودعوةٌ إلى تحكيم العقل والاستناد إليه في حلّ معضلات الحياة والوجود، وتحذيرٌ من سلطان الأهواء المفضي بصاحبه إلى البلاء.

ومن مصادر القوّة التّأثيريّة في مثال البوم والغربان **استراتيجيات السّارد** في تقديم المادّة الحدثيّة القائمة على **إظهار الفكرة الواحدة بإيراد المثال والمثال المضادّ**: مثل الغربان في احتكامها إلى العقل، ومثل البوم في خضوعها لسلطان الهوى. ومرجع هذا النهج في السّرد إلى أهميّة موضوع سياسة الأعداء. فالحذرُ من العدوّ مطلبٌ ضروريّ وأمرٌ مهمّ وعليه مدار الباب. وقد رأى ابن المقفع أن يعود إلى موضوع العداوة على نحو مقابل إذ بأضدادها تتمايز الأشياء. فركّز على حال الغربان تركيزَه على حال البوم قاصدا بذلك جملة من المقاصد لعلّ أهمّها إقناع القارئ بعاقبة تصديق العدوّ والاطمئنان إليه من جهة، وتهاون الملك المحتكم لهواه الرّافض نصائح الحكماء والمشيرين من جهة أخرى. وقد أفضى ذلك إلى ظهور ثنائيّات متقابلة من قبيل العقل والهوى، والمجالس السرّية المغلقة والمجالس التي تجري على العلن، والحذر والاطمئنان، والإخفاء والإفشاء، والحزم وحسن الظنّ، والماء والنّار، ووضع القول في مواضعه ووضع القول في غير مواضعه... وثنائيات أخرى استتباعا بحكم علاقة المماثلة، من قبيل العرب والفرس، والمفكر والسلطان، والمبدأ الأخلاقي والمبدأ السياسي، والحقيقة والمنفعة،والظلمة والنّور....

ومن استراتيجيّات السّرد اعتماد المزاوجة بين السّرد والتّعليق، حصرا للمعنى وتنبيها عليه،وتأخيرِ الحلّ الناجع وتحصينُه وإكسابُه بالإخفاء والتحصين قوّةً تأثيريّةً بالغةً. والإخفاء كفيل باستثارة النفوس والأذهان وإغرائها لأنّ من سجايا النفوس استطلاع الأسرار والميل إلى كلّ خفي محتجب.

يمكن القول: في المثال المخترع قوّة **منطقيّة** مأتاها قياس المماثلة الذي يُدعى فيه المتلقّي إلى استخلاص النتائج من المقدّمات. وفيه قوّة **نفسيّة** مرجعها ما في تسريد الحكمة من تأثير وإغراء لحيويّة المثل وقدرته على صرف الرّتابة والملل بتنويع فنون الكلام، فإنّما يحسن الكلام بالمراوحة بين بعض فنونه وبعض. ومن شأن الكلام إذا كانت هذه أوصافه وأحواله أن يقع في النّفوس أحسن موقع لأنّ التّنويع يجنّب النّفس الانقباض ويقيها الملل ويكسبها القدرة على رصد مواضع التّغيّر في الكلام، ومع التّغيّر والعدول من صيغة إلى صيغة أخرى تتفاوت المعاني أقداراً. وفي المثال قوّة **بيداغوجيّة** متمثّلة في تبديد الغموض وتوضيح المفاهيم المستعصية وتقريب الأفكار البعيدة وتيسير االمقاصد العسيرة. **وفيه قوّة تأويليّة** طريقها ملء الفراغ، وفكّ مغالق القول، وكشف الأقنعة وتبيّن مدلولات الرّموز. وقوّة **عرفانيّة** اكتشافيّة، مسارها الانطلاق من المعلوم لإدراك المجهول، وتعلّم مفاهيم نظرية جديدة انطلاقا من تجربة معيشيّة معروفة. **وقوّة بيانيّة** تجري في صور بلاغيّة واستعارات تمثيلية تستوجب من المتقبّل المشاركة في العمليّة الإبداعيّة للظّفر بالمعنى وذلك برصد الحقيقة من خلال المجاز وتجاوز ظاهر المنطوق إلى باطن المفهوم.

وفي المثال المخترع **قوّة إيديولوجيّة**،**ولعلّها أهمّ القوى**، ذلك أنّ ضارب الأمثال الخرافيّة المخترعة يمكن أن يضرب المثال ونقيضه لدعم فكرة أو دحضها. فهو من هذه الجهة مدفوع بالمنفعة، غير مؤتمن على الحقيقة، إذ يمكنه بالمثال أن يغيّر قرار الحكم في مجرى قضيّة لا يرقى إليها الشكّ. بل يمكن القول على سبيل الافتراض إنّ باب البوم والغربان لو قام على فكرة التّعامل مع الأعداء والصّفح عنهم لسَارت الأحداث فيه نحو تحقيق هذه الغاية وإظهار هذه الفكرة. ولكنّ الأمثال محكومة بمقاصد صاحبها منها.

ولعلنا ها هنا نفهم اعتراض أبي سليمان المنطقي على بعض وجوه توظيف الأمثال انطلاقا من قول أفلاطون (من يصحب السلطان فلا يجزع من قسوته، كما لا يجزع الغوّاص من ملوحة البحر). فكان من ردّه أنّ (هذا كلام ضرّه أكثر من نفعه، وإنّما نفّقه صاحبه بالمثال، والمثالُ يستجيب للحقّ كما يستجيب للباطل، والمعوّل على ما ثبت بالدّليل لا على ما يُدّعى بالتّمثيل).[1]

ولذلك كان الحذر ممّن يفكّر بالمثال لأنّه يصوّر المختلف فيه في صورة المتّفق عليه الذي لا يرقى إليه الشكّ، ويحوّل الاقتناعات الفرديّة المخصوصة اقتناعات عامّة بل ومطالب جماعيّة تُمهر لها النّفوس فداء. ومرجع الحذر والاعتراض إلى أنّ الأمثال والحكم من ضروب القول الذي يمكن إنماؤه إلى أدب (السّير في المسالك المعبّدة) وهو أدب يراه بعضهم مذموما من جهة ما يترتّب عليه من ضعف وتقصير في مجال الفكر والإبداع، وتقييده النّفسَ بالمتعارف عليه، وسلبه العقولَ التوقَ إلى الآفاق المجهولة، واختيار سالكه العيشَ في الظلّ مقتفيا آثار الأقدمين بدلا من نهج بكر السّبل وصعود وعر الجبال.

[1] التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، الليلة السابعة عشرة، ص: 191

(4)

الردّ النّقديّ

من صريح الاعتراض إلى خفيّ المعارضة

(المثل السّائر) بين (الفلك الدّائر) و(نصرة الثّائر)

مقدمة

يدلّ الردّ في أصل وضعه اللّغويّ على رفض الشّيء وعدم قبوله لخطأٍ واقعٍ، وعيب واضحٍ، وقبحٍ بارزٍ، وزيفٍ ملحوظٍ وبعدٍ عن الصّواب[1]. وعلى هذا الحقل الدّلاليّ يدور الرّدُّ اصطلاحا. فهو جوابٌ على ابتداءٍ. قادحُه الاختلافُ وعدمُ التّسليم بما يُعرض من الآراء والأطروحات، ومولّدُه الاقتناعُ بحاجة «خطاب الابتداء» إلى التّصحيح والتّعديل، أو الإضافة والتّغيير، أو الرّفض والإبطال. ومنطلقُه خطابٌ سابقٌ، شفويّ أو مكتوب، يُبنى عليه رفضًا ونقضًا، ويُعنى أساسا بما فيه من وجوه الخلل والتّقصير في النّظر والتّفكير. وهو ما تُعلن عنه مدوّنة الرّدود، في صريح مسوّغاتها ومُعلَن مقاصدها، الممثّلة أساسًا في تصحيح خطأٍ، ورفع التباس، وتصويب رأيٍ، واستصفاء حقيقةٍ، ومراجعة تأويل، وتعديل مسار، وسائر ما يوكل إلى الرّدود من وظائف يُفترض نظريّا أن تكون قطب الرَّحى فيها. وهي مقاصدُ تجعل مسارها قائماً على مواجهة الفكرة بالفكرة، ومقابلة الرّأي بالرّأي، ومقارعة الحجّة بالحجّة، على نحو يكون فيه الرادّ طرفًا معنيّا بالمسألة الخلافيّة مُبديًا رأيه فيها لا منصرفًا عنها أو غير مكترثٍ بها. فالرّدود من هذه الجهة مجال خصب لرصد تجليّات اشتغال الحجاج واختبار نظريّاته.

ويُضاعف من أهميّة الردّ أمران أوّلهما انعقادُه الكليّ على ما في كتاب الابتداء من قضايا وموضوعات انعقادًا يبعث على التساؤل عن استراتيجيات المواجهة والاعتراض، وعمّا إذا كان الردّ مقتصرا على رصد الأخطاء وتقصّي السقطات أو منفتحا لضروب أخرى من الممارسة الفكرية والنقديّة. وثانيهما جريانُ الردّ مكتوبا. والمكتوبُ أفسح مجالا للتّفكير والتّحليل، وألزمُ حجّةً، وأدعى إلى الإفاضة والبسط والتّنظيم والإحكام. وقديما أُعذِر المتكلّمُ إذا قصّر

هذا البحث قيد النّشر بمجلة **عالم الفكر**.

[1] ابن منظور، **لسان العرب** مادّة [ردد] يقال: رَدَّ عليه الشيءَ إذا لم يَقْبَلْهُ وكذلك خَطَّأَه. ودِرْهَمٌ رَدٌّ: لا يَروجُ. ورُدُودُ الدَّراهِمِ واحدُهَا : رَدٌّ وهو ما زيّفَ فرُدَّ على ناقِدِه بعدَما أُخِذ منه. ورَدَّه عن الأمر: أي صَرَفه عنه. وإذا كان العمل مخالفا للشّريعة والسّنة فهو مردود على صاحبه. ومن المجاز أَيضاً : امرأَةٌ مَرْدُودةٌ وهي : المطَلَّقَةُ. والرَّدُّ بالفتح : الشيءُ الرَّدِيءُ. ويقال: في وَجْهِهِ رَدَّة أَي عَيْبٌ وقُبْحٌ. وفي فُلان رَدَّة أَي يَرْتَدُّ البَصَرُ عنه من قُبْحِه. ويُقالُ للمرأةِ إذا اعْتراهَا شيءٌ من خَبَال وفي وَجْهِهَا شيءٌ من قَباحَةٍ : هي جَمِيلَةٌ ولكن في وَجْهِها بَعْضُ الرَّدَّة وهو مجازٌ. وهذا الأَمرٌ لا رَادَّةَ فيه أي لا فائِدَةَ له.

عن حجّته أو أخطأ «لأنّ ذا الحِجا قد تناله الخَجْلَة ويُدركه الحصر، ويَعزُب عنه القول» وتُشدّد مع الكاتب، وتُعُجِّبَ « ممّن أخذ دواة وقرطاسا وخلا بفكره وعقله، كيف يعزُب عنه باب من أبواب الكلام يريده، أو وجه من وجوه المطالب يؤمّه»[1].

وما كلّ المؤلّفاتِ تُوجب الردّ وتستدعيه وتُخصَّص لها كتبٌ تعترض عليها، ذلك أنّ استقراء مدوّنة الرّدود، قديمها وحديثها، يفضي إلى رصد ملاحظةٍ بارزةٍ متمثّلة في أنّ كتب الرّدود – وإن جرت في سائر الموضوعات والمجالات– تبدو أكثر شيوعًا وانتشارًا في مجال العقائد والأديان، وأنّها تنعقد في الغالب على ضربٍ مخصوص من الكتب موسومٍ بخطورة الفكر، أو مناقضة القيم السائدة، أو الإساءة إلى عقيدةٍ تحظى بالتقديس، أو الإزراء برمزٍ يُذكَر بإجلال وتقدير، أو الإخلال بمبدأ مهمّ من مبادئ الكتابة والتأليف، وغيرها من الأسباب الباعثة على الردّ والدّاعية إليه. ومن هذه الجهة، تشترك سائر كتب الرّدود.

بيد أنّ لكتب الرّدود النّقديّة خصائص تميّزها. إذ هي نشاط من الدّرجة الثّالثة بالمعنى الإيجابيّ المؤكّد لعظمة المسؤوليّة وتضاعف الأهميّة وتشعّب الإجراء: ينشأ الكلامُ أوّلا منتسبًا إلى الأدب، ثمّ يكون بعد الكلام نقدٌ، ويكون بعد نقدِ الكلام كلامٌ على النّقد ونقدٌ للكلام جديدٌ. والرّدود النّقديّة معنيّة بهذه العمليّات الثّلاث جميعها. وبيانُ ذلك أنّ النّقد — وهو ينظر في المنجز الأدبيّ – قد يضيم الأدب والأديب لسوء فهمٍ وتأويل وقلّة تبصّرٍ في فهم ظاهرةٍ، واستخلاص قاعدةٍ، واعتبار ذائقةٍ ، وتقدير تأثير، أو لوقوعٍ النّاقد أحياناً في التعصّب والهوى وقوعًا ينأى به عن الإنصافَ في الحكم إلى المغالاة أو التقصير، من قبيل أن يتعصّب للقديم ويستجيده– وإن كان سخيفا– ناظرا إليه بعين الإجلال، وأن يسترذل الجديد –وإن كان مقبولا رصينا– ناظرا إليه بعين الاحتقار، وأن يتعصّب للشّاعر فيدفعه الإعجابُ به إلى تمجيده وتعظيمه مستحسنا منه مألوف المعاني وبسيط

1 ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد 1967 ص 194 (باب المنثور وما جاء فيه) والقول لعبدالله بن الأهتم أورده ابن وهب في سياق حديثه عن الفرق بين الكاتب المترسّل والخطيب.

العبارات معتبرًا كلّ ما يصدر عنه مُحبّبًا وكلّ ما يقول جميلا، وأن يتعصّب عليه فيدفعه الكره والنّفور إلى مسلك التشنيع، فيتقصّى السقطات، ويكثّف العيوب ويضخّم الهفوات. وهو في الحالين معا ينأى عن منهج النّقد السّليم. فإذا انزاح النّقد عن عموده وشعابه ونأى عن الوظائف التي توكل إليه ويُفترض نظريّا أن تكون قطب الرحى فيه، كانت الحاجة إلى ممارسة نقديّة من درجة ثانية تُراجع محصول النّقد ونتائجه، وتُعيد النّظر في مساره وطرائق إجرائه، على نحو يكون فيه الرادّ قارئا خاصّا بمنزلة «العدوّ» بالمفهوم الجاحظي[1] ذي المعنى الإيجابي للنّقد لا بالمعنى الأخلاقي المذموم، فهو الخبير بالأمور المتفرّغ للعلم، لا يرضى بميسور الجهد، ولا يقنع بقليل المعرفة، ولا يقبل رأيا لا دليل عليه. واستدعاءُ هذا القارئ لحظةَ التأليف والإنشاء يمثّل دافعا كبيرا لتصفّح الأخطاء ومراجعة الكتابة مراجعةً تُبذل فيها أضعاف الجهود لغاية تلافي النقص وتوقّي الغلط.

وفي هذه المنزلة، تتشعّب المسالك، وتتعدّد الأصوات، وتختلف الدّوافع والمقاصد، ويخالف صريحُها خفيَّها، ولا يطابق معلنُها مضمرَها، ويدقّ الإجراء، وتتنوّع الاستراتيجيات. ويظلّ تحقيقُ دقيق النّتائج مشروطا بالنّقد الموضعي الدّقيق وتنويع الأمثلة والعيّنات. ويستند هذا البحث إلى التّراث العربيّ ويعتمد ردّين نقديّين على كتاب «المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر» لابن الأثير[2] (637هـ) وهما «الفلك الدّائر على المثل السّائر» لابن أبي الحديد (656هـ)،[3] و«نصرة الثّائر على المثل السّائر»[1] للصّفدي(764هـ).

---

[1] يقول الجاحظ: «ينبغي لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلا على أنّ الناس كلهم له أعداء، وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا، ولا يرضى بالرأي الفطير، فإنّ لابتداء الكتابة فتنة وعجبا، فإذا سكنت الطبيعة، وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط، وعادت النفس وافرة، أعاد النّظر فيه، فتوقّف عن فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب» **الحيوان**، ج1، ص .57

[2] ابن الأثير (أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن الواحد الشيباني، المعروف بان الأثير الجرزي، الملقّب بضياء الدّين، 558–637هـ)، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدّمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة. ويذكر أحمد مطلوب أنّه ألّفه فيما بين 618–622 هـ.

[3] ابن أبي الحديد (عزالدّين بن عبد الحميد بن هبة الله المدائني، 586–656هـ)، **الفلك الدّائر على المثل السّائر**، قدّم له وحقّقه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، .../...

ولاختيار هذين الردّين مبررات. فـ «المثل السّائر » كتاب واسع الآفاق، متعدّد الموضوعات، ناظر في ثلاث عمليات معاً: عمليّة إبداعيّة تُعنى بتكوّن النصّ، وعمليّة نقديّة مدارها على تقييم النصّ، وعمليّة بلاغيّة موصولة بطرائق نجاح النصّ وتأثيره.[2] وقد حظي هذا المصنَّفُ بالتّداول والانتشار وولّد من كتب الرّدود والتعقيبات ما يندر وجوده في التّراث العربيّ[3]. وفي كثرة ما كُتب عنه ورُدّ به عليه ما يؤكّد تأثيره في ذائقة التقبّل ويدعو إلى البحث في أسرار هذا التّأثير. ومن مبرّرات الاختيار أنّ موضوع الردّ على «المثل السّائر» قد سار أغلبُه في مسالك ثلاثة تنزّل أوّلها في إطار بحوث عنيت بالمنجز الأدبي والنّقدي للصفدي أو ابن أبي الحديد أو كليهما،[4] ولم تخلُ من

... /...

منشورات دار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية،1984 ينظر ترجمته ومؤلفاته في تقديم المحققين، ص ص: 23 –26

[1] الصفدي (خليل بن الأمير عز الدين آيبك بن عبدالله الألبكي، 696-764هـ)، **نصرة الثائر على المثل السّائر**، تحقيق محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،1971 ينظر ترجمته في مقدمة المحقق، ص ص: 8-23

[2] محمد الهادي الطرابلسي، **البنى والرؤى: مضايق الكلام وأوساعه**، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس، 2006، ص 10 (الفصل الأول: نقد الأدب عند البلاغيين العرب: صورة العملية الأدبيّة في المثل السّائر لابن الأثير).

[3] تذكر كتب التاريخ الأدبي وتراجم الأعلام ردودا على الرّدود لم يتيسّر تحصيلها، من قبيل ردّ أبي القاسم السنجاري – تلميذ ابن الأثير– على (الفلك الدّائر) بتأليف (**نشر المثل السّائر وطيّ الفلك الدّائر**) . ويذكر حاجي خليفة في كشف الظنون ردودا أخرى من قبيل (**قطع الدّابر على الفلك الدّائر**) و(**الرّوض الزّاهر في محاسن المثل السّائر**). ينظر: حاجي خليفة، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان (د.ت) المجلد الثاني، ص 1586 وينظر أيضا: **نصرة الثّائر على المثل السّائر**، مقدّمة المحقّق، ص 25–27 . وكذلك خالد بن محمد بن خلفان السيابي، **نقد النقد في التراث العربي: كتاب المثل السّائر نموذجا**، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010 ، ص 41–42

[4] الكتب في هذا الباب عديدة، نذكر منها:

محمد علي السلطاني، **النقد الأدبي في القرن الثامن للهجرة بين الصفدي ومعاصريه**، دار الحكمة، دمشق، 1974

فدوى الحنبلي، **المثل السّائر لابن الأثير والرّدود عليه: دراسة في القضايا النّقديّة التي أثارها ابن الأثير**، رسالة مقدّمة إلى الدّائرة العربيّة ولغات الشّرق الأدنى لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1975 قسّمت الباحثة رسالتها إلى مقدمة عرّفت فيها بالأثير وابن أبي الحديد والصفدي. وثلاثة أقسام انعقد أوّله .../...

ملاحظات وإشارات عامّة إلى أدب الرّدود. وتنـزّل ثانيها في إطار قـراءةٍ سـعى أصحابها فيها إلى وصل كتب الرّدود النّقديّـة بتخصـصّ حـديث «نقـد النّقـد» لغاية تأصيله في التـراث العربـي[1]. وعلـى مـا في هـذه المحاولـة مـن جهـد في دراسة الأثر النّقدي وبيان دوافع الردّ ومقاصده فإنّ تسويغ مصطلح «نقد النّقد» قد جاء باهتا غيـر مراعٍ الأرضيّة المعرفيّة والأسس النظريّة والمنهجيّة التي بُني عليها هـذا المصـطلح الحـديث، بـل بـدا أقـرب إلى بـاب «تحريـف المقـولات

... /...

على ما أسمته (قضايا نقدية عامّة تضمنت مباحثها في علم البيان بـين النحـوي والبلاغـي، والأديب بين الطبع والثقافة، والعلاقة بين الشّعر والنثر). وانعقـد ثـاني الفصـول لـــ(قضايا نقدية خاصّة تركّزت على اللفـظ والمعنـى والعلاقـة بينهمـا وقضـية السـرقات)، وخصصـت القسم الثالث لـــ(مناقشات مفردة) عرضت في أول مباحثه لابن الأثير في ميزان نفسه وميـزان الآخرين، مظاهر من اعتراض ابن الأثـير علـى الغزالـي والحريـري والمعـرّي.. وقـد رأت أنّ نزعة الاستعلاء لدى ابن الأثيـر وإزراءه بالفضلاء كانت دافعا مهمّا أثارت عليه كلاً من ابـن أبـي الحديـد والصـفدي وحفزتهمـا للـردّ عليـه (ص 169). وهـذا البحـث – علـى قيمتـه وأسبقيته الزمنية– لم يتركّز على ما نحن إليه بسبيل . وليس ذلك بعيب فيـه، وإنّمـا هـي المناهج والمقاربات في تنوعها واختلافها.

محمد عبد المجيد لاشين، **الصفدي وآثاره في الأدب والنقد**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2005 وقد بحث في الصفدي مؤرخا ص 185، والصفدي شاعرا ص 219، والصفدي ناقـدا ص 265، والصفدي لغويا ص321، والصـفدي نحويـا ص 355 واسـتخلص خمسـة أسـس عدّها مقاييس النقد عند الصفدي (الأساس التأثري، الأساس الديني، الأساس الاجتمـاعي، الأساس الثقافي، الأساس الفني). وهذا التقسيم يوقع في الذهن أنّ الحدود بين صور الصفدي واضحة، والحال أنّها متداخلة يعسر الفصل بينها.

ولم نر، في هذا السّياق، فائدة من ذكر البحوث التي وعدت بدراسـة الـرّدود النّقديّـة علـى ابـن الأثير ولم يف التحليل بالوعد. فلا المنهج فيها كان محكما، ولا النتائج كانت مقنعة.

[1] يَجري مصطلحا (نقد النّقد) و(النّقد التطبيقي) في عدد من البحوث والدراسـات الـتي تناولـت كتب الرّدود. ينظر:

عبده قلقيلة، **نقد النقد في التراث العربي**، مكتبة الأنجلو، ط1، القاهرة 1975

خالد بن محمد بن خلفان السيابي، **نقد النقد في التراث العربي: كتاب المثل السّائر نموذجا**، مرجع مذكور.

ياسر بن سليمان شوشو، **النقد التطبيقي عند الصفدي دراسـة وتوجيهـا**، رسـالة مقدمـة لنيـل درجة الدكتوراه في تخصـص البلاغـة والنقـد، إشـراف حامـد بـن صـالح الربيعـي، 2006 المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليـا. ص 269.

المعرفيّة وسوء تقديرها»[1] فضلا عن تميّز الممارسة النّقديّة في «كتب الرّدود» من النّشاط الفكريّ النّقديّ في مجال «نقد النّقد». أمّا المسلك الثّالث فتمثّل في تَناول الرّدود النّقدية في إطار دراسة ظاهرة «نثر المنظوم » بوصفها ظاهرة أدبيّة بلاغية كان للنّقاد منها موقفان متباينان،[2] غير أنّ هذا المسلك اقتصر على جانب واحد من الردّ النّقديّ ولم يشمل سائر الممارسة النّقديّة في الأثرين.

وعلى ما في الدّراسات السّابقة من مزايا، فإنّ مبحث الاعتراض لم يُتناول فيها تناولا كافيًا من جهة أساليبه واستراتيجياته وخفيّ دوافعه ومقاصده. وهو – في نظرنا– مركز الردّ وقطب الرّحى فيه، ذلك أنّ الأثرين يرسمان في العنوان وفي خطبة الكتاب مسارَ اعتراض يُعلن بصريح العبارة عن ارتكاز الممارسة النّقديّة على «المؤاخذات الجدليَّة والمناقضات النّظريّة» واستقراء مواضع الخلل والتقصير ، ممّا من شأنه أن يوجّه النّقد وجهة رصد العيوب وتقصّي السقطات والهفوات، غير أنّه، في مستوى التشكّل والإجراء، تَنطق المتونُ والمضامين بشيء آخر غير ما رسمته الخطبُ والعناوينُ. فإذا كان الردّ النّقديّ قائما على الاعتراض، مبنيّا على النّقض، قاصدا إلى محو صورة الأثر المنقود وتأكيد تهافته، فبمَ نفسّر تنوّع الممارسة النّقدية فيه وخروجها من الاعتراض والإبطال إلى عرض المحفوظ وإلى المعارضة والنّسج على المنوال؟ وما صلة ذلك بمفهوم الأدب وقضاياه؟

1- الردّ النّقدي اعتراضا على مسار النّقد:

ينشأ الردّ في فضاء الاختلاف متولّدا من غموض الموضوع وتشعّبه، وتنوّع مراصده، وتفاوت العقول في فهمه وإدراكه، ومن اختلاف الاقتناعات وتباين الأمزجة والأهواء. وعموم النّاس في هذا الأمر مشتركون غير أنّهم من الغلط على طبقات «فمنهم المغرق المغمور، ومنهم من قد نال من الصّواب ونال من الخطأ،

[1] ينظر محمد الناصر العجيمي، **النّقد الأدبيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة**، ص 538. ينظر أيضا ص 520–524، ص 528 (الإخلال بمدأ الوفاء للمنهج) ص 542 (الإخلال بمبدأ الاتساق) ص 545 (الإخلال بمدأ الإفادة)

[2] عبدالله البهلول، **الشّعراء يتبعهم الناثرون: في بلاغة المنثور المحوّل من موزون الشّعر**، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، 2015 ص83، 84، 92، 101

ومنهم من يكون خطؤه مستورا لكثـرة صوابه ».[1] ومن هذا المنطق تنشأ الحاجة إلى الرّدود ويكون الرّفض والاعتراض.

وقد قام الردّ النّقديّ في «الفلك الدّائر على المثل السّائر » و«نصرة الثّـائر على المثل السّائر» على الاعتـراض. وتجلّى الاعتـراض في مواضع عديدة أهمّها **عنوان** الكتاب **وخطبة** المؤلّف فضلا عن رصد المؤاخـذات ومناقشـة الأمثلـة في **متن الردّ**.

1-1-عنوان الردّ النّقدي: مسلك التّشنيع ومقصد التّهوين

تُنوول العنوان في البحـوث المنعقـدة علـى دراسـة العتبـات «Seuils ». وممّا انتهت إليه هذه البحـوث أنّ للكتـب عمومـا اسـتراتيجيات تـوحي بهـا العناوين[2]، وأنّ للعنوان ثلاث وظائف كبـرى هـي الإنمـاء والإيحـاء والإغـراء. فالعنوان للأثر بمنزلة الاسم للمسمى، يضبط هويته ويدلّ عليه. ويـوحي بأفقـه المعرفي ويساهم في رسم حدّه الأجناسـي. ويُكسـبه بطرافـة الصـياغة والاختيـار بعدا إغرائيا وقيمة تداولية تساعد على انتشاره وتأثيره. ولكن هل تنطبق هـذه الوظائف على عناوين الآثار علـى اخـتلاف أجناسـها؟ وهـل تجـري في قـديم المؤلفات مثلما تجري في حديثها؟ وهل تشترك فيها المؤلفات العربية والغربيـة على حدّ سواء؟ وهل للعنوان في كتب الرّدود خصائص تميّزه؟

إنّ العنوان في كتب الرّدود النّقديّة جدير بدراسة خاصّة تستقرئ حقلـه المعجمـيّ والـدّلاليّ، وتبحـث في مبانيـه وطرائـق تشـكّله ومـا تـوحي بـه مـن مدلولات وأبعاد. والصورة الأوضـح للعنـوان في كتـب الـرّدود –ولعلّهـا الأكثـر انتشارا– تبـرزُ في تضمّن العنوان لفظة «الردّ » التي تكون بمنزلة القرينة الدّالة

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبـد السـلام هـارون، دار الجيـل بـيروت، لبنـان، 1986، ج1، ص57

[2] ينظـر مـثلا Gérard Genette, ***Palimpsestes***, coll. Poétique, Ed. Seuil, 1982 (les titres) p p 30-44 وينظر كتابه ***Seuils***, Editions du Seuil, 1987 فقد تناول العنـوان في مباحث عديـدة موصـولا بالمرسـل والمرسـل إليـه، وبالموضـوع وبعـده الإيحـائي والقـرائن الأجناسـية، p 44(destinataires), 45 (fonctions), 47 (titres thématiques), 49 , (titres rhématiques), 50 (titres mixtes), 51 (connotations), 53 (indications génériques)

على جنس التأليف، وتكون مقترنة بعنوان الأثر المعترض عليه أو باسم مؤلّفه[1]. وقد يتضمن العنوانُ ذكر عقيدة المعترض عليه لكشف منطلقاته سبيلا إلى تحريك الشّعور الدّينيّ وتوسيع دائرة الصراع بجعله قائما بين ديانتين لا بين شخصين.[2] وقد يرد عنوان الردّ في صياغة مسجوعة[3]، أو في وصف مكثّف به يطول العنوان[4].

ومن صور صياغة العناوين في كتب الرّدود أن يُستعاض عن مصطلح «الردّ» بمصطلح من جنسِه يُغلّب الدّافع العلمي على الدّوافع العقديّة أو الذاتيّة التي تتبادر إلى الذّهن وتكاد تقترن بمصطلح الردّ وتضبط حقله الدّلاليّ، وذلك من قبيل «نقض » و «نقد » و «تحليل » وما يجري مجراها في صوغ العناوين.[5] ويصاغُ العنوان بتجنيس صوتي يفضي إلى تحريف دلاليّ ينقل

---

[1] من قبيل (**الردّ على أرسطاطاليس**) ليحيى النحوي، و(**الردّ على المنطقيين**) لابن تيمية ورسالة الجاحظ في (**الردّ على النّصارى**)

[2] الأمثلة على ذلك عديدة، قديما وحديثا، منها (**الردّ على ابن النغريلة اليهودي**) لابن حزم، (**كتاب الانتصار والردّ على ابن الراوندي الملحد**) لأبي الحسن الخيّاط المعتزلي وقد افتتحه بقوله (اللهم إنّا نستعينك على جهاد الأعداء والردّ على السّفهاء...)، و(**الردّ على المستشرق اليهودي جولدتسيهر في مطاعنه على القراءات القرآنية**) لإبراز مخالفاته المنهجية ومناقشة أمثلته، و(**الردّ على كتاب الآيات الشيطانيّة لسلمان رشدي**) الذي رأى فيه الرادّ (تجنيًا على الحقيقة وتطاولا على القيم الرّوحية واستغلالا لحريّة التّعبير ضدّ حريّة المعتقد) واستسمح قارئه في نقل مقاطع من كتاب خصمه (الكافر) لأنّ (ناقل الكفر ليس بكافر). وهو استئذان مثير يكشف عن مأزق منهجيّ عليه اجتنابه، فهو إن نقل أقوال خصمه يكون– في نظر المتعصبين– قد أحياها وأسهم في انتشارها من حيث أراد محوها، وإن هو أغفل ذكرها تهاتف نقده وضعفت حجّتُه. وهذا الضّرب من الرّدود الذي يجري في مجال الأديان يتولّد في الغالب من الإساءة إلى عقيدة والإزراء برمز دينيّ يحظى بالإجلال والتعظيم.

[3] من قبيل (**عقد اللالئ في الردّ على أبي حامد الغزالي**) للعلوي، و(**لباب العقول في الردّ على الفلاسفة من علم الأصول**) للمكلاتي و(**تحفة الأريب في الردّ على أهل الصليب**) لعبد الله الترجمان الأندلسي، و(**الردّ على المتعصّب العنيد المانع من ذمّ يزيد**) لابن الجوزي ردّا على (**فضائل يزيد**) لعبد المغيث الحنبلي.

[4] من قبيل (**الردّ المفحم على من خالف العلماء وتشدّد وتعصّب وألزم المرأة أن تستر وجهها وكفّيها وأوجب ولم يقنع بقولهم: إنّه سنّة ومستحبّ**) للألباني.

[5] منها كتاب محمد الطاهر بن عاشور (**نقد علمي لكتاب الإسلام وأصول الحكم**) في ردّه على(**الإسلام وأصول الحكم**) لعلي عبد الرازق، ومجموع الرّدود على كتاب (**في الشّعر الجاهلي**) لطه حسين، من قبيل ردّ محمد الخضر حسين (**نقض كتاب في الشّعر الجاهلي**)

.../...

دلالة العنوان من الإيجاب إلى السّلب،[1] أو يُبنى باستعادة جزء من عنوان الأثر السابق لقلب دلالته وإجرائه في غير مجراه،[2] أو باشتقاق صوتيّ معبّر عن موقف ذاتي[3]، ويمكن أن ندرج في هذا الباب مختلف الحيل اللّغوية والأسلوبية التي يعتمدها النّاقد في الردّ كاشفا بها عن موقف فكريّ عقديّ أو حكم نقديّ ذي شحنة دلاليّة سلبيّة تزري بالمعترض عليه وتسيء إليه. وفي تعدّد المصطلحات وتنوّع الصياغات ما يدعو إلى تبيّن خصوصيّة كلّ ردّ.

وتتمثّل أولى الملاحظات التي يرصدها قارئ «**الفلك الدّائر**» و «**نصرة الثّائر**» في إعلان العنوان عن توجّه الممارسة النّقديّة في الردّ وجهة رصد العيوب ومظاهر الخلل والتّقصير. فقد صاغ ابن أبي الحديد عنوان ردّه في بنية تركيبية مسجوعة بنى فقرتها الأولى «الفلك الدّائر » على الفقرة الثانية التي هي عنوان كتاب ابن الأثير «المثل السّائر». وعبارة «الفلك الدّائر» محوّرةٌ عن المثل «قد دار عليه الفلك » مؤكدةٌ قصدا صريحا هو إبادة كتاب «**المثل السّائر**» ودثره، أي طحْنه ومَحْو صورته. وبذلك اجتمع في العنوان الأثرُ المنقود ونهجُ النّقد وغايتُه.

أمّا «**نصرة الثّائر على المثل السّائر** » للصّفدي فقد جاء في تبرير تسميته «وسمّيت ذلك نصرة الثّائر على المثل السّائر واخترت هذه التّسمية له شارة وإشارة، لأنّ الثّائر لغة هو الذي لا يبقي على شيء حتّى يدرك ثاره»[4]

.../...

ومحمد فريد وجدي (**نقد كتاب في الشّعر الجاهلي**) ومحمد لطفي جمعة، (**الشهاب الراصد: بحث تحليلي انتقادي وردّ علمي تاريخي على كتاب في الشّعر الجاهلي**)، ومحمد الخضري (**محاضرات في بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشّعر الجاهلي**)، ومحمد أحمد الغمراوي (**النّقد التحليلي لكتاب في الشّعر الجاهلي**). وقد يُستعاض عن لفظ الردّ بلفظ من جنسه أقوى دلالة منه من قبيل (**جهالات عصر التنوير: قراءة في فكر قاسم أمين وعلي عبد الرازق**) فقد استعمل صاحبه لفظ (الجهالات) جنسًا لأطروحة خصميه قاسم أمين صاحب (**تحرير المرأة**) و(**المرأة الجديدة**) وعلي عبد الرازق مؤلف (**الإسلام وأصول الحكم**).

[1] مثل (**فضيحة المعتزلة**) لابن الراوندي ردّا على (**فضيلة المعتزلة**) للجاحظ

[2] من قبيل (**تهافت التهافت**) لابن رشد ردّا على (**تهافت الفلاسفة**) للغزالي.

[3] من قبيل اشتقاق محمد الصالح بن مراد ردَّه (**الحِداد على امرأة الحدّاد**) من اسم المؤلّف الطاهر الحدّاد صاحب كتاب(**امرأتنا في الشريعة والمجتمع**).

[4] **نصرة الثائر**، ص53

ويُفهم هذا العنوانُ مُنزَّلا في سياقه من خطبة الكتاب، وفيها ذكر الصفدي – المولع بتراجم المعاصرين– دفاع أبي القاسم السّنجاري عن أستاذه ابن الأثير بسعيه إلى «**نشر المثل السّائر وطيّ الفلك الدّائر**» وردِّه على صاحب «الفلك الدّائر» إذ قرنه إلى اسم مؤلفه فرآه « باردًا كالحديد». ويبدو، استنادا إلى هذا الشاهد، أنّ ردّ الصفدي محكوم بردّين في آن معا: ردّ صاحب «**الفلك الدّائر على المثل السّائر**» وردّ صاحب «**نشر المثل السّائر وطيّ الفلك الدّائر**» بيد أنّ هذا الكتاب لم يصل قارئه، فإلى أيّ مدى توحي العناوين بالمضامين؟

في ردّ السّنجاري إيحاءٌ بكون الممارسة النّقديّة فيه قائمة على الدّفاع عن «المثل السّائر » وتأكيد منزلته، ونشر محاسنه، سبيلا إلى تخليصه ممّا نُسب إليه من وجوه الخلل والتّقصير. فالسجعُ في العنوان، وبنيةُ المقابلة بين النشر والإظهار والطيّ والإسكات، وذكرُ الأثر المعترض «الفلك الدّائر» والأثرِ المعترض عليه «المثل السّائر » ممّا يساعدنا على استخلاص جملة منَ المعارف: منها تنزّل كتاب السنجاري زمنيّا بعد كتاب ابن أبي الحديد، فهو عودة إليه وردّ عليه. ومنها انخراط السنجاري في هذه المعركة و انتصاره لابن الأثير واعتراضُه على «الفلك الدّائر » وتوجيه الردّ وجهةَ دحض ما فيه. وقس على ذلك «**قطع الدّابر على الفلك الدّائر**» المنسوب إلى عبد العزيز بن عيسى و«**الرّوض الزاهر في محاسن المثل السّائر**». فالمشروع الأوّل منخرط في المعركة هجوما، متمثل في «قطع الدّابر» في معنى الاستئصال والاجتثاث وسدّ المنافذ والطّرق على ابن أبي الحديد الذي قصد إلى تهوين ما في «المثل السّائر» والإزراء بصاحبه. والمشروع الثاني منخرطٌ في المعركة دفاعا، مستعيرٌ صورة الرّوض الزّاهر للتّعبير عمّا تضمّنه «المثل السّائر» من فنون البلاغة وطريف البيان. وهكذا تحيي العناوين ما فقد من الآثار وتوحي بما فيها من المضامين. وعلى هذا الأساس، يكون ردّ الصّفدي بمنزلة التّعقيب، هو ردّ على ردّ، يُعيد رسم المسار من التّقدير إلى التّحقير، ومن التّعظيم إلى التهوين، ومن نشر المحاسن إلى رصد العيوب وتقصّي السقطات. ومن هذه الجهة يتفق «الفلك الدّائر» و«نصرة الثّائر» في تقصّيهما العيوب والقصد إلى إبراز تهافت «المثل السّائر».

وعلى هذا النّحو، يصرّح عنوانا الردّين النّقديين بطبيعة الممارسة النّقدية في «الفلك الدّائر» و«نصرة الثّائر» وذلك بجعلها قائمة على استقراء

مواضع الخلل والتقصير وتقصّي السقطات والهفوات تقصّيا يؤكّد أنّ الرادّ مدفوعٌ برغبة قويّة في إبراز تهافت «المثل السّائر»، ومحكومٌ بمقصد صريح متمثّل في الطّعن على كفاءة مؤلفه. إنّه مسلك التّشنيع والتهوين ينأى بالنّقد عن مساره الأصليّ السّليم.

1-2-خطبة الردّ: في الدّوافع المعلنة والمسكوت عنها:

ليست المقدّمات العربيّة القديمة مثل المقدّمات الغربية الحديثة، ولا المقدّمات الروائية والأدبيّة مثل مقدّمات الأعمال النّقديّة، ولا مقدّمة جنس معيّن تصلح لسائر الأجناس، ذلك أنّ «كلّ صنف من أصناف القول يقتضي نوعا من الابتداء وضربا من الافتتاح لا يصلح لغيره»[1] وعلى هذا الأساس، توجب دراسة المقدّمة في قديم أدب العرب ونقدهم حذرا منهجيا في توظيف المعارف والمكتسبات النظرية الحديثة المستخلصة أساسا من دراسة الآداب الغربيّة — لاسيّما الروائيّة منها– لأنّ التسليم بها وإجراءها باطمئنان من شأنه أن يضيم الأدب العربيّ القديم ويُنطقه بغير لغته ويفقده أصالته من حيث يُراد تجديد مناهج البحث فيه.

ولعلّ أوّل ما يلفت انتباه الباحث في هذا المجال، استعمال المؤلفين العرب القدامى مصطلح « خطبة الكتاب » رديفا للمقدمة. وقد ضبطوا لها شروطا وسنّوا لها قواعد يُدعى المؤلف إلى احترامها والالتزام بها. وممّا ذكروه في هذا السياق، أنّ لخطبة الكتاب أهميّة بالغة بناءً وإيحاءً. فإنّ منزلتها من الكلام منزلة الرّأس من الجسد والأساس من البناء.[2] فهي جزء من الكتاب مرتبطة بموضوعه معلنة عن القصد منه. وقد أشار صاحب مقال «مقدّمة » في دائرة المعارف الإسلاميّة إلى أنّ المقدّمة في الأدب العربي تتكون من ثلاثة عناصر أولها الحمدلة أو التسبيحة، وثانيها البعديّة «وبعد » وفيها تذكر

[1] البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر ت 571هـ)، **قانون البلاغة في نقد النّثر والشّعر**، تحقيق محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ص 159 والشاهد منقول من كتاب عباس ارحيلة **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، المطبعة الوطنية مراكش، ط1، 2003، ص 46 وما بعدها

[2] علي بن خلف الكاتب (ت بعد 437 هـ)، **مواد البيان**، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر دمشق سوريا، ط1، 2003 ص 120

دواعي التأليف وآدابه ومن أهمها التواضع والإقرار بأنّ المرء غير معصوم من الخطأ، والاعتذار عمّا يمكن أن يقع في الكتاب من عيوب وأخطاء ليفتح بذلك باب الإضافة إليه والاستدراك عليه، وثالثها الختم بالدعاء.[1]

وأسندت للخطبة وظائف عديدة منها تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه مما يمكن أن يصطلح عليه باستراتيجية البوح والاعتراف، وتوجيه القراءة وتنظيمها، وتهييئة القارئ لاستقبال المشروع العلمي، ونهوضها أحيانا بوظيفة الدفاع والردّ على المعارضين والمعترضين، مما يمكن أن يدخل في باب تجريد الخصوم من حججهم بمصادرة انتقاداتهم.[2]

وتستوقفنا في خطبة «الفلك الدّائر» أربع مسائل لها بمسوغات الردّ واستراتيجياته أسباب. **أولاها** افتتاح ابن أبي الحديد الردّ بموقف نقديّ من «المثل السّائر». قال إنّه تصفّح كتاب ابن الأثير فـــ« وجد فيه المحمود والمردود». وبيّن أنّ المحمود في «المثل السّائر» «إنشاؤه وصناعته إلا في الأقلّ النادر»[3] ، وأنّ المردود «نظره وجدله واحتجاجه واعتراضه وتحامله على الفضلاء وإفراطه في الإعجاب بنفسه وتقريظه لعلمه وصناعته»[4] . ويوهم ظاهر هذا القول بموضوعيّة النّاقد وإنصافه على نحو يبعث على التثمين ويدعو إلى التقدير لأنّه يعترف بفضل خصمه ويقرّ له بالتميّز على ما بينهما من تنافس واختلاف. غير أنّ لهذا الرأي النّقدي مقصدا آخر سيكون له في بنية الردّ تأثير.

وتتمثّل **ثانية المسائل** في توجيه الممارسة نحو الطّعن على منزلة ابن الأثير والإزراء به وتجريده من المزية والفضل إذ رأى في « خدم المستنصر من

---

[1] ينظر كتاب عباس ارحيلة **مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع**، ص 7 وما بعدها. وصاحب المقال المستشرق الألماني المعاصر P.Freimark وينظر أيضا ص 129 (بواعث التأليف) وص 139 وص 151 (الاعتذار والاعتراف بحدود طاقة الإنسان في مجال المعرفة).

[2] ينظر: عبد الرزاق بلال، **مدخل إلى عتبات النصّ**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، أفريقيا الشرق، 2008، ص 46 وما بعدها

[3] **الفلك الدّائر**، ص 32

[4] **المصدر نفسه** والصفحة نفسها.

يفوقه علما وافتتانا ». وسوّغ رأيه بتعدّد وجوه النّقص في المثل السّائر وكثرة مؤاخذاته. ورآه في منزلة لا يرقى منها إلى ما هو أسمى منها. ويدخل هذا النّقد في باب ما يجري بين المدن من وجوه التّنافس. وتلوح فيه لدى ابن أبي الحديد مشاعر التعالي وادعاء التفوّق، ممّا ينأى بالردّ عن النّقد العلمي القائم على الموضوعية والحياد إلى النّقد السّجاليّ القائم على رصد الهفوات وتتبّع السّقطات.

أمّا **المسألة الثّالثة** في خطبة الكتاب فمتعلّقة بذكر الزّمن الذي استغرقه الردّ، وتتمثّل في إشارة ابن أبي الحديد إلى ما سمح به وجيز الوقت من تحبير بعض التعليقات. فقد وقع له هذا الكتاب « في غرة ذي الحجة سنة ثلاث وثلاثين وستمائة للهجرة فتصفّحه أوّلا أوّلا في ضمن الأشغال الديوانية التي أنا بصددها، وعلّقت في أثناء تصفّحه على المواضع المستدركة فيه إلى نصف الشهر المذكور ».[1] وكان «التعليق » «في خمسة عشر يوما ولم يعاود النّظر فيه مرّة ثانية ». وفي خاتمة الكتاب تذكير بهذه المدّة الوجيزة. وهكذا ينتهي إلى أنّ الردّ –على وفرة ما تضمنه من المؤاخذات والمناقضات والشّواهد والأمثلة– لم يستغرق غير « خمسة عشر يوما مع كثرة الأشغال الديوانيّة ». فما وظيفة هذه القرينة؟ ولمَ التّأكيد عليها؟ هل هي استجلاب الأعذار لما قد يُلاحظ في الردّ من ضعف وتقصير؟ أم تأكيد التّعالي والتفوّق على الخصم الذي لم يستغرق النّظر في كتابه وكشف عيوبه غير وقت وجيز؟ أم كثرة ما في المثل السّائر من أخطاء المنهج والمعرفة والتفكير؟ وإذا كان هذا العدد الهائلُ يُستخرج في وجيز الأوقات وأكثرها شواغل وأقلّها تركيزا، فكيف يكون الأمر مع من يوجّه الهمّة إليه ويركّز النّظرعليه؟

ومن صلب هذه المسألة تتولّد **مسألة رابعة** مدارها على ذكر دوافع الردّ ومسوّغاته: وفي هذا السياق، يذكر ابن أبي الحديد دوافع أربعة زيّنت له الردّ وعجّلت بتأليف « الفلك الدّائر » وذلك على كثرة شواغله الديوانية. وهي الإزراء بالفضلاء، والشعور بالاستعلاء، وإنكار الجزاء، ومسلك الثناء.

[1] **المصدر نفسه**، ص 34 – 35

يتمثّل الدّافع الأوّل في **إزراء ابن الأثيـر علـى الفضـلاء** « وغضّـه مـنهم وعيبه لهم وطعنه عليهم ». وينعقـد ثـاني دوافـع الـردّ علـى شـخص ابـن الأثيـر وشعوره **بالاستعلاء** والإفراط « في الإعجـاب بنفسـه والتـبجح برأيـه والتقـريظ لمعرفته وصناعته»[1] وهذا في نظر ابـن أبـي الحديـد «عيـب قبـيح يُحـبط عمـل الإنسان ويوجب المقت من الله والعباد»[2]. والدّافعان موصولان بالتّأدّب وأخلاق البحث عند العـرب[3] الـتي يُـدعى المؤلّـف إلى احترامهـا والالتـزام بهـا. ومـن أخلاق البحث أن يقسو المؤلّف على نفسه ويتّهمهـا بـدلا مـن الإعجـاب بهـا والثّناء عليها، وأن يتواضـع علـى عظمتـه، وينكـرَ فضـله علـى كثـرة مزايـاه ودقيق إضافاته. ومن أخلاق البحث أن يحتـرم منزلة من سبقه، ويقـدّر فضـله ويلطّف الكلام عليه فلا يسيء الأدب في الحديث عنه، ولا يعتمد نقـدا قاسـيا غليظا ولا نقضًا معلنا صريحا، وإنّما يتخيّـر طرائق القول المناسبة الـتي تـؤدّي المعنى وتحقّق المقصد وتضمن حقوق العلم والباحثين فيه. ويوصل بهـذا الـدّافع دافعٌ ثالثٌ –**إنكار الجزاء**– مقتـرنٌ بخلق ابن الأثيـر متعلّقٌ بعقيدته. ونتـبين ذلك في عبارة «معاتبة الدهر الذي لم يُعطه على استحقاقه»[4] وهي عبارة توحي بمعاني الشّكوى والتذمّر من تصاريف القدر وجريان الأمـور علـى غيـر النحـو الذي كان يأمل أن تجري عليه. إنّها مسألة حرمان العـالم وحظـوة الجاهـل، تلك التي عبّـر عنهـا الشّـعراء والحكمـاء أبلـغ تعبيـر وحملـت بعضـهم علـى التّشكيك في العدالة الالهيّة مورثـة إيّـاهم إقصـاء واتهامـا بالزندقـة والإلحـاد.

---

[1] **الفلك الدّائر**، ص 34 – 35.

[2] **المصدر نفسه** والصفحة نفسها.

[3] يرجع إحسان عباس غرور ابن الأثيـر وكبريـاءه واعتـداده بنفسـه إلى ضـعف تحصـيله الثّقـافي وعدم تنوّعه. ورأى ذلك الغرور ستارا يحجب به ضعفه. ينظر: **تـاريخ النّقـد الأدبـيّ عنـد العرب**، ص 600 وقد رأى السيابي تناقضا بين هذا الرّأي وبين ما ذكره إحسان عبّاس من سعة اطلاع ابن الأثيـر على الشّعر ومصنّفات النّقد والبلاغـة. والحـقّ أن لا تنـاقض في قولـه لأنّه يقصد إلى نثر المنظوم وهي إحدى طرائق الكتابة. ينظر السيابي **نقـد النّقـد في التـّراث العربيّ**، ص 60–61 ويفسّر السيابي غرور ابن الأثيـر بمـا اسـتجدّ في حياتـه مـن عوامـل التّأثير، فهو عندما ألّف المثل السّائر قد تـرك السّياسـة وانفصـل عـن الملـك الفضـل واتجـه للتّأليف والتّدريس وظلّ مدّة قصيرة نحوا من تسع عشرة سنة وقد ألّف كتابه في عصر كانت البلاغة تحترق وتموت وعليه أن يبثّ فيها الرّوح بأيّ سبب وأن يشيع فيها روح النّقـد مـا يغنيها ويمنحها القوة، منهج البحث في المثل السّائر، **المرجع نفسه**، ص 72.

[4] **الفلك الدّائر**، ص 35.

فالتهمة خطيرة. والمؤلف –في نظر ابن أبي الحديد– متّهَم باليأس من رحمة الله والشك في عدالته ورفضه مجريات الأمور وتصاريف القدر. يقول صاحب الفلك الدّائر «فأردنا أن نعرّفه أنّ الأرزاق ليست على مقادير الاستحقاق، وأنّ الرّزق مقسوم لا يجلبه الفضل ولا يردّه النّقص»[1]. فهل كان مقصد ابن أبي الحديد مؤاساة ابن الأثير والتّخفيف عنه والحدّ من تذمّره وإرجاعه إلى جادّة العقل أم كان يستدرجه ويورّطه بأن ينسب إليه أشياء تؤلب الناس عليه أم كان يطعن على المنزلة التي بلغها ابن الأثير وينتقد الشهرة التي نالها كتابه بغير حقّ أم غير ذلك من وجوه التأويل؟ وهل يستقيم هذا الرأي ويصحّ الحكم ونحن نعلم أنّ ابن الأثير قد رزق الخير الكثير؟ وهل أنّ الأمر موصول بالحرص مثلما تشير إلى ذلك الحديث النّبويّ الذي استهلّ به الردّ «لو كان لابن آدم واديان من الذّهب لتمنّى أن يكون له ثالث»؟[2]

أمّا الدّافع الرّابع فمداره على **مسلك الثّناء** «حسن الظنّ في هذا الكتاب». وبه ينتقد ابن أبي الحديد عموم المتلقين، ذلك أنّ من شأن حسن الظنّ أن يخفي العيوب ويجمّل القبيح ويولّد التعصّب ويبعث على الانتصار لهذا الكتاب وتفضيله على الكتب المصنّفة في هذا الفنّ وإن بدت أمتن منه وأجود. ومن صلب هذه القضيّة تتولد قضيّة ثانية على صلة بها، مدارها على سلامة الاحتكام إلى معيار التّداول والانتشار لتبيّن قيمة المصنّفات والآثار. فكم من كتاب جيّد مغمور لم يُكتب له الذيوع، وكم من كتاب دونه قيمة استساغته الذائقة فلاقى حظوة وانتشارا. وبهذا يوحي الفلك الدّائر بنهج نقديّ قائم على تفحّص الأثر وإعادة النّظر فيه استنادا إلى خصائصه ومحتواه لا انطلاقا من انتشاره أو ذيوع صيت صاحبه. ذلك أنّ اشتهار الأثر وتأثيره ليس دليلا قاطعا على الاهتداء إلى الحقيقة ولا هو بالضّرورة قرين الصّدق والصّواب. بل ما أكثر ما تروج الآراء الخاطئة والمغالطات. وفي المقابل، يمكن القول أيضا إنّ انحسار الفكر وقلّة انتشاره ليس دليلا على زيفه وبطلانه فما أكثر ما تقع الأفكار المقنعة والأطروحات المتينة بين ثلاثة قرّاء تحرّكهم

[1] **الفلك الدّائر**، ص 35..

[2] لعل ابن أبي الحديد يومئ إلى هذا باستدعائه الحديث النبوي في مستهل الردّ (لو كان لابن آدم واديان من الذهب لتمنى أن يكون له ثالث)، ينظر: **الفلك الدّائر**، ص 31

الدّوافع الذاتيّة والعقديّة[1] أكثر من الدّوافع العلميّة الموضوعيّة، ويستندون إلى العواطف والأهواء أكثر ممّا يعوّلون على العقل ويستنيرون به: قارئ ينظر فيها بعين العقيدة فيحاكمها، وقارئ ينطلق من موقف الرّفض الفكريّ فيعاديها، وقارئ ثالث ينظر فيها بعين التعصّب والهوى. وبهذا يفتح ابن أبي الحديد باب الشكّ في مزيّة المثل السّائر وفضله على الرّغم من انتشاره واشتهاره.

وانطلاقا من هذه الدّوافع وبناءً عليها، يضبط ابن أبي الحديد القصد من الردّ بقوله: «وكان أكثر قصدي أن أعلمه بكثرة الأدباء والمفكرين ممّن إذا ألغز أدرى، وإذا ضرب أفرى وأنّ دار السلام وحضرة الإمام ما خلت – كما يزعم المواصلة– ممّن إذا سوبق خلّى.... »[2]. وهذا القصد غامض مثير: فهل هو عرض تجارب الأدباء والكتاب من غير المواصلة إظهارا لمزاياهم وفضائلهم؟ وإذا صحّ ذلك فهل يكون الردّ باعتماد الموازنة والمفاضلة واستدعاء تجارب مماثلة تُبطل ما زعم ابن الأثير من سبقِه في هذا المضمار وتفرّدِه ؟ ثم إذا أخذنا بعين الاعتبار المعطى الآتي: ابن الأثير موصلي. وبين المواصلة وغيرهم تنافس ومنافرة فهل نُنمي الرّدود النّقديّة إلى أدب المنافرات وما يجري بين الأدباء والنّقّاد من منافسة واعتراك لاسيما أنّ البعد الإقليمي في هذا الأدب واضح؟

وإذا كان ابن أبي الحديد معاصرا لابن الأثير وكانت الرّدود النّقديّة تجري في الغالب بين المعاصرين، فإنّ ردّ الصّفدي باعث على السؤال داعٍ إلى تدبّر الجواب على أسباب استئنافه الردّ بعد مضيّ أكثر من قرن، فهل أنّ

---

[1] المؤلفات في هذا النوع عديدة. وهي أكثر جريانا في مجال العقائد والأديان. وهي في الغالب مدفوعة بالمحك والتعصّب والهوى والرغبة في إقصاء الآخر المختلف دينا. وهي أشبه بحوار الصمّ. ينظر مثلا: عبد المجيد الشرفي، **الفكر الإسلامي في الرد على النصارى إلى نهاية القرن الرابع/العاشر**، الدار التونسية للنشر تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986 كلية الآداب والعلوم الإنسانية تونس، السلسلة السادسة، المجلد XXIX وسم الشرفي المجادلات الدينية بحوار الصمّ ص 192 وأشار إلى أنّ إلى طريقة الردّ قائمة على دحض العقيدة المخالفة. أما غاية الردود فـــ(إظهار فساد عقائد النصارى في الثالوث وألوهية المسيح والصلب والفداء) ص 194.

[2] **المصدر نفسه**، ص 33

القضيّة لا تزال تشغل النّقّاد في متأخّر الزمان وتوجب الحاجة إلى تصحيح ما يُرى خطأ وإخلالا وتقصيرا أم كان ذلك من استراتيجيات الكتابة والتّأليف؟

يمكن تدبّر الجواب انطلاقا من تصدير مثير أورده الصّفدي قبل خطبة الكتاب. وهو تصدير نقف فيه على ملاحظتين أولاهما اعتبار الصّفدي كتابَه «كراريس مسوّدة» كان قد همّ بإذهابها ولكن صرفه عن محوها أملُ انتفاع القارئ بها. وثانيتهما الاستشهاد بقول القاضي الفاضل « إنّ المسوّدات للأقوال كالأحشاء للأجنّة، والحجور للأطفال » ووجه الشّبه هو حاجتها إلى إنضاج الأرحام لتبلغ التّمام وتتجنب السّقام. وما جُعلت إلا « ليستبدّ بها صاحبها لأنّها ثياب بذلة الخاطر، تارة يخلع الثياب فيكون عريانا، وتارة يأخذ معول قلمه فينقب من كلام النّاس جدرانا.»[1] ويبدو أنّ الصفدي، في هذا التّصدير، ينطلق من سؤال يخامر ذهن قارئه عن مسوّغات الردّ على « المثل السّائر» بعد أكثر من قرن من الزمان. ولعل تنزيلَ الردّ منزلة « بذلة الخاطر » وجَعْلَه أشبه بالفسحة في عالمي الأدب والنّقد ممّا يحقّق غايتين في الآن نفسه: أولاهما إعذارُه على ما قد يقع فيه من الخلل والتّقصير لكون الكتاب لم تُنضجه الأرحام. وثانيهما إيجادُ مسوّغ للردّ يكون فيه الرادّ كاشفا غيره ومنكشفا به، وله في ذلك متعتان: متعة «العراء» ومتعة تعرية الآخرين وهو يسترق النّظر إليهم من «ثقب في الجدار». فمن شأن هذا التصدير أن يُنمي الردّ إلى «كتابة المتعة» ويجعل الحديث عن الآخر وسيلة إلى الحديث عن الذّات.

ولهذا التّصدير امتدادٌ في خطبة الكتاب، يكشفه المعجم النّقديّ الموحي بضروب الممارسة النّقديّة في الردّ. وهو معجم خصب وافر المصطلحات، يبدو النّقد من خلاله متنوّع الاتجاهات. فالنّقد لدى الصفدي في معنى تقصّي العيوب ورصد مظاهر الخلل والتّقصير «وقد جمعت ما عثرت عليه من هفوات ابن الأثير في هذه الأوراق، وضربت عليها هذا الفسطاط ومددت هذه الأوراق»[2]. وهو ميز جيّد الكلام من رديئه «إلاّ أنّ واضعه [المثل السّائر] قد أذهب حسناته النّادرة، بتوالي سيئاته البادرة، وأضاع تلك الزهرات الفذّة، في قفار الدّعاوى التي لا يجد فيها القارئ لذّة، وطال على الناس بعد هلاله

[1] **نصرة الثائر**، ص 39
[2] **المصدر نفسه**، ص 51

سوادُ ليله، ورفضوا مواقع طلّه لغثاء سيلِهِ».[1] والنّقد لديه خصام واعتراك يكشفه معجم حربيّ وقعُ الكلمة فيه من وقع السلاح: «وسمّيت ذلك نصرة الثّائر على المثل السّائر واخترت هذه التّسمية له شارة وإشارة، لأنّ الثّائر لغة هو الذي لا يبقي على شيء حتّى يدرك ثاره»[2] وقوله: «ومن هنا أجرّد عن ساعد المؤاخذة، وأبري السّهام التي أظنّها في الغرض نافذة».[3] والردّ النّقدي اختيارٌ بليغ، واستدعاء جيّد الأدب، وعرض تجاربَ مماثلةٍ، وموازنةٌ، ومقارنةٌ بين النصوص «وإذا ناقشته في بحث أوردَهُ، ونافستُه في صالح أفسدَهُ، لأكاد أخلي ذلك الموطن من محاسن أرباب هذا الفنّ الذي عابهم، وتردّد إلى مواقف ذمّهم وانتباهم».[4] وهو أيضا إيراد معارضات قوامها تحكيم النّصّ في النّصّ «خصوصا القاضي الفاضل رحمه الله تعالى. فإنّه قد عارضه في بعض ما أنشاه، وعاب عليه ما دبّجه ووشّاه»[5] وقوله: «وقد تصدّى الناس لابن الأثير كونه ناقض الفاضل، ورُمي من ألسنتهم وأقلامهم بمَشْق سيوف المُناظر، ورشق سهام المناضل»[6] وقوله: «الحمد لله الذي فطر عقول البشر متغايرة، وجعل النفوس برأيها على نقطة الرضى دائرة، وزيّن لها أعمالها حتى توهمت أنّها في الأمثال السّائرة»[7]. والنّقد لدى الصفدي نقدٌ موضعي دقيق يستقرئ الكتاب محافظا على نظامه ومواضع القول فيه، ويلتزم بترتيبه «وسردتها على التّرتيب، وسقتها على ذلك التبويب»[8]. وعلى هذا النّحو، يوحي المعجم النّقدي في نصرة الثائر بتنوّع الممارسة النّقديّة فيه وعدم اقتصارها على رصد العيوب وتقصّي السقطات.

وفي خطبة «نصرة الثّائر» ثناءٌ على المثل السّائر مريبٌ، وقضايا عديدة تدور على دوافع الردّ ومنهجه ومقصده. فقد استهلّ الصفدي خطبته بالثناء على المثل السّائر الذي « اشتهر بين أهل الإنشاء اشتهار اللّيل بالكتمان

[1] **نصرة الثّائر**، ص 42
[2] **المصدر نفسه**، ص 51
[3] **المصدر نفسه**، ص 53
[4] **المصدر نفسه**، ص 51
[5] **المصدر نفسه**، ص 51
[6] **المصدر نفسه**، ص 53
[7] **المصدر نفسه**، ص 41
[8] **المصدر نفسه**، ص 51

والنهار بالإفشاء لا بل اشتهار بني عذرة في الحبّ بتحرّق الأحشاء وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق لا بل ولع الرّقباء بالعشّاق... »[1] وهذا الثناء المبالغ فيه ذو وجهين: يمكن صرفه إلى الذمّ استنادا إلى مبدأ الإفراط المفضي إلى نشأة الضدّ فالإكثار من المدح هجاء، ويمكن صرفه إلى الفخر باعتماد أسلوب الصفدي وما تضمّنه منثورُه من فنون التّعبير فيكون أسلوبه حجّةً تجرّد ابن الأثير من وهم التفوّق والتفرّد في مجال الكتابة والإنشاء. ثمّ إنّ أفعال الجهة المتواترة في مستهلّ خطبة الكتاب من شأنها أن تطعن على ما حظي به ابن الأثير من الشهرة والانتشار: «**توهّم** [ابن الأثير] أنّ بدر فضله قد تمّ وكمل، **وتخيّل** أنّ جيّد الإنشاء بعده قد عطل...»[2]

ويخلص الصّفدي، من هذا الثّناء، إلى ذكْر مسوّغات ثلاثة توجب الردّ وتبرّره. يتعلق أوّلها بخُلق ابن الأثير وطبعه. فقد أنكر عليه بسطَه في الإعجاب بنفسه وازدراءَه أبناء جنسه و« جرّه رداء الكبر والخيلاء مخيطا بإبر الحسد»[3] وظنَّه «أنّ الله قد حرّم الفصاحة على من يأتي من بعده »[4] ومبالغَته في هذا النّهج من الإطراء الذي «يغثي النفوس» ويضيع «الزّهرات الفذة في قفار الدعوى التي لا يجد فيها السالك لذّة» ويذهب بما في الكتاب من نادر الحسنات. ثمّ إنّ هذا الخلق مذموم –في نظره– شرعا. وهو رأي تؤكّده وفرة الشّواهد وتنوعها، ما بين حديث نبوي وشعر تعليمي وحكمة مأثورة تصل العُجب والتّيه بسوء العاقبة وبئس المصير.

وإذا كان مسوّغ الردّ الأول متصلا شخصية ابن الأثير متعلقا بطباعه فإنّ ثاني المسوّغات منعقد على الأثر، متمثّل في كثرة ما فيه « من فلتات عديدة، واختيارات غير موفقة ولا سديدة، ونصر باطل، وتحلية عاطل، وترجيح ما ضعف ووهى، وتوهين ما تحرّر وانتهى »[5] وهيَ في نظره عيوبٌ ونقائص تنكشف بيسر وتبرز لمن ينعم الفكر فيها «وكنتُ أقف على أطلالها عند المراجعة ناديا، وأعثر في أذيالها حين المطالعة غالبا، وأتأوّه لانفراد تلك

[1] **نصرة الثّائر**، ص 41
[2] **المصدر نفسه**، ص 41
[3] **المصدر نفسه**، ص 42
[4] **المصدر نفسه**، ص 42
[5] **المصدر نفسه**، ص 43

اللآلئ في سلوك السَّبَج وأستطيل سواد لياليه والصّبحُ من محاسنه ما أسفر ولا انبلج »[1] . وهو ما يعني أنّ ابن أبي الحديد قد أغفل تلك العيوب على شناعتها وحاجتها للتّصحيح والتصويب: « وبلغني ما وضعه عزّ الدين بن أبي الحديد رحمه الله على الكتاب من المؤاخذة، وأنّه استصرختْ به تلك الظلامات عائذة. فلمّا وقفت على الفلك الدّائر وجدته قد أغفل كثيرا، وأخذ قليلا وترك أثيرا. فأحببت بعد ذلك أن ألتقط ما غادره، وأتتبّع شاذّه ونادرَهُ... »[2]

واستنئافُ القول في كتاب ابن الأثير لا يبرّره فحسبُ عدم استيفاء ابن أبي الحديد ما في « المثل السّائر» من سقطات، وذلك لاقتناع الصفدي بأنّ الأوّل «قد ترك للآخر أكثر ممّا جاء به» بل يبرّره نقدُ ابن أبي الحديد نفسُه وما تضمّنه «الفلك الدّائر » من وجوه الخطأ والتّقصير. فلئن أثنى الصفدي على ابن أبي الحديد وشهد بفضله في مجال البلاغة والجدل، فإنّه قد عاب عليه أشياء عديدة متّصلة بعقيدته، منها تشيُّعه ونقدُه كتاب المحصول للرّازي مثلما عاب عليه نماذجه النّثريّة التي ساقها في الفلك الدّائر، ورأى حذفها أفضل من إثباتها: « وله [ابن أبي الحديد] نثر أجاد فيه بعض جودة، ولم يكن كنظمه الذي رفع هضبه ووطّد طوده. وقد ساق شيئا منه في «الفلك الدّائر» ونثر ابن الأثير أقعد منه عند أولي البصائر، ولو حذفه كان خيرا من إثباته، وأمنع له من عَجْم سهمه وغمز قناته»[3]. ثمّ إنّ الصّفدي يجعل تصحيح الخطأ بمنزلة من رأى منكرا فدُعي إلى معالجته بالقلم متى أعوز اللسان. ورفعُ المنكر في نظره واجبٌ مفروضٌ مثل الصّلاة وعليه قضاؤها وإن تأخّر وقتها [الكامل]:

وعَليّ أَن أَقضِي صَلاَتي بَعدَمَا * فَاتَت إذَا لَم أَقْضِها في وَقْتِهَا

وبهذه المماثلة التي عقدها الصفدي بين النّقد والعقيدة، بين واجب الصلاة وواجب إصلاح الخطأ، أمكن له تبرير الردّ في متأخّر الوقت. ولم يكن ذلك سوى استراتيجية أتاحت له المشاركة في هذه المعركة...

---

[1] **نصرة الثّائر**، ص 43

[2] **المصدر نفسه**، ص 44

[3] **المصدر نفسه** والصفحة نفسها.

واستنادا إلى ضروب الأنشطة النّقديّة المذكورة في مقدّمة « نصرة الثّـائر » وبناء عليها، يمكن القول إنّ خطبة الردّ النّقدي تعلن عن مشروعين: أحـدهما بارز جليّ وهو الاعتـراض على الكتاب والقصـد إلى نقضـه وإبطالـه، وثانيهمـا موحى به وملمح إليه، وعلـى أساسـه يوجّـه النّاقـد الـردّ وجهـةً تتـيح لذاتـه الظّهور والتفوق، إمّا باحتذاء المثال والنسج على المنوال، أو القصـد إلى الإفـادة بعرض الاختيارات الفنيّة والفكرية. وهذا المذهب في التّعبيـر يُحـدث تـداخلا عميقا بين مجالي النّقد والإبداع ويوحي بتحـوّل الممارسـة النّقديّـة إلى صـياغة إنشائيّة يظهر فيها الرادّ براعته الأدبيّة وقدرته على تجويد العبـارة وتحسـين القول.

1-3-استراتيجيّات الاعتراض بين (الفلك الدّائر) و(نصرة الثّائر)

اشترك عنوانا الردّين النّقديين في رسـم اسـتراتيجيّة واضـحة تقصـد إلى إبراز تهافت المثل السّائر وعدم كفاية مؤلّفه. عبّـر ابن أبي الحديد عنها بالمثل «دار عليه الفلك ». وعبّـر الصفدي عنها بلفظة «النّصرة » الدالة على انخراطـه في المعركة هجوما وإعلانه الصّريح عن نصرة الثّائر على المثل السّـائر، مواصـلا بذلك جهود السّابقين في تقصّي المؤاخذات ورصد الهفوات. وهو بهذا الاختيار يعقّب على مؤلّف سابق «طيّ الفلك الدّائر ونشر المثـل السّـائر» سـعى صـاحبه للدّفاع عن ابن الأثيـر والطّعن على ابن أبي الحديد، وذلك بتغيير مسار النّقـد من رصد العيوب إلى ذكر المحاسـن. وتأكّـدت هـذه الاسـتراتيجيّة في خطـبتي الردّين فقد كانت بينهما قواسم مشتركة ووجوه متمـايزة: اشـتركت الخطبتـان في توجيه الممارسة النقديّـة في جـنس الـردّ وجهـة الوقـوف علـى «السـيئات» والتقاط «الفلتات» ورصد «المؤاخذات» وإثبـات «المناقضـات» علـى نحـو جعـل الردّ النقديّ حرباً تجلّت في تواتر معجمهـا «جـرّد، رشـق، سـهام، سـيوف، غرض...». بيد أنّ الخطبتين متمايزتان من جهة ضروب الممارسـة النقديـة في الردّين. إذ نجد في «نصرة الثّائر» تنويعا ينبئ بخـروج الـردّ النّقـدي مـن أفـق سلبيّ منحصر في رصد المطاعن إلى أفق إيجابيّ تتعـدّد فيـه الأنشـطة النّقديّـة. فإلى أيّ حدّ جسّدت المتون النقدية والمضامين ما رسمته الخطب والعناوين؟

1-3-1- استراتيجيّات الاعتراض في الفلك الدّائر

ليس الغرض من هذا المبحث استخلاص جميع الاستراتيجيات[1] في الأثر لأنّ الإلمام بها مطلب عسير لا يتحقّق في حدود هذا المقال. لذلك نقتصر على أمثلة متنوّعة تكون منطلقا يُستأنس به وشاهدا يُقاس عليه.

1-3-1-1- الاعتراض على الافتتاح بتكثيف المؤاخذات:

افتتح ابن الأثير كتابه بالبسملة والحمدلة والدّعاء مستجيبا لضوابط الافتتاح في قديم أدب العرب. وقد مثّلت الجملة الدّعائيّة الأولى في «المثل السّائر» موضع اعتراض في «الفلك الدّائر». والطّعنُ على ابن الأثير في هذا الموضع مهمّ. فهو فاتحة الردّ والخطوة الأولى في الإنشاء لاسيّما أنّ صاحبه قد صنّفه في علم البيان جاعلا مداره على الذّوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التّعليم، زاعما أنّ كتابَه مفرد بين أصحابه.

واعتمد ابن أبي الحديد في الاعتراض تقنية التفكيك. فقد جزّأ الجملة النحوية الواحدة باعتماد معطوفاتها ليقف فيها على ثلاث مؤاخذات: أولاها سؤال ابن الأثير أمرا مستحيلا في قوله «نسأل الله أن يبلغ بنا من الحمد ما هو أهلُه»[2] لأنّ «الله لا نهاية لما هو أهله من المحامد، وحمده لا يقف عند غاية، وعظمته لاتنقطع عند حدّ»، فالصيغة التي تخيّرها صاحب المثل السّائر للتعبير عن الحمد لم تُحقّق الحمد ولم تجرِ في نظره على وجه التقرير

---

[1] الاستراتيجية مجموعة الوسائل اللّغوية والأسلوبيّة والفنيّة الموظّفة توظيفا مخصوصا لتحقيق مقصد أو جملة من المقاصد. وهي مختلفة باختلاف موضوعات القول وأجناسه ومقاماته. إذ يمكن لاستراتيجية واحدة أن تحقّق مقاصد عديدة، ويمكن لمقصد واحد أن يتحقّق باعتماد استراتيجيات متنوّعة. والمصطلح في الأصل مستقى من معجم حربي عسكري دال على نظام الكتيبة واستعدادها للحرب والمواجهة. والمهمّ فيها حسن اختيار الوسائل لتحقيق المقاصد. ويختلف مفهومها باختلاف الجنس الخطابي والمجال الفكري الذي ترد فيه. ينظر: Charaudeau (Patrick) et Maingeneau (Dominique), ***Dictionnaire d´analyse du discours***, Seuil, 2002, pp 548-549 وقد غادر المصطلح المجال العسكري الذي نشأ فيه ليُستعمل في مجال الرياضيات، ودخل، في القرن العشرين، عالم السياسة والاقتصاد، وجرى استعماله، منذ ثمانينات القرن العشرين، في مجال الآداب والعلوم الإنسانية وسائر أنواع الخطاب.

[2] **الفلك الدّائر**، ص 35–37

والإثبات . وتتمثّل المؤاخذة الثّانية في استحالة أن يفضل الفرع أصله في قوله «وأن يعلّمنا من البيان ما تقصر عنه مزيّة النّطق وفضله» فالسؤال من هذه الجهة أمر مستحيل «لأنّ النّطق هو كمال الصّورة الإنسانيّة»، ويعمد في المؤاخذة نفسها إلى ضرب من المحاصرة لرسم دائرة التأويل، فيفترض جدلا أن يكون الكلام قد جرى على وجه المبالغة والغلوّ. وإن صحّ هذا فهو من مذاهب الشّعر ومسالك الشّعراء، وهو مستهجن في منثور الكلام. أمّا المؤاخذة الثالثة فاحتكم فيها إلى الذّوق، إذ رأى عطفَ الفعل على الاسم أمرًا قبيحا واختيارًا غيرَ بليغ، ردّاً على قوله «وأن يوفقنا للصّلاة على رسوله محمد الذي هو أفصح من نطق بالضاد، ونسخ بهديه شريعة كل هاد». واقترح عليه من التراكيب وجها رآه حسناً يعطف فيه الاسمَ على الاسم بدلا من عطف الاسم على الفعل: «الذي هو أفصح من نطق بالضاد، والمنسوخ بهُداه شريعة كلّ هاد». وفي اقتراحه الوجه الأحسن من التّعبير ما يوحي باقتدار بيانيّ وبلاغيّ يفوق ما لابن الأثير من البيان .

قام اعتراض ابن أبي الحديد، في هذا الموضع، على حجج عقلية منطقية وأخرى ذوقيّة جماليّة نستجليها في تصريفه العبارة على وجوه مختلفة من التأويل تؤكد وعيه بمذاهب الإنشاء وما تقتضيه أجناس القول من أساليب التّعبير. والغايةُ إبراز تهافت العبارة في فاتحة المثل السّائر وما يترتّب عليها من فاسد المعاني وقبيحها. ولذلك وُجّه الردّ النّقدي وجهة إقناع القارئ بأنّ المثل السّائر الذي يُضرب به المثل في البيان قد استُهلّ بكلام غير مبين. وفي ذلك منتهى الإزراء والتّحقير. بيد أنّ تفكيك الجملة الدّعائية الواحدة إلى ثلاث مؤاخذات– وإن كشف عن نقد موضعيّ دقيق– يرسم منهجا في الردّ قائما على التّشنيع وذلك بتقصّي العيوب وتكثيرها وتضخيمها، إذ لم يكن ابن الأثير أوّل من جرى على هذا المذهب في الحمدلة والافتتاح. فقد سبقه إلى ذلك أدباء كثيرون. وليس في الجملة الدّعائية الافتتاحيّة ما يستدعي بذل كلّ هذا الجهد في النّقض والإبطال. وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ عنوان الكتاب ومقصده قد حدّدا نهج الردّ ورسما مسلك النّقد. فإذا به يخرج من رصد الخطأ إلى تضخيمه بل افتعاله والإيهام به.

1-3-1-2- بتر الشّاهد : الإيهام بالتّناقض حيث لا تناقض:

الردّ محكوم بالاختلاف. وعلى هذا الأساس لا يمكن أن تشمل كتب الرّدود جميع القضايا المثارة في الأثر وهذا أمر طبيعي لسببين على الأقلّ، أولهما معرفي متمثّل في حصول قدر من التوافق بين المؤلف والنّاقد، وثانيهما منهجيّ محكوم بسياسة الردّ القائمة على الانتقاء. ولكن هل يفضي الانتقاء إلى تحريف الأمثلة والمختارات؟ وهل كانت الشّواهد الواردة في الفلك الدّائر مطابقة لفظا ومعنى وترتيبا لما جاء في المثل السّائر؟

في الفلك الدّائر تنوّعت طرائق الأخذ والنّقل[1]. ولم تخل من تغيير في الكلام والنّظام. ومن أمثلته ملاحظة ابن أبي الحديد تناقضا في قول ابن الأثير «لا أدّعي فيما ألّفته فضيلة الإحسان ولا السّلامة من سبق اللسان» [2] وقوله بعد سطر واحد «هذا الكتاب بديع في إعرابه وليس له صاحب من الكتب». يوحي القول الأوّل بالتّواضعِ، والتّواضعُ من شيم العلماء، بينما يكشف القول الثاني عن تيه وإعجاب. ومدحُ النفس من قبيح العيوب. فكيف يجتمع هذان الأمران الضدّان؟ وهل بين العبارتين تناقض؟

عندما نصل القولين بسياقهما وننزّلهما في مقامهما ينكشف شيء مهمّ كان له الأثر في توجيه المعنى وقلبه وهو بتر الشاهد، لأنّ جملة «لا أدّعي فيما ألّفته فضيلة الإحسان ولا السّلامة من سبق اللّسان» لا تكتمل دلاليّا إلا بإضافة قوله «فإنّ الفاضل من تُعدّ سقطاته وتُحصى غلطاته».[3] وهي تؤدّي معنى محمودا نبيلا متمثّلا في طموح الفاضل إلى الكمال ووعيه بالنّقصان وحدود الإمكان. ثمّ إنّ القول الأوّل الموحي بـ «التواضع» ورد في سياق حديث

---

[1] يذكر السيابي طرائق نقل النصوص في الفلك الدّائر فيقف على النقل الحرفي للنصوص وهي أقلّ الطرق استخداما، والنقل الحرفي مع اختلاف طفيف في بعض الكلمات أو العبارات ومواضعها، والنقل الحرفي مع وجود زيادات لا توجد في المثل السّائر، وتلخيص العبارات المنقولة تلخيصا يأخذ أشكالا متعددة، منها إشارة ابن أبي الحديد إلى أنّه حذف مواضع منه يرى فيها تطويلا وحشوا لا طائل منه... ، ينظر: نقد النقد في التراث العربي، ص 80 –87 وعلى قيمة هذه الملاحظات التي بقيت في حدود الجرد والوصف، لم يقف السيابي على سياسة الانتقاء الموصولة بجنس الردّ والغاية منه.

[2] **الفلك الدّائر**، ص 37

[3] ابن الأثير، **المثل السّائر**، مقدمة المؤلف، ص 5

ابن الأثير عمّا أفاده من البيانيّين السّابقين وما استصفاه من مصنّفاتهم ليجعل مدار علم البيان على حاكم الذّوق السّليم الذي هو في نظره «أنفع من ذوق التعليم » وكذلك تركيزُه على الدّربة والمران ممّا يُحمّل المتعلمَ مسؤوليّة الاستعمال، وقد مثّل ابن الأثير —وهو يقدّم الكتاب لقارئه– بمثل «من طبع سيفا ووضعه في يمينك لتقاتل به».

أمّا القول الثاني الدالّ على «الترفّع» فقد ورد في سياق حديثه عن ابتداعه أشياء لم تكن من قبل مبتدعة، وعن بلوغه درجة الاجتهاد في استخراج أبوابٍ وضروبٍ لم يجد أحدا ممن تقدّمه تعرّض لذكر شيء منها. وهو ما يستجليه الباحث عندما ينظر في وجوه البيان وأقسامه ويقارنها بما ورد في كتب السّابقين. ذكر ابن الأثير أنّ له الفضل في استخراج نصفها. والكتابُ من هذه الجهة «متفرّد بين أصحابه ». فمصادره الأساسيّة في التأليف «أدبيّة نصّانيّة لا عمليّة نقديّة إذ زعم أنّه استخرج نصف وجوه البيان من القرآن وجزءا من النّصف الثّاني من الكتب المتقدّمة والجزء الباقي ابتدعه ابتداعا فكان فيه مجتهدا لا مقلّدا» وعلى هذا الأساس فإنّ «المادة العلميّة والنّقديّة متولّدة من تجربته الشخصية في القراءة والكتابة لا من قوانين موضوعة قبله ولا من مقاييس مسطّرة»[1].

وعلى هذا الأساس، لا نرى في الكلام تناقضا متى نزّلناه في سياقه، ولعلّ الغموض فيه آتٍ من أثر السّجع. بيد أنّ ابن أبي الحديد بتر الشّاهد فأسقط الجملة اللاّحقة مدفوعا برغبة صريحة في التّهوين والتشنيع. وهو ما أوقعه في التقوّل والافتعال وادعاء التناقض حيث لا تناقض. وهذا الضرب من النّقد معيب مغالط لاقتطاعه الأقوال عن سياقاتها .

1-3-1-3- تحويل القضيّة اللّغوية قضيّة عقديّة:

ينحو اعتراض ابن أبي الحديد منحى ينحرف به عن القضيّة في معالجة المسألة اللغوية من جهة عقديّة. وبيان ذلك في معرض الردّ على صاحب المثل السّائر الذي رأى أنّ «من أقسام الفاعل والمفعول ما لا يُفهم إلا بعلامة من تقديم المفعول على الفاعل نحو قوله ضرب زيد عمر فلا بد من

[1] محمد الهادي الطرابلسي، **البنى والرؤى**، ص 11

النصب والرفع وإلا أشكل الأمر وضرب على ذلك مثلا الآية: إنما يخشى الله من عباده العلماء »[1]. فقد رأى ابن أبي الحديد أنّ الآية لا مدخل لها في هذا الموضع، ولا التباس حاصلا بين الفاعل والمفعول لأنّ الله لا يخشى أحدا، فالآية–في نظره– تدلّ بنفسها لا بعلاقة لفظيّة. فهل هو الاعتراض على القاعدة النحوية أم على المثال المتخيّر؟

لا شكّ في أنّ ابن أبي الحديد — مثل ابن الأثير– محتكم إلى ضوابط اللّغة وقواعد التركيب، غير أنّ مقصد الرّفض والاعتراض دفعه إلى إبطال المثل محتكما إلى العقيدة. وبهذا النّهج ينزاح صاحب الفلك الدّائر عمّا يقتضيه الردّ الجاري بين نظيرين من مناقشة الفكرة بفكرةٍ مثلها ومقارعة الحجّةِ بحجّةٍ من جنسها. فقد اعتمد ابن الأثير قواعد اللّغة فصحّ قوله لدى اللّغوي. واستند ابن أبي الحديد إلى ضوابط العقيدة فصحّ قوله أيضا ولكن لدى المعتقد، فمرجع الاختلاف بينهما إلى جهة النّظر. غير أنّ أحكام اللّغة وقواعدها عامّة يستعملها المعتقد وغير المعتقد، بينما أحكام العقيدة لا تلزم إلاّ أصحابها.

1-3-1-4- الاعتراض باعتماد حجّة الأصل اللّغوي:

يتأسس هذا الاعتراض على مؤاخذة ابن الأثير للأعشى على قوله في غرض المدح[2]: [المتقارب]

ومَا مُزْبدٌ من خليجِ الفـــراتِ جَونٌ غَواربُهُ تَلْتَطِمْ
بأجوَدَ منهُ بمـــاعُونِهِ إذا ما سماؤهُم لَم تَغِم

رأى ابن الأثير أن معنى المدح غير مناسب. فقد مدح الملك بما يُمدَحُ به السّوقة والرّعاع بل أقلّ من ذلك. ومرجعُ هذا الذمّ إلى فهمه لفظة الماعون على أنّه القِدْرُ والقصعة وما أشبه ذلك .ويعترض ابن أبي الحديد على هذا التأويل ويصرفه إلى مدلولات لغوية أخرى موجودة في اللغة. فالماعون في معنى الصّدقة والزّكاة وتُطلق اللّفظة على المنافع كلّها. ويرى ابن أبي الحديد أنّ اعتبار هذا الحقل الدلاليّ كفيل بتغيير المعنى من ذمّ إلى مدح.

[1] **الفلك الدّائر**، ص 41
[2] **الفلك الدّائر**، ص 278

قد يبدو هذا التأويل مقنعا غير أنّه لا يصحّ إلاّ متى صرفنا دلالة «الماعون» إلى المنافع كلّها. وهو ما يقتضيه مقام المدح من مبالغة وإكثار. وهذا لا ينطبق على معنيي الصدقة والزكاة لما فيهما من تقليل. ثمّ إنّنا نرى في البيت تركيبا هو مفتاح معناه ولا يُفهم إلا بفكّ عناصر الصورة القائمة على المقابلة بين الصّحو والغيم، والجدب والغيث، فالممدوح يجود زمن الجدب والعسر والخصاصة والإمحال، وعطاؤه المتواصل يفوق عطاء الطبيعة المنقطع، وذلك هو الجود الحقيقي في عرف العرب، لا يكون زمن الرّفه واليسر والرخاء. ويتأكّد معنى المدح بالجود متى وصلنا هذا البيت بالبيت الذي يليه: [المتقارب]

هُو الوَاهبُ المائةَ المُصْطَفَـــــاةَ كالنَّخلِ طَافَ بها المُجتَرم

1-3-1-5- الاعتراض بإبطال الحدّ:

من تقنيات الاعتراض مناقشة التعريفات وإبطال الحدود.[1] وهي تقنية متواترة في الفلك الدّائر، قائمة على اعتماد العقل والمنطق في مناقشة قضايا الأدب. ومن أمثلتها ما ردّ به ابن أبي الحديد على ابن الأثير، في فصل تعريفه المثل. يقول صاحب المثل السّائر: « وحدّ المثل هو القول الوجيز المرسل ليُعمل عليه ».

أبطل ابن أبي الحديد هذا الحدّ من جهات ثلاث:

أتى في أولاها بآية قرآنيّة «وأقيموا الصّلاة » توفّر فيها شرط الإيجاز ومقصد العمل عليها. فكانت قولا موجزا أرسل ليعمل به غير أنّها ليست بمثل. [ما كلُّ قولٍ وجيزٍ مرسلٍ ليُعمل عليه يكون مثلا]

وأبطل الحدّ من جهة وجود أمثال ترد على صيغة أفعل «أفعل من.. » تتضمّن مبالغة في الوصف ولا تتضمّن دعوةً للعمل بها. [ما كلُّ مثل يُرسل ليُعمل عليه]. وقلّب العبارة، من جهة ثالثة، على وجه آخر من التأويل مفترضا أنّ المقصود بقوله «العمل عليه » هو موافقتها للمقام وملاءمتها لمقتضى الاستعمال. ومتى اعتمدنا هذا التأويل تهافت حدّ المثل من جهة اشتراكه مع

[1] **الفلك الدّائر**، ص 49

سائر الأشعار. وهذا في نظره محال. وعلى هذا الأساس، يتهافت تعريف ابن الأثير ويبطل حدّ المثل بقويّ الحجج. ومن هذا المنطلق، يعيد ابن أبي الحديد تعريف المثل متجاوزا الدّحض والإبطال إلى التّصحيح والتّصويب. فيجعل الأمثال قسمين بحسب تركيبتها ودلالتها. أمّا القسم الأول فيشمل الأمثال المبنية على صيغة أفعل للتفضيل، وأمّا القسم الثاني فيمكن تسميته بأمثال الوقائع ولها مورد ومضرب. وعلى هذا النّحو، لا ينحصر الردّ النّقديّ في رصد الخطأ ولا يقتصر على الفضح والتّشهير، وإنّما يحقّق إضافة معرفيّة ويقدّم تصورات جديدة تبدو أكثر إحكاما وإقناعاً.

1-3-1-6- الاعتراض بإيجاد استثناءات تبطل القاعدة اللّغوية:

إنّ القصد إلى الاعتراض بيّنٌ في سائر المؤاخذات والمناقضات متواترٌ في تضاعيف الردّ. ومن المؤاخذات التي سوّغها ابن أبي الحديد بقويّ الأدلّة والحجج ردّه على قول ابن الأثير: «كلّ خماسيّ يُحذف منه في التصغير حرف سواء كان في الكلمة حرف زائد أو لم يكن. مثال: منطلق مطيلق». فقد بيّن صاحب الفلك الدّائر أنّ القضيّة على إطلاقها غير صحيحة. وضربَ أمثلةً عديدة من شأنها أن تُبطل الحدّ، من قبيل «حمراء حُميراء وهي خماسية ولم يسقطوا منها شيئا، وأجمال أُجيمال، وميزان مويزين » فتمّ الإبدال ولم يتمّ الإسقاط مثلما زعم ابن الأثير.[1]

وعلى نحو تأليفي، يمكن القول إنّ استراتيجية الاعتراض قامت أساسا على اعتماد العقل والمنطق في مناقشة قضايا البلاغة والأدب. وقد نحت أحيانا منحى سجاليا قائما على قاعدتين بارزتين متداخلتين: أولاهما إبراز تهافت رأي ابن الأثير وحكمه النّقدي، وثانيتهما تأكيد عدم كفايته بنقل الردّ من مجال الأطروحة إلى مجال صاحب الأطروحة. وقد تجلّى ذلك في مستوى المعجم والأساليب وعمليات الانتقاء وصور السخرية والعبارات

[1] **الفلك الدّائر**، ص 38 وقس على ذلك أمثلة عديدة، من قبيل استدعائه بيت أبي نواس الذي [لحن] فيه فرفع بعد استثناء، فقد أجاز ابن أبي الحديد ذلك في مذهب الكوفيين، أو قول صاحب المثل السّائر إنه قد خفي على المتنبي أمر ظاهر في وصف ناقة، وهو قول عارضه فيه صاحب الفلك الدّائر ببيان أنّ هذا من اتساع العرب ومذاهبها غير بعيد. ينظر: ص 42

التقويمية التّأثيرية وتوظيف المقابلات لإظهار المفارقات. فكان الردّ النّقدي بمنزلة الحرب التي يكون وقع الكلمة فيها من وقع السّلاح، بيد أنّه لم يخل من المغالطة والتّلبيس. والقصدُ من الاعتراض قصدان: اعتراضٌ يراد به التنبيه على مواضع الخطأ لغاية التصويب والاحتواء، واعتراض يراد به الفضحُ والتشهير لغاية الإبطال والإقصاء. وإذا كانت الرّدود في التصوّر النّظري، تنشأ لغاية التّصويب والتصحيح بإظهار الحقّ وتحري الصّدق والدّعوة إلى تجنّب الهوى وإلى مباشرة التّأليف بفكر يقظ منصف غير متعصّب، فإنّها في مستوى الإجراء، محكومة بمؤثرات عديدة جعلت الرادّ عنيفا حادّا يترصّد الهفوات لا معتدلا يحتكم إلى العقل أو متأدّبا يلطّف العبارة ومتسامحا يغفر الزّلات.

1-3-2- الممارسة النّقديّة في نصرة الثّائر: من نقد الأدب إلى تأديب النّقد:

تبدو الممارسة النّقديّة لدى الصفدي محكومة باختيار مبدئيّ تجلّى في سائر مصنّفاته. وقوامه الابتعاد عن المعاندات والمناقضات[1]. فكثيرا ما سارت في اتجاه يختلف منتهاه عن مبتدئه، إذ يستهلّه اعتراضا ويحوّله استدعاءً لأجود نصوص الأدب شعره ونثره. وبهذا النّهج يستقدم تجارب مماثلة لأدباء طرقوا الغرض نفسه، ويحكّم النصّ في النصّ لرصد وجوه الإضافة والوقوف على مظاهر التّقصير. وهذا النهج في الردّ أتاح له في مناسبات عديدة عرضَ محفوظه وإظهار رصيده، وأظهر قدرته على تقصّي المعنى في الاستعمال، إذ يعود به إلى منشئه الأوّل ثمّ يبحث في ما طرأ عليه من التّحوير. إنّه ضرب من

[1] من الشّواهد على ذلك ما جاء في كتابه **أعيان العصر** ، ج1 ص 236 في معرض حديثه عن ابن تيمية قائلا: «وضيّع الزّمان في ردّه على النّصارى والرّافضة ومن عاندَ الدّين أو ناقضه. ولو تصدّى لشرح البخاري أو تفسير القرآن العظيم لقلّد أعنان أهل العلوم بدرّ كلامه النّظيم». ويقول عنه: «علمُه متّسعٌ وعقله ناقصٌ يورّطه في المهالك ويوقعه في المضايق». ويبدو أنّ هذا الرّأي قد أثار حفيظة المتزمتين واستجلب الطعن على الصفدي والتشكيك في أدبه واتهامه بالسرقة وجعله بوقا لخصوم شيخ الإسلام). ينظر: أبو الفضل العوني، **موقف الصفدي من ابن تيمية**، أضواء السّلف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، 2005 ص21، 41، 86.

ضروب البحث في تطوّر العبارة الأدبيّة وإمكانات الأديب في صوغها صوغًا يكشف به مهارته في استعارته ويقدّم للمتعلّمين أمثلة لغاية الاستنارة بها في تذوّق جميل الأدب وإنصاف الأدباء. لذلك كثرت الشّواهد وتضخّم الردّ وعورض المنثور بالمنثور، وقوبلت العبارةُ العبارةَ، واستدعى النصُّ النصَّ. والأمثلة على ذلك كثيرة، شاهدة على تحوّل الممارسة النّقديّة في كتب الرّدود من نقد الأدب إلى إنشائه وتخيّر جيّده. فعلى أيّ نحو يتمّ هذا الانتقال؟ وما منطق انتظامه في الكلام؟ وما أبعاده؟

يبسط الصفدي الردّ بسطًا يفضي إلى تنوّع الممارسة النّقديّة وخروجها في مناسبات عديدة من نقد الأقوال إلى عرض الشّواهد وتخيّر جيّد المعارضات والأمثال. والشّواهد على ذلك وافرة، منها ما ورد في مستهلّ الردّ، في معرض نقده الجملة الدعائية التي افتتح بها ابن الأثير كتابه في البيان. فقد وقف الصفدي على الابتداء بالحمدلة وأورد الجملة كاملة ولم يجزّئها مثلما فعل ابن أبي الحديد. وتمثلت خطّة الردّ في إيراد قول ابن الأثير تمهيدا للردّ عليه[1].

وقد قطع الردّ عشر خطوات تنوّعت فيها الممارسة النّقديّة: اعتراضا وإبطالا (1) فاستدعاء شواهد مماثلة من قديم أدب العرب (2) فتفسيرا وتبريرا (3) فاستطرادا وخروجا من قضيّة بلاغية إلى قضية عقديّة (4) فتذكيرًا بمطاعن ابن أبي الحديد ومناقشتها (5) فاقتراحًا لبدائل إنشائيّة رآها أنهض بالمعنى وأوفى بالمقصد (6) فاختيارًا لنصوص من جيّد الأدب (7) فعودةً إلى الاعتراض(8) فاستطرادًا من جديد وسيرا في شعاب الكلام (9) فإعلانًا عن قضيّة جديدة وعدولا عنها في الآن نفسه ليميز نهجه النّقديّ من نهج ابن أبي الحديد القائم على اعتماد الجدل في مناقشة قضايا الأدب (10).

في هذا المثال، استهلّ الصفدي ردّه النّقدي بنقد صيغة الدّعاء في مقدّمة المثل السّائر فقد رآها عدلت عن مألوف ما يجري به الحمد ويدلّ عليه. واستند في الردّ إلى حديث نبويّ مبني على قياس مضمر يفضي إلى اعتبار كلام ابن الأثير كلاما أجذم. فقد ذكر المقدّمة الأولى « كلّ كلام لا يبدأ بحمد الله فهو أجذم » . وانطلاقا منها وبناءً عليها يُدعى القارئ إلى استحضار المقدمة

[1] **نصرة الثائر**، ص 53

الثانية « كلام ابن الأثير لا يبدأ بحمد الله » لينتهي إلى نتيجة يستخلصها وجوبا وهي أنّ كلام ابن الأثير أجذم . ولهذا الشّاهد القولي قوّتان أولاهما آتية من حجّة السّلطة «صدور القول عن النبيّ » وثانيتهما متولّدة من القياس المضمر الذي يُشرك القارئ في استخلاص المعنى ويلزمه به.

ثمّ أورد نماذج من الاستهلالات التي خالفت القاعدة من قبيل افتتاح الزمخشري « الله أحمد» وافتتاح الحريري بقوله « اللهم إنّا نحمدك» وقد عيب عليهما ذلك، لأنّهما أخلّا بالمعنى والمقصد وما افتتحا كلامهما بالحمد. وأرجع الصفدي فساد المعنى إلى فتنة صاحبه بالتّقفية والتّسجيع والزّخرفة. وخلص إلى أنّ ابن الأثير انساق وراء متطلّبات اللّفظ مهملا بذلك شرطًا مهمًّا من شروط الابتداء. وتوجيهُ النّقد في هذا الموضع الافتتاحي مهمّ، من شأنه أن يقوّض «المثل السّائر» تقويضا، إذ كيف يُستهلُّ كتاب في علم البيان بكلام غير مبين؟

ومن صلب هذه القضيّة المنزلة في مجال البلاغة والبيان خرج الصّفدي إلى مجال العقائد والأديان مبيّنا منزلة الفاتحة التي هي «أمّ الكتاب والعمدة في الصّلاة». ورأى أنّ الأصل في التّعبير القول: «الحمد لله» . وقد وصل الافتتاح بالعبادة و جعل الحمدلة والتّصلية من وجوهها، وبيّن أنّ سوء الافتتاح من شأنه أن يطعن علي عقيدة ابن الأثير. ويكون القول مناسبة لنقد ابن الأثير وكشفِ تناقضه كشفًا يجرّده من البلاغة والبيان، إذ رآه يستعمل في توقيع كتبه «كلّ كلام لا يبدأ بحمد الله فهو أجذم» بيد أنّه في الإجراء يخالف ما دعا إليه في الكتابة والتّنظير. والنتيجة المستخلصة هي أنّ ابن الأثير رجل يناقض فعلُه قولَه.

ويعمد في مرحلة موالية إلى التّذكير بمطاعن ابن أبي الحديد على ابن الأثير، موافقا إيّاه في نقده السّجعة الأولى، مختلفا عنه في نقد السّجعة الثانية، إذ نراه يقلّب العبارة على وجوه عدّة من التأويل لفهم مقصد ابن الأثير، من قبيل تساؤله عن معنى قوله « تقصر عنه مزيّة النّطق» ، وهو تساؤل يعضده أسلوب الشّرط « إن أراد كذا فهو، وإن أراد كذا فهو..» الموظّف لمحاصرة المؤلّف وانتزاع حججه سبيلا إلى إبراز فساد ذوقه وعجزه عن الإبانة والإعراب عمّا في نفسه وذهنه. وهو أمر مهمّ تتضاعف خطورته متى اعتبرنا مصدره: فابن الأثير صنّف المثل السّائر وجعل مداره على علم

البيان. والبيانُ «إيضاح المعاني وإبداؤها وإظهارها». وفي ذلك سخرية ضمنية ممّن يتكلم على البيان بكلام غير مبين.

وتخرج الممارسة النّقدية في مرحلة موالية إلى مستوى ثان يتعالق فيه الأدب والنّقد. نتبين ذلك في تصحيح العبارة واقتراح نماذج أخرى من الألفاظ والتراكيب رآها أليق وأنسب، وقد بدا الصفدي في نقده محتكما إلى الذّائقة ناظرا في جودة المعنى واستقامته، من قبيل قوله: « لو قال: من هاجر ونصر لكان أحسن من وجهين....». واستدعى هذا الاقتراحُ دراسةَ البدائل وتعليلَ المقترحات وبيانَ الفروق بين مفردات يراها غيرُه من المترادفات « فإنّ الصّبر غير المصابرة » وحجّته في ذلك القرآن « قوله تعالى: أصبروا وصابروا ». واستدعى الصفدي شواهد شعريّة تضمنت صور بلاغية لينهي المقترح بقوله إنّ الأمر مداره على الحسن والجمال تشعر به النفس ولا تحيط به الصفة. وفي اقتراحه نماذج أخرى من التراكيب إقرار ضمني بعيّ ابن الأثير وفساد ذوقه.

ولا تلبث القضيّة أن تعود إلى بعدها العقديّ عندما بيّن الصفدي ما يترتّب على تغيير اللّفظ وترتيب الكلام من نتائج من قبيل إبطال القول بإعجاز القرآن الذي أراد المعنى على ذلك النّحو من النّظم والصياغة والتّعبير، لأنّ الفقهاء أفتوا « ببطلان صلاة من بدّل ترتيب الفاتحة وقلب بعض الآيات إلى موضع بعض» ورأوا «أنّه لا تصحّ صلاته لأنّه يُبطل إعجاز القرآن العظيم بما هو نظم عجيب». وينهي الصفدي نقده وتعليقه على المثال بالخروج إلى قضيّة كلاميّة «وهنا بحث بين الأشعريّ والمعتزليّ » والإضراب عنها « طلبا للاختصار». وفي هذا الاختيار إشارة منهجيّة مهمّة إلى ابتعاد الصّفدي إلى عن طريق الجدل وإيثاره معالجة قضايا البلاغة والأدب معوّلا على الذّوق محكتما إلى الفنّ.

عندما ينتهي القارئ من هذا الردّ يخلص إلى ملاحظة ويتبادر إلى ذهنه سؤال مثير: أمّا الملاحظة فهي اعتماد الردّ وسيلة لتحريك نصوص الأدب وإنشاء جيّد التّعبير، وأمّا السؤال فمداره على المراوحة بين النّقد الفنيّ الأدبيّ والنّقد العقلي المنطقي والنّقد المستند إلى الاقتناع العقديّ فضلا عن غموض العلاقات بين أقسام هذا الردّ المنطلق من حمدلة ابن الأثير والمبنيّ عليه. يبدو ردّ الصفديّ في هذا الموقع ردّا نقديّا وعقديّا محكوما بمؤثرين: مؤثّر فنّي موصول بمفهوم مخصوص للأدب قوامه سعة الاطلاع والأخذ من كل

المعارف وتخيّر جميل النّصوص فضلا عن الاستطراد والاستسلام لشجون الحديث. ومؤثّر عقديّ جعله يسلك مسلك التشنيع لينسب إلى خصمه عيوبا غالى في تأوّلها. فهل تستحقّ الحمدلة هذا النّقد كلّه في هذا البسط من الكلام؟

ومن الأمثلة الدّالة على تنوّع الممارسة النّقديّة وتشعّبها، ما ورد في ردّ الصّفدي على ابن الأثير. ذكر صاحب المثل السّائر حادثة عجز الحريري عن إنشاء ما طلب منه في الدّيوان[1]، وأزرى به قائلا عنه إنّه «استُكتِب فأفحم» وأرجع ذلك إلى عسر الكتابة وسهولة المقامات. فالمقامات – في نظره– «حكاية تخلص إلى حكاية» أمّا الكتابة فـ «بحر لا ساحل له، ومعانيه متجدّدة على الدّوام». وقد قامت خطّة الردّ على انتهاج استراتيجيتين احتضنتا ضروبا متنوعة من الممارسة النّقديّة وأتاحا للقول أن ينبسط ويتشعب. وهما استراتيجية التهوين لغاية الإعذار، واستراتيجية التعظيم القائمة على تفضيل المقامات وجعلها أنموذج الأدب الرّفيع.

أمّا مسلك التهوين فتُشكّله عناصر عديدة تدرّجت من الكلام على كيفيّة تقبّل الأثر الأدبيّ إلى محاولة فهمه والبحث عن أسراره. فقد جعل الصفدي التعجّب لحظةً أولى في التفكير، في الاكتفاء بها والوقوف عندها ضعفُ رأيٍ وعجزٌ عن الفهم. وفي هذا القول يميز الصفدي الموقف الانفعالي البسيط السّاذج من الموقف الفكري العميق. وهو فرق بين التأثر والانطباع وبين الفهم والتفسير. وبين المفكر الحرّ القوي الرّأي الذي ينفذ إلى أعماق الظاهرة وبين من لا يقف إلا على سطحها. ثمّ أرجع الإنشاء إلى باب الفتوح، ووصله بقوى خارقة لا يدرك الإنسان سرّها ومأتاها، واستند الصفدي إلى رأي ابن عربي القائم على اعتبار حسن الكتابة فعلا معقودا بمشيئة الله، فإذا أراد أمرا يسّره حتى يمكن عسيره. واستدعى هذا التحليلُ الوقوفَ على طقوس الكتابة والتأليف والمقارنة بين صورتين للحريري: أولاهما وهو يؤلف المقامات مخلّى ونفسه، في فسحة من أمره، يصوغ ويكسر ويهدم ويبني، يتحوّل بين مقامات الكتابة، فتنقاد له المعاني وتسلس له، أمّا الصورة الثانية فيبدو فيها الحريري كاتبًا في الدّيوان يُطلب إليه الكتابة في موضوع مفاجئ لم يكن قد استعدّ له فلا يجد فسحة في مضيقه، وهي حالات شبيهة بما يعرض للمشافه والخطيب

[1] **نصرة الثّائر**، ص 56

عندما يغرب عنه القول، لخجلةٍ تناله، أو موقفٍ يربكه، أو غيرها من إكراهات المقام وبناء عليه، يهوّن الصفدي ما حدث باعتماد محصول الكاتب والأديب: فكثرة حسانته تغفر له زلاّته و تذهب بقليل سيّئاته: وله في الأمس ما يشفع له في يومه. ها هنا يورد الصفدي شاهدا شعريّا لمضاعفة التّأثير: [الطويل]

وليس يُعاب المرء في جُبنِ يَومِهِ * إذا ما عُرِفَت منه الشّجاعةُ بالأمسِ

ويعمد الصّفدي في مرحلة موالية إلى قلب الحجّة على ابن الأثير باستدعاء تجربته التي حدّثنا عنها في المثل السّائر والوشي المرقوم. فقد ذكر أنّه « كان يتلو القرآن وإذا مرّت به الآية الكريمة ولمح فيها معنى مناسبا أثبتها...» وهي حجّة قويّة تدعوه إلى ألاّ يعيب غيره إذا لم يأمن العيب فيه.

أمّا مسلك التّفخيم والتّعظيم فتنوّعت وسائله. وقد استهلّه الصفدي بإبراز فضل المقامات وكثرة انتشارها وتفضيل النّاس إيّاها على سائر أنواع الأدب. وفصّل القول في مزاياها تفصيلا يكشف عن إعجابه بها وتفاعله معها تفاعلا بدا في اعتماده لغةً مكثّفةً ذات طاقة شعريّة جعلت الممارسة النّقديّة من صميم الأدب تعبيرا وتصويرا. نتبيّن هذا في قوله: «يتعاطون كؤوسها، يتمثّلون بأبياتها وأسجاعها، ينقّبون عن مساوئها فلايجدون لها مغمزا أو مطعنا، بل تصفو على السّبك..». فقد بالغ الصفدي في الثناء على مقامات الحريري وجعلها مثالا يُنشد وأنموذجا يُحتذى في علم الأدب. ثمّ أبرز كثرة ما نالته المقامات من الشّروح[1] وانتقالها من لسان إلى لسان، وإقبال ملوك الفرنج عليها يتنادمون بحكاياتها. وأرجع الصفدي اشتهار المقامات إلى الحكايات المضحكة والقصص المشوّقة والحكم والأمثال. ثمّ قارن المقامات بما يشاكلها في مجال الآداب فقرنها إلى كليلة ودمنة، استنادا إلى أنواع الأدب وفنونه وأساليبه المختلفة. ثمّ تناول المقامات في إطار المعارضة مبيّنا عجز كبار الكتّاب عن احتذاء مثالها والنّسج على منوالها. وأورد قصّة القاضي الفاضل الذي قال عنه النويري في نهاية الأرب «أمام فضله ألقت البلاغةُ عصاها وإليه

[1] يذكر الصفدي في هذا السياق شرحين للمسعودي وابن الأنباري. وتنهض الشّواهد الواردة في (نصرة الثائر) بوظائف عديدة. منها أهمّها التوثيق وتأكيد وجود النصّ أو الأثر في مجرى التاريخ تأليفا حتى إن انقطع تواصله ولم يكتب له الانتشار.

انتهت صناعة الإنشاء» وقال عنه صاحب الخريدة «إنّه في صناعة الإنشاء كالشّريعة المحمّدية نسخت كلّ الشرائع».

وفي هذا السياق، تنقّل الصفدي بين فنون الكلام فذكر شاهدًا من المقامة الرابعة عشرة للحريري «اعلموا يا مآل الآمل وثمال الأرامل، أنّني من سروات القبائل، وسَريّات العقائل، لم يزل أهلي وبعلي يحلّون الصّدر، ويسيرون القلب، ويمطون الظّهر، ويولون اليد. فلمّا أردى الدّهر الأعضاد، وفجع بالجوارح الأجساد، وانقلب ظهرا لبطن، نبا النّاظر، وجفا الحاجبُ، وذهبت العينُ، وفقدت الرّاحة، وصلد الزّندُ، ووهت اليمينُ، وبانت المرافق، ولم يبق لنا ثنية ولا ناب. فمذ اغبرّ العيش الأخضر، وازورّ المحبوب الأصفر، اسودّ يومي الأبيض، وابيضّ فودي الأسود، حتّى رثى لي العدوّ الأزرق، فحبّذا الموت الأحمر».

ويذكر الصفدي، في ما رواه، أنّ القاضي الفاضل، لمّا بلغ هذا الموضع وأدرك هذا الفنّ من النّسج والتّعبير، عسر عليه الإتيان بمثله فانقطع عن معارضة المقامات بعد أن شرع فيها قائلا : «من أين يأتي الإنسان بفصل يعارض هذا؟ ». وقولُ القاضي الفاضل — في نظر الصفدي– حجّةٌ، وهو بمنزل المقدّمة يبني عليها نتيجة: إذا كان القاضي الفاضل —على منزلته في البلاغة والإنشاء– قد اعترف للحريري بالعجز عن معارضة المقامات وبلوغ مستواها الفني، فغيرُه أعجزُ. وفي هذا الردّ تعريض بابن الأثير.

ويخرج الصفدي، في مرحلة موالية، إلى مناقشة قضيّة الجنس الأدبيّ. فقد رأى أنّ من جعل المقامات من من باب الترسل « فقد ظلمها، بل هي كتاب علم في بابه، وهذا هو البلاغة: أن تصف الشيء بمدح ثمّ تذمّه، أو بذمّ ثمّ تمدحه ». وأنهى ردّه النّقدي بتخيّر نماذج من المقامات تُكسب الحريري سبقًا وتفوّقا وتشهد بقدرته على توظيف الأمثال وتطويرها باحتذاء مبانيها والإضافة إليها. يقول الصفدي: «وفصاحته تعلم من أخذه الأمثال السّائرة وضمّها سجعة أحسن منها: مثال: أعطيت القوس باريها، وأنزلت الدّار بانيها...» وقد استصفى الصفدي من المقامات ما يقارب خمسة وعشرين مثلاً بدا فيها الحريري أديبا مقتدرا يعارض الأمثال، يعتمد مبانيها ويولّد معانيها ليخلص إلى أنّ « هذا النوع كثير أضربت عنه خوف الإطالة» ثم أورد شاهدا شعريا ينشر محاسن الحريري على وجه الإطلاق: [البسيط]

وما تناهيتُ من بثّي محاسنَه * إلاّ وأكثر ممّا قلتُ ما أدَعُ.

وعلى هذا المنوال تجري الممارسة النّقديّة في فصل «ردّ التعصّب»[1] إعذارا، وموازنة، وانتقاء، وبحثا في أسباب التأليف، واستدعاء لأخبار ووقائع مماثلة. ومن أهمّ ما يلاحظ في هذا السّياق، اصطفاؤه –في معرض الردّ– حوالي ثلاثين بيتا شعريّا من أجود أبيات المتنبي ختمها بقوله « فهذا يسير من كثير وقليل من غزير. ولكنّ هذا القدر كاف في الدّلالة على ما له من الجيّد». وعلى هذا المثال، يمكن أن نقيس أمثلة عديدة في « نصرة الثّائر » أتاحت للصفدي عقد مقارنات ومفاضلات بين نصوص الأدب، وإظهار مزايا الأدباء، ودراسة الأساليب الفنيّة تُرصد في كتب الأدب وتُقوّم في ضوء جمال صياغتها وقوتها التّأثيرية. وعلى هذا النّحو، يبسط الصّفديّ الردّ النّقدي بسطًا به يُكثر شعابه ويُعدّد موضوعاته ويُنوّع طرائقه ويَفتح آفاقه ويُخرجه من دائرة المؤاخذات وتقصّي « الفلتات » إلى أنشطة أدبيّة ونقديّة أخرى تكشف عمّا لذات النّاقد من مهارات. فإذا ردّه النّقدي مستقطَب نصوص تتلاقى وتتحاور. وإذا الممارسة النّقديّة عنده تنأى عن المناقضات النظريةً والمؤاخذات الجدلية وتنحو نحو البحث في المصادر والأصول، وتنفتح على تجارب الأدباء، ولا تبقى في إطار الاحتجاج العقلي، وإنما تُحكّم الذائقة وتَحتكم إليها. هذا شأن الردّ في « نصرة الثّائر». وهو واقع بين كفّتي الأدب والنّقد. ترجح كفّة النّقد حينا فيكثر الاعتراض ويقوى جانب المناقشة العقليّة وتتعدّد الحجج. وترجح كفّة الأدب حينا آخر فتكثر النماذج الإنشائيّة ويظهر رصيد الذات من المحفوظ مصوغًا بعبارة أدبيّة جميلة. فإذا الدّافع الأدبيّ يتفوّق على الدّافع النّقدي. وإذا الردّ من صميم الإنشاء تعبيرا وتوقيعا وتصويرا.

2- من الاعتراض والإبطال إلى المعارضة والنّسج على المنوال:

إذا كان الردّ النّقديّ قائما على الاعتراض، مبنيّا على النّقض، قاصدا إلى محو صورة الأثر المنقود وتأكيد تهافته، فبمَ نفسّر خروج الممارسة النقدية

[1] **نصرة الثائر**، ص 170 ص 177، 181. وفيه تتحوّل القضيّة الأخلاقيّة والتأدّبية قضيّة فنيّة تنفتح شعاب النّقد فيها.

فيه من رصد المساوئ والعيوب إلى إظهار المحاسن والمزايا؟ ومن الاعتراض والإبطال إلى المعارضة والنّسج على المنوال؟ وكيف تمّ إدراج المعارضة وتوظيفها في ردّ نقديّ يعلن عنوانُه وخطبتُه واستراتيجياته عن قصد صاحبه إلى محو المثل السّائر ودثره؟ وهل من حدود بيّنة بين المعارضة والاعتراض أم هما في الحقيقة متواشجان؟

إنّ المعارضة — في مشهور تعريفها– قصيدة تنشأ بدافع الإعجاب والتقليد يقصد بها الشّاعر إلى إثبات مقدرته الإبداعيّة بإدراك درجتها الفنيّة، بل يسعى إلى إظهار التفوق عليها ما استطاع إلى ذلك سبيلا. فهي تنشأ من منوال قصيدة سابقة مشهورة بصياغتها الفنيّة الجيّدة، يلتزم فيها الشّاعر البحر نفسه والقافية نفسها وقد يلتزم بالموضوع نفسه أو يعدل عنه قليلا. وقد دأب النّقّاد على وصلها بالشّعر حتى كأن المعارضات لا تكون إلا شعرا، غير أنّها لا تنحصر في الشّعر ولا تقتصر عليه، وإنّما هي تجري في الشّعر والنثر على حدّ سواء. فهي أدب على أدب، ونصوص تحرّكها النّصوص، فيها من النصوص الملهِمة معالم تثبت نسبها، وفي النصّ المستلهَم منها علامات فنية واتجاهات فكَرية تجعلها « قراءة جديدة لموضوع مشترك »[1]. وهي في ظاهرها نسخُ مثال ونسجٌ على المنوال، وهي في حقيقتها نقدُ كلام وإضافةُ معانٍ وشرح مستجدّ الأحوال مؤدّى في طريف الأقوال.

والنّاظر في نشأة هذا الفنّ وتطوّره يقف على شيوعه وتعاظم منزلته لاسيّما في القرنين السّادس والسّابع هجريّا، فقد أضحت فيهما المعارضة عنوان البراعة والإبداع فتعدّدت نماذجها في أعمال الأدباء.

[1] محمّد الهادي الطرابلسي، **ثقافة التلاقي في أدب شوقي**، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، دار محمد علي للنشر صفاقس تونس، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى 2010 ص: 141(فصل: شعر على شعر: أو تضافر النّصوص في معارضات شوقي) وقد انتهى المؤلف في درسه المعارضة في أدب شوقي إلى أنّها عنده لم تقم على النسخ ولا السلخ ولا المسخ ولا كانت ترجمة مجردة للنصوص من لغتها القديمة إلى لغته الحديثة وإنما كانت المعارضة عنده بمثابة ما يُسمّى اليوم بـــ"القراءة الجديدة" للموضوع المشترك أو المتقارب" ينظر أيضا: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، تونس 1981، ص: 248

2-1- المعارضة في الفلك الدّائر

في «الفلك الدّائر » موضعٌ فاصلٌ واصلٌ معلنٌ عن انتقال الممارسة النّقدية من الاعتراض والإبطال إلى المعارضة والنسج على المنوال. ولذلك صلة بما تقدّم في فاتحة الردّ الذي أنكر فيه ابن أبي الحديد جدل ابن الأثير ونظره، ورآه شيئا مذموما مردودا، وفي المقابل ثمّن نماذجه الإنشائيّة القائمة على حلّ المنظومَ ورآها عملا محمودا ومقبولا. وهذا التصنيف الثنائي أتاح له الخروج من الاعتراض على الكتاب إلى معارضته. كان ذلك في معرض نقده ظاهرة «نثر المنظوم » والوقوف على الشروط التي وضعها ابن الأثير لإجادته والتوفق فيه. يقول صاحب الفلك الدّائر: « قال المصنف: فأمّا نثر المنظوم فينبغي أن يكون كذا وكذا، ثمّ ذكر له شروطا، وضرب من كلامه أمثلة، أكثرها جيّد، وفيها ما ليس بجيّد (...) واعلم أنّ هذا الباب — وهو حلّ المنظوم– هو عين هذا الكتاب وخلاصته ووجهُ جميعه، وطرازُ حلّته، وكأنّه لم يصنّفه إلاّ لأجله، وليُظهر صناعته فيه على أنّ كتابته كلّها إذا تأمّلها العارفُ بهذا الفنّ وجدها من هذا الباب، لأنّها إمّا محلول منظوم، أو ترصيع آية أو خبر أو مثل أو واقعةٍ. وهذه إحدى طرائق الكتابة عندي، وإليها أذهب. ولها أستعمل. وكنتُ شرعتُ في حلّ سيفيات أبي الطيب المتنبي لشهرتها وغلبتها على ألسنة الناس وأن أجعل ذلك كتابا مفردا أتقرّب به أيضا إلى الخزانة الشريفة فخرج بعضه وصدَف عن إتمامه عوائق الوقت أو شواغلُه. وأنا أوردها ههنا بمعنى ذلك، ليكون معارضا لما جاء به هذا الرّجل، ولكيلا يكون كتابنا هذا مقصورا على المناقضات النظرية والمؤاخذات الجدلية في علم الكتابة فقط، بل يكون حاويا لذلك ولجزء من الكتابة نفسها».[1]

وتستوقفنا في هذا الشاهد مسألتان تتعلّق أولاهما بسياسة صاحب «الفلك الدّائر» في إيراد الشّواهد وتدور ثانيتهما على مسوّغات عرض النماذج النّثريّة المحلولة من سيفيّات المتنبي في كتابٍ يُفترض أن يقتصر على الاعتراض وأن يُقصد به إلى محو المثل السّائر وإبادته مثلما يُشير إلى ذلك عنوانه.

[1] **الفلك الدّائر**، ص 97

لقد سوّغ ابن أبي الحديد نماذجه النّثريّة المحلولة من موزون الشّعر بضرورة تنويع فنون القول لغاية الإفادة والإمتاع ولئلا يقصر ردّه على «المؤاخذات الجدلية والمناقضات النّظريّة ». ولم يكن هذا الانتقال من الاعتراض إلى المعارضة والنّسج على المنوال أمرا مفاجئا، فقد سبق أن مهّد له في خطبة الكتاب وخرج إليه عند مناقشة ظاهرة نثر المنظوم في المثل السّائر. وشرع فيها متخيّرا لها شواهد عديدة فتحت «الفلك الدّائر» لنشاط أدبيّ إبداعي متمثّل في إنشاء نماذج نثريّة مختلفة الموضوعات متنوّعة المناسبات، كانت لها صورتان: أولاهما معارضةُ منثور بمنثور ينطلق فيهما صاحبا المثل السّائر والفلك الدّائر من الأبيات نفسها، ويجريانها في صور متنوّعة من التّعبير، أمّا الصّورة الثانية – وهي مخصوصة بابن أبي الحديد– فتتمثّل في عرض نماذج نثريّة محوّلة عن سيفيّات أبي الطيّب المتنبّي لم تسعفه شواغل الدّيوان بإتمامها غير أنّه وجد في الردّ النّقدي مناسبةً لعرضها فكان الردّ النّقديّ فضاء قصد به إلى إظهار تفوّقه الأدبيّ وإخراج الممارسة النّقديّة فيه من نقد الكلام والكلام على النّقد إلى إنشاء الكلام. ولهذا طال هذا القسم وتعدّدت فصوله: وأمكن لابن أبي الحديد — وهو يحلّ سيفيّات المتنبي– أن ينشئ فصلا في التهنئة بعيد[1]، وفي لقاء عدوّ[2]، ووصف منهزم[3] ، وأنشأ منثورا في الصفح عن الجرائم[4] ، وفي ذكر المرسلة[5]، وذكر معقل[6]، وفصل في صفة السيوف[7] ، وفي صفة جيش[8] ، وكثيرا ما قرن منثوره بمنثور ابن الأثير لترجيح فضله وإثبات تفوقه عليه، وذلك من قبيل حلّ بيت المتنبي: [الطويل]

بَنَاهَا فَأعلى والقَنَا تَقرعُ القَنَا * ومَوجُ المنَايا حَولَها مُتلاطمُ[9]

---

[1] **الفلك الدّائر**، ص 97
[2] **المصدر نفسه**، ص 98
[3] **المصدر نفسه**، ص 99
[4] **المصدر نفسه**، ص100
[5] **المصدر نفسه**، ص 101
[6] **المصدر نفسه**، ص 102
[7] **المصدر نفسه**، ص 130
[8] **المصدر نفسه**، ص 105
[9] **المصدر نفسه** ، ص 103

وله فصل آخر في معارضة منثور بمنثور استند فيه كلاهما إلى الأبيات الشعرية نفسها[1]. واستعت دائرة الإنشاء والاختيار فشملت منثورا مرصّعا بالآيات القرآنية والحكم النبوية والأمثال في الكتابة.[2]

والغالب على هذا القسم ورودُ النماذج النّثريّة المحوّلة عن شعر المتنبّي في تركيبٍ ثنائي طرفاه منثور ابن الأثير ومنثور ابن أبي الحديد، وسعيُ صاحب «الفلك الدّائر » إلى تنويع صور التّعبير عن النصّ الشعري الواحد ليثبت فضلَه بالإكثار. والإكثارُ دليل صنعة وقريحة واقتدار. وهو، في التراث النّقدي، من مقاييسَ المفاضلة بين الشّعراء.

ولكنّ اللاّفت للنّظر في عرض هذه النماذج النّثريّة هو دعوة ابن أبي الحديد القارئ إلى المقارنة بين المنثورين، بين ما جادت به صنعته وما صاغه ابن الأثير، على نحو لم يُخفِ فيه توفيقه لأدبه وإنشائه متجاوزًا ما توحي به العبارة إلى صريح ما تبديه . والشّواهد على ذلك كثيرة منها قوله في معرض الثّناء على نفسه: «ومن عنده أدنى ذوق في فنّ الكتابة يعرف الفرق بين كلامنا وهذا الكلام»[3]. وفي هذه النماذج المنثورة يتجاوزُ ابن أبي الحديد دور الأديب المنشئ إلى دور النّاقد يكشف عن مصادر النصّ من مشهور الأشعار ومستصفاها ومأثور الحكم والأمثال وبليغ الآيات والأخبار. ويمضي قدما في الإعجاب بالنفس والثناء عليها إلى مستوى آخر يُظهر فيه زياداته[4] ، ويَعرض سائرَ نماذجه المنثورة مسوّغا اختياره هذا بما تقتضيه طرائق الكتابة والإنشاء من تنويع، يقول في هذا السّياق: « ولما كنا قد ذكرنا في حلّ المنظوم ما عارضنا به ما ذكره وجب أن نذكر من كلامنا في ترصيع الآيات والأمثال فصولا تعارض ما ذكره أيضا. فمن ذلك قولي .«... »»[5] والأمثلة عديدة منها قوله « وأما الكتابة التي تتضمن الأمثال وهي مرصّعة بالوقائع والأيام والنّكت، فمن ذلك قولي في جملة توقيع... ».[6] وقوله: «فهذا الفصل يشتمل

[1] **الفلك الدّائر**، ص 107–108
[2] **المصدر نفسه**، إلى ص 172 (فصول عديدة)
[3] **المصدر نفسه**، ص 101
[4] **المصدر نفسه**، ص 105 ,110 ,112
[5] **المصدر نفسه**، ص 124
[6] **المصدر نفسه**، ص 133

على أمثال عدّة مع ما فيه من شرف الصنعة[1].وقوله: «في هذا الكلام من الأمثال والنّكت الرائقة ما لا خفاء به».[2]

وينتهي هذا الفصل الذي استغرق عشرات الصفحات[3] بقول ابن أبي الحديد: «فهذه نبذة من حلّ المنظوم ذكرناها كعُجالة القِرَى وكهيئة الطّارق إذا عرى . إن وجدنا أدنى فسحةٍ أتممنا ما شرعنا فيه من حلّ سيفيّات أبي الطّيب المتنبّي، وتقريبها إلى خزانة مالك الأمر، ووارث الدّهر، جعله الله بألطافه وكراماته الجليّة ممنوحا، وأعطاه من البسطة في المُلْك والعُمْر ما لم يُعطه الإسكندر ونوحا»[4]

وهو قول مهمّ من جهات عديدة: فمنثورُه المعروضُ في هذا الفصل المطوّل يراه – على كثرته– نبذة، ومبلغ ما فيه من الصّنعة والتّجويد لم يقتض منه غير أويقات، فكان مثل ما يُقدّم للضّيف العجل وعابر السّبيل إذا عرى ليلا . وهي صور وأمثال قصد بها ابن أبي الحديد إلى إظهار مهارته وبراعته في صوغ أجمل الأدب لإثبات حقيقةٍ وجّه القارئ إلى استخلاصها. هذه الحقيقة هي أنّ ابن أبي الحديد أفضل من ابن الأثير وأجدر بالمنزلة التي بلغها والشّهرة التي نالها. والحجّةُ قياسُ المماثلة لبيان الإمكان. وبيانُها أنّ ما تحقّق لصاحب المثل السّائر بعد جهد وعناء وسهر وشقاء قد تمّ لصاحب الفلك الدّائر في أوجز مهلة ومع شواغل ديوانية كثيرة.

وعلى هذا الأساس، نرى أنّ الثناء على ابن الأثير في مستهل الردّ لم يكن غير خطّة أتاحت لابن أبي الحديد عرض منثوره ومقارنته بمنثور ابن الأثير على وجه الافتخار والإعجاب بالنّفس والثّناء عليها مدفوعا بروح المنافسة والحسد. وهو الغرض الخفيّ من الردّ الذي أوقعه في التّناقض إذ نهى عن الاستعلاء والإزراء غير أنّه سلك سبيلهما بل وأمعن فيهما.

---

[1] **الفلك الدّائر**، ص 134

[2] **المصدر نفسه**، ص 141

[3] **المصدر نفسه** من الصفحة 97 إلى الصفحة 163

[4] **المصدر نفسه**، ص 163

2-2- المعارضة في نصرة الثائر:

إذا كانت المعارضة في الفلك الدائر بيّنةَ الحدود، مسبوقةً بتمهيد يعلن عن انتقال الردّ من رصد المؤاخذات الجدليّة إلى عرض النماذج الإنشائيّة لغاية تنويع مذاهب القول وتخليص الردّ من النّقاش العقلي المجرّد الجافّ، وإنشاء كتابٍ يحلّ فيه سيفيات المتنبي يهديه لصاحب الفضل عليه تقرّبًا، فإنّ المعارضة في مؤلفات الصفدي عموما وفي نصرة الثّائر على وجه الخصوص، تجري شعرا ونثرا. وهي تبرز في الشّعر بوضوح أمّا في النّثر فتندسّ في ثنايا الكتابة والرّد اندساسا ليس من اليسير على القارئ أن يهتدي إليها ويتفطّن لها، وذلك لغياب المواضع المعلنة عنها من جهة، ولتواشج الأدب والنّقد تواشجا معبّرا عن اختيارات فنيّة جديدة شاعت في التّأليف لاسيّما في القرنين السّابع والثّامن هجريّا. ولذلك صلة باختيارات الصفدي الفنيّة والجمالية. فالناظر في سائر مؤلفاته يلاحظ حضورا مكثّفا للشّروح والمعارضات، وكثيرا ما أفضى شرح الأدب إلى النّسج على منواله. ففي «**تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون** » يتنوع النشاط النقدي ما بين شرح وتفسير، وموازنة وتحليل، وبحث في مصادر العبارة، واستدعاء لشواهد من عيون الأدب على نحو يكشف عن ثقافةٍ غزيرةٍ واطلاعٍ واسعٍ، وقدرةٍ على تصيّد شوارد الأشعار والأخبار. والأهمّ من ذلك كلّه، خروج الممارسة النقديّة من الشّرح إلى الإنشاء، فقد أنشأ معارضة لنونيّة ابن زيدون الشهيرة تضمّنت ستّة وعشرين بيتا في رثاء بعض الأصحاب بصفد. وممّا جاء فيها: [البسيط]

تَحكّمَت بَعدَكم أيْدِي النَّوى فينَا * وَقَدْ أقَـــامَت بنَادِينا تُنَادينَا
وَجَرّعَتنا كؤوسَ الحُزنِ مُترعـــــةً * مِزَاجُها كـــــان زَقّومًا وغِسْلينَا
وقَد أنَاخَتْ بنـــا مِن بَعدكم مِحنٌ * عَدَت علينَا بمَا يُرضي أَعَـــادينَا
أضحت علينَا حَمامُ الأيكِ نائحةً * حُزْنًا وبَـــاتتْ عيونُ الغيثِ تَبكينَا
يا دهرَنَا إذْ دَعَـــا الدّاعي بفُرقَتنا * كَيفَ انخدعتَ إلى أن قلتَ آمينَا[1]

[1] الصفدي، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت، 1969، ص 13–14 (والشرح في مجلد يتضمن 518 صفحة).ويقول الصفدي عن هذه القصيدة إنّها قد سارت في البلاد وطارت في العباد، وقد اشتهرت حتى .../...

إنّ المعارضة تجري في منثور الكلام جريانا خفيّا ليس من اليسير رصد قرائنها المعلنة عنها أو الموحية بها. ففي العبارات البديلة التي اقترحها الصفدي على ابن الأثير، والنماذج النثرية التي أنشأها، ولغة النّقد المليئة بالصّور والمجازات، والتشبيهات والاستعارات، والتقفية والترصيع، نصوصٌ طريفةٌ وتالدةٌ ذوّبها تذويبًا. فإذا النّقد من صميم الأدب. وإذا الممارسة النّقديّة تخرج من نقد الكلام والكلام على النّقد إلى إنشاء الكلام إنشاءً يعيد فيه الصّفدي كتابة النّصوص السّابقة المتخيّرة من عيون الأدب محاكاةً وتحويلاً مقاميّا وأجناسيّاً ونقلا من غرض إلى غرض، ومن فنّ إلى فنّ وغيرها من طرائق المحاورة والتحوير التي تصاغُ وفق مبدأ الإخفاء بوصفه المبدأ العامّ في عمليّة الكتابة والإنشاء المتمثّل في «تبديل صور الأعيان وإبرازها في عدّة من الألوان ».

وعلى هذا النّحو يتحرّك الردّ النّقدي لدى الصّفديّ. تحرّكه نصوص الأدب فيستحيل أفقا إبداعيّا قادحا للفنّ والفكر. وفي هذا التواشج بين النّقد والأدب تختفي المعارضة ويصبح رصدها مطلبًا عسيرًا موصولًا بكفاءات القارئ

.../...

صارت محذورة فكان يقال: إنّه ما حفِظها أحدٌ إلا مات غريبا. ويرى الصفدي أنّ ابن زيدون نفسه قد عارض بها البحتري، وممّا جاء فيها: [البسيط]

يكادُ عاذلُنا في الحبّ يغرينا ... فما لَجَاجُكَ في لَوم المحبّينا
نُلحي على الوجْدِ فدَيْدَنُنا ... وَجْدٌ نُعانيه أو لاحٍ يُعنّينَا
تجرّمَتْ عندَهُ أيّامُنا حِجَجًا ... معدودةً وخلت فيها لَيالينا
يلومنا في الهوى من ليس يعذرنا ... فيه ويُسخطنا من ليس يُرضينا

ويذكر الصفدي أنّ الشيخ صفيّ الدّين الحِلّي(ت752هـ) قد خمّس قصيدة ابن زيدون المذكورة، وجعلها مرثيّة في الملك المؤيّد عماد الدّين صاحب حماة، فأحسن ما شاء. وممّا قاله:

سَلي الرّماحَ العَوالي عن مَعَالينا ... واستَشهدي البيضَ هَل خَاب الرَّجَاء فينَا
وسائلي العُرْبَ والأتراكَ ما فَعَلت ... في أرضَ قبر عبيد الله أيدينا
لمّا سعينا فما رقّت عزائمنا ... عمّا نرومُ ولا خابت مساعينا
عزائم كالنجوم الشّهب ثاقبة ... مازال يحرق منهنّ الشياطينا

وعندما عارض أحمد شوقي، في مطلع القرن العشرين، نونية ابن زيدون،

يَا نَائِحَ الطَّلْحِ أشبَاهٌ عَوادينَا ... نَشْجَى لوَاديكَ أمْ نَأسَى لِوَادينَا

كانت لهذه القصيدة معارضات لا يُستبعد أن يكون الشاعر قد تشرّبها وأفاد منها في خلق أنماط من المشابهة والمماثلة وضروب من العلاقات تُدرك بالوقوف على أبيات القصيدة وتحليلها.

وقوّة ذاكرته ومهارته وفطنته.[1] ولهذا صلةٌ بما شهده الأدبُ عصر الصفدي من تغيّر في المفهوم والمكونات.

---

[1] من طريف الرّدود التي لم تستقطب عناية الباحثين واهتمامهم المغايرةُ والماحصةُ. ولهما بالاعتراض والمعارضة أسباب وأنساب. فالمغايرة من طريف ما يجري بين الشّعراء من ردود وقد أدرج ابن رشيق هذا الفنّ في باب التغاير من كتاب العمدة ورآه دالا على قدرة الشّعراء واتساعهم في المعاني. والمغايرة «أن يتضادّ المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثمّ يصحّا جميعا، وذلك من افتتان الشّعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم». ومن أمثلته ما ذكره ابن رشيق: «وكان أبو الطيب كثيرا ما يخالف الشّعراء ويغاير مذاهبهم، ألا ترى إلى قول عليّ بن العباس النوبختي — وهو في رواية الزجاجي لابن الرومي– يصف القلم ويفضله على السّيف، في قصيدة: [البسيط]

إن يَخدم القلمُ السّيفَ الذي خَضَعَتْ لَه الرّقــابُ ودَانتْ خَوفَه الأُممُ
فالموتُ –والموتُ لا شيء يُغــالبُه– مازال يَتبعُ مَــا يجري به القلمُ
كذا قضى اللّهُ للأقــــلام مُذْ بُريَت أنّ السّيوف لها مُذْ أُرهِفَت خَدَمُ

وهذا كلام مُتقن البنية، صحيح المعنى لا مطعن فيه، فجاء أبو الطيب فخالفه وذهب مذهبا آخر، يشهد به العيان ويصحبه البرهان، فقال: [البسيط]:

حتى رجعتُ وأقلامي قــوائلُ لي: المجدُ للسيف ليس المجدُ للقلمِ
اكتبْ بنا أبــــداً بعد الكتاب به فإنّما نحنُ للأسيــــافِ كالخدمِ »

ينظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل بيروت، لبنان، 1981، ج 2، ص 100–102 أمّا المحّصة –وجمعها ممحّصات–فمن طريف الرّدود، ومن خصائصها أنّها تجري عند أديب واحد يعارض في المشيب ما قاله في صباه أيّام لهوه وتصابيه بنصّ جديد يجعله على عروض القديم وقافيته غير أنّه ينقضه محتوى وقيمًا، ويستعيد طالعَه ومشهورَ أبياته وينزّله في مقام جديد ينتقل فيه من وصف نفسه شابّا مقبلا على الدنيا وملذّاتها إلى وصف نفسه شيخا زاهدا فيها، مفكّرا في الموت والمصير، معلنا توبته وندمه. ومن أمثلة ذلك ما ذكره الفتح بن خاقان عن ابن عبد ربّه قال: وفي أيّام إقلاعه عن صبوته، وارتجاعه عن تلك الغفلة وأوبته، وانثنائه عن الصّبا والمجون إلى صفاء توبته، **مَحَصَ أشعاره** في الغزل بما يُنافيها، وقصّ من قوادمها وخوافيها، بأشعار في الزّهد على أعاريضها وقوافيها، منها القطعة التي أوّلها: [البسيط]

هَلاّ ابتكَرْتَ لِبَيْنٍ أنتَ مُبتكِــرُ هَيهاتَ يأبــــــى عليكَ اللّهُ وَالقدَرُ

محصها بقوله: [البسيط]

يــا قادراً لَيْسَ يَعْفُوْ حين يَقتدِرُ ماذاَ الذى بعْدَ شيبِ الرّاس تنتظرُ
أنتَ الْمَقولُ لَهُ مــا قلْتُ مُبتدِئاً: هَلاّ ابتكَرْتَ لِبَيْنٍ أَنْتَ مُبْتكِــــرُ؟

ينظر: الفتح بن خاقان (529هـ)، **مطمح الأنفس ومسرح ألتأنس في ملح أهل الأندلس**، تحقيق محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط1، 1983 ص 275 ونشير .../...

يتّفق أغلب النّقّاد، ممّن درسوا الأدب العربي في فترة ما بعد العصر الذّهبي، على أنّ الأدب– لاسيّما في القرنين السّابع والثامن هجريّا– اتّسم بالإفراط في الصّنعة والتّجميل ومفارقة العفويّة والاعتدال، والكلف بالتّحبير والتلوين استجابةً لروح العصر وذائقته التي تستحسن الأدب بما تضمّنه من فنون البديع. والأديب مدعوٌّ – إذا أراد الاشتهار والتّأثير– إلى الانخراط في ذائقة العصر وإظهار براعته فيه وإعداد آلاته وإلاّ كسدت بضاعته ورغبت عنه النفوس والأسماع لاسيّما في المجالس والمحافل ولدى الأعيان والرؤساء. لذلك اتجهت أساليب الأدب وجهة الصناعة والزخرفة وازدهر أدب المفاضلات والمفاخرات بين المدن. وأضحى تخيّرُ جميل النصوص وبليغ الشّواهد أساسَ الكتابة وقوامَ الإنشاء.

أُطلق على هذا العصر عصر الشّروح، والشّروح على الشّروح مما يُعرف بالحواشي، وعصر البديع لا في معناه الأوّل الدالّ على الخلق والابتكار وطريف صور التّعبير، وإنما في معناه الذي استقر عليه لاحقا مقترنًا بتحسين القول وتجويد العبارة وتوليد المعاني بل واعتماد الزخرفة والإغراق في الصناعة حدّ التكلّف والتعسف والابتذال.

ولعل أهمَّ ما ميّز هذا العصر شيوعُ المعارضات تحتذي أجود الأدب وتنسج على منواله، وتعاظم شأن المنثور المحوّل من موزون الشّعر. ولعلنا ها هنا نفهم أسباب مركزية ظاهرة **حلّ المنظوم** في القرنين السابع والثامن للهجرة: فهي، بالإضافة إلى كونها تمثّل تصوّرا للأدب ومكوناته وطرائق تأثيره، تعكس صورةً من ضيق مجال القول والإبداع لدى الأدباء المتأخرين لكون الأبواب مفتوحة، والأغراض مطروقة. فهم سُبقوا إلى ما يرغبون فيه ويطمحون إليه، وأبواب الإضافة والطرافة والتفوق والبروز ضيّقة محدودة، تُطرق بتوليد معنى من معنى، وأخذ أسمى ما في البيت ومعارضته، واستخراج معنى مبتدع من معنى ليس بمبتدع، ونقل المعنى من غرض إلى غرض ومن مقام إلى مقام، وعكس المعنى إلى ضدّه، والتضمين والاقتباس، والتورية والإلغاز، وحسن التعليل، والتلاعب بالألفاظ، والغلوّ والإغراب...

.../...

إلى أنّ هناك اختلافا في ترتيب أبيات القصيدة وصياغتها. ينظر: طاهر أحمد مكي، **دراسة في مصادر الأدب**، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1999، ص 283

وهذه الظّواهر البلاغية والفنيّة أثّرت في المقاييس النّقدية التي أضحى النّاقد يستخلصها من أعمال كبار الأدباء والشّعراء، ويستصفيها من الأعمال الرفيعة المؤثرة التي حظيت بالإعجاب والتقدير. وكان من تأثيره أن سلك النّقد مسلك إعادة المعاني إلى مصادرها، وهو مسلك استدعى نصوص الأوائل على وجه المقارنة والمفاضلة، وأظهر ثقافة النّاقد وسعة رصيده، وساهم في نسج النص النّقدي وإغناء الممارسة النّقدية، فإذا النص النّقدي تكتبه نصوص الأدب وتكون له معيارا.

وقد مثّلت النماذج النّثريّة المحوّلة من موزون الشّعر قضيّة مركزيّة في كتب الرّدود اختلف تناولُها لدى النّاقدَيْن: تناولها ابن أبي الحديد بدافع الإعجاب فعرضَ منثوره المحلول من سيَفيّات المتنبّي. أمّا الصّفديّ فرأى مكاسب هذه الظّاهرة الإبداعيّة على قدر نقائصها وعبّر عنها بصورة الخال على الخدّ: إذا كانت الخالُ واحدةً منحته البهجة والجمال، وإذا كثرت في الخدّ الخيلان ذهب حسنُه وفقد بهجتَه واستحال مصدرُ الجمال فيه عيبًا وقبحًا. ولذلك كان رفضُ الإكثار وكانت الدّعوة إلى مراعاة المقدار. بيد أنّ النّاظر في «نصرة الثّائر» لا يخطئ أن يرصد مواضع عديدة مثّلت للصّفدي مناسبة لإنشاء منثورٍ تشرّب جيّد الأشعار والأمثال وبليغ الحكم ومأثور الأقوال. فإذا هو نفسه معارض لابن الأثير وإن أوهم باعتراضه عليه.

وهذا الضرب من الكتابة والإنشاء انتشر في عصر وسمه المستشرق البريطاني «جب» بـــ« العصر الفضّي للحضارة العربيّة الإسلاميّة»[1] في مقابل أدب العصر الذّهبي. ولم يكن هذا العصر – في نظره– مواتيا لازدهار الأدب. فقد قويت نزعة الخضوع والتذلّل لدى أدبائه، واعتنوا بالكمّ على حساب الكيف، وساد نصوصَه الحذلقةُ والتصنّع والجمود. وقلّت الحيويّة. وضاق المجال. واختفت الأصالة. وضعف احتكاك الأدب بالفكر الاغريقي الذي كان يعطيه القوّة والحرارة. وأصبح الهدف الهدف الرئيسي عند الطّلاب المسلمين

[1] ينظر إبراهيم عوض: **مدخل إلى الأدب العربي لهاملتون جيب، قراءة نقديّة** (مع النص الانجليزي)، المنار للطباعة والنّشر القاهرة، 2008، فصل العصر الفضّي، ص 137 وما بعدها. يقسم جيب عصور الأدب إلى: العصر البطولي، وعصر التوسع، والعصر الذهبي، والعصر الفضي، والعصر المملوكي. يبدأ العصر الفضي عنده بدخول السلاجقة بغداد عام 447هـ/ 1055 م وينتهي عام656هـ/ 1258 م.

في المدارس والجامعات التي انتشرت آنذاك هو الحفظ. ...[1]. وفي السّياق نفسه، يحدثنا بروكلمان[2] عن هذا العصر مُمثّلا في العماد الاصفهاني فيعيب عليه إثقال كتابته بالمحسّنات اللّفظيّة إثقالا يوقع في نفس القارئ أنّ الجانب اللّغوي أهمّ من الموضوع نفسه. فقد أغرق الأدب في السّطحية والشّكلية واللّفظية والجزئيّة، واتّخذ له مُثلا عليا جعلها إحدى ركائزه بل ومنتهى ما يصل إليه الأديب من إبداع، من قبيل مقامات الحريري ورسائل القاضي الفاضل. واقتحم النّثرُ ميادينَ الشّعر. وثقُل الشّعر باقتحامه ميدان العلوم.

ناقش إبراهيم عوض رأي المستشرق «جب» في قراءته النقدية لكتاب «مدخل إلى الأدب العربي» من جهات عديدة. فقد رفض وصفَه لأدب هذا العصر بأدب الخضوع والتذلّل، وضرب شواهد من قديم أدب العرب، وأورد قائمة بأسماء العلماء في ذلك العصر ليستدلّ على غزارة الإنتاج وعمق التفكير وخصوبة العقول وأصالة الإبداع وتنوع ميادين المعرفة وروعة الأسلوب وتميزه بالحرارة ودفق الشعور الإنساني...[3]

غير أنّ هذا الوصف السّلبي لأدب القرنين السابع والثامن هجريّا يغفل حقيقة مهمّة موصولة بتطوّر مفهوم الأدب واختلاف صوره وخصائصه ووظائفه جاريةً عبر العصور والأمصار. فلئن نشأ الأدب في قديم مدوّنات العرب مقترنا بما يُورث عن السّلف الصّالح من جميل المناقب وكريم الخلق،

---

[1] **المرجع نفسه والصفحة نفسها**.

[2] بروكلمان **تاريخ الشعوب الإسلامية**، نقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، الطبعة الخامسة 1968، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 358 (فوضع كاتبه محمد الكاتب الاصفهاني [ابن العماد الاصفهاني] الذي خدم من قبل نور الدين في دمشق، والذي رافق صلاح الدين في حملاته جميعا، مؤلفا أرّخ به لفتح الأندلس. ومن أسفٍ أنّه اثقل كتابه هذا بالمحسنات اللفظية التي توقع في نفس القارئ أنّ الجانب اللغوي كان أهمّ، عند المؤلف، من الموضوع نفسه).

[3] إبراهيم عوض، **مدخل إلى الأدب العربي لهاملتون جيب، قراءة نقديّة**، ص 137 وما بعدها. ومن الأسماء التي احتجّ بها على قوّة الأدب والفكر العربي: ابن بسام الشنتريني 450هـ، وابن عساكر 449هـ،ـ والإمام الغزالي 450هـ، والإدريسي 493هـ، وابن باجة 533هـ، وابن زهر 646هـ، والجواليقي 466هـ، والزمخشري 467هـ، والشهرستاني 476هـ، وأسامة بن منقذ 488هـ، وابن طُفيل 494هـ، وابن رشد 520هـ، والإمام فخرالدين الرازي 543هـ،وغيرهم– في نظره– كثير.

فإنّه ما لبث أن انصرف معناه إلى مجموعة المعارف التي تُظهر المرء فطنا كيّسا متحضّرا في تعامله مع الآخرين. وخرج من معناه الأخلاقيّ في «الأدب الكبير والأدب الصّغير» لابن المقفّع ،إلى معنى الصّنعة والبراعة في نقل الأخبار في «البيان والتّبيين» للجاحظ، واتسع مفهومه ليصبح رديفا لجيّد القول يبعث على الإعجاب والاستغراب. وظلّ يتجدّد مفهوما وخصائصَ، ويتلوّن في كلّ عصر بلون الايديولوجيا المهيمنة على فترة الكتابة[1]. وعلى هذا الأساس، فإنّ اعتماد مفهوم واحد للأدب هو من الفرضيات العقيمة البالية[2] لأنّ الأدب –فيما يرى النّاقد الإنجليزيّ «تياري ايقلتون» (TERRY EAGLETON)– لا يعرف الاستقرار (...) وما اعتُبر أدبا في وقت ما، قد لا يُعدّ كذلك في وقت آخر»[3] بل إنّ الأثر – فيما يرى «ايقلتون» – قد ينشأ في مجال الفلسفة والتّاريخ ثمّ يُتقبّل في ما بعد على أنّه من الأدب، إذ «ليس المهمّ – في نظره– من أين أتيتَ، وإنّما الأهمّ كيف نستقبلكَ »[4]

وأدب العصر الذهبي الذي تحدّث عنه المستشرق البريطاني «جب» قد لا يروج ولا ينفق متى تنزّل في ما أسماه العصر الفضّي، لأنّ الذائقة تغيّرت. وأصبح للأدب مفهوم جديد ومقومات جديدة مختلفة عن عصره الذّهبيّ. والفرق بين العصرين هو فرق ما بين الابتكار والاتباع، وبين تنشيط الذهن وتضخيم عمل الذاكرة، والاستنباط المفضي إلى سرح المعاني والحفظ المفضي إلى التقليد، وبين الحرية الفنيّة الباعثة على الخلق، ورسم السّقف الإبداعي المرتكز على جعل النّماذج القديمة مطلبا أسمى.

---

[1] Jean Torte, ***Clefs pour la littérature***, Seghers, Paris 1971 p 126-127 « On peut dire que la littérature découvre tous les jours son histoire que celui-ci se défait et se refait continuellement, si bien qu'elle reste comme colorée dans le temps par l'idéologie dominante de l'époque qui l'écrit »

[2] ***Encycopaedia Universalis***, France, 1988, Corpus II volume 11 pp 130- 146

[3] الخبو (محمّد)، **قراءات في القصص**، مكتبة علاء الدّين، صفاقس، ط. 1، ماي 2002. ص ص: 26– 27.

[4] TERRY EAGLETON, ***Critique et théorie littéraire*** Une introduction, préface de Marc Augé, Traduit de L'anglais par Maryse Souchard avec la collaboration de Jean François Labouverie. Éd. P.U.F., 1994.p 10 « Ce qui importe, ce n'est pas d'où vous venez mais comment l'on vous reçoit »

الخاتمة:

انطلقنا في هذا البحث من ملاحظة باعثة على السؤال: لاحظنا أنّ كتب الرّدود كثيرا ما ترسم في العنوان وخطبة المؤلّف مسارَ اعتراض يُعلن بصريح العبارة عن ارتكاز الممارسة النّقديّة على رصد الهفوات وتَقصّي السقطات، غير أنّه، في مستوى الإجراء، تَنطق المتونُ والمضامين بشيء آخر غير ما رسمته الخطبُ والعناوينُ. ومن الملاحظة كان السّؤال: إذا كان الردّ النّقديّ قائما على الاعتراض، قاصدا إلى الطّعن على الأثر ومؤلّفه، فبمَ نفسّر خروج الممارسة النّقدية فيه من الاعتراض والإبطال وإلى المعارضة والنّسج على المنوال؟ وما سرّ تضخمّ الردّ وانفتاحه لضروب شتّى من الممارسة النّقديّة؟ وما صلة ذلك بمفهوم الأدب؟

ولم يكن غرضنا من هذا البحث إيفاء القول في كتب الرّدود أو استخلاص مقوماتها العامّة المشتركة أو رصد جميع خصائصها ومميزاتها، فالرّدود متنوّعة الموضوعات، متعدّدة المجالات، ملتبسة الدوافع والمقاصد، مختلفة الاستراتيجيات، لا يظفر منها الباحث بقدر من اليقين حتى يتجاوز ظاهر ما تنطق به العناوين. وحال المكتفي من كتب الرّدود بعناوينها ومقدّماتها ليستخلص مقوّماتها ويتبيّن خصائصها شبيهٌ بحال من يستعيض بالخبر عن العيان، ومن يفصل الحكم في قضية متشعّبة معوّلا على أقوال الشهود. وهي لذلك تحتاج إلى من يقرع بابها ليعرف جوابها. وعلى هذا الأساس نظرنا في «الفلك الدّائر على المثل السّائر » لابن أبي الحديد و«نصرة الثّائر على المثل السّائر» من جهة تنوّع الممارسة النّقديّة فيهما وقيامها على ثنائيّة المعارضة والاعتراض. وممّا يمكن تقريره في خاتمة هذا المبحث:

- يعلن عنوان الردّ النّقدي وخطبته عن مسار اعتراض قائم على تقصّي السقطات ورصد الهفوات والوقوف على مظاهر الخلل والتّقصير غير أنّه في مستوى الإجراء يخرج من صريح الاعتراض إلى خفيّ المعارضة ومن الإبطال إلى النّسج على المنوال، ومن مناقشة الأمثلة إلى اقتراح البدائل. وقد ترتّب عليه تضخّم الردّ وتنوّع الممارسة النّقدية فيه وسيرها في اتجاهات عديدة ومسالك متنوعة: بحثًا في روافد النصّ ومصادر العبارة وما خفي من الأخذ والاستعارة، وإبانةً عن جودة النصّ الأصيل، وتبيينًا للمذهب المحمود في

الإنشاء، وموازنةً تقف على مواضع الإجادة والتقصير، ووساطةً بين مسلكين مذمومين يعدلان عن الإنصاف ويخرجان إلى الإسراف، وشرحًا لغريب الألفاظ ومشكل المعاني، واختيارًا لجميل الأدب وبليغ الأقوال، ودراسةً للأغراض وما يلائمها من المعاني والأساليب، ورصدًا لأسباب الإبداع ومؤثراته، وتحقيقًا للنّصوص ومفاضلة بين الشّعراء والأدباء وغيرها من ضروب الممارسة النقديّة الشّاهدة على حيوية النّقد العربيّ القديم وحركيّته الواقعة بين نهجين متمايزين: نهج ذوقي يستصفي جيّد الأدب مكتفيا أحيانا بإبداء الانطباعات، ومناقشة تعتمد العقل والمنطق في معالجة قضايا البلاغة والأدب.

- إنّ استراتيجية الاعتراض حاضرة في الأثرين غير أنّها في الفلك الدّائر أبرز، والحجج العقلية والمنطقية فيه أوفر. ومرجع ذلك إلى اختلاف مرجعيات الناقدين وتكوينهما: لقد مال ابن أبي الحديد، بحكم تكوينه الاعتزاليّ، إلى ما يُعرف بالمدرسة الكلامية في النّقد التي قوامها النّظر في قضايا البلاغة والأدب من منظور العقل بطريقة حجاجيّة ومناقشات فلسفية ومنطقية تجلت في مراجعة التعريفات وإعادة التقسيم وإبطال الحدود بطريقة قلتّ فيها شواهد الأدب ونصوصه. ومال الصفدي إلى المدرسة الأدبيّة ومن سماتها قلّة التنظير والتعريف وكثرة الشّواهد، والاحتكام إلى الذائقة، والتعويل على الخبرة بنصوص الأدب، واستخلاص المقاييس الفنيّة من أعمال كبار الأدباء.

- قام الردّ النّقدي –لاسيّما في الفلك الدّائر– على النّقض والإبطال واستقصاء العيوب استقصاءً يكاد يوقع في الذهن أنّ الغاية منه تقويض أطروحة الخصم وإبطالها وإبراز تهافت الأثر المعترض عليه وعدم كفاءة مؤلّفه. ومن صلب هذا المسلك تولّدت ممارسة نقديّة ثانية قوامها احتذاء المثال والنسج على المنوال. فإذا بالنّقد من صميم الأدب والإنشاء، يعارض منثورا بمنثور. وقد اتسع مسلك المعارضة ليشمل مختارات النّاقد من عيون الكلام سواء تلك التي عارض بها ابن أبي الحديد منثور ابن الأثير، أو تلك التي تخيّرها الصفدي من أدب القاضي الفاضل ومن أعمال كبار الأدباء، وضمّنها ردَّه لغايات عديدة، تعليمًا وتثقيفا، ومقارنةً وتفضيلاً، وإظهارًا لمحفوظه من جيّد الأدب، وإبرازًا لخبرته في دراسة الأساليب والمعاني ومعرفته بمذاهب القول عند العرب. فإنّما اختيار المرء قطعة من عقله. وليس بين مسلك

المعارضة ومسلك العرض حدٌّ بيّنٌ واضحُ المعالم لأنّ الردّ النّقدي أضحى اختبارا للمقدرة الإنشائيّة، ومجمعَ صياغات فنيّة، ومستقطبَ نصوص متحاروة كشفت عن حضور الرادّ في أثره ناقدا يناقش قضايا الأدب وأديبًا يتخيّر جيّده ويعيد إنشائه وصياغته. ولذلك اتسمت لغة الردّ النّقدي بالكثافة والإيحاء فضلا عن طاقتها الإيقاعيّة والتصويريّة. وهذه خصائص لغة الأدب في الأصل. وبناء عليه يمكن القول إنّ الرّدود النّقدية في التراث العربيّ لا تنتمي إلى «نقد النّقد » وإنّما هي أدبٌ يرتدي ثوب النّقد. وليس هو من جنس النّقد الحواري الذي ذهب إليه بارت R. Barthes والذي يقوم على فكرة أنّ الكاتب الحقيقيّ يخلقني ناقدا بقدر ما أخلقه أنا كاتبا [1] لأنّه لا يصدر عن مبدع حقيقيّ خلاّق Véritable créateur بل بدا أقربَ إلى ضربٍ من الأدب يصدر عن كاتب فاته الرّكب Un écrivain raté

- إنّ دوافع الردّ النّقدي ليست تلك التي أوردها النّاقدان في خطبتيهما لأنّ الدّوافع الحقيقية والمقاصد الأصليّة لا يُصرّح بها. وعلى القارئ استخلاصها وكشف خفيّها: لقد وجد ابن أبي الحديد في الردّ على ابن الأثير مناسبة لعرض نثرياته المحلولة من سيفيّات أبي الطّيب المتنبّي، تلك التي لم تسعفه شواغل الدّيوان بإعدادها في كتاب يتقرّب به – في خضوع وتذلّل– إلى صاحب الفضل عليه، فكان أن أدرجها في ثنايا الردّ فإذا به يُنفّق كتابَه المغمور بكتابٍ مشهور، ويَعرض منثورَه مقارنًا إيّاه بمنثور ابن الأثير على وجه الافتخار والإعجاب بالنّفس والثّناء عليها، مدفوعا بروح المنافسة والحسد. وهذا الغرض الخفيّ من الردّ أوقعه في التّناقض إذ نهى عن

[1] يرى بارت أنّ النّقد ليس شرحا للنصوص بالبحث في مصادرها ولا تأكيدا على وجودها مرتبطةً بأفكار أخرى أو متولّدة من أحداث تاريخيّة أو خاضعة لمؤثرات ذاتيّة، وليس النقد– في نظره– استكشافا لما يُظنّ أنّه عالم النصّ أو حقيقته أو أسراره، وليس كشفا عن الصراع الطبقيّ بين فئتين اجتماعيّتين متقابلتين –الفئة المالكة لوسائل الإنتاج والفئة البروليتارية العاملة– وليس النقد عُقدا تتحكّم في نشأة الأثر، ولا هو إرجاع ما في الأثر إلى عقدة نفسيّة من قبيل عقدة أوديب أو الكترا.. لأنّ النقد ليس علما صحيحا ولا هو يعامل النصوص على أنّها مسائل تحتاج إلى مفاتيح أو أسئلة تقتضي أجوبة وحلولا، ليس قدر النقد إلاّ أن يكون لغة جديدة تشيّد خطابا متناسقا منسجما موازيا للخطاب الإبداعيّ الذي يشيّده الأديب الكاتب. إنّه حوار يجري بين ذاتين، إنّ النّقد التقاء أديب خلاق وناقد مبدع. ينظر: Roland Barthes, ***Essais critiques,*** Seuil, 1964, pp 301-304

الاستعلاء والإزراء غير أنّه سلك سبيلهما بل وأمعن فيهما. ووجد الصّفدي في خاتمة الفلك الدّائر بابَ المؤاخذات مفتوحًا فدلف منه إلى الردّ معقّبا على ابن الأثير وابن أبي الحديد معاً، بعد أكثر من قرن من الزمان، موهمًا بالتقاط ما أغفله صاحب «الفلك الدّائر »، عاقدًا علاقةً بين العلم والعقيدة، بين واجب إصلاح الخطأ وواجب قضاء الصّلاة وإن تأخّر وقتها، غير أنّه كان يفسح لنفسه مجالا للخوض في قضايا الأدب والنّقد، ويُظهر مقدرته الفائقة على الحفظ والإنشاء. فإذا الدّافع الذّاتي الخفيّ في الردّين معًا من أقوى الدّوافع.

- ختم ابن أبي الحديد الفلك الدّائر — على كثرة ما تضمّنه من مؤاخذات– بقوله إنّه لم يستوف مظاهر الخلل والتقصير بل إنّه أهمل مواضع كثيرة إيثارًا للإيجاز ، ورفضًا للعناد، ورغبةً في عدم تضييع الوقت. فكان إنهاؤه الردّ إغراءً بالعودة إليه ومواصلة البحث فيه. وعلى النّهج نفسه سار الصفدي في خاتمة «نصرة الثّائر» قائلا إنّه سامح ابن الأثير في كلام كثير «سقطُه فيه ظاهرٌ » غير منكر ما في المثل السّائر من الإحسان، وهو – بهذا الإنهاء– يغري الباحثين بالعودة إليه من جديد لاقتناص ما شرد عنه.

وقد يذهب في الظنّ أنّ الردّ يقوّض الأثر المنقود ويمحوه، والحقيقة أنّ عددا كبيرا من كتب الرّدود أرادت أن تميت الأثر المعترض عليه غير أنّها بدلا من أن تُميته أحيته وأسهمت في تداوله وانتشاره فكأنّها الفضيلةُ أتيحَ لها لسانُ حسود. ولعلّنا هنا نفهم سبب عدول بعض المؤلفين عن الردّ أو التّعقيب — وهم عليه قادرون– . إنّهم يختارون هذا الموقف ترفّعا واستعلاءً، أو إحباطا لمشروع الخصم وإسكاتا لصوته، أو خوفا من انكشاف العيوب وانتشار الفضيحة، أو إطفاءً لنائرة جنس من القول تهفو إليه أغلبُ النّفوس تطفّلا وتشفّيا. ولكن كيف يتأكّد القارئ من السّبب الحقيقيّ لعدم الردّ؟ وكيف يميّز صمت المُكره المضطرّ وصمت العييّ العاجز عن البيان من الصمت بوصفه سياسةً في القول، بها يبلغ القائل مقاصدَ ما كان بالقول ليبلغها، ويحقّق من التّأثيرات ما كان لولا الصّمت ليحقّقها؟

(5)

استراتيجيات السّكوت والإسكات

في الرّسائل المتبادلة بين المعرّي وداعي الدّعاة

تمهيد

عُرّفت البلاغة قديما باعتماد القول والسّكوت معيارا، فقيل: «جماع البلاغة حسنُ الموقع، والمعرفة بساعات القول» [1]، وقيل: «لم يُفسّر البلاغة تفسيرَ ابن المقفّع أحدٌ قطّ. سئل ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسم جامعٌ لمعان تجري في وجوهٍ كثيرة. فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكونُ سجعاً وخُطباً، ومنها ما يكون رسائلَ. فعامّة ما يكون من هذه الأبوابُ الوحيُ فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجازُ هو البلاغةُ». [2] ونجد في البيان والتّبيين للجاحظ شواهد أخرى يتّضح من خلالها أنّه على الكلام والسّكوت مدار البلاغة، وأنّ البليغ من ماز مواضع الكلام والحالات الباعثة عليه من مواضع السّكوت والحالات الموجبة له، لذلك عيب الكلام في موضع السّكوت مثلما عيب السّكوت في موضع الكلام، وأنّ السّكوت لا يكتسب قيمة إلاّ بالكلام ولا تتّضح معالمه إلاّ فيه وبه. فهو في ذاته فراغ وعدم ولا سبيل إلى رصده واستقصاء مواضعه إلاّ متى تخلّل الكلام والتبس به وانتشر فيه.

والسّكوت عن الشّيء –في ما نعزم على تبيانه– ضرب من ضروب سياسة القول يعمد إليه القائل (المحاجّ) لتحقيق جملة من التّأثيرات ما كان لولا السّكوت عنها ليحقّقها، وهو –بهذا المفهوم– اختيار واع مدبّر مقصود، آثره صاحبه وعمد إليه لما فيه من طاقات تعبيريّة وإبلاغيّة تفوق ما للقول من طاقات، وأكثر ظهوره في مقام الحجاج–بما هو مقام اختلافيّ يسعى فيه المحاجّ Argumentateur (وكذلك المحاجّ له أو المحجوج Argumentataire) إلى دعم أطروحته ودحض أطروحة خصمه، وفق خطّة حجاجيّة قائمة على جملة من الحجج تُرتّب ترتيبا مخصوصا وتُؤدّى بأساليب تعبيريّة وطرائق يحرص المحاجّ على حسن انتقائها وصياغتها لتكون أبلغ في التّأثير وأقدر

نشر هذا البحث في كتاب **المسكوت عنه في الثقافة العربيّة الإسلاميّة**، المطبعة الرسمية للبلاد التونسية 2010. والبحث في الأصل مشاركة في ندوة علمية انعقدت في أفريل 2009 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، وجمع نصوصها محمد الشيباني.

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ج1، ص 88

[2] **المصدر نفسه**، ص: 116

على تأدية المقاصد التي انتُدبت لها. وهو ما يبرّر العنوان الذي تخيّرناه استراتيجيّات **السّكوت والإسكات**. ونستعمل مصطلح الاستراتيجيّة في معنى سياسة القول، وهو مصطلح مستقى في الأصل من معجم عسكريّ، دالّ على تنظيم الكتيبة زمن الحرب استعدادا للمواجهة والصّراع، ومن مدلولاته أيضا فنّ قيادة المراكب زمن العواصف والأنواء، وبلوغ الهدف بانتهاج الطّرق الملتوية. وليست الطّرق الملتوية من الحالات العارضة في الخطاب، فقد أشارت عدّة بحوث لسانيّة تداوليّة[1] إلى أنّ مبدأ المواربة والالتواء Principe de l'indirection من مقوّمات العمليّة التّواصليّة، مرجعه إلى عوامل عديدة أهمّها اختلاف مقامات التخاطب وتفاوت مؤهلات المتخاطبين وتنوّع أجناس الخطاب: فالمشاركون في الحوار مختلفون متفاوتون، وهم بين أصدقاء متعاونين وأعداء مناورين، وهم في مواقفهم بين تحمّس واندفاع أو فتور وانقلاب، وهم في أحوالهم بين هادئ يتعقّل القضيّة ومنفعل يضيع أدبه، وصديق يغفر الزّلّة ويتوقّف عند الصّواب، وعدوّ يترصّد الهفوات، يستقصي مواضع الزّلل، ويسلك مسالك التّشنيع. وهم في مختلف تفاعلاتهم القوليّة، (les interactions verbales) يلجؤون إلى حجب الحقائق وإخفاء المقاصد،

[1] ينظر مثلا:

- AMOSSY (RUTH), ***L'argumentation dans le discours***, édition Armand Colin, 2006
- DECLERCQ (GILLES***), L'art d'argumenter***, structures rhétoriques et littéraires, éd universitaires 1992.
- DUCROT (OSWALD), ***Le dire et le dit***, éd. Minuit, 1984.
- DUCROT (OSWALD) et ANSCOMBRE (J. C.), ***L'argumentation dans la langue***, Mardaga, 3éme édition 1997.
- J. MOESCHLER, ***Argumentation et conversation***, Hatier, Paris, 1985.
- CHARAUDEAU (PATRICK) et MAINGUENEAU (DOMINIQUE), ***Dictionnaire d'analyse du discours***, Seuil, 2002
- ORECCHIONI, ***L'implicite***, éd Armand Colin, Paris, 1986

  Les interactions verbales, Tome II, éd. A Colin, Paris, 1992
- SEARLE, ***Les actes de langage, Essai de philosophie du langage***, Herman, Paris, 1972

ويعمدون إلى المواربة والمغالطة والتّضليل، ونثر العوائق ورسم الحدود لتعطيل الحوار.[1]

وللجنس الخطابيّ سلطة بالغة وتأثير مهمّ في سير الحوار، إذ ليس الحوار المنعقد بين طرفين في مجلس سرّي مغلق مثل الحوار المنعقد علنا وعلى الملأ، ولا المباشر مثل المنقول، ولا الشّفويّ مثل المكتوب، ولا الحوار الذي ينطق فيه المرء باسمه مثل الحوار الذي يُنتدب فيه المرء ليتكلّم باسم غيره سواء أكان غيره فردا أو مؤسسة، كائنا مجرّدا أو محسوسا. وقد تبلغ هذه التّفاعلات من التّعقيد حدّا قصيّا عندما تتعدّد أسباب التّحاور والتّبادل اللغويّ وتتفاوت وضوحا، أو تنعقد بين طرفين متباعدين لم تكن بينهما صلة، ولم تنشأ بينهما معرفة، أو يرتاب أحدهما أو كلاهما في حسن نوايا مخاطبه، فلا يُطابق صريحُ القول ضمنيَّه ولا ظاهرُه مضمرَه. ولعلّ أشدّ الحالات تعقيدا أن يتفاقم الشك في سلامة طويّة المتخاطبين أو تنكشف نواياهما الحقيقيّة فيقلّ التّعاون بينهما، فإذا بالمحاورة مناورة تُجنّد فيها أساليب المغالطة والتمويه وطرائق الاستمالة والتّأثير وأفانين نقل المخاطب من وضع أوّل إلى وضع ثان في السّلوك والتّفكير.

وفي هذا الإطار يتنزّل اختيارنا للرّسائل المتبادلة بين داعي الدّعاة الشّيعيّ هبة الله المؤيّد في الدّين الشّيرازي وأبي العلاء المعرّي[2] وبين الرّجلين من الاختلاف في الفكر والعقيدة والسّلوك ما تؤيّده قرائن كثيرة، فما يفترقان فيه أكثر ممّا فيه يلتقيان، وهما لم يكونا من قبل صديقين ولا نشأت بينهما معرفة. بل إنّ أسباب التواصل مريبة باعثة على الشكّ، ودواعي التراسل بينهما يكتنفها الغموض. كان منطلق المحاورة ومبرّرها–في ما صُرّح به– البيت الطّالع من حائيّة المعرّي:

---

[1] Cathérine Kerbrat-Orecchioni, ***Les interactions verbales***, Op.cit, p141

[2] وهذه الرسائل المتبادلة خمس: أولاها رسالة ابتداء أولى بعث بها داعي الدّعاة إلى شيخ المعرّة. وثانيتها رسالة جواب أولى ردّ بها أبو العلاء على رسالة داعي الدّعاة. وثالثتها رسالة ابتداء ثانية أرسلها داعي الدّعاة إلى أبي العلاء. ورابعتها رسالة ردّ ثانية أجاب بها المعرّي. وخامستها رسالة ابتداء ثالثة لداعي الدّعاة، وقد سبق بوفودها موت أبي العلاء، ويبدو أنّ الحوار بينهما انتهى بالمساكتة.

غَدَوتَ مَريضَ العَقْلِ والدِّينِ فَالْقَنِي لِتَسْمَعَ أَنْبَاءَ الأُمُورِ الصَّحَائِحِ

حاول المؤيّد في الدّين أن يستدرج أبا العلاء إلى المناظرة متوسّلا طرائق في الإقناع والتّأثير متنوّعة مؤمنا بأنّ عقل المرء مخبوء تحت لسانه فإذا تكلّم انكشف، وفي المقابل وظّف أبو العلاء مهاراته الحجاجيّة والخطابيّة لغلق أبواب المناظرة والحوار موقنا أنّ البلاء –كلّ البلاء– موصول بالمنطق، وأنّ الصّمت في مثل هذه المقامات رديف السّلامة من الأذى. وإذا بالرّجلين يحاجّان لغايتين متقابلتين: أحدهما يحاجّ لفتح الحوار فيصرّف القول ترغيبا وترهيبا يقنعه بقوّة الحجّة ويلزمه بحكم الأدب– أدب مخاطبة الكبار–، والآخر يحاجّ لقطع الحوار وتعطيل سبل التواصل موقنا كلّ اليقين أنّ السلامة في عدم مواجهة الخصم والحكمة في اجتناب عقيم الكلام.

وقامت الرسائل المتبادلة بينهما على ثلاث مراحل مختلفة طرائقَ في الأداء، مؤتلفة مقاصدَ وغاياتٍ:

في مرحلة أولى بلاغةٌ في طرح السؤال توازيها بلاغةٌ في تقديم الجواب: يسأل داعي الدّعاة أبا العلاء ناشدا العلم اليقين مستدرجا إيّاه إلى البوح بـ«أنباء الأمور الصحائح» فيجيب أبو العلاء وقد سلك في الجواب مسلك الإغراب والإغماض قاذفا بمخاطبه في بحر من الشكّ والرّيب والتسآل مبدّدا طمأنينته، وقد تفطّن إلى خفيّ المقاصد وأدرك ما كان الخصم يعنيه.

وفي مرحلة ثانية يشعر داعي الدّعاة بالغيظ والحنق–وهو المجادل المقتدر قد انتُدب لمناظرة الخصوم– فيحتال ثانية لاستطلاع خفايا أبي العلاء –وما كان يهمّه في الأصل غير معرفة عقيدته– فيردّ عليه الشيخ الضعيف العاجز ردّا ماكرا، محبطا مسعاه، مجرّدا إيّاه من أسلحته...

وفي مرحلة ثالثة وأخيرة، يتعطّل التّواصل وينقطع الحوار فيكون إرسالٌ بلا ردّ، واعتذارٌ عن ضياع الوقت، وإعفاءٌ من تكلّف الجواب، ولم يكن الردّ ممكنا، فقد سبق بوفود رسالة داعي الدّعاة الثالثة– موت أبي العلاء.

لقد أثّرت مناسبة القول في حظّ النصّ من المسكوت عنه، فالوضع الخطابيّ المنطلق بدا وضعا قائما على الاختلاف والشكّ في حسن النّوايا والارتياب في سلامة الطويّة واستباق ردود الفعل الممكنة وتلافيها بما يناسب

من الوسائل والتّقنيات الخطابيّة. وكان من تأثير هذا الوضع أن تنوّعت الحجج وتعدّدت أساليب الاستمالة والتّأثير لاستدراج الخصم إلى كشف خفيّ المواقف ومعرفة أنباء الأمور الصحائح، وبالتّوازي تنوّعت أفانين التخفيّ والمواربة والالتواء سبيلا إلى تعطيل حوارٍ تصبح فيه الكلمة رديفة التورّط وثبت الإدانة وحجّة على القائل وسبيلا إلى محاكمته وإقامة الحجّة عليه. وسنسعى في هذا البحث إلى رصد تجليّات المسكوت عنه وطرائق انخراطه في الخطاب وتبيّن أهمّ وظائفه.

1-**في إخفاء قانون العبور:** Argumentation sans loi de passage

إنّ الحجج العقليّة والأقيسة المنطقيّة في الحجاج أساسيّة لاستخلاص النتيجة وتحقيق النّجاعة، ولكنّ تحقّق النتائج يظلّ مشروطا بقبول المحجوج ما يُعرض عليه ويُدعى إليه، وفي هذا السّياق تكون لصورة المحاجّ وللعواطف والأهواء التي يستثيرها في المحجوج أهميّة بالغة، وتكون للمقدّمات التي يُدعى المحجوج إلى الموافقة عليها والتسليم بها قيمة مهمّة، إذ بالموافقة عليها تسير العمليّة الحجاجيّة وبرفضها والشكّ فيها أو الطّعن عليها تتعطّل. والمقدّمات هي في الغالب قيم ومواضع مشتركة، وهي في نظر أرسطو منبع الحجاج وحجر الأساس الذي تُشيّد عليه المحاجّة[1]

[1] وهي في نظر أرسطو نوعان: مواضع خاصّة [النّافع والضارّ، الجميل والقبيح، الصّواب والخطأ]، ومواضع مشتركة[الممكن والمستحيل، الواقعيّ وغير الواقعيّ، الأكثر والأقل] ينظر:

- ARISTOTE, ***Rhétorique***, traduction de Charles-Emile Ruelle, Le livre de poche, Librairie générale française, 1991 (1-2-1358a, 30-31, 12-16, I, 4, 1359b, 9-10 …)
- DECLERCQ (GILLES), ***L'art d'argumenter***, ***Op. Cit,*** p p 87-97
- PARELMAN (C.) et TYTECA (L.O.), ***Traité de l'argumentation***, P.U.F. 1958.
- PLANTIN (CHRISTIAN), ***Essais sur l'argumentation***, éd. Kime, 1990
  - ***L'argumentation***, Seuil, 1996.
- ROBRIEUX (JEAN JACQUES), ***Éléments de rhétorique et d'argumentation***, Dunod, Paris, 1993.

ومتى كانت المقدّمات معلومة مشهورة متّفقاً عليها أضمرها المحاجّ تخليصا للخطاب من التضخّم والامتلاء، ولكنّ الإخفاء باعث على الشكّ والارتياب، مندرج ضمن سياسة في القول يعمد إليها المحاجّ لإزالة مواطن الخلاف وإرساء منطلق متّفق عليه وأرضيّة مشتركة تساعد على سير الحجاج. ومتى ارتاب في سلامة طويّة مخاطبه، استبدل المقدّمات المتّفق عليها بالمقدّمات الخلافيّة لضمان قانون العبور من المقدّمة إلى النّتيجة، لأنّ من شأن الإظهار أن يبعث على الخلاف والاعتراض ومن ثمّ يفضي إلى رفض النتيجة. وقد كانت المقدّمات الحجاجيّة في الرّسائل المتبادلة بين أبي العلاء المعرّي وداعي الدّعاة الشّيعي مقدّمات خلافيّة، وهو ما ألجأ المحاجّ إلى المواربة وإخفاء المقدّمات الحقيقيّة ضمانا للتواصل وتشييدا لجسور الحوار بينهما. فكيف تمّ ذلك؟

لأبي العلاء وداعي الدّعاة منطلقان مختلفان هما العقل والدّين، وتصوّران للنّافع والضّار، ولإدراك الصواب والخطأ متمايزان: أمّا **التصوّر أوّل** فنستخلصه من قصيدته الحائيّة موضوع الخلاف ومن سائر مؤلفاته، ومن شهادات مفكّري عصره عليه: فالرّجل في ما صنّف من منظوم ومنثور، لا يرى غير العقل إماما هاديا ونبيّا حكيما وأصلا للتّكليف، ويرى العقائد قد ألقت بين البشر إحنا وغرست أفانين العداوات. ثمّ إنّ النّاس في عصر أبي العلاء كانوا في عقيدته مختلفين، ولدينه متّهمين. وقد جاء في معجم الأدباء أنّ أبا العلاء كان متّهما في دينه يرى رأي البراهمة — وهم قوم من الهند لا يجوّزون بعثة الرّسل–، لا يرى إفساد الصّورة، ولا يأكل لحما، ولا يؤمن بالرّسل والبعث والنّشور، وعاش شيئا وثمانين سنة لم يأكل اللحم منها خمسا وأربعين سنة. وقد أورد ياقوت الحموي أشعارا تدلّ–حسب رأيه– على سوء معتقده منها قوله:

إِذَا كَانَ لاَ يَحْظَى بِرِزْقِكَ عَاقِلٌ * وَتَرْزُقُ مَجنُونًا وَتَرزقُ أَحْمَقَا
فَلاَ ذَنْبَ يَا رَبَّ السَّمَاءِ عَلَى امرِئٍ * رَأَى مِنكَ مَا لاَ يَشْتَهِي فَتَزَنْدَقَا

يقول ياقوت الحموي: «والناس في أبي العلاء مختلفون، فمنهم من يقول إنّه كان زنديقا وينسبون إليه أشياء ممّا ذكرناها، ومنهم من يقول: كان

زاهدا عابدا متقلّلا يأخذ نفسه بالرّياضة والخشونة والقناعة باليسير والإعراض عن أعراض الدّنيا»[1]

وأمّا **التصوّر الثّانِي** –تصوّر داعي الدّعاة لسان الشيعة الباطنيّة– فيقوم على جملة من المبادئ، من أهمّها أنّ لكل ظاهر باطنا ولكلّ تنزيل تأويلا، وأنّ الإمام واحد دهره لا يدانيه أحد ولا يعاوله عالم ولا يوجد منه بدل ولا له نظير، لا أحد يبلغ معرفته، ومعرفته ليست اكتسابا بل هي اختصاص من المفضّل الوهّاب، ومن معتقدات الباطنيّة– والمؤيّد لسان حالها– أنّ النّبيّ محمّدا هو صاحب التّنزيل وعليّ بن أبي طالب صاحب التأويل، فالقرآن قد أُنزل على محمّد بلفظه ومعناه الظاهر للناس، أمّا أسراره الباطنيّة فقد خُصّ بهَا عليّ والأيمّة من بعده، فلا بدّ– في نظرهم– لكلّ محسوس من ظاهر وباطن: ظاهره ما تحيط به الحواسّ، وباطنه ما يحيط العلم بأنّه فيه، وظاهره منتقل عليه، وهو زوجه وقرينه (فالإنسان شخص واحد إلاّ أنّه جسد وروح– الجسد هو الظاهر والروح هي الباطن– والجسد مركّب من البرودة واليبوسة، والروح مركّبة من الحرارة والرطوبة، وكلّ ما في العالم إذا فُكّر فيه واعتُبرت حقائقه وُجِد أنّه لا بدّ فيه من الازدواج: ظاهر–مثل– وباطن –ممثول–، وهذه الفلسفة تجد في القرآن مستندا لها[2]. والقرآن نفسه يُفسَّر وفق أربع مراتب: أولاها فهم **العبارة** (وهو مخصوص بالعامّة) وثانيتها فهم **بالإشارة** ومرامي الألفاظ البعيدة (وهو للخاصّة وللعلماء) وثالثتها **إدراك اللطائف الدّقيقة** (مرتبة الأولياء) ورابعتها **إدراك الحقائق** ومُراده سبحانه (وهي مرتبة لا يصل إليها إلاّ الأصفياء).[3]

هذا الاختلاف جعل المؤيّد يلتمس الطّرق المناسبة لمحاورة أبي العلاء دون افتضاح خطّته، لذلك نزّل المحاورة في فضاء الاستفادة من بحر علم

---

[1] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ص 142

[2] من قبيل: (وَمِن كُلِّ شَيءٍ خَلَقنَا زَوجَين لَعَلّكُم تَذّكُرون / الذّاريات 49) أو قوله تعالى: (سَنُريهم آياتِنَا في الآفَاق وفِي أَنفُسِهم / فصلت 59) ويروى عن الإمام عليّ أنّه قال: ما من آية إلا ولها أربع معانَ: **ظاهر** (التلاوة) **وباطن** (الفهم) **وحدّ** (الحلال والحرام) **ومطلع** (مراد الله من العبد).

[3] الهادي حمّو، **أضواء على الشّيعة**، دار التركي للنشر، 1989 (سلسلة الحضارة العربيّة الإسلاميّة) ص ص 182–191.

الرّجل، منشئا منطلقات جديدة تمجّد العلم وتدعو إلى الاغتراف من بحر العالم (ولن يصان العلم بمثل بذله، والعلم يُطلب ولو كان في الصّين (؟) ويُطلب من المهد إلى اللّحد...) وفي هذا يقول داعي الدّعاة:

« ولّما رأته على ظهر الغيب قد تميّز بما ادّعته النّاسُ له من الفضل، وشفعه بالزّهد المستملى عن مقرّ الفهم والبصيرة، دون الجهل بما يقوله الزّهاد، الذين يهيمون من العَماية في كلّ واد، وسمعتُ داعيةَ البيت الذي يُعزى إليه، وهو قوله:

غَدَوتَ مَرِيضَ الدّينِ والعَقْلِ فَالقَنِي * لِتَعْلَمَ أَنبَاءَ الأمُورِ الصَّحَائِحِ

وهي تدعو إلى الاستنارة بأنواره، والاهتداء بمناره، شددتُ إليه راحلةَ العليل في دينه وعقله، إلى الصّحيح الذي ينبئ أنباء الأمور الصحائح كما أهدى إلى ما يوقظُ سِنَةَ الغفلة مقبولَ النصائح، وأنا أوّل مُلبٍّ لدعوته، معترف بحيرته، مغترف من بحر إرشاده وهدايته، وهو حقيق بأن يكون عند آخر وعده بالتّبيين والإيضاح، وأن يتوقّد لكشف حناديس فكرتي توقّد المصباح، وأن لا يوطئني العشواءَ فيسلكَ بي في المجاهل، ولا يعتمد في إيراد ما يورده أن يلبسَ الحقّ بالباطل».[1]

ولكنّ الدّافع المعرفيّ الإنسانيّ لا ينفي وجود دافع ثان، إذ لا يُستبعد أن تكون أمور العقيدة الدّافع الأكبر لمكاتبة أبي العلاء ومناظرته–بل محاكمته– وفي هذا السياق يقول ياقوت الحموي:

«ولم يقل (أبو العلاء):

غَدَوتَ مَريضَ العَقْلِ والدِّينِ فَالْقَنِي * لِتَسْمَعَ أَنْبَاءَ الأُمُورِ الصَّحَائِحِ

حتّى سلّط الله عليه أبا نصر بن أبي عمران داعي الدّعاة بمصر فقال له: أنا ذلك المريض رأيا وعقلا وقد أتيتك مستشفيا فأشفني، وجرت بينهما مكاتبات كثيرة أمر في آخرها بإحضاره حلب ووعده على الإسلام خيرا

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 100–101

من بيت المال، فلمّا علم أبو العلاء أنّه يُحمل للقتل أو للإسلام سمّ نفسه ومات»[1]

ولكنّ صاحب معجم الأدباء يورد خبراً آخر مفاده أنّ الخطاب بينهما قد انقطع على المساكتة وأنّ المسألة قد انتهت بسكوت كلٍّ منهما بعد المكاتبات التي تبودلت بينهما، ولم يُذكر فيها ما يدلّ على ما ذهب إليه ابن الهباريّة من سمّ المعرّي نفسه.[2] ومهما تك هذه المواقف والآراء فإنّه يمكن إرجاع أسباب اتهام أبي العلاء في دينه والتشكيك في معتقده إلى ما ظهر في أدبه وما لاح في سيرته:

يحتجّ خصومه عليه بما لاح في سيرته من زهد ونسك وامتناع عن أكل الحيوان وما يُنتجه، ممّا يبعث على الشكّ والارتياب ويملأ الأذهان بالظّنون، ويحتجّون بأبيات عديدة صرّح فيها المعرّي بحيرته إزاء قضايا الغيب، وهي حيرة كثيرا ما تعاظم شأنها فترجّحت في أحيان كثيرة وتوجّهت وجهة النّفي والإبطال، نفي الخبر اليقين وإبطال ما سلّم به النّاس وأجمعوا على صوابه. وفي ديوانه المشهور **لزوم ما لا يلزم** أبيات فيها من الجرأة والعنف والنّقد القاسي لرجال الأديان وأصحاب المذاهب والفرق من كلّ ملّة وطائفة ما يزيّن للخصوم الكيد له والإيقاع به. ويستدلّ بعضهم بما جاء في رسائله من خوض ساخر في المحظور الدّينيّ، ومن استخفاف بما النّاس عليه مجمعون وبه مؤمنون، من ذلك تعمّده في رسالة الغفران إلى العبث بالمعتقدات، وتعمّده في كتاب الفصول والغايات–وهو كتاب في تمجيد الله وحمده– إلى معارضة القرآن في صياغة مخادعة وبأسلوب منمّق، وفي بناء قائم على ترتيب خاصّ يراعي حروف المعجم في آخر كلماته.[3]

---

[1] ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، ص 175

[2] **المرجع نفسه والصفحة نفسها**.

[3] تناول محمّد عبد العظيم كتاب الفصول والغايات لأبي العلاء المعرّي بالدراسة والتحليل وتوصّل إلى نتائج عديدة تتعلّق بقيمة هذا الأثر وخصائصه ومقاصد صاحبه منه، ولسنا نميل إلى ترجيح الرّأي القائل بكون الأثر معارضة للقرآن لأسباب عقديّة فهمّ أبي العلاء – في نظرنا– لا يتجاوز إظهار القدرة على الكتابة وسعة المحفوظ من الغريب والشّاذ. ينظر: محمّد عب العظيم، الفصول والغايات: خصائص النصّ وسؤال النّوع، مقال ضمن كتاب "**تداخل الأنواع الأدبيّة**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22 – 24 تموز 2008، عالم .../...

متى اعتبرنا هذه المعطيات انكشفت المناسبة عن ظاهر وباطن: أمّا **الظّاهر** فما رواه المؤيّد (وكلّ شيء لديه ذو وجهين): لمّا ورد بلاد الشّام ومصر سمع النّاس يجمعون على تميّز أبي العلاء في الأدب ويختلفون في أمر دينه، ذكر أنّه حضر مجلسا (جليلا) جرى فيه ذكره، فبعضهم زكّاه، وبعضهم قدح فيه فانبرى المؤيّد للدّفاع عنه مستدلاّ بصلابته في الزّهد على نفي العيب عنه في المعتقد، وقدّر أن يكون منطويا على سرّ لا يفصح به، وحين قرأ البيت (غدوتَ مريض العقل والدّين..) أيقن أنّ السّرّ هناك كامن، وأراد أن يستطلعه طلعه لعلّه يهديه، فظهر في صورة المستنير بنوره، ويبرز أبو العلاء– من خلال البيت المذكور– في صورة السّليم المعافى يهب اليقين لناشده، القادر على إشفاء النّاس من مرض العقل والدّين.وأمّا **الباطن** فما رواه الأتباع: فقد سُجّل في المجالس المؤيّديّة بواعثه لهذه المراسلة بقوله:

«قد انتهى إليكم خبر الضّرير الذي نبغ بمعرّة النّعمان وما كان يُعزى إليه من الكفر والطّغيان على كون الرّجل متقشّفا وعن كثير من المآكل التي أحلّ الله له متعفّفا، وقد كان خبره يتوصّل إلي كلّ صقع بما يحرّك النّفوس للفتك به، حميّة بزعمهم للدّين وغيرة على الإسلام والمسلمين، وكان جرى ذكره في مجلس النّاظر الذي ينظر في ذلك الوقت فحطب عليه الحاضرون وأغروا بدمه، وقالوا إنّ الغيرة على الدّين تبيح قتله. فقال أحد الحاضرين: إنّ كلامكم على غير موضوع وإن كان الرّجل من العجز والضّعف والإشراف على القبر بالغاية القصوى وأنّه متى بسطت له اليد على هذه السبيل اكتسب من الذّكر الجميل والثناء بعد الموت ما لا حاجة بنا إليه على الواجب أن يُجرّد له من يهتك بالمناظرة[1] والمحاجّة ستره، ويكشف للنّاس عواره لينقص في عيونهم

.../...

الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى 2009، المجلّد الثاني، ص ص: 459– 481

[1] يرى مختار الفجاريّ أنّ المناظرة تنحصر من حيث الشخوص في اثنين أو أكثر إذ يمكن أن يتمّ التناظر بين شخصين رأسا لرأس أو بحضور ثالث هو الحكم أو بحضور أطراف متعدّدة قد يدعوها الحكم للحضور والمتابعة. ويمكن أن يكون أحد الأطراف المحاورة جماعة والآخر مفرد. ويمكن أن تكون المحاورة بين جماعتين، وخلاصة أمر هؤلاء الشخوص مهما تعدّدوا هي إرجاعهم إلى البنية الثنائيّة (...) ص276 ينظر: مقال "**من أجناس الخطاب الفكريّ**

.../...

وينحطّ من درجته ما بين ظهرانيهم، فسكت غير بعيد حتّى توجّه من وجّهناه من داعينا للقاء التركمانيه فانعقد بينه وبينه من المناظرة مكاتبة لا مشافهة ما نورده بنصّه فينفع الله السّامعين»[1]

فهل أرسَل المؤيّد إلى أبي العلاء أم أُرسل إليه وسُلّط عليه؟ وهل ينطق بلسانه فردا واحدا أم هو جمع متعدّد وإن أُفرد؟ وهل نعتبر ما جرى بينهما مراسلة أم مناظرة أم محاكمة؟ وهل جرى اسم أبي العلاء في المجلس جريانا عفويّا أم انعقد المجلس للنّظر في شأن "الضّرير" المتّهم في دينه؟

لقد أشار داعي الدّعاة إلى أنّ الذي زيّن له مراسلة أبي العلاء هو رغبته في الاستفادة من عميق علمه والاستناره بهديه وأنواره، وقد استند في ذلك إلى بيت مشهور عزله عن سياقه، وهو طالع قصيدته الحائيّة موضوع الجدل والخلاف بينهما. غير أنّنا متى نزّلنا الرّسالة في مقامها تبيّنّا شيئا مهمّا كان التكتّم عليه، وهو حصول معرفة شاملة بوضع المرسل إليه: إنّ اطّلاع داعي الدّعاة الواسع على سيرة الرّجل وشعره ونثره، وتقصّيه مواقفَ مخاطبه في الحياة [2] قد أتاح له إدراك ما كان من الأمور دقيقاً وتبيّن ما كان

.../...

الشّفويّ القديم، تحليل جنس المناظرة في ق 2هـ و3 هـ، ضمن كتاب "**تداخل الأنواع الأدبيّة**، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22 – 24 تموز 2008، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، وجدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى– 2009، ص ص 253–280

[1] تعريف القدماء، ص387 نقلا عن المجالس المؤيّديّة. قام محمد كامل حسين بنشر ديوان المؤيّد، القاهرة 1949 وسيرته، القاهرة 1949، ونشر المجالس المائة الأولى من المجالس المؤيّديّة كلّ من حاتم حميد الدّين، بومباي 1975 وغالب مصطفى، بيروت.

[2] من ذلك صداقة أبي العلاء للوزير المغربيّ الذي ثار على الدّولة الفاطميّة وأراد تقويضها– وإدراكه مختلف اقتناعاته– من ذلك موقف المعرّي من البعث والنّشور ونقمته على الشّرائع والمذاهب. ولو شئنا ظنّا وتخمينا– والظّنّ والتّخمين هنا قريبان من اليقين– أن نستطلع المواضع التي وقف عليها داعي الدّعاة لقلنا إنّ الأبيات التي أثارت حفيظته وأقضّت مضجعه وأذكت فيه نار الجدل ورغّبته في مناظرته وزيّنت له المكيدة له للإيقاع به هي قول أبي العلاء في سابق آثاره:

– دينٌ وكفرٌ وأنباءٌ تقال وفرقان يُنصّ وتوراةٌ وإنجيلُ
في كُلِّ جِيل أَبَاطِيلُ مُلفّقةٌ فَهَل تَفرّدَ يومًا بالهُدَى جيلُ
– ولاَ تَحسبَ مَقَالَ الرُّسل حَقًّا وَلَكن قَولَ زُور سَطّرُوه
– إذَا رَجَعَ الحَلِيمُ إلَى حِجَاهُ تَهَاوَنَ بالشَّرَائِعِ وَازْدَرَاهَا

من المواقف والآراء خفيّا. وفي قصيدته الحائيّة منطلق المناظرة، أبيات كثيرة تكشف عن موقفه من العقائد والأديان:

بَنِي زَمَنِـي هَلْ تَعْلَمُـونَ سَرَائراً * عَلِمْتُ وَلَكنّي بِهَا غَيرُ بَائِحِ
وَصَاحَ بِكُم دَاعِي الضَّلالِ فَمَا لَكُم * أَجَبتم عَلَى مَا خُيّلَتْ كُلَّ صَائحِ
مَتَى مَا تَكَاشَفتُم عَن حَقَائِقِ دِينِكم * تَكَشَّفتُم عَـن مُخزِياتِ الفَضَائِحِ

فهل أثار البيت الطّالع داعي الدّعاة دون غيره؟ ولم الوقوف على هذا البيت دون سائر الأبيات في القصيدة ودون مئات الأبيات الدّائرة في الفلك نفسه، ممّا ورد خاصّة في اللزوميّات؟

ينكشف المسكوت عنه، في هذا المستوى من التّحليل، بتنزيل المقال في المقام وملاحظة عدم التّناسب بينهما. فالدّوافع خفيّة ومعلنة: **ظاهرها** استنارة واستهداء واغتراف من بحر علم الرّجل وخبرته وسعة معارفه، **وباطنها** مكيدة لفضح معتقد الرّجل واستطلاع خفاياه والإزراء به. لذلك كانت الحاجة إلى مدّ جسور التواصل سبيلا إلى المحاجّة والمناظرة بل والمحاكمة. وفي هذا السّياق أُخفيت الدّوافع الحقيقيّة وأُظهرت الدّوافع المزعومة، واستُبدلت القيمة المعرفيّة الإنسانيّة بالقيمة السياسيّة الدّينيّة ولم يكن المعرفيّ الإنسانيّ سوى قناع للسّياسيّ والعقديّ وقادح لإثارته. وهو في مجال الحجاج ذو وظيفة تأسيسّة: إنّه يحاصر العالم العارف بالأنباء الصّحائح ويلزمه-بحجّة عدم التّناقض بين القول والفعل- بالإصغاء والكلام ومداواة مخاطَبه الحائر مريض العقل والدّين، وعلى هذا الموضع تأسّست المناظرة، ومن هذه النّافذة أمكن للمؤيّد أن يخترق عالم أبي العلاء المنكفئ على عزلته، الرّاغب عن المناظرة.

2- بلاغة السّؤال: في الأقيسة المضمرة وقدرتها على توليد المسكوت عنه:

في رسالة المؤيّد إلى أبي العلاء-رسالة الابتداء- تواترت الأبنية المنطقيّة في المدوّنة وشاعت الأقيسة المضمرة شيوعا لافتا للنّظر، نتبيّن ذلك في مظاهر عديدة وبوسائل تعبيرية متنوّعة:

2-1- مقابلة مثيرة مورّطة

قابل المرسل بين علوّ همّة مخاطبه وسطوع نجمه في عالم اللغة والأدب وبين تفاهة غنمه وعقم ما يسعى إليه ويهتمّ له، وهي مقابلة مثيرة مورّطة فيها إزراء بالأدب وتهوين من شأنه يستتبع تهوينا من شأن الأديب، ويتضمّن وصفا له بالغفلة وقلّة الحيلة، إذ لو استقام الأمر لما قضّى الحياة يسعى إلى ما لا خير فيه ولا جدوى منه ولا طائل من ورائه. وقد وُظّفت هذه المقابلة في استدراج الخصم إلى الإقرار بانطوائه على سرّ ليس يبوح به لضرب من ضروب السّياسة.[1]

ويتّخذ المؤيّد هذه المقدّمات لبناء استنتاج متى سلّم به خصمه تورّط، ومتى رفضه دُعي إلى التفسير والتبرير وتقديم الحجج والأدلّة على صحّة موقفه، وفي الحالتين لا مناص له من الكلام، وهي مرحلة ضروريّة لتبادل الأقوال ومن ثمّة لانفتاح الحوار بين رجلين لم تكن بينهما معرفة. وهذه أولى مراحل الخطّة التي رسمها المؤيّد.

2-2- وصف المرسل إليه وصفاً مُفخّخاً Une description piégée

عمد المرسل إلى وصف المرسل إليه وصفا انعقد على سيرة الرّجل وزهده ورضاه بالإقلال، فذكر في هذا المجال أخبارا عن مخاطبه لا تتأتّى إلاّ لمن وسع اطّلاعه والتبست غايته. لقد تركّز الوصف على قصد أبي العلاء شظف العيش، وتعوّضه عن لذيذ الطّعام بالكريه، وعن ليّن اللباس بالخشن، وقد قام الزّهد مقام الدّليل على كرم طبع المرسل إليه وجميل خلقه وشيمه. إلاّ أنّ هذا الوصف حجاجيّ مندرج ضمن استراتيجيّة في المناظرة تقوم على إرساء المقدّمات لتوليد الأسئلة، ذلك أنّه ما من قارئ يطّلع على سيرة الرّجل إلاّ تبادرت إلى ذهنه أسئلة شتّى عن الأسباب والدّوافع والغايات:

«والدّليل على كونه ناظرا لمعاده بدقيق النّظر الذي لا يكاد يجري معه جارٍ في ميدانه سلوكه المسلك الذي سلكه في التزهّد، وقصده شظف العيشِ، وتعوّضه عن لذيذ الطّعام بالكريه، وعن ليّن اللّباس بالخشن،

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 99

وتعفّفه عن أن يجعل جوفه للحيوان مدفناً، أو أن يذوق من درّها لبناً، وأن يستطعم من طعام من استُكدّت عليه في حرثه وإنشائه»[1]

ويتّخذ المرسل الوصف منطلقا لمساءلة المرسل إليه عن دوافع تزهّده وأسباب اختياره هذا النّهج في الأخلاق والسّلوك، ومن ثمّ لمناقشته في قضايا عقديّة خطيرة. وهو يقدّم إجابات ممكنة مورّطة، إن قبلها المرسل إليه وسلّم بها حوصر بالنتائج المترتّبة عليها ولم يكن في وسعه أن يبرأ من متعلّقاتها أو يسلم من عواقبها:

« وليست هذه الطّريقة إلاّ طريقةَ من يعتقد أنّه إذا آلمها ونال نيلا منها استوفى جزاء فعله بها. ومن كانت هذه نُصبتُه في سلامة البهيمة العجماء منه، فكيف في إيثار سلامة الإنسان النّاطق العاقل من يده ولسانه؟ ولعمرُ الله، لقد امتدّ بهذا الباب إلى أقصى الشّوط من ميدان الزّهد، وانتهى فيه إلى أبعد البعد». [2]

ومن شأن هذه المقدّمات أن تستدعي السؤال وتبرّره، غير أنّ إلقاء السؤال في هذا الموضع من الرّسالة غير مقبول، إذ هو قرين الغلظة في الطّباع ورديف التسلّط –خاصّة متى اعتبرنا العلاقة بين المتخاطبين– وهو ما جعل المؤيّد يستدعي علاقته بالمرسل إليه سبيلا إلى تبرير مكاتبته ومن ثمّة إلى جعل السؤال مشروعا لا تُلاط به تهم غياب التأدّب. لذلك كان استدعاء المرسل علاقته بالمرسل إليه سبيلا إلى تبرير مساءلته، ولكنّه تبرير مخادع يظهر خلاف ما يضمر.

2-3- التّلاعب بتركيبة البيت وعزل الشاهد عن سياقه

ولعلّ أوّل ما يطالعنا في هذه المحاورة هو تلاعب داعي الدّعاة بتركيبة البيت باعتماده ضربا من التقديم والتأخير، إذ قدّم الدّين على العقل في نصّ البيت: فقال في رسالته ناسبا القول– في تركيبته الجديدة– إلى أبي العلاء:

غدوتَ مريضَ الدّين والعقلِ فالقني...

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 100
[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وليس الخطأ عفويّا، ومن حسن النيّة التسليم بسلامة طويّة صاحبه فيه. وممّا يؤكّد هذا الرّأي هو عودة البيت في الرّسائل المتبادلة بينهما في شكلين تركيبيّن مختلفين: يتقدّم الدّين على العقل في رسائل داعي الدّعاة، ويعود البيت إلى أصل تركيبه فيتقدّم العقل على الدّين في رسائل أبي العلاء، وما من شكّ في أنّ المترسّلَين قد فطن كلّ واحد منهما إلى نوايا الآخر وعرف ما يجول بفكره وأدرك الدّافع الحقيقيّ لخصمه والغاية التي إليها قصد.

لقد نظر داعي الدّعاة في البيت نظرا مليّا فأدرك أنّ الصّراع بينهما أوغل في مجال الفكر والعقيدة، وأنّ تاج الملك بين خصمين أبدا متصارعين: العقل والعقيدة، فأيّهما يكون ملكا على المعرفة؟ هنا تبدأ المواجهة وقد تقنّعت بأقنعة وانتهج فيها صاحبها طرائق الاستدراج ومختلف أفانين المخادعة والحيل. هذه إذن أولى ملامح الخطّة التي اعتمدها داعي الدّعاة مستدرجا أبا العلاء إلى البوح بما يتكتّم عليه والكشف عمّا يراه ضرباً من ضروب السّياسة. وإذا كان معنى البيت موصولا في الأصل بسياقه مُنزّلا في مقامه فإنّ داعي الدّعاة قد عمد إلى طريقة ثانية لا تخلو من مكر، وهي عزل البيت عن سياقه لإلزام أبي العلاء بالرّدّ ولتوريطه واستدراجه- بحكم المنطق والأدب والأخلاق- إلى الجواب، فيكون بذلك قد أنطقه وأخرجه من عزلته وأكرهه على الجواب. وقد ظهر أبو العلاء منعكسا على عين مخاطبه في صورة داعٍ أو داعية، وكأنّ المؤيّد قد أدرك خطر وجود داع غيره وآمن إيمانا بأنّه لو كان فيها داعيتان لكان الهلاك والفساد...فتكون المرحلة الآتية من الاستراتيجيّة، وهي إلقاء السؤال، ولأمرٍ ما في نفس داعي الدّعاة كان إلقاء السؤال.

2-4- السؤال «الخفيف» المفخّخ:

وصف داعي الدّعاة السؤال بأنّه «خفيف» وليس هو كما زعم وادّعى، وإنّما له على النفس والذهن وقع الصّخر، فهو سؤال يثير الرّهبة والخوف ويبعث على القلق المشوب بالحذر والتوجّس[1] وتتضاعف أهميّة السؤال وخطورته بالنّظر في الذّات التي عنها صدر:

[1] يقول إحسان عبّاس في تقديم هذه الرسائل ص87: (ووصفه للسؤال بأنّه خفيف "تخويف" عامد، إذ يثير في نفس المسؤول الإحساس برهبة عميقة من أسئلة لا تكون خفيفة، ويحرّك .../...

«وأوّل سؤالي– أدام الله سلامته– سؤال **خفيف** فيما ليس يهمّ كثيرا أقصد فيه اعتبار فعله بي في الجواب، فإن استنشقت نسيمَ الشّفاء سُقتُ السؤال إلى المهمّ، وإن تكن الأخرى وقفتُ بحيث انتهيتُ، وبالله التّوفيق: أسأله عن العلّة في تحريمه على نفسه اللحوم والألبان، وكلّ ما يصدر إلى الوجود من منافع الحيوان، سؤال من يعرفُ بكونها مخلوقةً للأشخاص البشريّة، ممّا هو قولُ أهلِ الشّرائع من القول، ويتوكّأ على عصا العقل»[1]

فهل أراد داعي الدّعاة بسؤاله أبا العلاء أن يستدرجه إلى الخوض في القضايا الكبرى فيكشف عن حقائق يعلمها هو ولا يعلمها غيره؟ أم هل أراد أن يُشهد على جوابه في مناظرتهما الكتابيّة طرفا ثالثا ؟ وهل لأبي العلاء أن يؤثر السكوت ويلجأ إلى الصّمت، والصّمت في مثل هذه الحالات مذموم؟ وهل يستطيع أن ينجو من تسلّط مخاطبه ذي القوّة والنّفوذ والحال أنّ وظيفته الاجتماعيّة تخوّل له مساءلة من يشاء؟ أم هل كان داعي الدّعاة يرغب بالسؤال في إظهار جهل مخاطبه ويسعى إلى تفنيد زعمه بامتلاك الأنباء الصحائح؟ أو لا يكون السؤال فاتحة محاكمة في ثوب مناظرة وقد جرى ذكر اسم الشّيخ في «مجلس جليل» وتُجودل في أمره وانتُدب له من يناظره؟

أيّا يكن الجواب، لم يكن المصرّح به مثل المسكوت عنه، ولم يكن حسن الطّلب سوى سياسة عمد إليها المرسل لاستطلاع خفايا المرسل إليه وفضح حقيقة معتقده سبيلا إلى إبطال حجّته والإزراء به.[2]

ويتأكّد هذا الرّأي بالنّظر في محتوى السؤال ومبرّراته، وآية ذلك أنّ داعي الدّعاة يرى الشرائع أوّلا، غير أنّنا نجده في هذه الرّسالة يحتجّ عقليّا.

.../...

فيه توقّعات الاستدراج والاستهواء، ويبعث فيها القلق المشوب بالحذر والتوجّس: تُرى إذا كان هذا السؤال خفيفا فكيف تكون الأسئلة التالية؟ ذلك أنّ أبا العلاء كان يعلم أنّ هذا السؤال ليس خفيفا، كما كان المؤيّد نفسه يدرك ذلك، فلم هذا التلاعب بالحقائق، بعد التلاعب بتركيبة البيت نفسه؟)

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 101

[2] في أنواع السؤال والمقصد منه ينظر: –

J.J. Robrieux, ***Eléments de rhétorique et d'argumentation,*** Dunod, Paris, 1993

وقد كان بإمكانه–وهو رجل الدّين والدّاعي إلى عقيدة الفاطميّين– أن يستند إلى حجج نقليّة ويعتمد على شواهد نصيّة تقطع الشكّ والخلاف وتوقع القبول واليقين. كان بإمكانه–مثلما ذهب إلى ذلك إحسان عبّاس– أن ينهي الحوار قبل بدايته ويفحم مخاطبه قبل أن يدلي بحجّته، كأن يذكّره بأنّ الذّبائح من طقوس العبادة، ولكن، أليس في اختيار هذه الخطّة ما يبرّرها؟

2-5- المسار الافتراضي سبيلا إلى توريط الخصم

يسير الحجاج في هذا رسالة الابتداء بطريقة الاستدلال بالحذف Le raisonnement par élimination [1] وهو ضرب من الاستراتيجيات مناسب في مواضع عديدة يروم بها المحاجّ بلوغ نتيجة نظريّة معينة أو حلّ عمليّ، وغالبا ما يحدث هذا الضّرب من التفكير عندما يغيب اليقين ويعجز المتكلّم عن تأكيد وجهة نظره. والحجاج القائم على إقصاء الآراء الخاطئة لا يخلو من المغالطة والمناورة. ولعلّ النّظر في البدائل المتاحة والممكنة يساعد على تبيّن حقيقة مقصد المؤيّد من رسالته إلى أبي العلاء. لقد عمد داعي الدّعاة إلى إيراد مجموعة من الفرضيات وإبطالها، وتندرج هذه الطريقة ضمن ما يعرف بتجريد الخصم من حججه(نقترح تسميتها بالمُبطلات) (les désarmeurs) وذلك باستباق ردوده والانتباه إلى حججه وإبطالها. وهو ما من شأنه أن يحكم بنية الردّ ويضبط الكيفيّة التي سيكون عليها، كأنّ المؤيّد يقترح خطّة للردّ بل يلزم مخاطبه بالإجابة عن السؤال بطريقة يستطيع أن يكشف بها عواره ويستطلع خفاياه. وهو يبني حجّته على التّسخير: اعتبار النّبات موضوعا للحيوان المرجّح عليه بالقوّة الحسّاسة، فلو لم يكن للحيوان لكان موضوع النّبات باطلا لا معنى له، واعتبار الحيوان مسخّرا للإنسان المرجّح عليه بالنّطق والعقل"ولو لم يكن ذلك كذلك لكان موضوع الحيوان باطلا، على حسب ما قدمناه من ذكر النبات، وكون موضوعها لولا وجود الحيوان باطلا."[2]

[1] Bernard Meyer, ***Maîtriser l'argumentation***, Armand Colin, Paris, 1996 p 121

[2] المعرّي، **الرّسائل**، ص 101–102

ويتّخذ المؤيّد هذه الفرضيّات منطلقا لقطع حجّة مخاطبه قبل تناميها، منتهيا إلى تكفير الشّيخ ملزما إيّاه بما يترتّب على هذا المذهب في السّلوك:

"وإذا كان ترتيب موجودات العالم هذا الترتيب، فتجافي الشيخ–وفّقه الله– عن الانتفاع بما هو مخلوق له إبطال لترتيب الخلقة، ودفع في وجه المصلحة."[1]

ويبرز القسم الأخير من الرّسالة سعة اطّلاع داعي الدّعاة وقدرته على المحاجّة والجدل، وتُعزى قوّة الحجاج في نظرنا إلى بنيته المنطقيّة وأدلّته العقليّة، إذ هو مصوغ صياغة افتراضيّة(Abduction) تواترت فيها أداة التفصيل **أمّا** المفيدة لترجيح رأي من جملة الآراء المكنة:

"ثمّ إنّ امتناعه من أكل الحيوان ليس يخلو القصدُ فيه من أحد أمرين: **إمّا** أن تأخذه رأفة بها فلا يرى تناولها بالمكروه، وما ينبغي أن يكون أرأف بها من الله (...) **وإمّا** أنّه يجدُ سفك دماء الحيوان ونزعها عن أرواحها خارجاً من أوضاع الحكمة، وذلك اعتراضٌ منه على الخالق سبحانه الذي هو أعرفُ بوجوه الحكمة، وهذا الباب الآخر".[2]

ولكنّ هذا التصوّر الملزم لا يخلو من مغالطة إذ يمكن المرور من النّبات إلى الإنسان دون واسطة الحيوان. وطرافة الحجاج في هذه المسألة آتية من جهة مخالفة أفق انتظار المتقبل، ذلك أنّ رجل الدّين لم يستند إلى النصّ في محاجّة خصمه، ولو فعل لأربك خصمه وأكرهه على الصّمت، وهو ما يتنافى مع المقصد العامّ من الرّسالة– أعني إخراج السّجين من سجنه، والسرّ من مكمنه، والأنباء الصّحائح من ذهن السّليم المعافى. إنّه ينفذ إلى عالم مخاطبه ويعمد إلى الحجاج العقليّ المنطقيّ لمحاصرته والتضييق عليه، ومن ثمّة لإقناعه بقوّة الحجّة واستدراجه إلى قويم الفكر والرّأي.

وهكذا ظنّ داعي الدّعاة أنّه بهذه الطريقة الحجاجيّة– قد ألزم مخاطبه إلزاما واستدرجه استدراجا لا مناص له من المشاركة والقبول والاعتراف والإقرار، فقد خال أنّه ذهب بالسؤال إلى أقصى ما يمكن أن يذهب إليه

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ج1، ص 102
[2] **المصدر نفسه والصفحة نفسها**.

افتراضا وترجيحا وبحثا في الإمكانيات المتاحة والبدائل الممكنة. وبذلك يكون القسم الختاميّ من الرّسالة وفيها يدعو المرسل إليه إلى الردّ على الجواب، وقد جاءت الدّعوة ظاهرَ رجاء واحترام في باطن فرض وإلزام، وبالغ فجعل مداواته من الحيرة أجرا وتزويده بالعلم فضلا ورقيّا في مراتب الخير واستحقاقا للشكر والجزاء.[1]

6-2 - بلاغة الجواب: القول وعدم القول Dire et ne pas dire

أدرك أبو العلاء ما تعنيه رسالة المؤيّد في الدّين داعي الدّعاة إدراكا تامّا، وأيقن أنّ وراء هذا الظّاهر خبيئا ماكرا. ولا يُستبعد أن يكون أبو العلاء قد تساءل في سرّه عن أسباب انعقاد المجلس والغاية منه، وعن جريان اسمه فيه ومواقف الحاضرين منه. لقد أدرك أنّ وراء هذا المجلس الجليل أمرا عظيما جللا، وأنّ رسالة المؤيّد إليه مظهر من مظاهر سلطته ونفوذه، وأن لا مناص له من الردّ وقد اضطرّ إليه وأُكره عليه. لذلك ليس من العسير على النّاظر في رسالة الردّ أن ينتبه إلى أنّ جواب أبي العلاء كان مشوبا بالحذر، وأنّ أبا العلاء كان في تواصله ينشد التّفاصل، وفي محاورته يؤثر السّكوت. وقد عمد في ردّه إلى طرائق عديدة للإقناع والتّأثير تضاعف فيها الإخفاء. ولهذا نجده يسلك في رسالة الردّ خطّة تقوم أولى مراحلها على إظهار الذّات متأثّرة، في مظهر الضعف والعجز والإيمان والتسليم، وكأنّه بهذا الاستهلال يسترحم مخاطبه ذا السلطة والنفوذ مبرزا اختلافهما حالا وحيلة وتفاوتهما قدرة على الخطاب. (حجّة الاسترحام Argumentation- ad- miséricordium) وتأكّد هذا التّوجّه باعتماد خطّة أخرى قريبة منها قائمة على إظهار الذات في مظهر الضّعف والعجز، على أنّ صورة الذات في الخطاب لا تطابق بالضرورة صورتها المرجعيّة مطابقة تامّة. وقد بنى ردّه بناء منطقيّا إضماريّا، متى أعدنا صياغته وملأنا ما فيه من فراغات تحصّل لدينا المعنى المسكوت عنه:

- م1: الضعيف العاجز لا يستطيع الردّ بل هو أحوج إلى الرّحمة والعطف (قيمة إنسانيّة) Ø
- م2: أبو العلاء ضعيف عاجز

[1] ينظر: المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 102

- **ن= أبو العلاء لا يستطيع الردّ** وهو أحوج إلى الرّحمة والعطف Ø
- **ن2= تجريد المصرّ على محاورته من القيم الإنسانيّة وكشف عداوته** Ø

وعمد أبو العلاء، في مرحلة ثانية، إلى إحداث التباعد بينه وبين المرسل إليه، ففي إطار استراتيجية تهوين الذّات Stratégie de la minimisation وذلك بتقديم المؤيّد في صورة العليّ الجليل الحكيم، وتقديم ذاته في صورة الحقير المتواضع.

لقد بنى المعرّي رسالته على المقابلة بين صورتين أنشأهما في الخطاب إنشاء: صورة مخاطبه وقد بالغ في تلميعها وتفخيمها وإجلالها، وفي المقابل هوّن من ذاته وسلك في تصوير نفسه مسلك التحقير وإظهار الضعف والعجز، وقد تواترت في هذا السياق مفردات ينتظمها معجم مشترك–هو معجم التواضع والهوان– ووظف أساليب تعبيريّة أهمّها السّجع وفيه تجاوب فواصل الفقر مردّدة المعاني الجامعة، والجناس الذي تجاوز وظيفة المحسّن الأسلوبي ليعاضد المعنى العامّ للرسالة، والمقابلة بين حكمة الأنبياء وأخطاء الأغبياء، وبين علوّ المرتبة ووضاعة الحال، وبين الفجر والليل:

"قال العبد الضعيف العاجز أحمد بن عبد الله بن سليمان: أوّل ما أبدأ به أنّي أعدّ سيدنا الرئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين– أطال الله بقاءه وأدام علاءه– ممّن ورث حكمة الأنبياء، وأعدّ نفسي الخاطئة من الأغبياء. وهو بكتابه إليّ متواضع، وغير شَرَفه الخاضع، بل هو مع النّجوم جارٍ، لا يفتقر ليله إلى الإفجار، واللفظة من كلامه تقضي على كلّ من خالف بملامه".[1]

واعتمد المماثلة التشبيهيّة والاستعاريّة للتّعبير عن بعد المسافة بين الكاتبين المتناظرين: "مثَلُه في ذلك مثَلُ الثريّا الطالعة كتبت إلى الثّرى، وهو لا يسمع ولا يرى".[2] والاستفهام المفيد بلاغيّا لمعنى الاستبعاد: "ومن أنا حتى يكتب إليّ؟"[3]

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 103
[2] **المصدر نفسه والصفحة نفسها**.
[3] **المصدر نفسه والصفحة نفسها**.

وأورد أبو العلاء، في معرض محاجّته، قصّة إنسانيّة تركّزت أساسا على وقوع المرء فريسة للأقضية والأقدار تفعل فيه فعلها فيتجلّد وينتهي إلى الانكسار. وهي قصّة تدعو، في سياق الرسالة، إلى تقدير الظّروف وإحلال البعد الإنسانيّ (العمى، الإقصاء، إدبار الدّنيا عنه...) محلّ المجادلات الفكريّة، وفي الخطاب دعوة ضمنيّة إلى ألاّ يُطلب من الشيخ الضرير في آخر العمر أن يبرّر مواقف الصّبا وألاّ يُحمّل مسؤوليّة ما اضطرّ إليه وخرج عن اختياره، وألاّ يُعاقب على ذنب لم يقترفه[1]. (الذّنب للأيّام لا لي فاعتب على صرف اللّيالي). وهي أساليب تكشف عن مبلغ تأدّب أبي العلاء ومعرفته بآداب مخاطبة ذوي المناصب الاجتماعيّة والسياسيّة المختلفة كما ترسم أولى مراحل خطّته القائمة على اتقاء شرّ ذي السلطة والنفوذ باستدعاء قيمة مشتركة (فاقد الشّيء لا يعطيه) ولكنّ إحداث التباعد بين الطّرفين ينصرف إلى مدلول آخر هو السخرية والتهكّم الخفيّ الهادف إلى فضح نوايا مخاطبه. ثمّ إنّ للتواضع مدلولات أخر، إنّه من شيم العلماء، وهو في الأصل ضرب من التعالي خفيّ.

هذه مقدّمات الردّ وفاتحته، وهي فاتحة برزت فيها أهميّة طريقتين من طرائق الحجاج هما الايتوس (صورة الذّات منقوشة في الخطاب) والباتوس (طبيعة العواطف والأهواء المراد تحقيقها في نفسيّة المخاطب سبيلا إلى حمله على تصديق معتقد أو إنجاز عمل). ولكنّ الحجاج في هذا الردّ سينحو منحى اللوغوس أي الإقناع بقوّة الحجّة، ولعلّ أوّل قضيّة خلافيّة تركّز عليها المناظرة هي قضيّة ملكيّة المعنى: فهل يكون المعنى ما استخلصه القارئ أو ما قصده الكاتب أو ما تضمّنته أبنية النصّ اللغويّة والمنطقيّة؟ وهل يُدرك المعنى مقتطعا عن سياقه ومقامه؟

2-7 -الصّراع على ملكيّة المعنى (إعادة قراءة البيت الشعريّ)

مثّل البيت الطّالع من حائيّة المعرّي قادح الصراع والخلاف بين المتناظرَين، وقد تردّد في الرسائل المتبادلة بينهما أكثر من مرّة، وكان في كلّ استشهاد به يُشحن بمعاني غير التي ظهرت في سياقه الأصليّ، وقد رأينا أنّ

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ج1، ص104

المؤيّد في الدّين قد تمثّل به– أوّل ما تمثّل به– في سياق الدّعوة إلى الشرح والإفهام والرّغبة في الاستنارة بنور أبي العلاء، وما كان غير محتال لمعرفة السرائر. ثمّ يعود البيت ثانية في ردّ أبي العلاء راسما دائرة متقبّليه، (وهل يستطيع الشاعر أن يرسم الحدود؟)

"وأمّا قول العبد الضعيف:

غَدَوتَ مَرِيضَ الدّينِ والعَقْلِ فَالقَنِي لِتَعْلَمَ أَنبَاءَ الأمُورِ الصَّحَائِحِ

فإنّما خاطب به من غمره الجهل، لا من هو للرئاسة علمٌ وأهل". [1]

أوهم المعرّي مخاطبه بأنّ البيت إنّما وُضع لمن غمره الجهل لا لمن هو في المعرفة علَم وأهل، وهو –بهذه الطريقة– يسعى إلى أن يجرّد داعي الدّعاة من أخطر أسلحته ويعزله عن المعركة. لقد تفطّن أبو العلاء إلى ما يثيره البيت من خطورة، ولعلّ حصره دائرة المتقبلين يحقّق له وظيفتين مزدوجتين في آن معا: تجريد الخصم من سلاحه من جهة، ووضعه في مفترق طريقين ليس في انتهاجهما أيّ مأمن: فإن هو اقتنع بقول أبي العلاء زال الخلاف وبطلت أسباب التحاور، وإن هو أصرّ على الحوار بانَ عداؤه وكيده وانكشف ما كان يستره ويخفيه وبدا وجهه بعد سقوط القناع، وجه الخصم اللّدود والسياسيّ الماكر. لذلك كانت إعادة قراءة البيت الشعريّ لتصحيح المعنى وذلك بالنّظر في تركيبه وإعادته إلى أصله بتقديم العقل على الدّين، وجعل الأمر فيه تجريدا، خطابا يوجّهه الشاعر إلى نفسه على عادة الشّعراء في استعمال ضمير المخاطب وهم يعنون أنفسهم، ثمّ رسم دائرة المتقبّلين، وآية ذلك أنّ أبا العلاء، قد عدّ البيت موجّها إلى الجاهل لا إلى العالم، والمؤيّد –وهو سيّد العارفين– غير مقصود بالخطاب، ولا يخفى ما في هذا التبرير من سخرية من المخاطب الذي وضع نفسه موضع الجاهل، وأبو العلاء –بهذا التبرير– يلمع إلى حقيقة المراسلة ويكشف عن خفيّ الدّوافع.

إنّ هذا الجواب كاف شاف في صورتيه الاعتذاريّة والمنطقيّة، غير أنّ المعرّي يمضي في المحاجّة قدما غايته الإقناع لا التّأثير، والانتصار لا الاعتذار، فإذا به ينزّل السؤال في صميم المسائل العقديّة الكبرى.

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 105

2-8- تنزيل السؤال في صميم المسائل العقديّة الكبرى لدفع الخصم إلى طريق مسدودة:

يمثّل هذا الموضع من الردّ انتقالا حقيقيّا إلى المحاجّة والجدل وتغيّرا في أساليب الأداء من حجج الأخلاق والعواطف والأهواء إلى حجج العقل الواردة بطريقة قائمة على استخلاص النتائج من الفرضيات المقدمة في بداية التحليل أو ما يُعرف بالمسار الافتراضي(Le processus abductif)

وبهذا الافتراض يستدرج المحاجّ خصمه إلى صميم المسائل العقديّة الكبرى التي حار فيها المفكّرون والمتكلّمون (القضيّة المركّبة من المسند والمسند إليه)، وبدلا من الجواب الواضح الشّافي المنشود يغرق المعرّي داعي الدّعاة في الحيرة و(الضّلال) وذلك بتحويل الإجابة إلى لبّ المسألة الكبرى التي يحوم حولها المؤيّد: مدى قدرة العقل البشريّ على حلّ معضلات القضايا. وقد أفضى المسار الافتراضيّ الاستنتاجيّ إلى ضبط نتيجة محيّرة وهي أنّ العقل يعجز عن حلّ كثير من المشكلات، وفي هذا السياق تتجلّى المفارقة وقد كان الأمر مقصودا: طلب داعي الدّعاة في خاتمة رسالته الأولى إلى أبي العلاء الوضوح واليقين.. ولكنّ أبا العلاء يجرفه إلى أعماق الحيرة ويغذّي في ذهنه السؤال مبدّدا بذلك يقينه، مقوّضا مسلّماته، داعيا إيّاه إلى التدبّر والتفكير. ويتواتر هذا الأسلوب في مواضع عديدة من الرسالة:

"وللسّائل أن يقول: إن كان الخير لا يريد ربّنا- عزّت قدرته- سواه، فالشرُّ لا يخلو من أحد أمرين: إمّا أن يكون قد علم به، وإمّا أن يكون غير عالم به، ونعوذ بالله من هذه المقالة، فإن كان عالما به فلا يخلو من أحد أمرين: إمّا أن يكون مريدا له أو غير مريد، فإن كان مريدا فكأنّه الفاعل، كما أنّ القائل يقول: قطع الأمير يدَ السّارق، فالأمير قطعها، إلاّ أنّه لم يل ذلك بنفسه. وإن كان غيرَ مريد له فقد جاز عليه ما لا يجوز مثلُه على أمير في الأرض له نظراءُ كثيرٌ، لأنّه إذا فُعِلَ في ولايته شيء لا يرضاه نَكِرَهُ أشدّ النّكير، وأمر بزواله عن غير. هذه

العُقد قد جهد في حلّها المتكلّمون من أهل الشّرائع، فلم يجدوا لها انحلالا، وأصبح مقالهم ضلالا."[1]

انتهى المعرّي إلى أنّ هذه القضايا أو العقد ليس لها انحلال وأنّ الخوض فيها من الضلال، لذلك آثر الإيمان والتسليم مبرزا حدود العقل–وهو ميزان الذّهب– وعجزه عن أن يزن الجبال. وللتسليم في هذا الموضع وظيفتان متكاملتان إحداهما قريبة المنال وهي تأكيد عجز العقل في مجال العقيدة، يشهد بهذا أغلب المفكّرين، والأخرى بعيدة الغور، مقصودة من التحليل، وهي إنهاء الخوض في جدل عقيم عجز كبار المفكرين عن حسم الخلاف فيه وبلوغ اليقين، والمعرّي بهذا المطلب الضمنيّ يبرئ نفسه من التّهم اللائطة بها. وليس في هذا الردّ– على قوّته– عنف أو تسلّط ، وإنّما هو يسعى إلى بلوغ الغاية بقوّة الحيلة ولطف الوسيلة دون أن يتضمّن الردّ إساءة إلى مشاعر الآخرين.

إنّ قوّة الحجاج في هذا الموضع آتية من بنيته المنطقيّة وقدرته على مخاطبة العقول بوصفها القاسم المشترك بين البشر، والمتقبّل هنا عامّ يراد كونيّا –على حدّ قول برلمان وتيتيكاه– غير أنّ للحجاج مسارا آخر يراعي أوضاع المتقبّل الخاصّة ولا ينطبق على مطلق الإنسان لأنّه يتخيّر حججه من حرم المخاطب ويصطفي مادّته من عقيدته وفكره ومشاعره وأهوائه.

2-9 - اقتحام حرم المخاطَب و تبادل الوظائف

يبرز تبادل الوظائف في ظهور صورتين خطابيّتين جديدتين مخالفتين للصورتين المرسومتين في الذّهن قبل بدء الخطاب. فمن أهمّ ملامح صورة أبي العلاء السابقة للخطاب هي اعتباره رجل العقل عليه يعتمد وإلى أحكامه يستند، بل إنّ تناوله للعقائد والمقدّسات لا يخلو من السخرية والتهكّم والنقد اللاذع والصّريح، ولكنّه في رسالة الردّ يحاجّ مخاطبه بالدّين فيورد آيات قرآنية وأحاديث نبويّة، ويذكّر بسيرة السّلف، ويركّز حديثه على عليّ بن أبي طالب، وعلى الحسن والحسين..[2] فهل في الأمر تناقض؟

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 109–110
[2] **المصدر نفسه**، ص107

لا تناقض بين الصّورتين متى نظرنا فيهما من زاوية البلاغة في معناها القائم في أصل نشأتها، إذ هي الظّفر بالحجّة، ولن تُجدي الحجّة وتكون ناجعة حتى تلائم عقل المحاجّ له/ المحجوج وتناسب عقيدته وتوافق هواه فيكون لها بالغ التّأثير. لقد أدرك المعرّي الأهداف البعيدة التي يرمي إليها المؤيد، وهو بهذه الطريقة في الحجاج يوئسه من الاستمرار في جدل يراه صاحبه عقيما، فلا تناسب بين الرّجلين ولا سبيل إلى ائتلافهما واجتماعهما على كلمة واحدة ورأي واحد. والخطاب يسير لغاية معقودة سلفا هي تعطيل التواصل وإنهاء الحوار. ولم يكن أسلوب التخاطب جادّا في جميع حالاته إذ كثيرا ما نرى المعرّي ساخرا متهكّما، يخالفُ منطوقُه مقصودَه.

2-10- مخالفة المنطوق للمقصود أو الذّات السّاخرة المتعالية

لم يكن ردّ أبي العلاء —على ما فيه من جليل القضايا وخطير المواقف– ليخلو من السّخرية والتهكم، وهي سخرية خفيّة يتولّد فيها الضدّ من الضّد، فينسلّ فيها من المدح الذمّ ومن الثّناء الهجاء. لقد وصف المرسلَ إليه وصفا ليس له ما يبرّره ويجيزه بل هو وصف مبالغ فيه لا يُطابق فيه القول المرجع ، ودعا له دعاء عدل عن معناه الأصليّ، واستعمل عبارات تفيد اليقين القاطع في مقام الظنّ والرّجحان "ولا ريب أنّه نظر في الكتب المتقدّمة، وما حكي عن جالينوس وغيره من اعتقاد.."

وتجاوز أبو العلاء السّخرية من مخاطبه إلى ضرب آخر من التّعالي عليه بأن فضح حقيقة نواياه وأبطل زعمه مقوّضا الصّورة اللاّمعة التي رسمها عن نفسه، وراح يستدعي أقوال الملاحدة بكثافة ويتعوّذ منها مظهرا إيمانه وتسليمه ورضاءه بالقضاء والقدر وإيمانه بالبعث والنّشور، إمّا استشعارا لخطر محدق وجب استدفاعه وسهم مصوّب نحوه ينبغي اتقاؤه، أو تفطّناً إلى حيلة ماكرة جدير به فضحها وتعطيلها، وكأنّ لسان حال أبي العلاء يصرّح بحقيقة الدّافع إلى مكاتبته: لم يكن الدّافع علميّا بل كان عقديّا، ، ولم يكن داعي الدّعاة يرغب في التحدّث إليه والتواصل معه وإنّما كان يترصّد به لاستقصاء عيوبه وإدانته وتوريطه وإقامة الحجّة عليه متأوّلا ومتظلّما. إذن لم تكن الرسالة مناظرة وإنّما كانت محاكمة.

2-11- سلطة المعاني الضمنيّة le pouvoir de l'implicite

استشعر أبو العلاء الخطر، فقد كان بإمكانه أن ينشد السّلامة ويسلك طرق المخاتلة والمداهنة ويبالغ في المجاملة والتزلّف مثلما يفعل الكثير اضطرارًا في مثل هذه المقامات، ولكنّه آلى على نفسه ألاّ ينطق عن هوى وألا ينهج غير الصّدق مع النفس وقول الحقّ سبيلا، فإذا به يثير قضايا الخير والشرّ، والإيمان والكفر، والثواب والعقاب إثارة عقليّة عبر أبنية منطقيّة استقرائيّة (Inductive)واستنتاجيّة (Déductive) وافتراضيّة (Abductive) قائمة في مجملها على إلزام الخصم بجملة من النتائج إن هو سلّم بمقدّماتها التي تفضي إليها:[1]

"وقال بعض الملحدة– وأعوذ بالله أن أكون أحد المعترضين، الذين هم للسّخط معترضين– في الكتاب العزيز وهو الذي (أهلك عاداً الأولى، وثمودَ فما أبقى، وقومَ نوحٍ من قبلُ إنّهم كانوا هم أظلمَ وأطغى، والمؤتفكة أهوى،

---

[1] حلّلت نيكول داسمات Nicole Everaert-Desmedt – في معرض تقديمها سيميائيّة بورس(C .S. Peirce)–الفروق بين هذه الحجج مبرزة أنّ القاعدة في **الاستنتاج La** déduction **أن تُفرض على الوقائع فرضا وفي** الاستقراء l'induction تُستخلص من الوقائع وعندما تكون في شكل فرضيّة Abduction تُكتشف انطلاقا من الوقائع. وصور بناء هذه الحجج على النّحو التالي

حجّة الاستنتاج: Déduction وتقوم على: مقدمة كبرى (قاعدة عامّة)Règle ومقدّمة صغرى (حالة خاصّة)Cas ونتيجة: تطبيق القاعدة العامّة على الحالة الخاصّةRésultat

حجّة الاستقراء: Induction وتقوم على حالة خاصّة ونتيجة وقاعدة عامّة

الافتراض: Abduction ويقوم على:النتيجة والقاعدة والحالة الخاصّة

وتختلف قيمة النتيجة في كلّ حجّة، فهي في الاستنتاج ملزمة متضمّنة في المقدّمتين، وهي في الاستقراء تقريبيّة، تستوجب التأكيد (المتابعة وإجراء التجارب)، وهي في الافتراض تفضي إلى اكتساب معرفة جديدة. ومن الطّريف أن الفكر الإنسانيّ في نظر بورس يخضع لهذا التصنيف: فالرياضيات تفكير استنتاجي (طرح الفرضيّات واستخلاص النتائج ضرورة) والعلوم التجريبيّة، علم النفس، علم الاجتماع: تفكير استقرائيّ (تسبقه بحوث وإحصائيات لتعميم القاعدة..) أمّا في الحياة العمليّة والنشاط اليوميّ والاكتشافات العلميّة فالطريقة افتراضيّة استنتاجيّة: démarche hypothético-déductive

ينظر:

Nicole Everaert-Desmedt**,** ***Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de CH.S. Peirce,*** Série : PHILOSOPHIE ET LANGAGE, Ed. PIERRE MARDAGA, 1990

فغشّاها ما غشّى / النجم50-54) إن كان البارئ–جلّت قدرته– خلقهم وهو يعلم أنّهم مجرمون يُحرمون التوبة ولا يُرحمون، فلهم في ذلك حجّة لأنّه الرؤوف الرّحيم، فكان ينبغي أن لا يخلقهم لأنّ خلقهم أدّاهم إلى العذاب، والتجرّع من الصاب، وإن كان لا يعلم بما يصيرون إليه فهو كغيره من الفاعلين. وقد يُربّي الرّجل ولداً فيكون عاقّا، أو يملك عبداً فيخرج معاندا مُشاقّا"[1]

لقد نسب أبو العلاء هذه الآراء إلى الملاحدة متبرّئا منهم، ولم يكن مقصده مجرّد فضح نوايا مخاطبه وتكذيب مزاعمه، وإنّما كان يقذف به في أعماق الحيرة والتسآل جزاء له على طمأنينته وتسليمه بالمختلف فيه، معتمدا طريقة القول وعدم القول (Dire et ne pas dire)، وهي طريقة تمكّن صاحبها من أن يقول ما يشاء دون أن ينقلب عليه قوله فيتورّط به ويكون حجّة عليه. ولعلّ عظمة أمر هذه الطّريقة وقوّة نفاذها آتيتان من وقوعها حدّا فاصلا واصلا بين الصّمت والكلام، أو بين الاعتقاد في الرّأي وعدم تحمّل مسؤوليته. لذلك نراه يقرّ بإيمانه بالخالق وهو في ظاهر الرسالة غير متّهم في دينه، ويعمد إلى التسليم من دون أن يكون هناك داع، ويتجاوز الإيمان والتسليم والإقرار بالقدرة على الرّجعة والخوف من الآخرة إلى البحث في الأدلّة وإقامة الحجج على صحّة قوله منتهيا إلى مباركة العظيم القادر والتّسبيح بفضله ومطلق قدرته :

"ومعاذ الله أن نقول ذلك، بل نسلّم ونتلو الآية (من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليّا مُرشدا / الكهف 17) (...) أُشهدُ الله الذي بإذنه نشأت السماواتُ والأرض أنّي مقرّ بالقدرة على الرّجعة والخوف من الآخرة، أُحافظ على صلاتي وأصوم، وأعتصم لعلّي معصوم"[2]

لقد استغرق الحديث عن الكفر والإلحاد حيّزا نصيّا مهمّا من رسالة أبي العلاء، وقد اتسم خوضه في المسألة بسمة الأدب في مفهومه الشموليّ القائم على جمع الأخبار والأشعار وإيراد النوادر والطّرائف، ولكنّه لم يقصد إلى مجرّد الإمتاع وإنّما وجّه القول توجيها حجاجيّا Orientation

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 112–113
[2] **المصدر نفسه**، ص113

argumentative داعيا المتقبّل إلى استخلاص النتيجة الواجب منطقيّا استخلاصها.

2-12- الانكار بالكفريّات:إثبات المنفيّ أم نفي المثبت؟:

أورد أبو العلاء مجموعة من أقوال الملاحدة مشكّكا في صحّة بعضها، داعيا إلى إعادة النّظر فيها، متبرّئا ممّا قد صحّ منها، ملزما القارئ بضرورة استخلاص نتيجة مترتّبة عليها:

وأبرأ من قول الكافر:

(...) ألاَ مَن مبلغُ الرّحمَان عَنّي * بأنّي مُفطِرٌ شَهْرَ الصّيَامِ
إذا مَا الرّأسُ زايَلَ منكَبَيه * فَقد شَبعَ الأنيسُ من الطّعَامِ
أَيُوعِدُنا ابنُ كَبشةَ أَنْ سَنَحْيَا * وَكَيفَ حَياةُ أصْداءٍ وهَامِ
أيترُكُ أن يَردّ الموتَ عنّي * ويُحييني إذا بَليت عِظامِي[1]

ثمّ لعن القائل –ويقال إنّه الوليد بن يزيد بن عبد الملك–:

فَلَقَد أَيْقَنْتُ أَنّي غَيرُ مَبْعُوثٍ لِنَارِ
سَأَرُوضُ النّاسَ حَتّى يَركَبُوا دِينَ الحِمَار
واترُكَن مَن يَطلُبُ الجَنّة يسعى في خسار[2]

وذكّر بقصّة القائل والمناسبة التي قيلت فيها بعض الأشعار التي اشتهرت عنه:

"وهذان البيتان يؤوبان لرجل يقال له الوليد، فقيل هو الوليد بن عبد الملك وقيل هو الوليد بن يزيد، وأيّهما كان فقد أقدم على الهاوية، بنفس ليست لما حُمِد بالناوية، ولا من لهيب جهنّم بالنّاجية، وذلك أنّه كُتب له مُصحف فلمّا كمل نظر فيه، فاتفق أن خرجت له الآية وهي قوله سبحانه (واستفتحوا وخاب كلّ جبّار عنيد / إبراهيم 15) فمزّقه وقال:

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 114
[2] **المصدر نفسه**، ص 115

أَتُوعِدُ كُلَّ جبَّـــارٍ عَنِيــدٍ فَها أَنَا ذَاكَ جَبَّـارٌ عَنِيد
إذاَ لاَقَيتَ رَبَّكَ يَومَ حَشْرٍ فَقُل يَا رَبِّ مَزّقني الوَلِيد"

ويعمد المعرّي، في مرحلة لاحقة، إلى تعقّل الأشعار المرويّـة بإخضـاعها لمنطق العقل والتفكير فيرى أنّ:

– الوليد بن عبد الملك كان لحّانا لحنا لا يقـدر صـاحبه أن يـنظم مثـل هذين البيتين[1].

– ويتبرّأ من عبد السلام بن رغبان الملقّب بـديك الجـنّ إن مـات وهـو يصرّ على قوله:

هيَ الدّنيَا وَقد وُعدوا بأُخرَى * وتسويفُ الظّنونِ من السُّوافِ
فإن يكُ ما قالـُـوه حَـــــقّاً * فإنّ المُبتليكَ هو المُعـافي[2]

– ويصحّح ما شاع من فهم خاطئ لبعض الأحاديث النبويّة خاصّـة مـا تعلّق بصورة الدّهر كما ارتسمت في أذهان العرب قبل مجيء الإسلام وبعده:

فأمّا قول النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم «لا تسبّوا الدّهر فإنّ الله هو الدّهر» فإنّما أراد أنّ الذي يقضـي علـيكم بـذلك هـو الحـيّ القيـوم الـذي تسـجد لـه الشمس والقمر، وتشهد به كلُّ المخلوقات. ولم تزل العربُ تذمّ الـدّهرَ في قـديم وحديث، قال الشّاعر:

الدّهرُ أَبْلاَني وَمَــا أَبْلَيتُهُ * والدَّهــرُ غَيّرَني وَمَــا يَتَغَيَّرُ
والدّهرُ قَيّدَني بقَيْدٍ مُبرَمٍ * وَمَشيتُ فيه فَكُلُّ يَومٍ يَقصُر[3]

وكانت غاية المعرّي من هذا الاستطراد وذكر الكفريّات رفع التّهمة عنه واستجلاب حجج البراءة ليقضي الطّرف الثّالث–إن كـان عـدلا– بعـدم سمـاع

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 115 يقول: وويل للحكميّ إن كان يعتقد مـا يقـال إنّـه وُجـد في بيتـه بعد موته مكتوباً، وذلك قوله:
باح لساني بمضمَرِ السرّ وذاك أنّي أقول بالدّهر
وليس بعد الممات حادثة وإنّما الموتُ بيضةُ العُقْر
[2] **المصدر نفسه**، ص 116
[3] **المصدر نفسه، والصفحة نفسها**.

الدّعوى. وهذه الأخبار والأشعار تمثّل مجموعة من المقدّمات يُدعى قارئها إلى استخلاص نتيجة مترتّبة عليها:

– م1: الشكوى من الدهر معنى متواتر في الشّعر العربي قديمه وحديثه

– م2: الأخبار المتناقلة يكثر فيها الادعاء والاتهام والتقوّل ونسبة القول إلى غير قائله

– م3: كثير من هذه الأشعار قيل في مقامات مخصوصة إن هو عُزل عنها ولم يُتناول فيها تحوّل معناه وتبدّل وبلغ حدّ الشّطط والمغالاة

– ن: إن صحّ ما رواه الرّواة فأبو العلاء بريء مما قاله الملحدون

النتيجة: تأكيد براءة أبي العلاء

– الحجّة الأولى: ما نُسب إليه هو محض زور وافتراء (عدم القول)

– الحجّة الثانية: إن هو قال شعرا أو أبدى موقفا فمن الضروريّ وصل المعنى بالمقام وحصره فيه ومراعاة الظّروف الحافّة به (القول في مقام مخصوص)

وبذلك يخلص القارئ المنصف إلى **ضرورة تبرئة أبي العلاء في الحالتين معا:** إما لأنّه لم يقل قولا من هذا القبيل، وإمّا لأنّ ما قاله لا يمكن فهمه في معزل عن الظروف التي حفّت به والسياقات التي فيها تنزّل.

ويتأكّد هذا المطلب في خاتمة الرّسالة بوجود ثلاث حجج، أولاها منطقيّة متمثّلة في أنّ فاقد الشيء لا يعطيه، فأبو العلاء–كما قدّم نفسه– لا يمتلك سبيلا إلى إرشاد نفسه فكيف هو بإرشاد غيره[1] وثانيتها حجّة واقعيّة تبرّر امتناعه عن أكل اللحوم، وتتمثّل هذه الحجّة في ضعف مدخوله السّنويّ وذهاب الخادم بأكثره.

"وممّا حثّني على ترك أكل الحيوان أنّ الذي لي في السّنة نيّف وعشرون ديناراً، فإذا أخذ خادمي بعض ما يجب، بقي ما لا يُعجبُ.

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 111

فاقتصرتُ على فول وبُلْسُن، وما لا يَعْذُبُ بالألسن. فأمّا الآن فإذا صار إليَّ من يخدمني، عندي وعنده هيّن، فما حظّي إلاّ اليسير المتعين".[1]

وقد أدرك أبو العلاء ما قد يفضي إليه هذا القول من معان ضمنيّة حرص على رفعها، فصرّح بأنّ قوله اعتذار لا طلب مساعدة أو ابتغاء عيادة:

"ولستُ أريد في رزقي زيادة، ولا أؤثر لسقمي عيادة، وأُضمر من عُقبايَ الحذر، وذكرتُ ما ذكرتُهُ لأُعذَرَ، والسّلام".[2]

أمّا ثالثة الحجج فمتمثّلة في رفض أبي العلاء تغيير عاداته وطباعه لأنّ الزّهد قد صار له طبعا ثانيا، وهي حجّة تقع بين المنطق والأدب، لذلك نجده حريصا على دعمها بالشّعر لسلطته على النّفس وقدرته على تمرير الرّأي المختلف فيه وإنفاذه من باب القلب متى كان باب العقل موصدا. وفي ذلك جواب لمن يبحث عن الجواب.

لقد شعر أبو العلاء بالخطر المتأتّي من اتهامه في دينه، وأدرك مبلغ نفوذ مخاطَبه وقدرته على فعل ما شاء، وأيقن تمام اليقين أنّ الرّسالة المكتوبة إليه ملغّمة مفخّخة إن هو لم يدرك مزالقها لم ينج من مآزقها، فسلك في الردّ مسلكا مخصوصا منتهجا استراتيجية حجاجيّة قائمة على الجمع بين طرائق إقناعيّة وتأثيريّة ثلاث: هي اللوغوس (الحجج المنطقيّة، الأقيسة، الافتراضات، الاستقراءات..) والإيتوس (صورة الذات المتكلّمة في تواضعها وشكواها وتألّمها..) والباتوس (دخوله حرم مخاطَبه واستمداده أنواع الحجج المناسبة الكفيلة بتحقيق التّأثيرات المقصودة، فالحديث عن عليّ بن أبي طالب والحسن والحسين هو حديث أوقع في وجدان الشّيعيّ منه في وجدان السنّي أو غيره) ولكنّ هذه الطرائق تُقرأ طردا وعكسا: فما تراءى من الحجج منطقيّا لم يخل من المغالطة، والذات التي بدت حقيرة متواضعة كانت في حقيقة أمرها متعالية ساخرة من مخاطبها، والعواطف التي رام إحداثها في ذات مخاطبه لم يكن أبدا مقتنعا بها وإنّما كان يخاطب النّاس بما يفهمون،

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 117
[2] **المصدر نفسه**، ص117–118

وتلك هي البلاغة. غير أنّ الخطاب يأخذ في نهاية الردّ منحى آخر هو منحى التيئيس من مواصلة الحوار. وقد قدّم من الأعذار ما يرشّح هذا المسار.

- 3- بلاغة الاستئناف أو سياسة التّلخيص:

لم يظفر المؤيّد من ردّ أبي العلاء بطائل، بل خاب أفق انتظاره، فقد استدرجه أبو العلاء بالسؤال إلى صميم المسائل الوجوديّة الكبرى وقد تاه فيها. ولكنّه لم ييأس من ردّ ثان يقيمه مقام الحجّة على ما نسبه في سرّه إلى أبي العلاء. فكانت الرسالة الثانية. ابتدأها بتنزيه (الشّيخ) أبي العلاء عن العلّة والمرض في دينه وعقله، والاعتذار عمّا أثاره بالسؤال في الرّسالة الأولى من ضيق في نفس مخاطبه من حيث أمّل الفسحة، مشبّها حاله مع أبي العلاء بحال المتنبّي مع الدّنيا استسقاها فأمطرت عليه مصائبا[1] وعمد في مرحلة ثانية من رسالته إلى تلخيص ما جاء في الرسالتين السابقتين، رسالة الابتداء ورسالة الردّ، وليس الأمر في حقيقته استجابة لقواعد الجنس الأدبيّ القائم على التّذكير والتلخيص في صورته التبادليّة بقدر ما هو إعادة تأسيس للمناظرة كما تقتضيها قوانين الكتابة، وتمهيد لاستدراج المخاطب من جديد إلى الكشف عن مخبوء سريرته.

ويعدّ التلخيص من استراتيجيات الحجاج، ويتمثّل في العودة إلى الفكرة المحوريّة للتأكّد من فهم المتقبّل إيّاها ولمزيد تلميعها وإبرازها وردّ المتعدّد إلى واحد والمتكاثر إلى قليل موجز حتّى يتيسّر حفظها في الذّاكرة وعلوقها بالذّهن.[2]

ولم يستدع داعي الدّعاة ما جاء في الابتداء والجواب بطريقة يغلب عليها التكرار إلاّ لإبراز تهافت أطروحة خصمه وضعف حججه وللكشف عن

---

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 117–118

[2] Bernard Meyer, ***Maîtriser l'argumentation***, Armand Colin, Paris, 1996 p 134 : Le résumé/ la reformulation « il s'agit de répéter l'idée pour être sûr qu'elle ait été lue, entendue et comprise (…) le résumé consiste à synthétiser une notion développé, pour la rendre plus repérable, plus compréhensible, plus mémorisable aussi, avantage non négligeable à l'oral »

بطلان ما ادّعاه في البيت المذكور. وهو– بهذه الطريقة– ينتقل من التلميح إلى التصريح، ومن التعريض الخفيف إلى الهجوم القاسي، مظهرا إحساسه بخيبة الأمل، منتقدا منهج مخاطبه في الردّ منتهيا إلى إبطال حججه واستغراب ردّه وإنكار أن يكون متّهما بسوء الظنّ أو أن تكون مخاطبته إيّاه على وجه الكيد له والاحتيال عليه. وينتهي هذا القسم بنتيجة استخلصها داعي الدّعاة وهي إيغال أبي العلاء في التّيه والضّلال.

وقد مثّل الاستفهام البلاغيّ أسلوبا حجاجيّا مهمّا لإفادته معنى الإنكار والتقريع من جهة، ولإشراكه المتقبّل في استخلاص هذا المعنى من جهة ثانية فيكون طرفا مورّطا في المعركة لا مكتفيا بالفرجة وكأنّ الأمر لا يعنيه:

"فأقول مجيباً له: أهذه أنباء الأمور الصحائح التي يهدي بها من استهدى، ويُجدي بمثلها على من استجدى؟"[1]

ويؤدّي الاستفهام معنى بلاغيّا آخر غير الإنكار والتقريع وهو معنى الإثبات والتأكيد سبيلا إلى إبطال حجج الخصم:

"وهل زاد السّقيمَ بدوائه هذا إلاّ سَقَما، والأعمى الأصمّ في دينه وعقله– كما قال– إلاّ عمى وصمما؟".[2]

وتضافرت مجموعة من الأساليب الحجاجيّة في معركة حلّ فيها القلم بديلا من السّيف. وفي هذا السياق لجأ داعي الدّعاة إلى معجم مخصوص ينتظمه حقل دلاليّ واحد هو **حقل العمى والضلال**، ليصف به فعل المعرّي، وقد وسّع من مدلول المفردات مكسبا إيّاها معاني لم تكن قائمة في أصلها اللغويّ، من ذلك تجاوز مفردتي **العمى والصمم** دلالتهما الطبيعيّة اللغويّة المباشرة –وهي فقدان السّمع والبصر– لتؤدّيا وظيفة ثانية هي نتاج المفعول السياقيّ للأبنية اللغويّة – وهي غياب البصيرة والتبصّر والسكوت عن قول الحقّ–، وهو سكوت في معنى النّطق بالباطل.

وهكذا ينتهي داعي الدّعاة إلى إبراز تناقض أبي العلاء، ساعيا بذلك إلى تقويض صورته اللاّمعة التي علقت بالأذهان وكانت باعثا على الإعجاب

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص119
[2] **المصدر نفسه والصفحة نفسها.**

والتقدير. وقد امتلأ خطاب المحاجّين بالمسكوت عنه، وسرى فيه نوع من الحجاج الخفيّ يُعرف بالحجاج التّحتيّ أو النّفقيّ L'argumentation souterraine وهو ضرب من الحجاج ناهض بوظائف ليس من اليسير تحقيقها، وما نهوضه بجليل الوظائف إلاّ لاستثماره ما في الكلام والصمت من طاقات تعبيريّة كامنة فيهما، بحيث يكون الكلام في مواضع الكلام، والصمت في مواضع الصمت.

لقد سكت داعي الدّعاة عن جوانب عديدة اقتنع بها وأحسن فيها المعرّي الردّ. وانشغل بمواطن الضعف والوهن في خطاب محاوره يستقصيها ويضخّمها قصد التشنيع والتوريط، وفي هذا المستوى يقرب الحجاج شيئا فشيئا من السّجال بوصفه خطابا لا تنشد فيه الحقيقة بقدر ما تنشد فيه الغلبة، وهو خطاب لا يتعاون فيه المتحاوران لإزالة الخلاف وإيجاد الجواب على السؤال وبلوغ اليقين بقدر ما يسعى كلّ منهما إلى طرائق مختلفة لتحقيق الانتصار. ولّما كانت المعركة قائمة في جوهرها على ما هو عقديّ، فإنّ داعي الدّعاة لم يجد من سبيل لتوريط المعرّي وفضحه بل وإدانته للتخلّص منه غير رميه بالكفر والإلحاد.

4- بلاغة التّعقيب أو سلطة القياس والتمثيل:

هل تغيّرت طريقة الحجاج في رسالة الردّ الثّانية؟ وهل اختلفت طرائق حضور المسكوت عنه؟

استهلّ أبو العلاء رسالة الردّ الثانية بقسم دعائيّ مطوّل[1] يوحي في الظاهر بمبلغ تأدّبه في مخاطبة "الكبار" ويقرّ بما لمخاطبه من سلطة ونفوذ،

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 123–124 وممّا جاء فيه: "سيّدنا الرئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين، عصمة المؤمنين، هدى الله الأمم بهدايته، وسلك بهم طُرُق الخير على يده، فقد بدأ المعترف بجهله المقرّ بحيرته، والدّاعي إلى الله سبحانه أن يرزقه ما قلّ من رحمته في أوّل ما خاطبه به أن ذكر اعتقاده في سيّدنا الرئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين، ضوّأ الله الظّلم ببصيرته، وأذهب شكوك الأفئدة برأيه، وما نفسُهُ عليه من الذلّة والحُقريّة، وأنّه يحسبها ساكنةً في بعض السّوام، وعجب أنّ مثله يطلب الرّشد ممّن لا رشد عنده، فيكون كالقمر الذي هو دائبٌ في خدمة ربّه ليلا ونهارا يطلبُ الحقيقةَ من أقمرَ بفلاة، يردُ الماء على الصّائد ويصيبُ قلبَه بسهم.

ولكنّ النّظر في محتوى القسم الدعائيّ الاستهلاليّ وأساليب صياغته يوقفنا على جملة من الملاحظات من أهمّها عدم التناسب بين مضمون الدّعاء (الهداية، طرق الخير، الضوء، البصيرة، القمر، النهار، الحقيقة، اليقين وزوال الشكوك..) وحرص المدعوّ له على الكيد والإيذاء، وسعيه إلى توريط أبي العلاء. ممّا يوجّه القول وجهة عدم التّناسب بين المقول والمقصود وهو شرط السّخرية في الخطاب. وفي القسم الدّعائيّ تواترت عبارات عديدة انتظمت في ظاهرة بلاغيّة حجاجيّة هي ظاهرة المقابلة بين هوان الدّاعي وعظمة المدعوّ له، وقد تنزّلت هذه المقابلة في إطار استراتيجيّة تهوين الذّات.

4-1- تهوين الذّات

تندرج صورة الذات في الخطاب ضمن استراتيجيات الإقناع والتّأثير. وهي صور أبدا متنوّعة مختلفة متغايرة بين النصوص، قد تتكرّر صورة واحدة في خطابات متعدّدة، وقد توجد في الخطاب الواحد صور متنوّعة مختلفة، ولكنّنا في الحالات جميعها إزاء متكلّم يبحث عن أنسب الصّور وأنهضها بالمقاصد التّأثيريّة المروم إنجازها وتحقيقها. وقد تكرّرت في ردود أبي العلاء صورة للذات مخصوصة انعقدت على جملة من العناصر والمعاني منها التواضع والحقارة وإنكار القيمة والأهميّة وإغراقها في العجز وتجريدها من القوّة والفضل والاستطاعة...وانبرى يؤكّد هذه المعاني بأساليب البيان من تشبيه تمثيليّ واستعارة، وبأساليب البديع من سجع وجناس ومقابلة وازدواج:

"ومن استرشد بمثل العبد الضّعيف العاجز فإنّما مَثَلُه مثَلُ من طلب في القتادة ثمر النخلة، وإنّما حمل سائله على ذلك حُسنُ الظنّ الذي هو دليل على كرم الطّبع، وشرف النّفس، وطهارة المولد، وخالص الخِيم. ومن استرشد بسيّدنا الرّئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين- أجزل الله حظّ الإسلام بدوام أيّامه- كان كطالب الذّهب في معدنه، في النّيل ومُشبهه".[1]

وما كان هذا الاستهلال مقصودا في ذاته لغايات جماليّة إبداعيّة، وإنّما كان مقدّمة حجاجيّة وظّفت لإحداث المفارقة بين صورتين للمخاطب: صورته

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 131

السابقة للخطاب وصورته في الخطاب، أو هي المفارقة بين المتصوّر والكائن، وبين القول والفعل، وبين ما يرسمه القلم ويكشفه الواقع، وبين المنطوق والمقصود. فإذا كان المخاطب على درجة سامية من الفهم والفطنة والذّكاء فكيف يعجز– في نظر أبي العلاء– عن فهم بيتٍ معناه في سياقه من القصيد؟ أوَ لا يتضمّن هذا القول تشكيكا في سلامة نيّة المخاطَب؟

4-2- الأقيسة المنطقيّة في مجال الأدب:

تناول المعرّي البيت –موضوع الخلاف والجدل– في سياقه لتصحيح قراءته (قراءة ممكنة) وقد قرأه في ضوء معناه السّياقيّ شارحا أبياتا من الحائيّة، ناهضا بدور النّاقد بعد نهوضه بدور الشّاعر المبدع. وتسير خطّة التحليل في الشّواهد المصطفاة من القصيدة الحائيّة سيرا خطّيا يُفسّر فيه اللاّحق بالسّابق ويرتبط به ارتباط إضافة وتوضيح وتأكيد. وتقوم الخطّة على تبديد الصعوبات اللغويّة بشرح غريب الألفاظ ثمّ على ضبط المعنى العامّ للبيت ودعمه بحجج عقليّة ونقليّة، وهو، في احتجاجه، يعمد أحيانا إلى مخاطبة داعي الدّعاة والدّعاء له على وجه السخرية أو التعريض والنقد اللاذع والدّعوة إلى اجتناب الشّطط والمغالاة في الفهم والتأويل، متوسّلا في الغالب أسلوب الاستفهام، وله في مثل هذه المواضع، قيمة حجاجيّة بالغة. وقد زاوج المعرّي، في دعم أطروحته ودحض أطروحة خصمه، بين الحجج العقليّة والحجج النقليّة. تبرز الحجج العقليّة في بناء النتائج على المقدمات، وفي القياس بالماثلة، والاستدلال بالخلف، ووصل الظّواهر بأسبابها. وتبرز الحجج النقليّة في إيراده آيات قرآنية وأحاديث نبويّة وأقوالا مأثورة وأشعارا مرويّة وأخبارا مذكورة عن السّلف.

وقد وظّفت جميع هذه الأساليب لدحض أطروحة الخصم القائمة على اعتبار سلوك أبي العلاء الزّهديّ خروجا عن الحكمة الإلهيّة ومن ثمّة لتشريع أطروحته (أطروحة أبي العلاء) القائمة على اعتبار الزّهد والإقلال ضربا من ضروب التعبّد به يبتغي غفران الله وينال مرضاته.

وقد بُني هذا الردّ بناء مخصوصا:

يبدأ الفصل بتقديم البيت المختلف في فهمه وتأويله، وقد صاغه المعرّي صياغة تقريريّة يتخلّلها الدّعاء للمخاطب وتدعو بالاستفهام المفيد بلاغيّا لمعنى

الإنكار إلى تدبّر الآية القرآنيّة التي تعقد فعل الهداية والضلال بالمشيئة الالهيّة:

"وقد ذكر، أيّد الله الحقّ بحياته، بيتا من أبياتٍ على الحاء، ذكرها وليّه ليعلم غيره ما هو عليه من الاجتهاد في التديّن، وما حيلته في الآية (من يهد الله فهو المهتد ومن يُضلل فلن تجد له وليّاً مرشدا / الكهف 17) والأبياتُ أوّلها:

غدوتَ مريضَ العَقلِ والدّينِ فالقَني لِتَسْمَعَ أَنْبَاءَ الأُمورِ الصَّحَائحِ"[1]

ويعمد، في مرحلة موالية، إلى إبراز مراتب المعرفة والعارفين محتجّا بالمرجعيّة الشّيعيّة، مرجعيّة خصمه، ليكون الرّأي أبلغ وأنفذ:

"وهو– أدام الله قدرته– يعلم أنّ الله سبحانه له أسرارٌ لا يقفُ عليها إلاّ الأولياء، وأنّ المعقول له في العالم عمل عظيم لا يصلون إلى المنفعة إلاّ به وهو يدلّهم على عبادة الله –عزّ سلطانه– وعلى جميع ما ينتفعون به من مأكول ومشروب وملبوس، ويدلّهم على طلب المعايش والسّعة في الأرزاق، وبعد هذا البيت:

فَلاَ تَأكُلَن مَا أَخْرَجَ المَاءُ ظَالِمًا وَلاَ تَبْغِ قوتاً مِن غَريضِ الذَّبَائحِ"[2]

ثمّ يُلزم مخاطبَه، متى سلّم بالمقدّمات، بجملة من النتائج المترتّبة عليها والتي لا مناص منها ولا انفكاك عنها، ومن أهمّ هذه النتائج هي تجويز ترك أكل الحيوان وإن كان حلالا، بل وجعله اجتهادا في التعبّد لا كفرا وإلحادا، وقد دعّم النتيجة بحجّة مستمدّة من سيرة الرّسول (ص):

"وإذا سلّم المسلم أنّ الباري –تقدّست أسماؤه– له سرّ خفيٌّ لا يعلمه إلاّ الأنبياء ومن أخذ عنهم من الأئمّة، ولا يقدر أحد يدفع أنّ الحيوان البحريّ لا يخرج من الماء إلاّ وهو كاره للخروج، **وإذا سئل المعقولُ عن ذلك لم يقبّح تركَ أكلهِ، وإن كان حلالا**، لأنّ المتديّنين لم يزالوا يتركون ما هو لهم مطلق، وقد رُوي عن النّبيّ صلّى الله عليه وآله أنّه كان يقوم

[1] المعرّي، **الرسائل**، ج1، ص 131
[2] **المصدر نفسه**، ص 124

الليلَ حتّى تقرّحت قدماه، فقيل له: يا رسول الله، لم تفعلُ ذلك وقد غفر الله لك ما تقدّم من ذنبك وتأخّر؟ فقال: أفلا أكون عبداً شكوراً."[1]

وبحجّة عقليّة قائمة على القياس بالمماثلة وحجّة ثالثة أساسها البرهنة بالخلف:

وأبيض أمّاتٍ أرادت صريحَه لأطفالِهَا دونَ الغَواني الصّرائِحِ

"والمراد بالأبيض اللبن، ومشهور في الأمم أنّ الأمّ إذا ذُبح ولدها وجدت عليه وجدا عظيما، وسهرت لذلك الليالي، وقد أخذ لحمه، وتوفّر على أصحاب أمّه ما كان يرضع من لبنها، فأيّ ذنبٍ لمن تحرّج عن ذبح السّليل ولم يرغب في استعمال اللبن؟ وليس يعتقدُ فيه ذلك ولا يزعُمُ أنّه محرّمٌ، وإنّما تركَه اجتهادا في التعبّد ورحمة للمذبوح، رغبةً [في] أن يجازى عن ذلك بغفران خالق السماوات والأرض. وإذا قيل إنّ الله سبحانه يساوي بين عباده في الأقسام فأيّ شيء أسلفَتْه الذّبائحُ من الخطأ حتّى تُمنَع حظّها من الرّأفة والرّفق؟ لمّا كانت النّحل تُحاربُ الشّائر عن العسل بما تقدرُ عليه، وتجتهدُ في أن تردّه من الخائبين، فلا غروَ أن أعرض عن استعماله رغبةً في أن يجعل النحل **كغيرها** مما تكره من ذبح الأكيل وأخذ ما كان يعيش به لتشتربه النّساء كي يَبدثنَّ وغيرها من بني آدم"[2]

وقد سعى أبو العلاء إلى تأكيد الأطروحة بتنزيلها في مجال العبادات وإيجاد شواهد مماثلة من سائر الطقوس كالصلاة والصّوم والزكاة:

"ولا تفجعنَّ الطّير وهي غوافلٌ بما وضعت، فالظّلمُ شرُّ القبائِحِ

وقد نهى النّبيّ صلّى الله عليه عن صيد الليل، وذلك أحدُ القولين في قوله صلّى الله عليه: (أقرّوا الطّير في وُكُناتها). والإسلامُ ورد بأن لا يُصاد بمكّة طائر ولا سواه. وفي الكتاب العزيز يا سيّدنا الرئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين عصمة المؤمنين، لا زالت القلوبُ إليه مهمورةً بعظاته، ما هو أعلم به من سواه، وذلك قوله (يا أيّها الذين آمنوا لا تقتلوا الصّيد

[1] المعرّي، **الرسائل**، ص 125
[2] **المصدر نفسه**، ص 126

وأنتم حُرُم، ومن قتلهُ منكم متعمّدا فجزاءٌ مثْلُ ما قتل من النَّعَم) وقال في آخر الآية (ومن عاد فينتقمُ الله منه والله عزيز ذو انتقام / المائدة 95) وقال في موضع آخر (يا أيّها الذين آمنوا أوفوا بالعقود، أُحلّت لكم بهيمة الأنعام إلاّ ما يُتلى عليكم غيرَ مُحلّي الصّيد وأنتم حُرُم إنّ الله يحكم ما يريد/ المائدة1) **فإذا سمع من له أدنى حسّ بهذا القول، فلا لوم عليه إذا طلب التقرّب إلى ربّ السموات والأرض بأن يجعل صيدَ الحلّ كصيد الحرَم، وإن كان ذلك ليس بمحظورٍ**"[1]

إنّ اعتماد طريقة **القياس بالماثلة** من شأنه أن يحدث تغييرا في طبيعة القضايا الخلافيّة إذ يتحوّل ما هو (محرّم مذموم) إلى فعل (محلّل محمود) من طقوس العبادة والاجتهاد في التقرّب إلى الله. ومن الرّحم نفسه تتناسل الأضداد فيكون التخلّي عن الحلال كالزّيادة في الحلال تعبّدا ورحمة، وما ينطبق على ترك أكل اللحوم ينطبق على الصلاة والصّوم والزكاة... ومن أهمّ ما تميّز به هذا الفصل هو اعتماد طريقة البرهنة بالخلف لإبطال فرضيّات الخصم واقتياده تدريجيّا إلى التسليم بما يُقترح عليه:

"وعدل سيّدنا الرئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين إلى الإيماء بأنّ من ترك أكل اللحم ذميم، ولو أُخذ بهذا المذهب لوجب على الإنسان أن لا يصلّي صلاة إلاّ ما افتُرض عليه، لأنّه إذا زاد على ذلك أدّاه إلى كُلْفَةٍ، والله تبارك اسمه لا يريد ذلك، ولوجب أن يكون الذي له مال كثير إذا أخرج عن الذّهب رُبْعَ العُشْرِ لا يَحسُنُ به أن يزيد على ذلك، وقد بُعِث النّاس على النّفقات في غير موضع من الكتاب العزيز كقوله تعالى جَدُّه (وأنفقوا مما رزقناكم من قبل أن يأتيَ أحدَكم الموتُ فيقولَ ربِّ لولا أخّرتني إلى أجل قريبٍ فأصّدّقَ وأكن من الصالحين / المنافقين 10) وفي الكتاب العزيز (من ذل الذي يُقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له/ الحديد 11) والمراد بالقرض ما لا يجب على الرّجل من إخراج الزّكاة، لأنّ زكاته دَيْنٌ للمساكين عليه. ولو أنّ رجلا له عبيد أطعم اثنين منهم، وترك بقيّة العبيد، فاقتنع أحدُ العبيد ببعض ما رُزق وأطعم باقيه للعبيد الذين لم يطعموا شيئا، واستعان بعضهم على مآرب تؤدّيه إلى عبادة

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 126

اللّه، كإتيانه بالماء الطَّهور، وتعمّدهم ما دُنّس من لباسه بالغسل، لم يكن ذميما في ذلك، ولم يستحقّ من مولاه العقوبة".[1]

ويتدرّج الحجاج من العامّ إلى الخاصّ، وممّا هو عقليّ إلى ما هو نقليّ، وممّا هو مشترك إلى ما يختصّ بعقائد الشّيعة. فقد استمدّ المحاجّ أغلب مادّته وحججه من مرجعيّة سبق له أن كذّبها وأبطلها مبرزا تهافتها، أعني المرجعيّة الدّينيّة الشّيعيّة، فأورد قصصا وأخبارا عن عليّ بن أبي طالب، بحثاً عن أنجع الحجج وأقدرها على حمل المحاجّ له على التسليم والإذعان أكثر منه تقرّبًا من مخاطبه واعترافا بنفوذه واتّقاء لشرّه، وأقوى الحجاج ما وافق المقام ولاءم مقتضى الحال وحقّق التّأثيرات المقصودة:

"ورُوي عن عليّ بن أبي طالب صلوات اله عليه حكايةٌ معناها: أنّه كان له دقيق شعير في وعاءٍ يختم عليه، فإذا كان صائما أفطر على شيء من ذلك الدّقيق، وكان أوّل ما يطعَمُ، فاطّلع على ذلك بعض أصحابه فقال لجارية له: أما تتّقون اللّه في هذا الشّيخ؟ فقالت: وما نصنع به؟ هو الذي يختار ذلك. وقد كان عليه السلام يصل إلى غلّة كثيرة، ولكنّه يتصدّق بها ويقتنع أشدّ اقتناع. وروى بعضُ أهل العلم أنّه قال في بعض خطبه: إنّ غلّته تبلغ في السّنة خمسين ألف دينار. ورُوي أنّه قُدّم إليه خبيص في الكوفة، فقال: هل تعلمون أنّ رسول اللّه صلّى اللّه عليه أكله؟ فقالوا: لا، فأمر برفعه، وهذا يدلّ على أنّ المجتهدين من الأنبياء والأئمّة يقصُرون نُفوسهم، ويؤثرون ما يفضل منهم لأهل الحاجة. وفي الكتاب العزيز **(ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصةٌ /** الحشر9**)** فحسبهم من الشّرف ما ذكر في هذه الآية من حميد الاقتناع والإيثار بالقليل".[2]

إنّ النتيجة التي انتهى إليها أبو العلاء وهو يقصّ هذا الخبر تمثّل بدورها مقدّمة صريحة لنتيجة ضمنيّة يُدعى المتقبّل إلى استخلاصها عبر عمليّة قياس مضمر:

[1] المعرّي، **الرسائل**، ص 129
[2] **المصدر نفسه**، ص 127–128

- القرآن يمجّد من يؤثر الآخرين على نفسه ولو كانت به خصاصة ويرى في هذا الفعل شرفا
- عليّ بن أبي طالب يقتنع بالقليل ويؤثر الآخرين على نفسه..
- السلوك المشرّف المحمود هو السلوك القائم على حميد الاقتناع والإيثار بالقليل، وهو ضرب من ضروب العبادة والتقّرّب إلى الله

إتمام العمليّة المنطقيّة الثانية، وهي ضروريّة:

- القرآن يمجّد من يؤثر الآخرين على نفسه ولو كانت به خصاصة ويرى في هذا الفعل شرفا
- أبو العلاء رجل متزهّد راض بالقليل، يؤثر ما يفضل منه لأهل الحاجة
- **النتيجة (المطويّة)** وهي ملزمة قياسا على المثل السابق: سلوك أبي العلاء سلوك مشرّف محمود، يمجّده القرآن ويدعو إليه.

ولا تكمن قيمة هذه النتيجة في ذاتها بل في ما يترتّب على رفضها من قضايا تمسّ عقيدة الشّيعة، فإذا طعن الخصم في سلوك أبي العلاء الزّهديّ وجب منطقيّا أن يطعن في سلوك عليّ بن أبي طالب لأنّ المقدّمات في المسارين متماثلة. ههنا نلحظ تغيّرا في طريقة الحجاج: لقد انتقل الحجاج في هذا الفصل إلى هجوم يستهدف الخصم وتُجنّد له سائر الطّرائق وأساليب التّعبير، وهو ما سيتجلّى أكثر في لاحق الردّ.

4-3- كشف القناع وبداية التّصريح:

يبدأ هذا الفصل بتذكير أبي العلاء داعي الدّعاة بعجزه (أي عجز مخاطَبه) عن الإجابة عن القضايا الخمس التي ذكرها في رسالته إليه،وأنّه كان أجدر به أن يسأل من هو أفضل منه مرتبة، وفي هذا القول استنقاص من قدرة خصمه على الجدل وكشف القناع عن حقيقة مقصده.

"وقد قلت في مخاطبة سيّدنا الرئيس الأجلّ المؤيّد في الدّين عصمة المؤمنين– لازال ضياءُ قلبه يضوّئ قلوب المؤمنين– إنّي هبتُ حضرته الجليلة، ونسيتُ الاسترشاد إلى من هو أفضلُ منّي مرتبة لأدخل في المنفعة بجوابه، وقد سألتُ من يُسترشد أن يُسأل عن قضايا خمسٍ لم يجب منها عن واحدةٍ"[1]

وهكذا يأخذ الخطاب مسارا دائريّا لينتهي إلى النقطة التي منها انطلق وهي رفض التحاور والتناظر. لقد كان أجدر بالمؤيّد في الدّين– لو سلمت طويّته– أن يسترشد ممّن هو أهلٌ للإرشاد وفي المعرفة علَمٌ. غير أنّ الرّغبة الخفيّة قد استعلنت، والعداء المضمر قد ظهر، ولم يبق لأبي العلاء –وقد حاجّه بما يكفي من الحجج– إلاّ أن يورد معطى مهمّا كان مخاطبه عنه غافلا، وهو حاله زمن المناظرة، وما ذاك إلاّ لإنهاء جدل عقيم وحوار كحوار الطّرشان. وفي هذا السّياق كانت العودة إلى الحديث عن الذّات وتصوير شكواها ومعاناتها وما تقاسيه من الألم وما تُضطرّ إليه من الفعال، وقد أورد المعرّي شاهدا على ذلك يتمثّل في صلاته قاعدا وحاجته، إذا ما قعد، إلى من يُنهضه:

"والعبدُ الضّعيف العاجزُ قد افتقر إلى مثل ذلك، ولو مثل في حضرته السامية لعلم أنّه لم يبق فيه بقيّة لأن يُسأل ولا أن يُجيب، لأنّ أعضاءه متخاذلة، وقد عجز عن الصّلاة قائما، وإنّما يصلّي قاعداً، (...) وإنّي لأعجز إذا اضطجعت عن العقود، فربّما استعنت بإنسان، فإذا همّ بإعانتي، وبسط يديه لينهضني، اضطربت عظامي، لأنّهنّ عاريةٌ من **كسوةٍ** كانت عليهنّ، فعرّتهنّ منها الأوقاتُ المتماديةُ، وإنّما عنيتُ ما كان عليهنّ من **اللحم**"[2]

فهل ذَكَرَ الصّلاة في خاتمة رسالته تعبيرا عن الشّكوى والعجز أم تأكيدا لإيمانه وتقواه وتكذيبا لمزاعم خصمه المصرّ على إدراجه في قائمة الضالّين؟

[1] المعرّي، **الرسائل**، ص 128
[2] **المصدر نفسه**، ص130

لم يكن الحديث عن الذّات في خاتمة الرّسالة استعطافا واسترحاما، وإنّما كان موظّفا لتجريد مناظره من قيمة إنسانيّة مرهفة هي الإحساس بمعاناة الآخرين وتقدير أحوالهم النفسانيّة والجسمانيّة بدلا من اللّجاجة والاندفاع والإصرار على الخطأ.

ولم تخل رسالة أبي العلاء من مواقف ومشاهد ساخرة انتشرت في تضاعيف الردّ، بها خرج من عالم الواقع إلى عالم الفنّ، وقد تجلّى ذلك في حديثه عن ابتهاج المتنبي بقراءة المؤيد لأحد أبياته، وفي حماسة المؤيد لإدرار رزقه بمكاتبة تاج الأمراء، وفي الثّناء على تاج الأمراء ثناء مبالغا فيه مولّدا للإضحاك:

"وأمّا تمثّله ببيت أبي الطّيب فلو بلغه ذلك لابتهج إذ كان مثله يتمثّل بشيء ممّا نظمه. وقد قال لعليّ بن عبد الله بن حمدان لّما سمعه ينشد بيتين من شعر النّابغة، أغلبُ الظنّ أنّ الأوّل منهما:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أنّ سُيوفَهم * بهنَّ فُلولٌ مِن قِرَاعِ الكَتَائبِ

[قال]:

سَمعتُكَ مُنشِدًا بيتي زيادٍ * نَشيدًا مثـــــلَ قائلهِ كريمَا
فما أنكرتُ مَوضعَهُ ولكنْ * غَبطتُ بذاك أعظُمَه الرّميمَا

ولو بلغه هذا الخبر لكان سروره به أعظم من سروره بتمثّل ابن حمدان، لأنّ ذلك الرّجل كان صاحب سيف، وسيّدنا الرّئيس الأجلّ صاحبُ ورع ودين، وهداية ينتفع بها المهتدون"[1]

أو في معرض مدحه داعي الدّعاة وهو يسعى إلى توسيع الرّزق:

"فأمّا ما ذكره من المكاتبة في توسيع الرّزق عليّ، فبذلُ إفضال ورثه عن أب فأبٍ، وجدّ في إثر جدّ، حتّى يصل النّسبُ إلى التّراب الّذي خلق الله منه آدم صلّى الله عليه، كما قال الأسديّ:

فَضلنَا النّاسَ أنّا أوّلُوهم * وأنَّ مَكــارِمَ الأخلاقِ فينَا

[1] المعرّي، **الرسائل**، ص 130–131

أباً فأبًا إذا نَحنُ انتَسَبنا * إلى أنْ يبلغَ الإنسان طينًا"

بل إنّ سخريّة أبي العلاء تمتدّ لتشمل تاج الأمراء:

"وقد علم أنّ السيّد الأجلّ تاج الأمراء فخر الملك عمدةَ الإمامة وعدّة الدّولة ومجدَها وعزّها ذا الفخرين–أعزّ الله نصره– يُضيف أولاد سام، ومن ولده أخوه حام، وكذلك نسلَ يافثَ، ولو فُتحت يأجوج ومأجوج لجاز أن يضمن لهم قرى الأضياف. وودّ العبدُ لو أنّ قلعة حلب– حماها الله– وجميعَ جبال الشّام جعلها الله القادر ذهبا ليُنفقه السيّد الأجلّ تاجُ الأمراء– خلّد الله إمارته في نصر الدّولة النبويّة على إمامها السّلام، وكذلك على الأئمّة الطّاهرين من آبائه"[1]

وفي ثنايا الاستشهاد يضمّن الردّ:

"وأما العبد الضعيف العاجز فما له رغبة في التوسّع ومعاودة الأطعمة، وتركُها صار له طبعاً ثانيا، وله ما أكل شيئا من حيوان خمسٌ وأربعون سنة، وقال الشّاعر: والشّيخُ لا يَترِكُ عَادَاتِه حتّىً يُوارَى في ثرَى رَمْسِهِ"[2]

ويرى أنّ سعادته في أن يجتنب اللحوم وفي أن ينصرف محاوره عنه ويدعه لشأنه فيقول أيضا:

"(..) من غير أن يصير إلى العبد الضّعيف العاجز من ذلك قيراط، وهو يستحيي من حضرة تاج الأمراء– أدام الله جلالته– أن ينظر إليه بعين من رغِب في العاجلة من بعد ما زهد، وقد رضي أن يلقى الله –جلّت قدرته– وهو لا يُطالبُ إلا بما فعل من اجتناب اللحوم، فإن وصل إلى هذه الرّتبة فقد سعِد"[3]

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 131–132
[2] المصدر **نفسه**، ص 131–132
[3] المصدر **نفسه**، ص 132

4-4- العدول عن الموضوع الأصليّ وتحويل الظاهرة الفنيّة إلى قضيّة عقديّة:

طلب المؤيّد–وطلبه إلزام– إلى أبي العلاء أن يتجافى السّجع في قادم ردّه، فهل اشتكى غموض المعاني وذهاب الأصوات بوضوحها أم نظر إلى السّجع نظرة إنكار لاعتقاد شائع في كونه من المنهيّات؟ وقد تناول المعرّي قضيّة السّجع في إطار الحلال والحرام، وذلك بتصحيح الحديث المنسوب إلى الرّسول وتدبّر مقاصده وأبعاده والانتهاء إلى أنّ الرّسول لم يرفض السّجع ولم يحرّمه بل استدلّ من داخل الدّين على أهميّة السّجع فأغلب القرآن مسجوع، وكذلك أحاديث الرّسول وخطبه وخطب الخلفاء وكلام البلغاء... وتجاوز البحث في الأصل اللغويّ لمفردة السجع (سجعت الحمامة، الناقة..) إلى إثارة قضيّة الحلال والحرام والخصائص الأسلوبيّة لأجناس من الخطاب عُرفت بالسّجع، وأورد قصصا تعليليّة وأخرى متخيّلة ساخرة

"ولو علمتِ الحمائمُ السّاجعةُ أنّ اللّه سبحانه أو نبيّه صلّى اللّه عليه يكره سجيعها على الغصون لخرست عنه وتبرّأت منه، وكذلك النّوق الموصوفة بأنّها ساجعات، كما قال متمّم بن نويرة:

إذا حنّت الأولى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا

وإنّما كرهه عليه السّلام لأنّه قد كثر في كلام الكهّان، فنهى عنه غيرَ مُحرّم له. وقد روي عنه كلام مسجوع في حديث جرير بن عبد اللّه البَجَليّ، منه قوله لمّا سأله عن المرعى والماء: خيرُ الماء الشّبمُ، وخيرُ المرعى السّلم، إذا سقط صار درينا، وإذا خُبط جعل لجينا"[1]

وقصد بهذا الجهاز الحجاجيّ الضّخم كمّا ونوعا أن يدحض أطروحة خصمه ويكذّب مزاعمه ويهتك سرّه ويتهكّم عليه ويسخر منه ويعرّض به ويلقب الحجّة عليه...فعل كلّ ذلك وختم ردّه باعتراف ساخر بقدرة مخاطبه على المحاجّة والجدل قائلا:

[1] المعرّي، **الرسائل**، ص 133

"ولو ناظر أرسطا طاليس لجاز أن يُفحمه، وأفلاطون لنبذ حُججه خلفه، والله يُجمّل بحياته الشّريعةَ، وينصُر بحجّته الملّة، والسّلام."[1]

فهل يمكن لهذا الحوار أن يتواصل وللخلاف بينهما أن يزول؟

5- بلاغة السكوت أو انكشاف الحقائق:

كتب داعي الدّعاة إلى أبي العلاء رسالة ثالثة جاءت مختلفة عن الرسالتين السابقتين مبنى ومعنى ومقصدا، وهي آخر رسائله إليه، وقد سبق بوفودها موت أبي العلاء. وقد سلك المؤيّد في الدّين مسلك إنهاء المحاورة بعد أن تبدّد أمله في كشف خفيّ السّرائر واستطلاع خبايا النفوس والأذهان. لذلك اتّسم بناء الرّسالة برؤية تلخيصيّة تقويميّة انطلقت بقصّة التّعارف بين الرّجلين، وهي قصّة استرجاعيّة/ ارتداديّة تركّزت أساسا على **البيت المشهور، والدّافع إلى الكتابة بغية إبراز المفارقة بين المؤمّل والموجود (رغبته في معرفة السرائر..)**

ثمّ حمّل أبا العلاء مسؤوليّة ضعفه وعجزه[2] وتعطيل الحوار ومنع المنتجعين وردّ السّائلين، بل يوهم بأنّه اقتدر على إبراز تناقض أبي العلاء وقلب حججه عليه وكشف ادّعاءَه ما ليس له عليه برهان، وينتهي إلى الإعلان عن تفوّقه على خصمه وقطعه لسان حجّته بعد تناهيها:

"وادّعى في البيت المقدّم ذكره ما لا برهان له به".[3]

"فقطعتُ لسانَ حجّته بعد تناهيها"[4]

"فقطعتُ الحجّة في هذا الباب أيضا"[5]

فجمع بين المتضادّين (من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليّا مرشدا) في كلمة واحدة:

---

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 134
[2] المصدر **نفسه**، ص 139
[3] المصدر **نفسه**، الصفحة نفسها.
[4] المصدر **نفسه**، الصفحة نفسها.
[5] المصدر **نفسه**، ص 137

إن كانت الآية حقا كان الاجتهاد باطلا[1]

"قال: لا رشد عندي، فنظمه في هذا المعنى يخالفُ نثره، ونثره يخالف نظمه، فكيف الحيلة؟"[2]

"فهذه الحجّة عليه لا له"[3]

ولكنّ هذا الأسلوب يؤكّد أنّ المحاورة المنعقدة بينهما كانت بحضور طرف ثالث شاهد غائب (المجلس السريّ) هو الذي أوعز إليه مناظرة شيخ المعرّة وتابع مراحلها وتبيّن أطوارها، وقد آن الأوان لوضع الخاتمة.

الخاتمة: فنّ المساكتة

لقد حاولنا في هذا البحث رصد تجليّات المسكوت عنه وطرائق أدائه ووظائفه استنادا إلى عيّنة خطابيّة متمثّلة في الرسائل المتبادلة بين أبي العلاء المعرّي وداعي الدّعاة الفاطمي. وقد انتهينا إلى جملة من النتائج نوجزها في ما يلي:

- لقد تعدّدت مظاهر المسكوت عنه في المدوّنة وتعدّدت طرائق تأديته: منها إخفاء المواضع المشتركة واستبدالها، واعتماد الأقيسة المضمرة وإخفاء النتائج ، والعدول عن موضوع قول ماثل في أفق الانتظار، والاستطراد والإطالة والإسهاب أو ما يُعرف بخرق مبدأ الكمّ،والماثلة التشبيهيّة والاستعاريّة، وقد لاحظنا أنّ أهمّ آليّات المسكوت عنه هي الآليّات المنطقيّة المتمثّلة في القياس المضمر، والماثلة، والآليّات الخطابيّة المتمثّلة في عدم تناول موضوع قول يفترض تناوله أو إثارة موضوع جديد يبدو بعيد الصّلة عن موضوع القول المشترك (الاستطراد) أو الإجابة على السّؤال إجابة توحي بعدم فهم المجيب ما سئل عنه وطُلب إليه الجواب عليه، أو ما يُعرف في البلاغة بأسلوب الحكيم. وقد تبيّنّا أنّ للتّأدّب دورا كبيرا مهمّا في توليد المعاني الضمنيّة.

---

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 137

[2] المصدر **نفسه**، الصفحة نفسها.

[3] المصدر **نفسه**، ص 139

- نهض المسكوت عنه في هذه الرّسائل بوظائف متنوّعة، يمكن أن نتبيّن منها خمسا: أولاها **الوظيفة التأويليّة**. ونعني بها استدعاء حضور المتلقّي وتفعيل دوره بجعله يملأ البياض والفراغات النصيّة ويسدّ ما في الخطاب من ثغرات، وهو نشاط يذكي قدرته التفكيكيّة التأويليّة، فما كان من المعاني واضحا صريحا فهو من جملة الضعيف المردود. وثانيتها **الوظيفة الحجاجيّة** المتمثّلة في السّعي لإزالة الخلاف وذلك بإخفاء العنصر المشكوك فيه وإحلاله محلّ العنصر البديهيّ ممّا يوهم بكون الخطاب يسير من تلقاء نفسه، فكأنّه عنصر لا يشمله النّقاش ولا يوضع موضع المجادلات، وفي هذا تكمن قوّة المسكوت عنه الحجاجيّة.إنّه يتيح للفكرة أكبر إمكانات النّفاذ إلى الأذهان. وثالثتها **الوظيفة النفسيّة** وبيانها في تيسير نقل المعنى من صاحب الأطروحة إلى متلقّيها، فإذا كان المتكلّم هو مالك المعنى في القضيّة المعروضة، وكان طرفا الخطاب معنييّن بالمعنى الاقتضائيّ، فعلى المخاطَب مسؤوليّة البحث عن المعنى المهمت والمسكوت عنه، وهو إذ يرحل في البحث عنه ويجهد الذّهن لتحصيله والاهتداء إليه يكون أكثر اقتناعا به ويكون المعنى المستخلص أكثر تأثيرا في نفسه لوقوعه تحت عمليّة إيهاميّة لا حيلة له دونها، قوامها أنّه منشئ المعنى لا متلقّيه. وينهض المسكوت عنه بوظيفة رابعة هي **الوظيفة الاتقائيّة** لأنّه يتيح التبرّؤ من مسؤوليّة القول لاستثماره طاقتين إبلاغيّتين تعبيريّتين: طاقة القول وطاقة عدم القول. أمّا الوظيفة الخامسة فهي **الوظيفة الأخلاقيّة التأدّبيّة**، وعلى أساسها يقتنع المتكلم بأنّه ما كلّ المعاني يقع التصريح بها ولا كلّ الحقائق وجب الكشف عنها، ومرجع ذلك إلى أنّ العمليّة التخاطبيّة موصولة بمبدأ التّأدّب، ومراعاة مشاعر الآخرين، مع الحرص على حماية وجه الآخر من النقد القاسي أو الثّلب أو التهكم والسخرية...لذلك تُعدّ الاختيارات اللغوية غير المناسبة خشونة أو قلّة أدب، وهي طريق القطيعة والتفاصل وردّ الفعل بشكل أعنف. ولمّا كانت اللغة أكبر مؤسسات المجتمع البشريّ ووسيلة تواصلهم وقضاء شؤونهم والإعراب عمّا بنفوسهم من حاجات، وأداتهم في التّعارف وسبيلهم إلى تمتين العلاقة الاجتماعيّة ومدّ الجسور، فإنّ كلّ مجتمع، بل كلّ فرد في مجموعة يحتاج إلى أن يفهم القيم الاجتماعيّة لمجتمع مّا حتّى يتكلّم على نحو مؤدّب. وإذا كانت وظيفة التأدّب أن يحقّق التماسك ويضمن التواصل ويطوّر العلاقة، فإنّ عدم اعتبار هذا المطلب –جهلا أو تجاهلا– من شأنه أن يوجّه العلاقة وجهة

مغايرة. فقد يرغب أحدهم عن التواصل دون أن يوصف بالغلظة والخشونة وقلّة الأدب، وله في ذلك طرائق في التّعبير كفيلة بتحقيق المقصد[1] ويُعدّ المسكوت عنه من أنجع هذه الطّرق. ولم تكن هذه الوظائف متساوية الأهميّة والحضور والتّأثير، ذلك أنّ المسكوت عنه قد يسّر سير الحوار وعسّره، أتاحه وحظره، وجعل المتحاورين متواصلين في تفاصلهما متفاصلين في تواصلهما.

- للموضوع المطروق دور بالغ في استدعاء المسكوت عنه وتكثيفه، فقد كشفت الرّسائل عن صراع خفيّ مسكوت عنه شكّل محور قضايا الفكر في الحضارة العربيّة الإسلاميّة: الصّراع بين العقل والدّين، وقد ارتدى أقنعة عدّة. لقد كانت المحاجّة بين الرّجلين قويّة متنوّعة الوسائل، وكانت الاستراتيجيات ذات قوّة بالغة، ولم يكن الحجاج ليكتسب هذه القوّة لولا خصلتان متوفرتان في المحاجيّن وهي القدرة على اقتحام حرم الآخر ومعرفته به معرفة عميقة شاملة أتاحت له انتقاء ما يناسب من الحجج لتحقيق ما يروم من المقاصد، ولعلّ الطّريف في هذه العمليّة التواصليّة هو تبادل الوظائف في أكثر مواضع الخطاب إذ وجدنا رجلا منسوبا إلى الدّين محسوبا عليه– وهو المؤيّد– يحاجّ بالعقل، ووجدنا صاحب البيت المشهور "لا إمام سوى

[1] بحثت أوركيوني في علامات المسافة في الخطاب (الدالة على الألفة والقرابة ورفع الكلفة) وتسمّيها familiaritèmes ou familiarités (وهي علامات العلاقةsignes du lien لدى قوفمان) وصنفتها ثلاثة أصناف: علامات غير لغويّة وعلامات لغويّة موازية، وعلامات لغويّة وذكرت أمثلة تنطبق على الأدب الفرنسيّ أكثر من انطباقها على الأدب العربيّ منها علامة الضمائر وحالات استعمال أنت بدلا من أنتم، ومنها الكنية للتوقير، ومنها طبيعة الموضوعات المقترحة ما يُستحسن منها وما يُستهجن، ومنها الأعمال الكلاميّة كالأمر والنّهي ودرست العلاقة العموديّة أو نظام المراتب ولها تسميات متنوعة (السلطة، Autorité الهيمنةDominance الرتبة،Rang النفوذPouvoir) وتظهر أساسا في عدد المواقف الحواريّة والزّمن الذي يستغرقه التّدخّل متى كان شفويّا أو الحيّز النصّي الذي يمتدّ عليه متى كان مكتوبا، ويظهر أيضا في افتتاح الحوار وإغلاقه، إذ يسند ذانك عادة إلى الشخصيات المرموقة كما يظهر أيضا في الأعمال الكلاميّة ومهدّدات الوجه السلبي (الأمر، الطلب، المنع والحظر، والسماح، والنصح، أي كلّ العناصر المنزلة ضمن "الطلبيّات" les) (directifsوالتي تمثّل تهديدا للوجه السلبيّ للمخاطب) والوجه الإيجابيّ (النقد، السخرية،التهكّم، الاعتراض،الشتم، أي كلّ الأعمال المهددة للوجه والتي من شأنها أن تجرح كبرياء المخاطبFTA (Face Threatening Acts)
Cathérine Kerbrat-Orecchioni, Les interactions verbales, p45-57 et p 94-95

العقل" يحاجّ بانتقاء شواهد من القرآن والحديث وسيرة عليّ بن أبي طالب وابنيه الحسن والحسين وهي حجج أوقع في وجدان الشّيعيّ، وتلك هي البلاغة: أن يراعي الكلام مقتضى الحال وأن يكون لكلّ مقام مقال وأن يخاطب القوم بما يفهمون ويقتنعون بالرّغم من أنّنا نشكّ في اقتناع أبي العلاء بما أقنع به.

- لقد استشعر أبو العلاء خطر مخاطبه وأدرك مبلغ ما له من سلطة ونفوذ بل أيقن تمام اليقين أنّ الرّسالة الموجّهة إليه ملغّمة مفخّخة فكان أن اتّسم الردّ بالحذر، دون أن يدفعه الحذر إلى الإفراط في التزلّف فيفقد قيمة أخلاقيّة سامية آمن بها وسار عليها وهي قيمة الصّدق، لذلك رأينا أبا العلاء لا يتورّع– والمقام أشدّ ما يكون هولا وإثارة للرّعب في النّفوس– عن السّخرية من مخاطبه سخرية خفيّة عميقة بل وبالغ في التهكّم عليه والسّخرية منه في معرض الدّعاء له والثناء عليه. وهذه الخصلة من شأنها أن تؤثّر في المتقبّل وتغيّر موقفه وشعوره وتزيد الأديب عظمة وتفضح نوايا رجل السّياسة والدّين، فيجلّ الأوّل لصدقه مع نفسه وتماسكه أمام الأقضية والأقدار وسخريته من العوائق والظروف، ويستنكر مكر الثاني وحيلته في مخاطبة الشيخ الضّرير العاجز الضعيف لعدم تقديره البعد الإنسانيّ، وقد تكون هذه أقوى الحجج لأنّ استخراجها من مهامّ القارئ المنصف.

- إنّنا، في الرسائل المتبادلة بين أبي العلاء وداعي الدّعاة، لسنا إزاء طرفين متفاوتين قوّة واقتدارا، وإنّما نحن إزاء رجلين بلغا من الفطنة والدّهاء مبلغا بعيد الشّأو، وأثبتا قدرة كبيرة الدّعم والدّحض، والتأسيس والتقويض، وعلى تمرير الآراء والمعتقدات المختلف فيها تمرير المسلّمات والبديهيّات. وقد امتلأ خطابهما بالمسكوت عنه، وسرى فيه نوع من الحجاج يُعرف بالحجاج الضّمنيّl'implicite argumentatif ويُسمّى أحيانا بالحجاج التّحتيّ أو النّفقيّ. وهو ضرب من الحجاج يعمد إليه المحاجّ ليدرك ما كان من الغايات بعيد المرام عسير التحقّق.

- لقد صرّح في نهاية الرّسالة بأنّ المحاورة التي جرت بينهما أحدثت التباعد بدلا من التقارب، والتفاصل بدلا من التواصل، وعمّقت الاختلاف بدلا من نسج الائتلاف، فكانت كحديث الطرشان ويحسنُ بالحوار، في مثل هذه الحالات، أن يتعطّل وينتهي لأنّه لم يتوفّر فيه شرط مبدئيّ هو الرّغبة في

تبادل الأقوال ولم يخط بعيدا في مسار التفكير إذ اتّسم بالدّائريّة وعاد إلى النقطة التي انطلق منها. «والغرض من السؤال والجواب الفائدة فإذا عُدمت فقد خفّف الله عليه أن يتكلّف جوابا»[1] **لذلك انتهت الرسالة بالاعتذار لمخاطبه والقسم بحسن نيّته وسلامة طويّته:** "وقبلُ وبعدُ، فأنا أعتذر عن سرّ له –أدام الله سلامته– أدّيته، وزمان منه بالقراءة والإجابة شغلته، لأنّني من حيث ما نفعته ضررته، والله تعالى يعلم أنّي ما قصدتُ به غير الاستفادة من علمه، والاغتراف من بحره، والسلام. (وهي آخر الرّسالة)"[2] وتزامن هذا الردّ النّهائيّ مع موت أبي العلاء، وقد ورد في معجم الأدباء أنّ المؤيّد في الدّين عزم على جلب أبي العلاء ليعلن أمام المجلس إسلامه، ووعده بذلك خيرا، وتوعّده ويلا إن أبى، ولّما علم المعرّي ما هو مقبل عليه سمّ نفسه ومات. وإلى هذا ذهب ابن الهباريّة، وهو أقرب إلى عصر المعرّي، غير أنّ صاحب معجم الأدباء لا يرجّح هذا الخبر، بل يرى أنّ المحاورة بينهما انتهت على المساكتة، ولكنّ في قوله ما يكشف عن موقفه، ألم يقل «حتّى سلّط الله عليه» فجعل مناظرة المؤيّد لأبي العلاء عقابا إلهيّا؟ وهل من قبيل عجيب الصّدف أن يتزامن هذا الردّ المعلن عن قطع الحجّة مع موت أبي العلاء؟

هذه النهاية باعثة على الشكّ... ومرجع الشكّ إلى أنّ خصمه ينتمي إلى فرقة دينيّة كانت تعتمد في نشر دعوتها على إقناع الخصوم بالحجّة العقليّة، وكسب الأنصار بتحريك المشاعر وإذكاء العواطف الدّينيّة، وتصفية الحساب مع الأعداء بالاغتيالات السياسيّة، فكانت تُدرك بالسّيف ما لم تبلغه بالقلم، وبإراقة الدّم ما لم تصبه بالكلم....

[1] المعرّي، **الرّسائل**، ص 139
[2] المصدر نفسه، ص 140

الفهرس

تصدير 5

مقدّمة 7

(1) فواتح الأدب في التّراث البلاغيّ والنّقدي عند العرب 15

مقدمة 17

1 -الافتتاح وقضايا الاصطلاح: 19

1-1-روادف الفواتح: 20

1-2-تلازم الفواتح والخواتم: 20

1-3-الحقيقة والمجاز: 23

1-4-الحضور والغياب: 24

1-5-تلازم المصطلحات الثلاثة: 25

2 -ضوابط الافتتاح: 34

-1-2مبدأ التأنّق: 36

-2-2مبدأ التأدّب: 41

-3-2مبدأ التلميح: 48

3- تأثير هذه الضوابط في مذاهب الافتتاح في قديم أدب العرب: 52

3-1- الأنموذج المثال المراعي قاعدة الاعتدال المشروط بالنّسج على المنوال. 53

3-2- الأنموذج القائم على قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال: 57

3-3-هل يشفع الافتتاح الجميل ؟ 58

خاتمة الفاتحة: 63

(2) تقنيات الإغراء والتّأثير في ألف ليلة وليلة 67

مقدمة 69

1 -تقنية التّعليق والإرجاء: 76

2 -تقنية الرّمز والإيحاء 87

3 -تقنية المبالغة والاستقصاء 90

الخاتمة 96

(3) مصادر القوّة الإقناعيّة في المثال المخترع باب البوم والغربان أنموذجا 99

تمهيد 101

1-الجنس الأدبيّ واستراتيجية التّمثيل: 104
2- تسريد الفكرة بالمثال والمثال المضادّ: 115
2-1- المثال الأوّل: 115
2-2- المثال المضادّ: 124
3- تطوير المثال: 128
3-1- التوليد والتوزيع: 129
3-2- المزاوجة بين السّرد والتعليق: 132
خاتمة: 141

(4) الردّ النّقديّ من صريح الاعتراض إلى خفيّ المعارضة 147

مقدمة 149

1-الردّ النّقدي اعتراضا على مسار النّقد: 154
1-1-عنوان الردّ النّقدي: مسلك التّشنيع ومقصد التّهوين 155
1-2-خطبة الردّ: في الدّوافع المعلنة والمسكوت عنها: 159
1-3-استراتيجيّات الاعتراض بين (الفلك الدّائر) و(نصرة الثّائر) 169
1-3-1- استراتيجيّات الاعتراض في الفلك الدّائر 170
1-3-1-1- الاعتراض على الافتتاح بتكثيف المؤاخذات: 170
1-3-1-2- بتر الشّاهد : الإيهام بالتّناقض حيث لا تناقض: 172
1-3-1-3- تحويل القضيّة اللّغوية قضيّة عقديّة: 173
1-3-1-4- الاعتراض باعتماد حجّة الأصل اللّغوي: 174
1-3-1-5- الاعتراض بإبطال الحدّ: 175
1-3-1-6- الاعتراض بإيجاد استثناءات تبطل القاعدة اللّغوية: 176
1-3-2- الممارسة النّقديّة في نصرة الثّائر: من نقد الأدب إلى تأديب النّقد: 177
2 -من الاعتراض والإبطال إلى المعارضة والنّسج على المنوال: 184
2-1- المعارضة في الفلك الدّائر 186
2-2- المعارضة في نصرة الثائر: 190
الخاتمة: 197

(5) استراتيجيات السّكوت والإسكات في الرّسائل المتبادلة بين المعرّي وداعي الدّعاة 203

تمهيد 205
1 -في إخفاء قانون العبور: 209
2 -بلاغة السّؤال: في الأقيسة المضمرة وقدرتها على توليد المسكوت عنه: 216

2-1- مقابلة مثيرة مورّطة 217
2-2- وصف المرسل إليه وصفاً مُفخّخاً 217
2-3- التّلاعب بتركيبة البيت وعزل الشاهد عن سياقه 218
2-4- السؤال «الخفيف» المفخّخ: 219
2-5- المسار الافتراضي سبيلا إلى توريط الخصم 221
2-6 - بلاغة الجواب: القول وعدم القول 223
2-7 -الصّراع على ملكيّة المعنى (إعادة قراءة البيت الشعريّ) 225
2-8- تنزيل السؤال في صميم المسائل العقديّة الكبرى 227
2-9 - اقتحام حرم المخاطَب و تبادل الوظائف 228
2-10- مخالفة المنطوق للمقصود أو الذّات السّاخرة المتعالية 229
2-11- سلطة المعاني الضمنيّة 230
2-12- الاذكار بالكفريّات:إثبات المنفيّ أم نفي المثبت؟: 232
3- بلاغة الاستئناف أو سياسة التّلخيص: 236
4- بلاغة التّعقيب أو سلطة القياس والتمثيل: 238
4-1- تهوين الذّات 239
4-2- الأقيسة المنطقيّة في مجال الأدب: 240
4-3- كشف القناع وبداية التّصريح: 245
4-4- العدول عن الموضوع الأصليّ وتحويل الظاهرة الفنيّة إلى قضيّة عقديّة: 249
5- بلاغة السكوت أو انكشاف الحقائق: 250
الخاتمة: فنّ المساكتة 251
الفهرس 257