القارئ المتخيل في مقدمات كتب التراث
مقدمة المرزوقي للحماسة أنموذجا

د.مُحَمَّد بن حمود بن مُحَمَّد حبيبي

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

القارئ المتخيل في مقدمات كتب التراث

مقدمة المرزوقي للحماسة أنموذجا

ملخص:

تعد دراسة خطاب العتبات مدخلا نقديا يكشف عن طبيعة الخطاب داخل النصوص، خاصة ما يتصل بالمقدمات التي تعين بطريقة أو أخرى طبيعة القارئ أو المروي له، وتبدو أهمية هذا المدخل النقدي فيما يمكن أن يقدمه في دراسة النصوص التراثية، التي تولى المخاطب أولية كبيرة في صدر مقدماتها. ويتخذ هذا البحث من هذا المدخل النقدي وسيلة لدراسة نص نقدي مركزي في الشعرية العربية القديمة، وهو مقدمة المرزوقي لكتابه "شرح ديوان الحماسة"، فتلك المقدمة يصعب اختزالها في التقعيد لعمود الشعر العربي، بل إنها تبين عن أهداف ووظائف متنوعة. منها الجمالي والسجالي والتبريري، ومن أجل الكشف عن تلك الوظائف قسمت المقدمة لمفاصل دلالية تخدم فكرة مركزية تتمثل في استمالة المخاطب/القارئ مع بنية الكتاب وأهدافه.

الكلمات المفتاحية: القارئ، القارئ المتخيل، مقدمات، كتب التراث، المرزوقي، الحماسة

مدخل:

تزخر خطب المؤلفين القدامى في بدايات مؤلفاتهم بالكثير من العبارات التي يبدو من خلالها توجههم إلى مخاطب يستحضرونه في كلامهم. يتجسد ذلك في العديد من العبارات التي تبدأ بها خطب مؤلفاتهم من أمثلة: " اعلم، أعزك الله، وأطال الله بقاءك، وبعد فإنك سألتني، فإنك جاريتني، ودونك... " وغيرها من العبارات التي تتخذ أشكالا مختلفة تجتمع في استنادها إلى التوجه بالحديث المباشر نحو قارئ يحاوره المؤلف.

وتبدو مقدمة المرزوقي لكتاب الحماسة لأبي تمام مادة خصبة، يتجلى فيها ذلك الأسلوب بكثافة لافتة ولا سيما في توطئة المقدمة، فهي تشكل أنموذجا في بنائها عبر الحضور المركزي للقارئ فيها. ومقدمة المرزوقي من هذا المنظور ذي الأسلوب الحواري السجالي بين المؤلف والقارئ لم تركز عليه أغلب الدراسات السابقة التي تناولت المقدمة، لأن معظمها انصب على مضامينها النقدية، نظرا لأهمية ما احتوته المقدمة من بلورة للعديد من قضايا النقد العربي القديم وبخاصة التقعيد لمفهوم عمود الشعر وتوصيف عناصره السبعة، إلى جانب القضايا النقدية الأخرى التي احتوتها المقدمة، كالمفاضلة بين المنثور والمنظوم، والطبع والصنعة، والقديم والمحدث، وغيرها من القضايا([1]).

وقد حظي الخطاب المقدماتي عامة بالعديد من الدراسات([2]) بوصف المقدمات من أهم العتبات النصية وأولها، التي يطالعها القراء في أي كتاب. وحظيت مقدمات كتب القدامى خاصة بأكثر من دراسة.

---

[1] ينظر هنا على سبيل المثال أغلب الكتب والدراسات الحديثة التي اهتمت بتاريخ النقد العربي القديم: وتطرقت لمقدمة المرزوقي ومنها:

*(عتيق، 1406) " تاريخ النقد الأدبي عند العرب".

*(إبراهيم، د.ت) " تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري".

*(عباس، 1993) " تاريخ النقد الأدبي عند العرب".

*(مندور، د.ت) " النقد المنهجي عند العرب ".

*(المساوي، 1996) " النقد والتاريخ دراسة في نشأة تاريخ النقد الأدبي عند العرب".

[2] ينظر على سبيل المثال الدراسات التي تناولت المقدمات والاستهلالات عامة ومنها:

* (بلعابد، 2008) " عتبات ج.جينيت من النص إلى المناص ".

* (حليفي، 2013) " هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية ".

* (أشهبون، 2004، 87-115) *"خطاب المقدمات في الرواية العربية "*.

* (بوغنوط، 2007) "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي". وغيرها من الدراسات التي تناولت مقدمات الكتب الإبداعية شعرا وسردا.

ومن أهم الدراسات التي عالجت مقدمات مؤلفات النقد العربي القديم: "مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، لعبد الرزاق بلال"(بلال، 2000)، وهذه الدراسة تناولت ثمان مقدمات لم تكن مقدمة المرزوقي للحماسة من ضمن المقدمات التي توقفت عندها([1]) وجاء تناول الدراسة للمقدمات من حيث محتوياتها. فتعرضت بشكل عابر إلى أنماط أساليب المقدمات، ومنها "المقدمة الرسالة" التي تكتب جوابا على سؤال من أحدهم قد يكون متخيلا أو شخصا ذا سلطة، ورجحت الاحتمال الأخير وأيدت الرأي القائل بأن مؤلفي النقد ذهبوا في الميل إلى هذا الأسلوب من باب التكسب بكتاباتهم ومؤلفاتهم بغية إهدائها إلى ذوي السلطان والوجاهة مجاراة لتكسب الشعراء بشعرهم(بلال، 2000، ص44).

ومن هذه الدراسات: "المقدمات في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، دراسة تحليلية نقدية" لسمية عبد الهادي العمري(العمري، 2011)، وهي أطروحة ماجستير اختارت دراسة المقدمات التي تخللت كتاب العقد الفريد، من حيث وظائف هذه المقدمات في الربط والتمهيد بين "الفصول/الكتب" التي يحتويها كتاب العقد الفريد. وتأتي دراسة: "تحليل الخطاب المقدماتي، مقدمة مغني اللبيب لابن هشام الانصاري أنموذجا" لليلى بايزيد (بايزيد، 2016، 229-244) بصفتها الأقرب نهجا لموضوع هذه الدراسة. غير أن اتخاذها من مقدمة كتاب نحوي موضوعا لها، جعلها مختلفة عن هذه الدراسة التي ستأخذ بعين الاعتبار أن مقدمة المرزوقي وأسلوبه فيها يأتيان بوصفهما جزءا من سلسلة الجدل النقدي الذي نشأ حول الشاعرين أبي تمام والبحتري، ولاحقا تمحور حول المتنبي، وأن الحوارية والسجالية في مقدمة المرزوقي والحضور المركزي للقارئ فيها، له علاقة بذلك الجدل النقدي الذي أنتج مؤلفات نقدية ذات طابع سجالي تتمثل فيها وجهات نظر الأنصار والخصوم، أو تتوسط بينهما، كـ"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" للآمدي (الآمدي، 1994) و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني (الجرجاني، 1966). ومع أن عنوان "تشكيل الخطاب النقدي في مقدمة المرزوقي وعلاقته بمتن الكتاب" يبدي أن دراسة(حنين وسام عباس) (عباس، 2018، 592-607) هي الأكثر ملامسة لموضوع هذه الدراسة، غير أنها ليست دراسة خاصة بهذا الموضوع، وإنما بحث مستل من أطروحة ماجستير تدرس الخطاب النقدي في المقدمة ومدى تطبيق المرزوقي لآرائه التي طرحها في المقدمة على شرحه لأبيات الحماسة.

[1] مقدمات الكتب التي اختارتها الدراسة: 1- مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام. 2- مقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة 3- مقدمة كتاب البديع لابن المعتز 4. مقدمة كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر. 5- مقدمة كتاب عيار الشعر لابن طباطبا. 6- مقدمة كتاب أخبار أبي تمام للصولي. 7- مقدمة كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي. 8- مقدمة كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني.

ومن خلال العرض السابق يلاحظ أن الدراسات السابقة، لم تركز بشكل أساسي على النهج الحواري بين المؤلف والقارئ في مقدمات كتب التراث، وبخاصة مؤلفات النقد الأدبي، ومقدمة المرزوقي تحديدا.

أهمية المقدمات قديما وحديثا:

لم يكن مصطلح "المقدمة" بلفظه هذا شائعا لدى القدامى، فالدارج والغالب لديهم استخدام مصطلح "الخطبة" التي يقصدون بها "خطبة المؤلف، أو خطبة الكتاب". وذلك ما يمكن استنتاجه، من كلام ابن خلكان عن بعض العلماء أنهم كانوا يقولون: " إصلاح المنطق كتاب بلا خطبة، وأدب الكاتب خطبة بلا كتاب، لأنه طول الخطبة وأودعها الفوائد " (ابن خلكان، 1900، 6: 400). ومع أن المصطلح لم يكن شائعا إلا أن القلقشندي نص على ذكر مسمى المقدمة في كتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" حين ذكر أن على الكاتب: " أن يأتي في المكاتبة المشتملة على المقاصد الجليلة بمقدمة يصدر بها، تأسيسا لما يأتي به في مكاتبته " (القلقشندي، 1987، 2: 267). وبغض النظر عن حرفية المصطلح فإن المهم في هذا السياق هو اتفاق القدامى على أهمية المقدمة وما ينبغي أن تحتويه. وهو ما تعززه مقولة للجاحظ يرى فيها أنه: " لابد من أن يكون بكل كتاب علم وضعه أحد الحكماء ثمانية أوجه: المهمة، والمنفعة، والنسبة، والصحة، والصنف، والتأليف، والإسناد، والتدبير " (الجاحظ، 1996، 1: 102). ويوضح المقريزي هذه الأوجه وينص على موضعها من الكتاب في قوله: " اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي: الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه " (المقريزي، د.ت، 1: 3). ومن الواضح أن هذه الأوجه، ولا سيما غرض الكتاب وعنوانه، ومن أي صناعة أو علم، وعدد أجزائه، وما يقوله المؤلف من تعليمات في استهلاله، وغيرها من الأوجه، هي في معظمها مما يتقاطع مع وظائف التقديم والاستهلال حديثا، الأمر الذي يبين عناية القدامى واهتمامهم بالمقدمة.

وتضاعفت أهمية المقدمة في الدرس النقدي الحديث بوصفها واحدة من أهم العتبات النصية، ومن أهم الاستهلالات، فالاستهلال هو: " كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدئيا كان أو ختميا، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا عليه " (بلعابد، 2008، 112). ويشمل ذلك: "المقدمة/المدخل، التمهيد، الديباجة، توطئة، حاشية، خلاصة، إعلان للكتاب، عرض/تقديم، قبل البدء القول، مطلع، خطاب بدئي، فاتحة/ديباجة، خطبة الكتاب " (بلعابد، 2008، 113). ويرى جينيت أن "الاستهلال التأليفي، أو الاستهلال الأصلي" الذي يكون من الكاتب/المؤلف، يتخذ وظيفة مركزية هي

ضمان القراءة الجيدة للنص: "فالكاتب من خلال استهلاله يريد أن يفسر كيف يمكننا قراءة كتابه، فبسؤال الكيفية نستطيع فهم الكتاب وعنوانه، والكشف عن معناه وتحديد جنسه وجمهوره المختار" (بلعابد، 2008، 121). "لذا فإن المقدمة هي المكان الاستراتيجي الأمثل الذي يمكن للباث أن يستثمره بغية تبيين دوافعه، وتحديد مقاصده، من وراء العمل" (حليفي، 2013، 51). وتتمتع المقدمة بأهمية قصوى ضمن خطاب العتبات، لاعتبارات عدة، منها ما يرتبط بشكلها، ومنها ما يرتبط ببنائها، ومنها ما يرتبط بوظيفتها. والمقدمة على وجه التقريب هي التي تشمل:

> " كل نص سابق عن متنه، أو لاحق له، قصد تقديمه للقارئ ومده بمنهج صاحبه وخطته في التأليف، وقصده منه، وكثيرا ما تدخل في علاقة مع المتن المقدم له. إن المقدمة بهذا المعنى عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين المؤلف وقارئه" (بلال، 2000، 37).

وبهذا يتبين ما للمقدمة من أهمية لدى القدامى حتى وإن لم يشع بينهم مصطلح مقدمة، إلا أنهم عرفوها من خلال خطب المؤلفين، وتمثلوا وظائفها وعناصرها. والأمر كذلك في الدراسات الحديثة التي أولت المقدمة عناية كبيرة بصفتها من أهم العتبات النصية، ولا سيما إن كانت المقدمة/الاستهلال موضوعة من قبل المؤلف الأصلي صاحب الكتاب.

الوصف الشكلي لمقدمة المرزوقي:

يلاحظ المتأمل في مقدمة المرزوقي لشرح كتاب الحماسة لأبي تمام أنها من حيث بنيتها ومضمونها وأسلوبها تمثل أكثر من قسم. وهو ما يؤيده أمران: الأول يتعلق بحجم ومقدار صفحات المقدمة إجمالا. فهي تكاد تبلغ في حجمها وعدد صفحاتها مبلغ الرسالة التي تتجاوز المقدار المتعارف عليه في "خطب المؤلفين". إذ يبلغ عدد صفحات المقدمة إجمالا ثماني عشرة صفحة في طبعة النسخة التي حققها أحمد أمين وعبد السلام هارون (المرزوقي، 1991). أما الأمر الآخر فيتعلق بالعبارات الاستهلالية والختامية في المقدمة التي تعزز فرضية انقسامها إلى شطرين.

وأول ما تبدأ به المقدمة الاستهلال التقليدي بـ"البسملة"، و"الحمدلة" والصلاة على النبي ﷺ ووصفه بالمتميز بالبيان، فعبارة "فصل الخطاب" "وبعد"، ثم يبدأ كلام المؤلف للقارئ بقوله: "وبعد فإنك جاريتني أطال الله بقاءك"....ويستمر هذا المقدار من المقدمة وصولا إلى عبارة تمثل خاتمة هي قوله: "ولأنه إذا وضح السبيل وقعت الهداية بأيسر دليل، والله عز وجل الموفق للصواب، وهو حسبنا ونعم الوكيل" (المرزوقي، 1991، 5)، وهذه العبارات بخاتمة هذا القسم من المقدمة تشير بوضوح إلى أنها

نهاية "التوطئة/مقدمة المقدمة" ويبلغ هذا المقدار من المقدمة صفحتان ونصف، وهو القسم الذي ستطلق عليه هذه الدراسة: "التوطئة". ليبدأ بعدها الجزء الأطول من المقدمة الذي يبلغ ست عشرة صفحة من قوله: "اعلم أن مذاهب نقاد الكلام في شرائط الاختيار مختلفة، وطرائق ذوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة..." وصولا إلى آخر جملة في المقدمة إجمالا وهي قوله: "وإذ قد أتينا بما أردنا، ووفينا بما وعدنا، فإننا نشتغل بما هو القصد من شرح الاختيار، والله الموفق للصواب، والصلاة والسلام على رسوله محمد وآله الأخيار" (المرزوقي، 1991، 20).

وعليه فإن الذي يمكن استنتاجه مما سبق أن مقدمة المرزوقي تتكون من جزأين واضحي المعالم أسلوبيا: لكل منهما بداية وخاتمة، ولكل منها طريقته ونهجه في الطرح. حيث التركيز في الجزء الأول على تقديم الموضوعات بلسان القارئ وأسئلته بشكل موجز، والوعود باستيفاء إجابات الأسئلة وتفصيلها لاحقا. على حين انصب التركيز في الجزء الثاني على الخوض مباشرة في قضايا النقد مفصلة. وتدل إشارة المرزوقي في ختام المقدمة إلى أنه قد أتى بما أراد، ووفى بما وعد، على أنه يتعامل في المقدمة بوصفها رسالة قدم لها بخطبة وعد فيها بما سيلتزم به على عادة المؤلفين الذين يذكرون ذلك في خطبهم. كما تدل عباراته في آخر القسم الأول "التوطئة" وهي قوله: "وأنا إن شاء الله وبه الحول والقوة، أورد في كل فصل من هذه الفصول ما يحتمله هذا الموضع، ويمكن الاكتفاء به" تدل عبارته السابقة على أنه خطط لمقدمته أن تكون على قسمين: "توطئة" و"مقدمة مطولة رسالة في القضايا النقدية". وثمة روابط بين الجزأين وتداخلا بينهما. الأمر الذي يؤكد قصد المرزوقي ووعيه بهذا التقسيم لمقدمة عمله قبل أن ينخرط في الاشتغال بشرح أبيات الاختيار.

طبيعة استحضار القارئ في توطئة المقدمة:

يبدو استحضار القارئ منذ الأسطر الأولى للتوطئة بعد سطري: "البسملة والحمدلة والصلاة على النبي" حيث يظهر بعد عبارة فصل الخطاب مباشرة في قوله: "وبعد **فإنك جاريتني – أطال الله بقاءك** في أشمل سعادة، وأكمل سلامة" (المرزوقي، 1991، 3) ويعاود الظهور في بداية المقطع الثاني من التوطئة في قوله: "ثم **سألتني** عن شرائط الاختيار" (المرزوقي، 1991، 3). وتبدو العبارات السابقة التي يخاطب بها المرزوقي قارئه لا تختلف عن مثيلتها من العبارات في خطب المؤلفين. غير أن متابعة باقي العبارات بداية من المقطع الثاني تبين أن التوطئة ليست موجهة إلى القارئ فحسب، بل تستبطن طبيعته وأحواله أيضا. فهي تثبت **أقوال** القارئ: كقوله: "**وقلتَ:إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك...**" وقوله: "**وقلت أيضا: إني..**" (المرزوقي، 1991 ، 4). والتوطئة لا تقف عند أقوال القارئ

فقط، وإنما تثبت **مزاعمه:** "**وزعمت** بعد ذلك أجمع **أنك** مع طول **مجالستك** لجهابذة الشعر والعلماء بمعانيه، والمبرزين في انتقاده، **لم تقف** من جهتهم على حد **يؤديك** إلى المعرفة بجيده ورديئه..." (المرزوقي، 1991 ، 4). وتتجاوز الزعم، إلى الإحاطة **باعتقادات** القارئ: "بل **تعتقد** أن كثيرا مما يستجيده زيد، يجوز أن لا يطابقه عليه عمرو" (المرزوقي، 1991، 4). وتتواصل إحاطة المرزوقي بقارئه في التوطئة إلى الحد الذي يصل معه في سبر أغواره إلى معرفته بما **يتعجب** منه: "**وقضيتَ العجب**، كيف وقع الإجماع من النقاد.." وبمعرفته حتى بما **يتمناه** القارئ: "**وقلت أيضا: إني أتمنى أن أعرف** السبب في تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء" (المرزوقي، 1991، 4).

تدل الأمثلة السابقة لتقصي المرزوقي أقوال القارئ، وأحواله المختلفة في التطلع إلى المعرفة زعما واعتقادا وتعجبا وتمنيا على أنه إزاء قارئ بمواصفات خاصة بناها لأغراض ستتضح مع المضي في تأمل طريقة إدارته للحوار معه. فالأسلوب الذي اتبعه المرزوقي في نهجه ليس مجرد محاكاة شكلية لنمط تأليفي سائد في خطاب المقدمات، بل إنه يبني توطئته ومن ثم مقدمته على نسق مقصود في استحضاره لقارئه بمركزية واضحة. وذلك ما تعززه المقارنة الإحصائية للضمائر الدالة على القارئ في التوطئة "القسم الأول"، و"القسم الثاني" الأطـــول من المقدمة. إذ تبدي المقارنة أن حضور القارئ يهيمن – كما تبين في المقتبسات السابقة من القسم الأول – على معظم فقراته. أما استحضـــاره من قبل المؤلف في القسم الثـاني "البـالغ ست عشرة صفحة" فلا يكاد يزيد على "تسعة مواضع" جاء نصفها من خلال عبارة فعل الأمر "اعلم" في بداية بعض المقاطع. وباقي المواضع تمثّل استعادة لعبارات سابقة وردت من قبل في التوطئة، يذكّر بها المؤلف، لكي يتحدث عن المسألة المتعلقة بها. بل إن الصفحة والصفحتين والثلاث لتمر في "القسم الثاني" من دون أي استحضار أو ظهور لضمير يشير إلى المخاطب/القارئ.

وظائف القارئ المتخيل في مقدمة المرزوقي:

1ـ توظيفه عتبة ضمنية لتجاوز عقبات التأليف:

بالرجوع إلى ما ذُكر عن وظائف الاستهلال – وأن الوظيفة الأساسية للاستهلال هي: "حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه" (بلعابد، 2008، 123) – فإن الاستهلال في الوقت نفسه من الممكن أن يحدث أثرا عكسيا مضادا فقد: "يعمل على تكاسل القارئ عن إتمام العمل ككل بالتوقف عنده" (بلعابد، 2008، 124). أي التوقف عند المقدمة، والاكتفاء بها، ومن ثم الانصراف عن المضي في قراءة الكتاب.

وعندما يضاف إلى الوظيفة السابقة للمقدمة/الاستهلال "وظيفة التصريح بالقصد، أي تقديم تأويل من الكاتب يعلن فيه عن قصده، بأن يقول: هذا ما أريد فعله/قصده في الكتاب" (بلعابد، 2008، 123) فإن هاتين الوظيفتين تكشفان عن العقبة المركبة التي كان يعانيها المرزوقي، لدى محاولته الإفصاح في مقدمته، عن اسم الكتاب وعمله الأساسي فيه. وخاصة عند استحضار سياق التأليف النقدي للكتاب الأساسي الذي كان المرزوقي بصدد التقديم له، وهو "شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة". فاشتمال اسم كتاب المرزوقي على اسم أبي تمام، واقتران اسم الكتاب "الشرح" بهذا الاسم، كفيل بحد ذاته أن يحقق الأثر العكسي للوظيفة الأساسية، ليس للاستهلال والتقديم فحسب، وإنما لانصراف القراء، حتى عن العمل الرئيس للمرزوقي برمته: شرح "اختيار أبي تمام لأبيات الحماسة". إذ كيف له أن يقنع قراءه بجدوى اختيارات شاعر محدث لأبيات شعراء قدامى، وهذا الشاعر نفسه يمثّل – طيلة قرن وأكثر – الأنموذج الأساسي لأطروحات أغلب النقاد المجمعة على مفارقة مذهبه الشعري للقدامى؟([1])

من هنا جاء اشتغال المرزوقي متأنيا ومفارقا في بنية توطئته ومقدمته على القارئ المتخيل بصفته عتبة نصية داخلية لتكون على نحو يكفل له تجاوز كل المآزق والإشكاليات المتعلقة بتلقي أبي تمام، وآفاق التوقع التي تشكلت وتراكمت في أذهان عامة القراء حول كل ما ينتجه هذا الاسم.

2ـ تجسيد شراكة المؤلف مع القراء:

إذا كانت عناصر عملية التواصل قائمة على مثلث المرسل والرسالة والمرسل إليه (الغذامي، 1985، 7) فإن المؤلف/المرسل "المرزوقي" بدأ بدمج طرفي التواصل من خلال "فعل" استهلالي مختار بعناية يجسد ذروة المشاركة بين الطرفين، عندما استهل كلامه بقوله: "وبعد فإنك جاريتني". وهذا الفعل لا

[1] للوقوف على مقدار ما ألف قديما حول الإشكالية التي مثّلها تلقي شعر أبي تمام ينظر كلا من الدراسات التالية:
*(السريحي، 1984) "شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد".

*(الهدلق، 1985، 51–78) "*موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام*".

*(مومني، 1985) "الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة".

*(المحارب، 1992) " أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ".

*(الربداوي، 1968) " الحركة النقدية التي نشأت حول مذهب أبي تمام".

يجعل القارئ يتمثل فعل الشراكة، وكأنه شريك للمرسل، وإنما يضعه في مرتبة الندّ المجاري له. وهي من أعلى الدرجات التي يرفع فيها المرسل مكانة المرسل إليه. ثم يعزز المؤلف/المرسل هذا التودد الوجداني إلى قارئه/المرسل إليه بجملة اعتراضية دعائية بقوله: "أطال الله بقاءك في أشمل سعادة، وأكمل سلامة" والجملة الدعائية هنا تشتمل على الدعاء للقارئ بأمرين يمثلان غاية أمنيات الإنسان. بأن يكون في أشمل سعادة وأكمل سلامة. واشتمال جملتي الدعاء على صيغتي التفضيل "أشمل وأكمل" تجسدان صدق تودد المؤلف إلى قارئه. فصيغتا التفضيل: "ليستا قالبين يحملان معاني محددة فحسب، بل إنهما يسهمان في تحقيق الأغراض التواصلية التي يرومها المرسل فتؤثران في المتلقي لغويا وذهنيا"(بايزيد، 2016، 237) فكيف إذا اقترنت الصيغتان بالدعاء بالسلامة والسعادة من قبل المؤلف لقارئه؟ إنها تشكل حينئذ ذكاء في الاستهلال الجاذب للقارئ.

ولا يقف عنصر إشراك المؤلف للقارئ عند ذلك الحد من المجاراة والدعاء له بأفضل الدعوات، بل إن المؤلف يمضي لما هو أكثر عبر قوله: "وبعد فإنك جاريتني –أطال الله بقاءك في أشمل سعادة، وأكمل سلامة، لما رأيتني أقصر ما أستفضله من وقتي، وأستخلصه من وكدي". حيث يعزز شراكة قارئه منذ بداية الشروع في العمل، بجعل جل عمله، وكأنه قد كان يتم تحت أنظار قارئه. مع ما للمصدرين "جهدي ووكدي" والفعلين "أستفضل، وأستخلص" من تأثير وجداني على القارئ، من خلال دلالاتها على بذل المرسل/المؤلف غاية جهوده وأثمن أوقاته. وبذلك يكون المؤلف إلى هذا الموضع، قد ضاعف من جرعة تعاطف قارئه معه، فيكون من المناسب حينها أن يعلن عن اسم كتابه الذي هو بصدد التقديم له فيقول: "لما رأيتني أقصر ما أستفضله من وقتي، وأستخلصه من وكدي، على عمل شرح للاختيار المنسوب إلى أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، المعروف بكتاب الحماسة – أمر الشعر وفنونه". (المرزوقي، 1991، 3) غير أن المؤلف يستحضر هنا مباشرة، ما سبقت الإشارة إليه، من إشكالية ذكر اسم أبي تمام، وما يتسبب به ذلك الذكر، من تشويش على قارئه، من شأنه أن يفقده ما سبق وأن اكتسبه من تعاطف معه. لذلك فإنه بمجرد أن فرغ من ذكر اسم الكتاب، أردفه فورا بمفعول الفعل جاريتني، بعدما قطعته الجملة الاعتراضية المطولة، التي بدايتها الدعاء للقارئ. فرجع بالقارئ إلى نقطة البداية، وكأنه حذف الجملة الاعتراضية المطولة، فصار الكلام بعد حذف الجملة المعترضة "جاريتني –.....– أمر الشعر وفنونه".

هذا الفعل من قبل المرزوقي ينم عن وعيه بحالة القراء التي قد تشوشت، فعاد للاشتغال على اجتذابهم مرة أخرى عبر قارئه بالانخراط في وظيفة أخرى من وظائف التقديم والاستهلال هي الإفصاح

عن جنس العمل: "فالاستهلال يعمل عمل المؤشر الجنسي بتحديده لطبيعة العمل" (بلعابد، 2008، 124) فمجاراة القارئ للمؤلف أمرَ الشعر وفنونه، هي العبارة التي حدد بها المؤلف جنس العلم الذي سيؤلف فيه. لكن الاكتفاء بهذه الوظيفة، وحدها لا يكفي، وخاصة في ضوء حالة القراء المشوشة. إذ لا بد للمؤلف أن يعاود جذب انتباههم من جديد بالحديث إلى القارئ عن أهمية هذا العلم. فجاءت عباراته وجمله المتتابعة عن أهمية الشعر، وما نال به الشعراء من حظوة ورفعة، وأن الله أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم، وغير ذلك من الحجج والمسوغات التي سيرد ذكرها.

3ـ زيادة التأثير في القراء عبر الحوار والحجاج والأفعال الكلامية:

عمد المرزوقي إلى استثارة قارئه وجذب اهتمامه مستندا على عدد من الوسائل الإقناعية الحجاجية، التي أجملها في قوله:

> "وما نال الشعراء في الجاهلية، وما بعدها، وفي أوائل أيام الدولتين، وأواخرها من الرفعة به، إذ كان الله عز وجل قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم، فهو مستودع آدابها، ومستحفظ أنسابها، ونظام فخارها يوم النفار، وديوان حجاجها عند الخصام" (المرزوقي، 1991، 3).

وتبدو وسائل إقناع القارئ مستندة على عدد من المرتكزات منها: الاتكاء على السلطة الدينية في قوله: "إذ كان الله عز وجل قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم" فهذه الحجة تبني أهمية الشعر استنادا على ما تكرس من ربط العلم بالقرآن الكريم وتفسيره بمعرفة الشعر. ويكفي أن يُتبين ما للسلطة الدينية من أثر بالغ في توجيه المتلقي: فـ "بوساطتها يمكن أن يذعن المرء لكثير من الأمور من غير أن يجادل فيها، فيسلم بما تلقى [لأن الإقناع] يستمد حجاجيته من بنائه على معنى معلوم وشائع يشكل جزءا من المخزون المشترك بين المتكلم والمخاطب" (بايزيد، 2016، 235). ومنها الاتكاء على السلطة التاريخية التي جسدها قوله: "ما نال الشعراء في الجاهلية، وما بعدها، وفي أوائل أيام الدولتين، وأواخرها من الرفعة به، فهو مستودع آدابها، ومستحفظ أنسابها، ونظام فخارها يوم النفار، وديوان حجاجها عند الخصام". ففي الجزء الأول من عبارة المرزوقي السابقة يشير إلى التاريخ في تحقيبه السياسي: "في الجاهلية" العصر الجاهلي، "ما بعدها" أي عصر صدر الإسلام، "الدولتين" أي العصر الأموي والعصر العباسي. وأن لهذه العصور آثارها على الشعراء وما نالهم من الرفعة خلالها، وفي ذلك ربط بين الشعراء وعلاقتهم بالسلطة على مر التاريخ. وفي الجزء الثاني من العبارة يشير إلى الأهمية التاريخية المطلقة للشعر بوصفه مستودعا للآداب والقيم وعلم الأنساب، وافتخار القبائل فيما بينها، والباعث على الإقدام والشجاعة "يوم

النفار". وبذلك يعطي المؤلف للشعر الأهمية الكبرى التي تجعل قارئه يفتح ذهنه على كل تلك الحقب والأيام والأحداث والدول من خلال الشعر.

أما السلطة العلمية فيأتي الحديث من خلالها وتوظيفها في تراتب منطقي، عقب أن فرغ من حجج أهمية الشعر التاريخية. مراعيا التدرج في تقديم فقراته من الأعم إلى الأخص. فبعد انتهائه من وظيفة بيان جنس العلم، وأهميته التاريخية والدينية، يبدأ مقطعه الثاني موظفا السلطة العلمية بقوله على لسان القارئ:

"ثم سألتني عن شرائط الاختيار فيه، وعما يتميز به النظم عن النثر، وما يحمد أو يذم من الغلو فيه أو القصد، وعن قواعد الشعر التي يجب الكلام فيها عليها، حتى تصير جوانبها محفوظة من الوهن، وأركانها محروسة من الوهى، إذ كان لا يحكم للشاعر أو عليه بالإساءة أو الإحسان إلا بالفحص عنها..." (المرزوقي، 1991، 3).

تبدو أهمية المقتبس السابق في البدء بإدخال موضوع "شرائط الاختيار" التي يوردها المؤلف بكل تؤدة، بصفتها تساؤلا من القارئ المتخيل. مكتفيا في هذا الموضع المبدئي من الطرح، بأن للاختيارات الشعرية اشتراطات، مردفا العبارة بموازنة عما يتميز به النظم/الشعر عن النثر، وما يحمد أو يذم من الغلو فيه أو القصد. وهي عبارة تمهد للعبارات الأهم "قواعد الشعر التي يجب الكلام فيها وعليها". لذلك فهو لا يكتفي هنا بالإيجاز. إذ حديث المؤلف في هذا الموضع مقصود منه تعميق الأهمية وتكريسها، وزيادة التأثير في القراء، كي تصير هذه العبارات قناعات راسخة لديهم.

تمثّل "قواعد الشعر" لُبّ وجوهر "العمل الذي يشتغل به وعليه المرزوقي" ولأنها كذلك، فقد أبرزها أسلوبيا بما يؤكد ذلك، حين استخدم الفعل "يجب" ولم يقل ينبغي، أو ما يعبر عن ذلك مما هو دون فعل الوجوب، لكي يشير لأهمية حديثه عن قواعد الشعر. ثم عزز وجوب الحديث عن "قواعد الشعر" بربط الكلام بعدها معلَّلا بالأداة "حتى". إذ يجب الحديث عنها، لأنه لا يريد لجوانب "قواعد الشعر" أن تتعرض للوهن، أو أن لا تكون أركانها محروسة من الوهى. وكلا المفردتين "الوهن والوهى" مقابلهما القوة. وعليه فالحديث عن "قواعد الشعر" يجب أن يُفهم منه: أنه القوة التي يُستند عليها في الحكم للشاعر بالإساءة والإحسان. ولذلك فعبارة "الحكم للشاعر" ترد في أسلوب قصر، داخله أسلوب نفي "لا يحكم". فالحكم للشاعر إساءة وإحسانا، لا يتأتّى إلا "بالفحص" عن "قواعد الشعر". وكلمة "الفحص" ترد بعد أداة الاستثناء إلا. وهذا الأسلوب من أكثر أساليب الأفعال الكلامية تأثيرا في أذهان القراء/المتلقين.

من هنا بدا توظيف المؤلف للقارئ المتخيل في استهلال التوطئة من أجل حشد وسائل الإقناع المتنوعة من خلاله ما بين استخدام النهج الحواري، وتوظيف الأسلوب الحجاجي، ووسائل التأثير بالأفعال الكلامية، والشراكة في العملية التواصلية من خلال تبادل مهام المرسل والمرسل إليه. وهي عناصر هدف من خلالها المرزوقي إلى الاجتياز عبر قارئه المتخيل – مرحلة شرك البداية وعقبة الإفصاح عن اسم كتابه المحفوف بظلال الجدل حول تلقي أبي تمام لدى عامة القراء – إلى مرحلة الإقناع بأهمية عمله وموضوعه.

4ـ تكريس قناعات المؤلف وخلخلة آراء القراء:

يشكّل موضوع "الاختيارات الشعرية" أنموذجا لكيفية تكريس المؤلف لقناعاته في أذهان القراء، وأدواته التي يستخدمها من أجل تحقيق ذلك. في حين يمثل موضوع المعرفة بجيد الشعر من رديئه أنموذجا لخلخلة آراء القراء. ففي موضوع "الاختيارات الشعرية" يبدأ المؤلف بمدخل يقول فيه: "وقضيت العجب، كيف وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق، في اختيار المقطعات، أنقى مما جمعه، ولا في المقصدات أوفى مما دونه المفضل ونقده"(المرزوقي، 1991، 3–4).

يلاحظ على المدخل السابق صياغته بعناية من حيث الأسلوب، وتميز المضمون. فمن حيث الأسلوب يبدأ بـ "تعجب" القارئ المتخيل المفرد، ومن ثم إردافه بتساؤل بـ"كيف". وإلى جانب ذلك تشتمل العبارة على صيغة نفي "لم يتفق" وعلي صيغتي تفضيل: "أنقى، أوفى". وهذه الصيغ كلها –"التعجب" و"الاستفهام" و"النفي" و"التفضيل" – من الأفعال الكلامية المؤثرة في استمالة القراء، والتأثير على آرائهم. أما من حيث المضمون فإن المؤلف يختار عبارة "إجماع النقاد"، المستندة على صيغ التفضيل، وهي عبارة تفيد الحكم شبه القطعي، ويختار الأنموذج الذي يمثل المؤلفين القدامى من خلال اسم له ثقله العلمي "المفضل الضبي".

بتلك الصيغ المؤثرة أسلوبيا، والمضمون القاطع الدلالة، يمهد المرزوقي لموضوعه فلا يترك فرصة للقراء كي ينفكوا من سلطة الإيمان بهذه القناعة لأنموذج الاختيارات.

وعندما يؤخذ التقديم السابق لموضوع الاختيارات – بكل مؤثراته مع الطريقة التي سيتحدث بها عن "أبي تمام واختياره" من حيث الأسلوب، والمضامين – يتضح سير المؤلف بقارئه صوب قناعة ما، يبذل فيها كل جهده، كي تكون هي وجهة نظر القراء. ووجهة النظر هذه يبدأ المؤلف بسردها على لسان القارئ قائلا:

" وقلتَ: إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف، وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ، وتغميض المعنى أنّى تأتّى له وقُدر، وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه، ومرتض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه، فقد فليته، فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير. ومعلوم أن طبع كل امرئ – إذا ملك زمام الاختيار – يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفّر منه ولا يرضاه " (المرزوقي، 1991، 4).

تبدي وجهة نظر المؤلف التي يطرحها على لسان قارئه أن أبا تمام من حيث مذهبه في قول الشعر له مذهب شعري معروف: تغلب عليه المشقة في الاستعارة والصنعة، وتوعير اللفظ، وتغميض المعنى. ومن حيث عمله في "مجموع مختاراته الشعرية من شعر غيره" عادل عن مذهبه الشعري، ولا يميل إلى ما يستلذه ويشتهيه ويهواه لدى اشتغاله بالاختيارات.

ومع أن وجهة النظر السابقة وبخاصة مذهب أبي تمام في قول الشعر ليست جديدا يطرحه المرزوقي، فهي وجهة نظر الآمدي، وابن المعتز، من قبله وعدد من النقاد –إلا أن اللافت في الأمر هو طريقة صياغة المرزوقي لها. فوجهة النظر هذه تستغرق "خمسة أسطر" يلفت النظر فيها – بشدة – اشتمالها على ما يقارب عشر صيغ "اسم فاعل ومفعول" هي على التوالي بحسب ورودها "معروف المذهب، مألوف المسلك، نازع في الإبداع، حامل في الاستعارات، متوصل إلى الظفر، متغلغل إلى توعير اللفظ، عادل فيما انتخبه، مرتض، ومعلوم". إن هذا التكرار لصيغ اسم الفاعل والمفعول – وهي "من نماذج الوصف التي يدرجها المرسل في خطابه بوصفها حجة ليسوغ لنفسه إصدار الحكم الذي يريد، لتتبني عليه النتيجة التي يرومها"(بايزيد، 2016، 236) – هذا التكرار يوضح إلى أي مدى كان المرزوقي حريصا على تكريس وجهة النظر تلك في أذهان قرائه، بحيث ينطبع تماما في أذهانهم مذهب أبي تمام الشعري "المتصنع المتكلف" ومخالفته لمذهبه في عمله بالاختيار الشعري. ولكي يظهر المؤلف المرزوقي نفسه بمظهر المحايد إزاء وجهة النظر هذه – فإنه يوردها بضمير المتكلم على لسان قارئه المتخيل، ويبديه كقارئ فعلي، لم يقرأ فحسب، وإنما فلى المختارات قراءة، وذلك في قوله: "فقد فليتُه، فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلا اليسير. ومعلوم أن طبع كل امرئ – إذا ملك زمام الاختيار – يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفّر منه ولا يرضاه". علما أن وجهة النظر هذه – مذهب أبي تمام

الشعري ونهجه المختلف في الاختيار – تمثل مدار العمل الذي يشتغل به المرزوقي في مقدمته، ولذلك سعى بأكثر من طريقة لتكريسها في أذهان قرائه.

أما أنموذج خلخلة آراء القارئ، فيتجسد في المقطع الذي يبتدئه المؤلف بقوله:

" وزعمت بعد ذلك أجمع أنك مع طول مجالستك لجهابذة الشعر والعلماء بمعانيه والمبرزين في انتقاده، لم تقف من جهتهم على حد يؤديك إلى المعرفة بجيده ومتوسطه ورديئه، حتى تجرد الشهادة في شيء منه، وتبتّ الحكم عليه أو له، آمنا من المجاذبين والمدافعين" (المرزوقي، 1991، 4).

تبدأ الكيفية التي يخلخل بها المؤلف آراء القراء، من بدئه بعبارتي: "الزعم" و"بعد ذلك أجمع" اللتين تضعان القارئ بداية في سياقين زمنين واسعين. فالزعم مرتبط بما سيجيء من كلام المؤلف مستقبلا، في حين أن عبارة "بعد ذلك أجمع" تشير إلى كل ما مضى، مما يجعل القارئ أنموذجا للموقف الذي يريد أن يكون عليه القراء كافة. بأن يكونوا في لحظة ارتباك توجب عليهم استحضار كل ما قيل سابقا، والتنبه والتحفز لكل ما سيقال لهم مستقبلا. أما أوصاف "طول المجالسة" و"جهابذة العلماء" و"النقاد المبرزين" التي تفيد نوعية المجالَسين – فكل هذه الأوصاف، مع طول المجالسة، يود منها المؤلف تيئيس القارئ المتخيل، وإبقاء القراء – قياسا على موقفه – في حالة احتياج دائم لكل ما سيقوله، وأن يسلموا إليه قياد تلقيهم. حتى لو بقي "بعد ذلك أجمع" لدى أي قارئ بصيص أمل في الخروج على هذا الوضع، وعدم الاكتراث لما نبه عليه المؤلف. فإن هذا القارئ المخالف في موقفه لن يسلم، ولن يأمن جانب المجاذبين والمدافعين عن وجهة النظر هذه أو تلك. وعليه فكل رأي سيشكله هذا القارئ هو عرضة للنقض، ومن ثم فلا طريق أمامه غير الإصغاء لكل ما نبه عليه المؤلف.

وتدل الأمثلة والشواهد، التي يوردها المؤلف بصفتها اعتقادات لقارئه كقوله: "بل إنك تعتقد إن كثيرا مما يستجيده زيد يجوز أن لا يطابقه عليه عمرو" وقوله: "وأنه قد يُستحسن البيت ويُثنى عليه، ثم يُستهجن نظيره في الشبه لفظا ومعنى، حتى لا مخالفة، فيعرض عنه، إذ كان ذلك موقوفا على استحلاء المستحلي، واجتواء المجتوي" وقوله: "وأنه كما يرزق الواحد في مجالس الكبار من الإصغاء والإقبال عليه ما يحرم منه صنوه وشبيهه، مع أنه لا فضيلة لذلك ولا نقيصة لهذا إلا ما فاز به من الجد عند الاصطفاء والقسم"(المرزوقي، 1991، 4). تدل الأمثلة السابقة على أن المؤلف يسعى من خلال لجوئه إلى المزيد من الأمثلة والشواهد المحسوسة، إلى استقصاء ما يمكن استقصاؤه من احتمالات القراء واعتقاداتهم، وتفنيد

المتبقي منها، وكأنها اعتقادات واحتمالات قارئه المتخيل وحده، من أجل أن يبرهن للقراء أهمية موضوعه، وما يحتاج إليه من دقة الإلمام بجوانبه. وأن المقارنة العاجلة، والأحكام المبنية على المشابهة الظاهرية، أو الذائقة الشخصية، غير المستندة على الإلمام بقواعد الشعر – وهي الممارسات التي وقع فيها قارئه المتخيل – لا تخول الحكم على الأبيات التي تبدو متشابهة ومتقاربة في ظاهرها.

وبذلك تجاوز المؤلف من خلال كل ما صاغه على لسان قارئه المتخيل – مراحل اجتذاب القراء وتشويقهم إلى قراءة عمله، وضمان عدم انصرافهم عن متابعة التوطئة والمقدمة – إلى الوصول معهم إلى مرحلة إقناعهم بالاحتياج إلى ما سيفصله من قواعد الشعر، بناء على ما قام بخلخلته في أذهانهم من آراء وتوقعات سابقة لديهم.

5- تحقيق الوحدة والتماسك في بنية التوطئة:

لدى مراجعة ما بذره المؤلف من قضايا في التوطئة، على لسان قارئه – وهي على التوالي: "أهمية الشعر" "شرائط الاختيار" "قواعد الشعر" "المصنوع والمطبوع" "مذهب أبي تمام في الشعر" "تأخر رتبة الشعراء عن رتبة الكتاب" – فإنه في ختام التوطئة يسمي تلك القضايا فصولا، ويذكر أنه سيتحدث عن كل فصل منها بما يحتمله موضعه ويمكن الاكتفاء به. وذلك في قوله "وأنا إن شاء الله وبه الحول والقوة أورد في كل فصل من هذه الفصول ما يحتمله هذا الموضع ويمكن الاكتفاء به..." (المرزوقي، 1991، 5). وهذا يعني أن حديثه في التوطئة لم يكن مجرد استرسال عفوي على لسان قارئه، وإنما كان استهلالا مرتبا في ذهنه، كان يقصد منه اشتماله على هذه الفصول التي سترتبط بما سيفصله عنها في المقدمة.

وتتجلى هذه القصدية للتقابل الذي حرص عليه المؤلف في عباراته بين كلا الشطرين: التوطئة والمقدمة، في أنه كان يبدأ بعض مقاطعه في المقدمة بتكرار ما ورد في التوطئة بلفظه، وبحالة القارئ التي كان عليها تمنيا وتعجبا وظنا أو اعتقادا. وذلك كقوله: "وأما تعجبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع، وخروجه عن ميدان شعره..." (المرزوقي، 1991، 13). فهذه الجملة بداية مقطع بالمقدمة يجيب فيها باسترسال، على فقرة قدمها في التوطئة هي قوله: "وقضيتَ العجب كيف وقع الإجماع من النقاد...". وقوله في موضع آخر: "وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات..." (المرزوقي، 1991، 14). فهذه العبارة في المقدمة تقابل قوله في التوطئة "ومعلوم أن طبع كل امرئ يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه". وقوله أيضا في موضع ثالث

من المقدمة: "وأما تمنيك معرفة السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء..." (المرزوقي، 1991، 16). فهذه العبارة تقابل قوله في التوطئة "وقلت: إني أتمنى أن أعرف السبب في تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء". وهكذا مضى في مجمل مواضع المقدمة يستحضر ما سبق أن طرحه في التوطئة، إما مفنّدا له، وإما مجيبا عنه بإسهاب وتفصيل. الأمر الذي يجلي تحقق الوحدة في الطرح من حيث المضامين بين كلا الشطرين: التوطئة والمقدمة.

وعندما يتأمل المطلع على توطئة المرزوقي من حيث الأسلوب، ويجمع العبارات ذات الضمائر التي تشير إلى قارئه المتخيل في بداية كل مقطع، ويوردها في سياق واحد فإنه يجد تسلسلا لافتا، وكأنها مترادفات صيغت لتكون بدايات مقاطع متعاضدة الدلالة في منح القارئ مركزية المتحكم في خطاب التوطئة. وهذه العبارات على التوالي هي: "وبعد: فإنك جاريتني... ثم سألتني... وقضيتَ العجبَ...وقلت إن... وزعمتَ... بل تعتقد... وقلت أيضا:....إني أتمنى..." هذه العبارات/البدايات جميعها – بكل ما اشتملت عليه من موضوعات وأمثلة واختلافات في مضامينها بعضها عن بعض– جميعها تبحث عن خبر، أو إجابة واحدة هي الجملة الختامية للتوطئة التي تتمثل في قول المؤلف: "وأنا إن شاء الله وبه الحول والقوة أورد في كل فصل من هذه الفصول ما يحتمله هذا الموضع، ويمكن الاكتفاء به..." وهذا الأسلوب يبدي التوطئة في كل مقاطعها السابقة على هذا المقطع الجوابي الأخير وكأنها جمل اعتراضية، بانتظار تمامها بهذه الإجابة المستندة – بكل وضوح – على ضمير المتكلم. بعد سلسلة من الأفعال المستندة على ضمير المخاطب في أغلب إحالاتها.

هذه البنية الأسلوبية التي أبدت المقاطع وكأنها جمل اعتراضية تنتظر تمامها بالجملة الأخيرة، تذكر بالأسلوب الذي ابتدأت به التوطئة عندما فصل المؤلف بين الفعل "جاريتني" والمفعول "أمر الشعر وفنونه" بعدة جمل اشتملت الدعاء للقارئ، وبيان جهد المؤلف، وبيان اسم الكتاب. وهذه الطريقة البنائية للجمل والمقاطع المعترضة تجعل القارئ في أفق انتظار للجزء المتم للعبارة الذي فصلته الجمل الاعتراضية. وهي طريقة تحقق تماسك العمل، و"تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعاتية للاستهلال الذي يرسم مشروع العمل، ويحدد استراتيجيته البنائية، فوحدة العمل تدل على تماسكه وانسجامه بدءا من استهلاله"(بلعابد، 2008، 120).

واللافت للنظر في هذا المقطع الختامي للتوطئة أن المؤلف يظهر نفسه من خلال الضمير "أنا" لكنه لا يظهره بصفة مركزية موازية لمركزية وكثافة ضمائر المخاطب/القارئ. وإنما جاء استخدامه هنا في سياق مخصوص. فهي المرة الأولى التي يستخدم فيها هذا الضمير في كل كلامه بالمقدمة، كما أن

استخدامه جاء متبوعا بمجموعة من أفعال الدعاء المؤثرة التي أظهرت "أنا المتكلم" في أضعف حالاتها حيث تطلب وتستمد العون من الله عز وجل، كما في بداية المقطع بقوله: "وأنا إن شاء الله وبه الحول والقوة..." ثم في ختام المقطع بقوله: "ولأنه إذا وضح السبيل وقعت الهداية بأيسر دليل، والله عز وجل الموفق للصواب، وهو حسبنا ونعم الوكيل". وهذه اللفتة التي تتكثف فيها أفعال الدعاء تمثل إشارات من المؤلفين إلى الطبيعة البشرية التي تكتنف أعمالهم. والتي قد يجانبها الصواب والتوفيق أحيانا، حيث لا يخلو عمل من النقص، وبالتالي فهي خاتمة توحي بعدم رضاهم عما أنجزوه. ولعل في هذه الخواتيم مقاربة لوظيفة "الصعق للعمل" التي بها: "ينتهي تقريبا العمل التأليفي/ خطاب المؤلف، لأنه يضع كل مادته/عمله للتقييم/ الصعق، فيكون التقييم ذاتيا متموضعا في الاستهلال، بكونه غير راض عن العمل" (بلعابد، 2008، 120).

القارئ المتخيل مرآة المؤلف:

سبقت الإشارة إلى أن عمل المرزوقي في توطئة كتابه ومقدمته لشرح مختارات الحماسة، كان في خضم سياق نقدي جدلي، بين النقاد الذين شغلهم تلقي شعر أبي تمام ورأوا فيه خروجا عن نهج القدامى، على العكس من البحتري الذي سار على نهج القدامى، ولذلك انقسم النقاد إلى شريحتين. شريحة كبرى تمثل أنصار البحتري، وشريحة أقل تمثل أنصار أبي تمام. وهذا الانقسام ألقى بظلاله على طبيعة التأليف النقدي حول الشاعرين، فانصبغ بالصبغة السجالية بين الفريقين. كما سبقت الإشارة أيضا إلى أن ترتيب المرزوقي للقضايا والموضوعات في التوطئة والمقدمة لم يكن عشوائيا، وإنما وفق بنية أسلوبية وترتيب موضوعي مقصودين.

وإذا كان معظم الدارسين الذين تناولوا قضايا النقد في مقدمة المرزوقي، ولا سيما قضية عمود الشعر شبه متفقين على أن المرزوقي مدين بالفضل في تقعيد وتفصيل عناصر هذه القضية للآمدي([1])، فإن الذي تخلص إليه هذه الدراسة هو أن المرزوقي – في نهجه بتوطئة مقدمته – متأثر أيضا من حيث الأسلوب وطريقة عرضه وطرحه للقضايا بالنهج الذي نهجه الآمدي في مقدمة كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.

[1] ينظر في تفصيل هذه الآراء: الدراسات التي تناولت تاريخ النقد العربي القديم المشار إليها في "**مدخل**" هذا البحث هامش رقم(1)، وينظر:(قصاب، وليد، 1980) "قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم" مقارنة الفصل الرابع من الكتاب بين كل من المرزوقي والجرجاني والآمدي في مفهوم عمود الشعر لدى كل منهم.

وترى هذه الدراسة أن تأثر المرزوقي بالآمدي لا يقف عند حدود النهج الأسلوبي الحواري في طريقة الطرح، وإنما يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث تبني المرزوقي لوجهة نظر الآمدي نفسه في موقفه من شعر أبي تمام، الذي حاول أن يبدو فيه محايدا، في موازنته بالبحتري من غير أن يظهر عليه ميله إلى أحد الطرفين. غير أن الذي حدث هو تركيز المناظرة من قبل صاحب البحتري على تكثيف الحجج التي تنتقد مذهب أبي تمام وتبرز عيوبه، من دون تركيز على استظهار محاسنه. وتركيزها من قبل صاحب أبي تمام على الحجج التي تبزر محاسن مذهب البحتري، من دون أن تركز على عيوبه. وعليه فصاحب البحتري لم يكن سوى الآمدي نفسه، يحاجج صاحب أبي تمام متخفيا في أسلوب صاحب البحتري.

ومثلما أورد الآمدي كل وجهات نظره على لسان صاحب البحتري مع تمظهره بالحياد، إذ(تكثر الأمثلة وتتعدد مما يؤكد أن صاحب البحتري ليس في حقيقة الأمر سوى الآمدي نفسه، بل إن صاحب أبي تمام كان متخيلا وأن حضوره في المحاججة حضور مشروط ومحكوم بما تمليه طريقة الآمدي في عرض آرائه، وأن هذا كما يرى أمجد الطرابلسي عبارة عن حوار طويل بين البحتريين والتماميين متخيل من طرف الكاتب"(بلال، 2000، 90-91).

كذلك كان المرزوقي يفعل، في توطئته مع قارئه المتخيل الذي كان يظهره في هيئة المحاور له. لكن على طريقته، وبأسلوبه الحواري الخاص الذي سبق استعراض جوانبه ووظائفه، والكثير من آرائه، التي حاول وجاهد كثيرا وبخاصة في التوطئة أن يبديها وكأنها ليست وجهات نظره، وإنما وجهات نظر قارئه المتخيل. غير أن هذا القارئ لم يكن سوى المرزوقي نفسه الذي اتخذ من قارئه الخاص مرآة لآرائه ووجهات نظره، يقوّله ما يشاء، في الموضع الذي يشاء، ويتعجب ويزعم ويعتقد ويتمنى على لسانه ما يود طرحه من الآراء التي كان يود تكريسها في أذهان عامة قرائه.

وعليه فإن الوظيفة الأساسية للقارئ المتخيل في توطئة ومقدمة المرزوقي هي اتخاذه جسرا وممرا لكل ما كان يرغب المؤلف طرحه من وجهات نظر، قام بصياغتها على لسانه، موحيا لعامة القراء بأنه يحاور – بشكل محايد – أنموذجا يمثّلهم، في حين أن هذا القارئ لم يكن سوى أداة تعكس آراء المؤلف نفسه بشكل غير مباشر.

الخاتمة:

تبين من خلال هذه الدراسة:

- أهمية المقدمات قديما وحديثا، وأن القدامى عرفوا أهميتها ووظائفها من خلال مصطلح خطبة المؤلف.
- تَمَيُّز مقدمة المرزوقي لكتاب الحماسة أسلوبيا، وحاجتها للدراسة من هذا المنظور الذي لم تركز عليه الدراسات السابقة التي ركزت على دراسة مضامين المقدمة النقدية.
- انقسام مقدمة المرزوقي إلى قسمين: الأول: "التوطئة" وهي تمثل الاستهلال والتمهيد للمقدمة الأساسية، والثاني "المقدمة الأساسية" التي تشكّل رسالة مطولة في القضايا النقدية.
- تبيّن أن الأسلوب الذي اتبعه المرزوقي في التوطئة لم يكن محاكاة شكلية لنمط تأليفي سائد في خطاب المقدمات، بل نسقا خاصا مقصودا في استحضاره لقارئ متخيل له مركزية واضحة أثرت في طريقة بنية التوطئة والمقدمة بناء على حضوره.
- تأثر نهج المرزوقي التأليفي بالنزعة الجدلية النقدية حول الشعراء ونهج الآمدي خاصة.
- ساعد استحضار المؤلفُ للقارئِ المتخيل على جذب انتباه القراء وتشويقهم، والتأثير فيهم وجدانيا، عبر أساليب الحوار والحجاج والأفعال الكلامية، وتبادل مهام ومواقع المرسل والمرسل إليه في عملية التواصل.
- وظف المؤلفُ القارئَ المتخيل بصفته عتبة ضمنية لعدة أغراض أبرزها: تجاوز عقبات التأليف، وتوضيح أهمية الموضوع للقراء.
- الوظيفة الأساسية للقارئ المتخيل في توطئة ومقدمته المرزوقي هي اتخاذه أداة لخلخلة آراء القراء، وتكريس قناعات المؤلف، ووجهات نظره، بشكل غير مباشر بحيث يظهر بمظهر المحايد.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- المرزوقي، أحمد بن محمد،(1991) "شرح ديوان الحماسة" تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل بيروت.

ثانيا المراجع: الكتب والأبحاث:

- الآمدي، الحسن بن بشر، (1994) "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف مصر.
- إبراهيم، طه، (د.ت) "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري" المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة.
- أشهبون، عبد المالك، (2004) "*خطاب المقدمات في الرواية العربية*" عالم الفكر، الكويت، 2: 35، 87–115.
- بايزيد، ليلى محمد، (2016) "*تحليل الخطاب المقدماتي مقدمة مغني اللبيب لابن هشام الانصاري أنموذجا*" مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع22، 229–244.
- بلال، عبد الرزاق، (2000) "مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم" دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان.
- بلعابد، عبد الحق، (2008) "عتبات ج.جينيت من النص إلى المناص" ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات درار الاختلاف، الجزائر.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، (1996) "الحيوان" تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (1966) "الوساطة بين المتنبي وخصومه" تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- حليفي، بوشعيب، (2013) "هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل دراسات في الرواية العربية" محاكاة للدراسات والنشر، دمشق، الشركة الجزائرية السورية للنشر، الجزائر.
- ابن خلكان، أحمد بن محمد، (1900) "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- الربداوي، محمود،(1968) "الحركة النقدية التي نشأت حول مذهب أبي تمام" دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر.
- السريحي، سعيد مصلح، (1984) "شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد" النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة.
- قصاب، وليد،(1980) "قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم" ط1، المكتبة الحديثة، العين.
- القلقشندي، أحمد بن علي، (1987) "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر، دمشق.
- عباس، إحسان، (1993)"تاريخ النقد الأدبي عند العرب" الإصدار الثالث، دار الشروق، الأردن.
- عباس، حنين وسام، (2018) "*تشكيل الخطاب النقدي في مقدمة المرزوقي وعلاقته بمتن الكتاب*"، مجلة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ع 75، 592–607.
- عتيق، عبد العزيز،(1406) "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ط4، دار النهضة العربية، بيروت.

- الغذامي، عبد الله،(1985) "الخطيئة والتكفير" ط1، النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- المحارب، عبد الله،(1992) "أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا" دار الخانجي ، القاهرة، مصر.
- المساوي، عبد الرحمن،(1996) "النقد والتاريخ دراسة في نشأة تاريخ النقد الأدبي عند العرب" دار وليلي، مراكش.
- المقريزي، أحمد بن علي (د.ت ") المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" دار صادر، بيروت.
- مندور، محمد، (د.ت) "النقد المنهجي عند العرب" دار نهضة مصر، القاهرة.
- مومني، قاسم، (1985) "الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة" دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب.
- الهدلق، محمد،(1985) "*موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام*" مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 12: 1، 51-78.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

- بوغنوط، روفية، (2007) "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" رسالة ماجستير، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد الصفحات361.
- العمري، سمية عبد الهادي، (2011) "المقدمات في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي دراسة تحليلية نقدية" رسالة ماجستير، إشراف ناصر شبانة، جامعة أم القرى، السعودية، عدد الصفحات 221.

The imagenary reader at the introductions of heritage books
An example of Marzouki's introduction to "Kitāb al-Ḥamāsah"

DR. HABIBI MOHAMMAD HAMOUD
Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities, Jazan University - KSA.

Abstract

The study of Discourse paratext is a critical entrance that reveals the nature of the discourse within the texts, especially those related to introductions that in one way or another identify the nature of the reader or the narrator of the text, and the importance of this critical entrance appears in what it can provide in the study of heritage texts, which took the addressee a large initial in the forefront. This research takes from this critical entrance a method for studying a central critical text in ancient Arabic poetry, which is the introduction to Al-Marzouqi for his book "Sharḥ dīwān al-ḥamāsah", as this introduction is difficult to reduce in the complexity of the pillar of Arabic poetry, but rather shows various goals and functions. Including the aesthetic, the controversial and the justification, and in order to reveal these functions, the introduction was divided into semantic sections that serve a central idea represented by inquiring the addressee / reader with the structure of the book and its goals.

Keyword: The reader, The imaginary reader, The introductions of heritage books, ALMarzouki's introduction, "Al-Ḥamāsah"