المـمـلـكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعـة الملك فيصـل

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

العتبات النصّية في المختارات الشعرية القديمة

مقاربة سيميائية

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

(تخصّص: أدب ونقد)

إعداد الطالب

حسين عبد الله عبد الله الحسين

١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Education
King Faisal University
Deanship of Graduate Studies

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الملك فيصل
عمادة الدراسات العليا

عنوان الرسالة

العتبات النصيّة في المختارات الشعرية القديمة
مقاربة سيميائية

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٢ / ٠٨ / ١٤٣٩ هـ الموافق ٢٩ / ٠٣ / ٢٠١٨ م.

أعضاء لجنة الحكم والمناقشة

م	الاســـــم	الصفة	التوقيع
١	د. عبد القادر محمد الحسون	مشرفًا ومقررا	
٢	د. نضال فتحي الشمالي	ممتحنًا داخلياً	
٣	د. سليمان علي عبد الحقّ	ممتحنًا خارجيا	

رئيس القسم	عميد الكلية
الاســـم: د. عبد الله الحقباني	الاســـم: أ.د / ظافر بن عبد الله الشهري
التوقيع:	التوقيع:

السيرة الذاتية -C.V

الاسم: حسين بن عبدالله بن عبدالله الحسين

محل الميلاد: المملكة العربية السعودية - الأحساء

الجنسية: سعودي

الحالة الاجتماعية: متزوج

العنوان البريدي: الأحساء- ص. ب (٤٥١٢١)

المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:aboali.hussain2022@gmail.com

المؤهل العلمي: بكالوريوس في اللغة العربية – جامعة الملك فيصل بالأحساء.

عام التخرج:١٤٢١هـ

العمل الحالي: معلم بمدارس التعليم العام

إهداء

أهدي هذا العمل ثمرة سنوات من الجهد

إلى أمي الغالية

وزوجتي رفيقة دربي

وأساتذتي الأجلاّء . . .

ملخّص

أصبحت "العتبات النصيّة" في الدراسات الأدبية الحديثة محطّ أنظار الدارسين، فهي تمثّل أوّل ما يشدّ بصر القارئ، وقد تكون آخر شيء يبقى في ذاكرته، لذلك اتّخذت مدخلا من مداخل قراءة النصوص الأدبية وتأويلها.

وينطلق هذا البحث في "عتبات الشعر القديم" من ملاحظة ما أحاط بالقصائد الشعرية عند تدوينها من نصوص موازية تحفل بها كتب الاختيار والمجموعات الشعرية. فالناظر في هذه المصنفات يلاحظ ثراءها بالعتبات التي جاءت مرافقة للقصائد أو مضمنة فيها مثل الأسماء التي تطلق على المجموعات أو القصائد وأسماء الشعراء وألقابهم وأسماء قبائلهم، فضلا عن الأخبار والمقدمات التاريخية المتصلة بمناسبة القول أو مظاهر التلقي.

إنّ "العتبات" يمكن أن تكون مدخلا مهمّا لقراءة الشعر القديم قراءة جديدة، تحاول الاستفادة من أحدث النظريات النقديّة الحديثة، وتستهدي بمنجزاتها الإجرائية في استنطاق القصائد والنظر في أبعادها الدلالية. ولتحقيق هذه الغاية فإنّني سأتوسّل في دراسة عتبات الشعر القديم بآليات إجرائية تتمثّل في: رصد الظاهرة وتصنيفها، واستقصاء تجلياتها اعتمادا على ثلاثة مؤلفات من كتب الاختيارات هي: "المفضليات" للمفضّل الضبي و"جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي و"ديوان الحماسة" لأبي تمام.

كلمات مفتاحية

العتبات – الشعر القديم – المختارات الشعرية – المفضليات –الجمهرة – ديوان الحماسة

Abstract

Literary studies have recently given increased attention to paratexts, since they are usually the first thing that attracts the attention of the reader and can often constitute the last impression that the reader takes with him/her from the reading experience. For these reasons, paratexts have become an important step in the study and the interpretation of literary texts.

This study will look at the paratexts that surround the texts of classical Arabic poetry. These are texts that have played an important role in the recording and interpreting of classical Arabic poems, as well as the manner in which these poems have been transmitted to posterity. These paratexts include various information on the recording of these classical texts, the editing and publishing processes of these texts, and various extra-textual information that accompany the text throughout its history and inform the act of reading and interpreting.

Paratexts can be a valuable way of reading and interpreting classical Arabic poetry in new light relying on new theories developed in the field of criticism and literary theory. This study will outline the paratext phenomenon in classical Arabic poetry, and will isolate its manifestations in the production and interpretation of poetry. The study will focus on the following collections: “al-Mofdaliyat lil-Mofadal al-Dobi” and “Jamharat Ash’ar al-Arab” by Abu Zayd al-Qurashi, and “Diwan al-Hamamsa” by Abu Tammam.

Keywords:

Paratext, Classical Arabic Poetry, al-Mofdaliyat, al-Jamhara, Diwan al-Hamamsa

فهرس الآيات القرآنية

م	الآية	رقمها	السورة	الصفحة
١	﴿ قال تعالى: "لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَٰكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا عَقَّدْتُمُ الْأَيْمَانَ ۖ فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كِسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ "﴾	٨٩	سورة المائدة	١٠٠
٢	﴿والفجر وليال عشر﴾	٢	سورة الفجر	١٠١
٣	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ﴾	٥٩	سورة النساء	١٢٦

فهرس الأبيات الشعرية

صدر البيت	القافية	عدد الابيات	القائل	البحر	الصفحة

الباء

تقولُ ابنةُ العبسيِّ قد شبتَ بَعدنَا	يشيبُ	٢	محمّد بن كعب الغنويّ	الطويل	١٣٤

الحاء

ومُسْتنبحٍ باتَ الصّدَى يَسْتَـتِـيهُـهُ	جانِحُ	١	عُتبةَ بْنِ بُجيْرٍ الحارثيِّ	الطّويل	٦٠

الدال

وفِي الْحَيِّ أحْوَى ينْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ	زَبَرْجَدِ	١	طرفة	الطّويل	٩٦
بَلِيتُ وأبلَيْتُ الرّجـــــالَ وأصبحتْ	مَوْلدي	٥	عديّ بن زيد	الطّويل	١٣٦
فإنْ كنتَ لا تسْطِيـــعُ دفْعَ مَنيَّتِـي	يدِي	٦	طرفة بن العبد	الطّويل	١٣٧
إذَا القوْمُ قـالوا من فتًى ؟ خلتُ أنّني	تبلّـدِ	١	طرفة بنُ العبدِ	الطّويل	١٤٣
عاجَ الشقيُّ علـــــــى رسم يسائلهُ	البلدِ	٥	أبو نوّاس	البسيط	١٥٨

الراء

دمشقُ خُذيها واعْلمي أنَّ ليلـــــةً	القدرِ	٢	بعض الأعراب	الطويل	٦١
قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهـــمُ	النّارِ	٢	الأخطل	البسيط	١٠٦
إنّي وكلَّ إنسانٍ مِن البَشَـــــــــر	ذكرُ	١	أبو النّجم بن قدامة	الرّجز	١١٥
إذا ما عدوْتمْ عامدين لأرضنَـــــا	بالمَرائرِ	٣	سلمةَ بن الخرشب الأنماريّ	الطّويل	١٢٨
فبتّ مُكْتَئبًا حـــرّانَ أنـدبُـــهُ	القــدَرُ	٣	أعشى باهلة	البسيط)	١٣٤
ولهـا عينَـــا خَذولٍ مُخـــرِفٍ	السُّمُـرْ	٦	المرار بن منقذ	الرّمل	١٦٦

السين

يَقُولُ لِـيَ الْأَمِيرُ بِـغَـيْـرِجُرم	المِراسُ	٢	أبو دلامة	الوافر	٦١
قلْ لمَنْ يبكِي على رسم دَرَسْ	جلسْ	٢	أبو نوّاس	الرّمل	١٥٨

الضاد

حمدْتُ إلاهيَ بعدَ عُرْوةَ إذْ نجَـا	بعضِ	١	أبو خراش الهذليّ	الطّويل	٥٩
فوالله لا أنسى قتيـــــلا رُزيتُهُ	الأرض	٢	أبوخراش	الكامل	١٠٣

العين

أمِنَ المَنُونِ وريْبِها تتوجّـــعُ	يَجْزع	١	أبو ذؤيب الهذليّ	الكامل	٩٨

وإذا المنيّـةُ أنشبتْ أظفارَهَـــا	تنفعُ	٣	أبو ذؤيب الهذليّ	الكامل	١٣٣
لكلِّ جنبٍ، ما اجْتنى مظطجَـعْ	الْجـزَعْ	٢	علقمة الحميريّ	الرّجز	**١٣٤**
فلاَ تفرحـنْ يومًا بنفسكَ إنّنِـي	توقّعا	١	متمّم بن نويرة	الطّويل	**١٣٥**
أَفَبعدَ مَن ولدتْ نُسيْبـــةُ أشتكِي	أتوجّـعُ	٨	متمّم بن نويرة	الكامل	**١٦٧**

القاف

وما كنتُ ذا شعرٍ ولكـنْ حَسبتُنـي	أنطقُ	٣	الأعشى	الطّويل	١١٦
سبّاقِ غاياتِ مجدٍ فـــي عشيـرَتِهِ	أرْفـاقِ	٤	تأبّط شرّا	البسيط	١٣٠
وفارسٍ في غمارِ الموتِ مُنغمسٍ	صَدقَا	٣	بلعاء بن قيس	البسيط	١٤٣

اللام

وجيدٍ كجيدِ الريمِ ليسَ بفـــــاحشٍ	بمُعطّلِ	١	إمْرِؤ القيس	الطّويل	١٧
يقولُ وقدْ مالتْ بهِ نشوةُ الكَـــــرَى	يكْسَـلِ	٢	خطيم	الطّويل	٦٠
وجـوادٌ فأنت أجْـودُ من سيْـــــــلٍ	هطّالِ	٢	الأعشى	الخفيف	١٣١
وإنّي أخـوكَ الدّائمُ على العهدِ لمْ أحُل	منــزلُ	٢	مُعنَ بنِ أوسٍ	الطّويل	١٤٦
ولقد شهدتُ الخيـلَ يومَ طِـــرادهَا	هيْكــلِ	٤	ربيعة بن مقزوم	الكامل	١٦٥

الميم

هل غـــادرَ الشّعـــــراءُ من متردَّمِ	توهّـمِ	١	عنترة بن شدّاد	الكامل	١٤٣
إذا شئتَ يومًـا أن تســـودَ عشيرةً	والشّتمِ	٢	المرّار بن سعيد	الطّويل	١٤٥

أمِنْ أمِّ أوْفَـــى دمنةٌ لم تَكَلَّـــــمِ	فالمتثلَّمِ	٥	زهير بن أبي سلمى	الطّويل	١٦٢
هي الفــرسُ الّتـــــي كرّتْ عليهمْ	الكليمُ	٤	الكلحبة العُرنيِّ	الوافر	١٦٧

النون

ضَحُّوا بِأشْمَطَ عُنْوانُ السُّجودِ بهِ	قرآنَا	١	حسان بن ثابت	البسيط	٤٨
قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجِـذَيْهِ لهُمْ	ووحدانَا	٢	شاعر	البسيط	١٠٣
فدتْ نفسي ومـــا ملكَتْ يميني	ظـنوني	٣	أبو الغول الطّهويّ	الوافر	١٣٠
صفَحْنـــــــا عنْ بَنـــي ذَهـلٍ	اخْـوانُ	٦	شهل بن شيْبان	الوافر	١٣٢
وإنّا سوف تُدرِكنـــــا المنايَـا	ومقدَّرينا	١	عمرو بن أبي ربيعة	الوافر	١٣٦

الهاء

وفتيانِ صدقٍ لستُ مُطلعَ بعضِهِمْ	جِماعُهَـا	١	مسكينٍ الدّارميِّ	الطّويل	٥٩
وهاجرةٍ تَشْوِي مَهاهَا سُمُومُهَـــا	اشْتَوَيْتُهَا	٢	البُعَيث الحنفي	الطّويل	٦٠
أبتْ شفتايَ اليومَ إلاّ تكلّمَـــــــا	قـائلُهْ	٢	الحطيئة	الطّويل	١٠٤
فاقنعْ بما قسَمَ المَلِيك فإنّمَـــــــا	عـلاّمُـــها	١	لبيد بن ربيعة	الكامل	١٣٥
يظلّون شتّى فـــي البلادِ وسرُّهمْ	انصداعُهـــا	١	شاعر	الطّويل	١٤٥
وإنّـــي لَـترّاكُ الضّغينـــةِ قد بـدَا	أسْتـثيرُهَـا	٢	**شبيب بن البرصاء**	الطّويل	١٤٦

الياء

وَتَعْرِفُ في عُنْوانِـهاَ بَعْضَ لَحْنِهَا	الدَّوَاهِيَا	١	شاعر	الطّويل	٤٨
فقــدتُ الشّيوخَ وأشيـــــــاعَهُـمْ	أقْوالِيَهْ	٤	حميدة بنت النعمان بن بشير	المتقارب	٦١
رأيتُ رقيَ الشّيطـــــانِ لا يستفِزّهُ	راقيَا	١	جرير	الكامل	١١٥
ولما رأتْ أنّ الشّـريعةَ وِردهـــــا	دامِي	٢	امرؤ القيس	الطّويل	١١٦
وقد كنتُ عطّافًـا إذا الخيـلُ أدبـرتْ	دعانيَا	٥	مالك بن الرّيب	الطّويل	١٦٦

فهرس المصطلحات

المقابل العربي	المصطلح الفرنسي
الصّوتم	Phonème
الصوت	Monème
المقطع	Syllabe
الكلمة	Mot
جملة	Frase
نص	Texte
خطاب	Discours
عتبات	Seuils
أطراس	Palimpseste
محيطات النصّ	les péri textes
موازيات النص	les para textes
متعاليات النص	les transtextualités
المناصّات	les peritextes
طابع استعاري	Métaphorique
التّناصّ	l'intertextualité
لافتات	les intertitres
حوار النّصوص	dialogue des textes
سيميوطيقا	Simiotique
نقد	Critique
وظيفة تلخيصية	function abréviative
نصّ لاحق	Hypertexte

Hypotexte	نصّ سابق
émitation	محاكاة
Parodie	المحاكاة السّاخرة
La paratextualité	المصاحبات النّصيّة
les hepitextes	المناصّات الفوقيّة
l'Epitexte	محيط نصي خارجي إعلامي
Paratexte auctorial	محيط نصي خاص بالمؤلف
Paratexte editorial	ومحيط نصي خاص بالناشر
thématique attaché	الموضوعاتيّ المصاحب
Rhematiques	عناوين تجنيسية
Thématiques	عناوين موضوعاتية
Epigraphie	التصدير
le destinateur	المرسل
le destinataire	المرسل إليه
Préface	مقدّمة
l'intention	القصديّة
la fonction de designation	الوظيفة التّعيينيّة
la fonction descriptive attaché	الوظيفة الوصفيّة المصاحبة (للوظيفة التّعيينيّة)
Fonctionnelle	وظيفيّة
Thématique	الموضوعاتيّة
sens denotative	والمعنى الحافّ

فهرس المحتوى

مقدمة **١**

مدخل إلى العتبات..... **١٢**

المبحث الأول: مفهوم النص **١٦**

المبحث الثاني: مفهوم التناص **٢٦**

المبحث الثالث: مفهوم العتبات النصية..... **٣٢**

الفصل الأول: المؤول المباشر: العتبات النصية دراسة تعينية وصفية..... **٤٤**

المبحث الأول: عتبة العناوين..... **٤٦**

– عتبة العناوين الرئيسة..... **٤٦**

– عتبة العناوين الفرعية..... **٥٣**

المبحث الثاني: عتبة المقدمات..... **٦٣**

المبحث الثالث: الشعراء والمدونة الشعرية..... **٧٢**

الفصل الثاني المؤول الدينامي: من العتبات إلى الدلالات **٨٢**

المبحث الأول: نظام العنونة ومدلولاته..... **٨٣**

المبحث الثاني: المقدمات **١٠٧**

المبحث الثالث: عتبة الشعراء..... **١١٧**

الفصل الثالث المؤول النهائي: أبعاد العتبات **١٢٣**

المبحث الأول: البعد الأنطولوجي **١٢٥**

المبحث الثاني: البعد الاكسيولوجي **١٣٨**

المبحث الثالث: البعد الأيديولوجي **١٤٩**

المبحث الرابع: البعد الجمالي **١٥٧**

الخاتمة **١٧٠**

قائمة المصادر والمراجع **١٧٤**

فهرس الآيات القرآنية **١٧٩**

فهرس الأبيات **١٨٠**

فهرس المصطلحات **١٨٥**

المحتوى **١٨٧**

الفصل الأوّل

المؤوّل المبـــاشر: العتبات النصية دراسة تعينية وصفية

تمهيد

سيتكفّل هذا القسم من البحث برصد العتبات في الكتب الثّلاثة من حيث المعاني الأولى المباشرة. وذلك بالتوسّل بوسائط أو قلْ أدوات عمل معيّنة لا تُولِج إلى الباطن ولا تكشف المستور المحجّبَ من المعاني. وأهمّ تلك الوسائل:

◊-الآليّات النّحويّة: من خصائص تركيبيّة أو وظائف ومحلاّت. وهي ملائمة مثلا لتناول عتبة العناوين بنوعيْها: الخارجيّة والدّاخليّة والمقدّمات والقصائد بما هي بُنًى لّغويّة أطول وأوسع.

◊-الآليّات الصّرفيّة: باعتماد بنية الكلمة وصيَغها الصّرفيّة وما تؤول إليه من صورٍ اشتقاقيّة في علاقة بالجذر والأصل: وهنا نرى العناوين بنوعيْها والقصائد أنسبَ مجالٍ لإعمال الآليّة الصّرفيّة.

◊-تقنية الإحصاء: وهي إعمال آلة الرّصد، والملاحظة، وإقامة المقارنات لتحصيل الدّلالات المباشرة الهامّة دوما للبناء عليها في مراحل البحث التّالية اللاّحقة.

فالوقوف على البنى التّركيبيّة النّحويّة نحوا، والنّظر في الصّيغ وبنية الكلمات صرفا، وإقامة الجداول الإحصائيّة واعتماد الأرقام رصدا، هي وسائلنا في استجلاء ما نروم من تلك المعاني الأوّليّة. معنى ذاك أنّ الدّلالات المطلوبة ستكون ذات بعد لغويّ بالأساس. لأنّها (هذه المرحلة) عبارة عن مطيّة ومِهاد للخُلوص إلى القسم الذي يليه، وهو: المؤوّل الدّينامي.

بالانطلاق في المؤوّل المباشر لعلّنا نختار، من باب النّجاعة المنهجيّة، أن نتناول العتبات في الكتب الثّلاثة على نحو أفقيّ لا عموديّ خشية تجاورها دون تحاورها ودرءا لتفاصلها بدل تواصلها وتفاعلها. فلو أجّلنا كلّ عتبة لاحقةٍ إلى حين الانتهاء من سابقتها، لوجدنا إخلالاً مردُّه انقطاعُ العتبات عن بعضها البعض، والحال أنّ الغايةَ خلاف ذلك. فالآثار الثّلاثة من نفس الجنس التّأليفيّ: "كتب اختيارات"، وبالتّالي يكون مسار العمل في المستويين الأوّل المباشر، والثّاني الدّينامي بدون معنًى إن لم نُناظرْها ببعضها فنتبيّن مظاهر ائتلافها ومَواطن اختلافها من حيث إنتاج الدّلالة.

المبحث الأوّل: عتبة العناوين

تثير عتبة العناوين اهتماما متميّزا عمّا سواها من سائر العتبات بالنّسبة إلى الآثار الّتي تقع موضوعا لنظريّة "جينات". وإنّ النّظر إلى هذه "العلامة" بالذّات يستدعي تأمّلا خاصّا من الباثّ، وهو المؤلّف، وأفق توقّع مخصوص من المتلقّي وهو القارئ. وقد يكون مأتى ذلك موقعها من الكتب سواء في مستوى مظهرها الخارجيّ إذا تعلّق الأمر بالعنوان الرّئيسيّ، أو في مستوى تنظيمها الدّاخليّ إذا تعلّق الأمر بالعناوين الفرعيّة. وهذا ما يجعل استفسارات معيّنة تراود الباحث في التّعاطي معها قبل أن نعاين مدى قدرة آليّة "العتبات" على تبديد تلك التّساؤلات بتقديم إجابات معيّنة، من قبيل جدوى العنونة، وعلاقتها بالمتن، ومنطق صياغتها شكلا ومضمونا، ومدى التّرابط بين ما يقع منها على غلاف الكتاب وما هو ماثل بين دفّتيه.

١- عتبة العناوين الرّئيسة

ورد الكتاب الأولّ بعنوان "المفضّليّات". أمّا الثّاني فقد وُسِم بـ "جمهرة أشعار العرب" في حين صُدِّر الثّالث بـ: "شرح ديوان الحماسة "مع التّنبيه إلى إضافتنا لفظة "شرح" جزءا من العنوان، وهي في الأصل ليست منه، وذلك لاعتبارات دلاليّة تتعلّق بتوليد المعاني واستنباطها. وننطلق من هذه العتبة بالذّات لموقعها من الكتب والآثار عموما، بما دأبت عليه أعراف التأليف والتّصنيف. فهي واجهاتها الخارجيّة المعلنة عنها، ولافتاتها الأولى المعبّرة عن هويّتها. من هنا تتصدّر العناوين الخارجيّة مركز الاهتمام لدى مقاربة جينات النقديّة في كتابه "(Seuils)" المترجم "عتبات" في لغتنا. فموقعها من التّآليف والتّصانيف منذ القديم سواء في ذلك إنتاجنا الأدبيّ العربيّ أو إنتاج سائر الثّقافات الأخرى يجعلنا بفضل "العتبات" نتساءل عن سرّ ذلك "التّموضع" والدّواعي المتحكّمة في أن يكون العنوان الكبير الرّئيسيّ في ذلك الموقع بالذّات من الكتاب. بل لعلّ السّؤال الأوّل استفهامٌ عن ضرورات وجوده أصلا. ولنزيد الأمور توضيحا نحوّل الإشكاليّتيْن المطروحتين إلى صيغة استفهاميّة فعليّة من خلال طرح السّؤالين التّاليين بإعادة ترتيبهما من جديد على النّحو الآتي:

- لماذا نلتزم دوما بوضع عنوان لكلّ تصنيف نضعه؟
- ألا يكفي مضمونُ التّصنيف ومتنُه ليُحقّق المصنَّفُ هويّتَه ويغدوَ ذا معنًى لدى مُتقبِّله وقبْله لدى مَنْ ألّفه وصاغه؟

- وإذا كان ضروريّا لا بدّ منه، فلماذا نخصّه دوما بنفس ذلك الموقع من المصنَّف: الغلاف الخارجيّ + الجهة العلويّة منه؟

- أَلِلأمرِ عللٌ نفسيّة ذاتيّة تتعلّق بشخص الباثّ الكاتب المؤلّف فحسبُ، من قَبيل:

  - الهويّة والتّحديد والتّمييز...ثمّ الطّبع البشريّ والذّوق والحسّ الجماليّ والزّخرف والتّأنّق والإخراج.
  - أم الأمر راجعٌ إلى المتلقّى أساسًا بحضور تأثيره في المؤلّف لغايات الجذب والاستقطاب والاستمالة منذ الغلاف الخارجيّ؟

أم تُرى الأمر راجعٌ إلى العاملَيْن كِلَيْهما معًا:

- دوافع ذاتيّة خاصّة صادرة عن المؤلِّف، وأُخرى موضوعيّة خارجيّة محدِثُها ومُوجّهُها المتلقّي القارئ.
- أم المسألة تتجاوز كلّ ذلك بما تفرضه سُننُ التّأليف والتّصنيف من عاداتٍ دأب عليها المؤلّفون مطلقا فانخرط في سياقها المفضّل، وأبو زيد، وأبو تمّام، لاسيّما إذا وضعنا في الاعتبار توفّر رصيد لا يُستهان به من الكتب المؤلّفَة وصلت إلى العرب آنذاك (القرن الأوّل والثّاني والثّالث للهجرة) عن الفرس خاصّة وغيرهم. فالمؤلِّفون الثّلاثة، بمن فيهم المفضّل، أوّل المصنّفين، قد خبِروا الكتب والمصنَّفات شكلا ومضمونا ليكون لهم حدٌّ من الوعي بسنن الكتابة، إذْ الفترة حينها فترةُ انتقالٍ من طور الشّفويّة إلى طور التّدوين والكتابة والعرب حديثو العهد بها؟

كثيرةٌ إذاً، هي التساؤلات الّتي تُثيرُها في الذّهن "إشكاليّة" العنوان من حيث كُنهُه وموقعُه وتأثيرُه وأهمّيته، بيد أنّنا نترك المسألة مَدار تخمين، وترقُّبٍ وتشوُّفٍ مُحفِّز مُغرٍ. فماذا عن أصل دلالة لفظة" العنوان" لغويّا؟

جاء في لسان العرب: "وعَنَنْتُ الكتاب وأعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعنَّ الكتاب يعُنُّه عنّا وعَنَنْتُه: عنْونتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتقّ من المعنى. وقال اللّحيانيّ: عنَنْتُ الكتاب تَعْنِيناً، وعنّيْته تعنِيَةً إذا عنونته. أبدلوا من إحدى النّونات ياء. وسمّي عنوانا لأنّه يعنّ الكتاب من ناحيتيْن، وأصله عُنَّان، فلمّا كثرت النّونات قُلْبتْ إحداها واوا، ومَنْ قال: عُلْوانُ الكتاب جعل النّون لاما لأنّه أخفّ وأظهر من النّون. ويقال للرّجل الّذي يعرّض ولا يصرّح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته. وأنشد (الطّويل):

وَتَعْرِفُ فِي عُنْوانِـهاَ بَعْضَ لَحْنِهَا وفِي جَوْفِها صَمْعاءُ تحكِي الدَّوَاهِيَا

[...] قال: وكلّما استدلَلْت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له. كما قال حسّان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنه (البسيط):

ضَحُّوا بِأَشْمَطَ عُنْوانُ السُّجودِ بِهِ يُقَطِّعُ اللّيـــــلَ تَسْبِيحًا وقرآنَا

[...] وعُلْوان الكتاب سِمَتُه، عَلْوَنْتُه عَلْوَنةً وعُلوانًا، وعَنْوَنْتُه عَنْوَنَةً وعُنْوانًا. قال أبو زيد: عُلْوَانُ كلّ شيء علامتُه. وهو العُنْوانُ"[1].

وحتّى في المعاجم ذات الأصل اللّاتينيّ في هذا الباب من لغاتهم، فلفظة "titre" بالفرنسيّة أو "(title)" بالإنكليزيّة أو بالإيطاليّة والاسبانيّة تنحدر كلّها من اللّفظة اللّاتينيّة: "(Titulus)" ومعناها "اللّافتة "تُعلَّق على واجهة الدكّان و"المُلصَقة" تُوضَع على القارورة تُبيِّن محتواها. كما تعني "المعلَّقة "في عنق العبد وقد أُعدّ للبيع...

ولو جمعنا الكلماتِ التي تمثّل رؤوس المعاني من شرح لسان العرب لـحَصَلْنا على الآتي: العنوان في معنى:

- العلامة المُمَيِّزة.
- العلامة الدّالة.
- الإظهار والإبانة.
- السِّمة والخاصيّة.

لو جمعناها لتألّف لنا نسيجٌ معنويٌّ قِوامه أنّ العنوان علامة مميِّزة ظاهرة بَيِّنة واسمةٌ، تميّز الأثر الأدبيّ وتخصِّصه عمّا سواه، وهي أيضا في اللّغات ذات الأصل اللّاتينيّ متعلّقة بالمعنى نفسه. ولنا في تعريف ابن سيده الأندلسي (ت. ٤٥٨) إيجاز مكثّف لذلك المقصد في أصل اللّغتين (العربيّة اللّاتينيّة) بقوله: "العُنوان والعِنوان والعُنيان سمة الكتاب"[2] فلا معنى إذا لمصنَّف دون لافتة عنوانيّة قد تقصر وقد تطول تتبوّأ من جِلادته الصّدارةَ في عناية خطيّة

[1] – لسان العرب، مادة (عنن).

[2] – ابن سيده، كتاب المخصّص، تح. خليل ابراهيم جفال، بيروت: دار إحياء التّراث العربي، ط١، ١٩٩٦، ص١٦٣.

أنيقة مُزخرَفة مختلفةٍ عمّا سواها من العلامات، وهي ما تفتأ تتطوّر بتطوّر التّقنيات الطّباعيّة النّشريّة. فأثرٌ بلا عنوان كذاتٍ دون اسمٍ.

فماذا الآن عن خاصيّات العناوين الثّلاثة من وجهة بنائيّة تركيبيّة أو لغويّة معجميّة؟

ورد العنوان الأوّل لفظة مفردة معرّفة بالألف واللّام "المفضّليات" وبِتشريحٍ بسيط لِبِنْيَته تُفكَّك اللّافتة العنوانيّة إلى سابقة تعريفيّة هي "ال"، ولاحقة أساسيّة هي عماد العَنوَنَة وفحواها "مفضّليات". وبتوصيفها صرفيّا نَخلُص إلى أنّ العماد اسمُ نسبةٍ من عَلَمٍ هو: "المفضّل" صاحب الاختيارات، ورد جمعا مؤنّثا لِتَأَنُّث نصوصه، فهي قصائد. والمحصِّلة الدّلاليّة الأولى المباشرة أنّ العنوان نسبةٌ إلى صاحبه المفضّل الضبيّ تَخصُّه دون غيره، وهي سُنّة رائجة في التوجّه العنوانيّ التّقليديّ خاصّة في كتب الاختيار، فلِلأصمعيّ "الأصمعيّات" وللبحتريّ "البحتريّات" وللخالديّيْن أبي بكر وأبي عثمان "الخالديّات"... بهذا التوجّه يَعْقِد العنوان مع الأثر علاقة مرْجِعيّة "إحاليّة" أسّس لها المؤلّف الباثّ، وتقبّلها القارئ المتلقّي بحُكم البديهة والعُرف الجاري السّائد آنذاك، فالعنوان علامة سيميائيّة تُحدث في ذهن المتلقّي لأوّل وهلة اقترانا فوريّا بين الكتاب والمؤلِّف.

فـ"المفضّليّات" إحالة على صاحبها المفضّل تُرجِعها إليه وتَقرِنُها به. ولم يكن للمفضّل أن يمارس بعنوانه هذه السّلطة الإيحائيّة لو لا وَعْيُه الضِّمنيّ بمكانة اسمه وما له من منزلة رفيعة في مجال الاختيار والجمع، إزاء ما له من ذوق سليم وحسّ شعريّ قويم. قال فيه السّيوطي: "وكان للكوفيّين بإزاء مَنْ ذكرنا من علماء البصرة المفضَّل بن محمّد الضبيّ، وكان عالما بالشّعر، وكان أوثقَ من روى الشّعر من الكوفيّين، وقد روى عنه أبو زيد شعرا كثيرا" [1] فليس لأيٍّ كان أن يُقدم على نِسبةِ مُصنَّفٍ إلى اسمه إلّا وقد يَقِنَ سَلَفًا مِنْ عَلَمِيَّتِه وذَياع صِيتِه بين بَني عصره. وكما قيل: "الشّيء بالشّيء يُعرَف".

كما أنّ لفظة العنوان "المفضّليات" فاتحةٌ على نافذة تأويليّة أخرى لا تقلّ أهميّة، فـ"المفضّل" وإن تمحَّضَ لِلاسمِيّة والجُمود لا يقطع صلته بأصولٍ اشتقاقيّةٍ، باعتباره اسمَ مفعولٍ من الفعل المزيد: فضّل يفضّل تفضيلا، فهو مفضَّل على غيره، وهي مفضَّلة. لِتنفتِحَ الدّلالات على حقل خصيب وغصن رطيب، فيكونُ صاحب الكتاب قد

[1] – السّيوطي، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تح: محمّد جاد المولى ومحمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي: المكتبة العصريّة، ط٢، ٢٠١٤، ص٣٤٨.

رنا من ورائه إلى اعتبار مُنْتَخباتِه الشّعريّةِ الأفضلَ والأحسنَ. جاء في لسان العرب لابن منظور: "فَضَلَ، الفضْل، والفَضِيلة معروفٌ: ضدّ النّقص والنّقيصة، والجمع فُضُولٌ، ورُوِيَ بيْتٌ عن أبي ذُؤيْب (مشطور المتقارب):

وَشيكُ الْفُصـُولِ بَعيدُ الغُفُــولْ

رُوِيَ، وشيك الفصول مكان الفضول، وقد تقدّم في ترجمة "فصل" بالصّاد المُهمَلة. وقد فَضَل يَفْضُل وهو فاضِل، ورجل فَضَّال ومُفضَّل: كثيرُ الفضل. والفضيلة: الدّرجة الرّفيعة في الفضل، والفاضلة: الاسم من ذلك. والتّفـاضل التّماري في الفضل وفضَّله مَرّاه، والتّفاضلُ بين القوم: أن يكون بعضُهم أفضلَ من بعضٍ"[1]. ألا يكون بهذا الشّرح إذًا اختيارا عنوانيّا هادفا واعيا يقصد به إحداث تلك الانتظارات الدّلاليّة المفترَضة، زاد من ترسيخها بساطة التّركيب (لفظة مفردة)، واختصار العبارة.

ومع الأثرين الثّانِيَيْن تغيّرتْ سِمة العنوان من حيث البناءُ والصّياغةُ. فهُما على حدٍّ من التآلف التّركيبيّ بما وردا عليه من إضافة ثنائيّة فـ:"جمهرة أشعار العرب" أو "شرح ديوان الحماسة" في كلتا الحالتين عنوانان مُصدَّران بمضافٍ: هو "جمهرة" و"شرح" تَلتْهُما تتِمَّةٌ: هي في حدّ ذاتها مركّب بالإضافة.

وعلى التّشابه في السّمة التّركيبيّة، بتوالد الإضافات، تباعدٌ في المضامين والدّلالات، إذْ العتبةُ الأولى مُصدَّرة بلفظ "جمهرة"، وهو مصدر عامّ أصليّ من فعلٍ رباعيٍّ الجذر: "جمهر" على وزن "فَعْلَلَ" يُجمهِر جمهرةً، ومعناه: التّجميع بِكثرةٍ لما له من علاقة بـ"الجمهور" الّذي هو الخلق الغفير والجمع الغزير، وله أيضا دلالة النُّخْبَة والجَوْدة. فقد ورد في لسان العرب عن معنى الجمهور: "وقال الأصمعيّ: هي الرّملة المشرِفَة على ما حولها [...] والجمهور الأرض المُشرِفة على ما حولها، و"الجمهور" حرَّةٌ لِبَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ[...] وجماهير القوم أشرافهم" [2]

ولنا أنْ نَلحظَ ما بين "المُشرِف" و"الأشراف" و"الحرّة" من انتظام دلاليّ ينصهر عامّة عند معاني الرِّفعة والتّعالي والصّفوة المتخيَّرة المنتقاة، بماهي صفةٌ لما اصطفاه أبو زيد في كتابه وانتقاه لِيَتواشَج مُصنَّفه في عنوانه الكبير الخارجيّ مع ما أسلفنا تحليله بالنّسبة إلى مصنَّف المفضل الضبيّ. فعنوان أثره في معنى الاختيار للأفضل، الأحسن، الأجود، وهي ذات الخصائص في "الجمهرة".

---

[1] – لسان العرب، مادة (فضل).

[2] – لسان العرب، مادّة (جمهر).

ويتبع الرّأس "جمهرة" لاحق هو: "ديوان العرب" فتتوضّح معاني النّسبة في الإضافة. فالتّجميع والانتقاء ليسا في معناهما المطلق. وإنّما يتعلّقان بديوان العرب من منظومهم وقريضهم. وبالاطلاع على المتن يتضّح أنّه انتقاءٌ مَسَحَ ثلاث فترات: هي الجاهليّة والإسلام وما بينهما ممّا نصطلح عليه بـ"المخضرم". فليس للنّاظر في العنوان الخارجيّ أن ينتظر حضور نَثْرٍ مثلا، أو أنْ يتهيّأ لِلظّفَر بما لا يُمُتُّ لِلشّعر العربيّ بِصِلَة، وإنّما مضمون الكتاب "جمهرة" فيها انتقاء بصَفَويّة لما زخرت به المدوّنة العربيّة في فترات معلومة من رصيد شعريّ لِغايات معلومة، ليس الآن مجال إماطة اللّثام عنها، فنحن في مرحلة التّوصيف والرّصد لا غير.

بقي العنوان الثّالث "شرح ديوان الحماسة" وكنّا قد لامسْناه في منحاه البنيويّ التّركيبيّ. فماذا عن أهمّ دلالاته المباشرة الأولى؟ ورد العنوان مُصدَّرا بالمصدر العامّ من فعل: شرح (الثّلاثيّ المجرّد) يشرح شرحا. فهو شارح وهي شارحة ومعناه في لسان العرب: "شَرَحَ الشَّرْحُ والتّشريح: قَطْعُ اللّحمِ عن العضو قطعًا: وقِيلَ: قَطْعُ اللّحم عن العظم قَطْعا، والقِطْعَةُ منه شِرْحةٌ وشَرِيحةٌ وقِيل: شريحةٌ، القطعةُ مِن اللّحم المُرقَّقَة [...] والشَّرْحُ: الكشْف. يُقال شرح فلان أمرَه، أي أوضحه، وشرح مسألةً (مشكلة) بيَّنَها، وشرح الشّيءَ، يشرحه شرحا، وشرّحه: فتَحَه وبيَّنَه وكشَفَه. وكلُّ ما فُتِح مِن الجواهر فقد شُرِح أيضًا"[1]

ويستبين من العنوان أنّ ما اتّجه إليه الجامع (أبو تمّام) العناية المخصوصة بغَرَضٍ بحدّ ذاته هو" الحماسة" دون سواها، كما يبدو ولأوّل وهلة، وهنا موطن الاختلاف مع "الجمهرة" عند أبي زيد، لأنّ مداره مدوّنة أشعار العرب عامّة، أمّا هنا فغرض مخصوص بعينه. ولعلّ العنوانَ الخارجيَّ في هذه المرحلة لا يتطابق كثيرا مع مضمون الكتاب، فصحيحٌ أنّ ثُلثَه في الحماسة، بيد أنّ الثّلثيْن الباقِيَيْن في أغراض أخرى متنوّعة. فوجب إذًا أن نَنْتبِه إلى حقيقةٍ: هي أنّ العتبة العنوانيّة في ديوان الحماسة على نحو من الإعلان المُخِلّ والبَوْح المُقِلّ، بما ينطوي عليه المضمون فِعْليًّا. إذْ يقف في حضوره الأوّل الخارجيّ عند إحاطة جزئيّة بفحوى المتن ليبنيَ معه علاقةَ مُخالفَةٍ لا مؤالَفةٍ.

وهاتِ الآن نَستجْلِ أصول الدّلالة في لفظة "الحماسة" لموقعها المحوريّ من العنوان. جاء في لسان العرب: "حمَس، حِمس الشرُّ: اشتدّ. وكذلك: حَمِس واحْتَمَسَ الدّيكان، واحْتَمَشَا. واحْتَمَشَ القرنان واقْتَتَلا [...] وحَمَسَ بِالشّيْء: عَلَقَ به. والحَمَاسَةُ: المَنْعُ والمُحَارَبَة، والتَّحَمُّسُ: التَشَدُّدُ. تَحمَّس الرّجلُ: إذا تَعَاصَى، وفي حديثِ عليٍّ

[1] – لسان العرب، مادة (شرح).

كرّم اللّه وجهَه: حَمِسَ الوغى واسْتحَرَّ الموتُ أيْ: اشتدَّ. والحَمْسُ: التَّنُّورُ. قال أبو الدُّقَيْش: التّنور يُقال له الوَطِيس والحَميسُ، ونَجْدَةٌ حَمْساءُ: شديدةٌ يُريد بها الشّجاعة [...] ورجل حَمِسٌ وحَمِيسٌ وأَحْمَسُ: شُجاعٌ"[1].

وبهذا الشّرح المعجميّ تلوح وظائف العنوان الأولى، من ممارسةٍ لأبعادٍ تأثيريّةٍ تشويقيّةٍ يُرسِلها المُنْتقِي أبو تمّام ليُسلِّطها على المتلقّي متأمّلِ العنوان لأوّل وهلة، فهو واقعٌ لا محالة تحت طائلة وَقْعِ اسمِه وصِيتِه لما له من منزلةٍ بين فحول العرب المجيدين قرضا للشّعر، ولِما لِغرض الحماسة في منظومة من مكانة متميّزة. فكأنّ اختيار هذا العنوان بالذّات مقصود لما يحقّقه للجامع من موفور شروط الشَدِّ والجذْبِ والاسْتِحْواذ على المتلقّي منذ مصافحته لهذه العتبة البارزة المُشِعّة بموقعها أوّلا، وبتوليد ألفاظ تركيبها ثانيا. إذْ الحماسة من أكثر الأغراض إثارةً للمُقبِل على المدوَّنَة الشّعريّة العربيّة منذ الجاهليّة. كيف لا وهي تلامس فيه وترا حسّاسا مُتأصِّلا في طبعه هو حبّ التَّحلِّي بخصال الفروسيّة، لارتباطِها في وِجْدانه بِقِيَم الشّجاعة والبطولة، هي المقدَّمة لدى الأعراب على ما سواها.

وبِعودةٍ تأليفيّة على العناوين الثّلاثة نُجمع القول عند ما بينها دلاليّا من تآلُفٍ، بما مارسَتْه من وظيفة تقليديّة هي الشدُّ واللَّفتُ والاسْتِحْواذ، مُستمِدّةً تلك السّلطة مِن بعدها الموضوعاتيّ المباشر. فَعَلاقتُها بالمتن علاقةُ إحالةٍ على مضمونه ومحتواه، مع انزياحٍ جزئيٍّ في ممارسة هذه الوظيفة بالنّسبة إلى "ديوان الحماسة" لأنّ اللّافتة العنوانيّة استعاضَتْ عن الكلّ بالجزء: حيث أعلنت اختصاصا في غرض الحماسة، والحالُ أنّ الأثر يعجّ بغيره من سائر الأغراض الأخرى. صفوة القول إذا: إنّ الملامسة اللّغويّة والرّصد المظهريّ الأوّل للعناوين ثلاثتها في "المفضّليّات" و"الجمهرة" و"ديوان الحماسة" أبان عن تعدّد في الاحتمالات، يجعل آفاق الانتظار على حدّ من الامتداد تُثيره احتمالات تأويليّة تلوح مُتفرّعة مُتعدّدة المسارب الدّلاليّة، على الأقلّ في ظلّ ما انتهينا إليه إلى حدّ الآن من أنّ العناوين، كما أفضى إليه الشّرحُ اللُّغويُّ، "عتباتٌ "أوّليّة لا غِنًى لأيّ تصنيفٍ عنها. للاعتبارات الّتي ذكرناها مُوَزَّعةً ونُجمِلها الآن مُجمّعَةً. تساؤُلنا عن كُنه العنوان، وأُصوله، وموقعه، ودواعيه أجاب عنه الشّرح اللُّغويّ من خلال المحصِّلات التّاليةِ:

- مَولد العنوان من مولد الأثر برمّته، ربّما يكون قبله، وربّما يكون بعده، وربّما أثناء التّأليف. المهم أنّه الكتاب كاملا في صيغةٍ مُوجزَةٍ مُختزلةٍ مُختصَرة.

[1] – لسان العرب، مادة (حمس).

- لا موضِعَ للعنوان أنسبُ من موقعه المألوف: لِدواعيَ ذاتيّة خاصّةٍ، أو لأُخرى خارجيّة موضوعيّةٍ عامّةٍ، أو للإثنين معًا. على اليمين من غلاف الأثر الخارجيّ إذا كان المؤلَّف بلغةٍ عربيّةٍ لأنّ ذاك اتّجاهُ الكتابة فيها، وعلى اليسار منه إذا كان الأثرُ بِلُغةٍ لاتينيّةٍ (فرنسيّة، أنجليزيّة...) دائما، بحسب اتّجاه كتابتها، فهي آدابُ التّأليف إن شئتَ، وهي أيضا منطقُ التّقبُّلِ والتّلقّي لدى الإنسان مطلقا، وهي أيضا دواعي الباثّ كاتبا مِن ثُلاثيّةِ: الّذوقِ والمنفعةِ والوعيِ، وهي إلى ذلك مُؤثّراتُ المتلقّي الّتي لا يمكن للباثّ أن يُلْغيَها من اعتباره وهو يُصنِّف أثرَه لأنّ أصلَ العمليّة التّأليفيّة كاملةً قائمةٌ عليه وله.

٢- عتبة العناوين الفرعيّة

لا يمكن مع المفضّليات الحديث عن عناوين فرعيّة داخليّة بالمعنى الدّقيق الواعي الّذي نظّر له جينات في كتابه "Seuils" من حيث صياغتُها أو من حيث وظائفُها. إذ بيّن أنّ (les intertitres) عبارة عن لافتات جزئيّة مرحليّة تحضُر من قِبَل الباثّ (الكاتب / المؤلّف) لتُعلن عن تفريعاته المُعتمَدَةِ عن قصد حتّى تضفيَ على تقسيماته معنًى من جهة، ولتعمل على شدّ القارئ وتشويقه لمواصلة عمليّة القراءة من جهة أخرى. وبقدر ما يكون لها ارتباط وثيق بتفاصيل المضمون وتطوُّراته، بقدر ما يعلو منسوب الانشداد والتّشوُّق. لا سيّما لِما باتتْ تمثِّلُه في المؤلَّفات الحديثة، وبصفة خاصّة السّرديّة منها، من أهميّة في تبويب المعاني وتفصيل الأقسام، إمّا بِتَمحوُرِها حول مُعطَى المكان أو الزّمان أو الشّخصيّة أو الحدث...

وإذا كانت المقادير لم تُقيِّضْ للمفضّل أن يعاصر الحداثة وأن يزامِن جينات، فقد شقّ طريقه في نظام العنونة الفرعيّة بما أتاحته السّليقة وأملاه الوجدان، وجدانُ من يتلمّس طلائع البدايات. فكانت العناوين الدّاخليّة بسيطةً، غير أنّها قياسًا إلى زمانها وظيفيّةٌ لا تخلو من وَجاهَةٍ. فالنّاظر في الكتاب تُطالِعه بين الفَيْنَة والأخرى تلك الإحالاتُ اللّفطيّة المتُواتِرةُ في دَرَج التّأْليف مُتمحوِرةً حَوْل فِعْل الحكاية "قال". فكلّما فرغ المفضّل الضبيّ من روايةِ خبرٍ، انتقل إلى سواه ممّا تلاه به: فعلُ: "قال" في صيغة: "وقال فلان" وقد أحْصَيْنا في هذا الصّدد، بحُكْم مجموعِ القصائدِ، وبحسب رواية ابن الأعربيّ المعتَدِّ بها أكثر من غيرها، مائةً وثمانيةً وعشرين مرّة (١٢٨) انتقل فيها الجامع من شاعر إلى آخر، أو قُلْ من قصيدة إلى غيرها، بفعل الرّواية والإخبار: "قال" مُتصدِّرًا اللّافتةَ العنوانيّةَ الفرعيّةَ. ونتحدّث عن الصّدارة لأنّنا وجدنا انزياحًا طفيفًا في عرضها بِأَنْ تأخّر فِعْلُ الرّواية المذكورُ إلى آخرها بدَل بدايتها، ممّا ظفرنا به مثَلاً عند انتقال المفضّل من القصيدة (٤٥) الخامسة والأربعين إلى القصيدة (٤٦) السّادسة والأربعين على نحو: "وكان المرقّش، وهو في ذلك الكهف قال". أمّا المرّتان الباقيتان من إجماليّ عدد القصائد (١٣٠) مائة وثلاثين، فقد

ورد العنوان الفرعيّ فيهما مستهَلاّ بـ:"أنشد"، فلم يخرج المؤلِّف بالتّالي من ذات الحقل الدّلاليّ المتمثّل في الْتزام أفعالا للإخبار والحكاية، فماذا عساها تكون المؤثّرات والنّوازع الفاعلة في نحو المفضّل هذا المنحى بالذّات؟

وفي كلّ الأحوال نحن لا نعدم عتبةً هامّةً تساعد، بالنّحو الّذي وردت عليه، على استنطاق الخفيّ من المعاني والمسْتور من المقاصد والدّلالات، ممّا يؤهّلها لأن تكون مُحفّزا "(cataliseur)"ينشّط الملكات القرائيّةَ للمتلقّي، ويُحفّز مخيالَه وأُفقَ انتظارِه كلّما طالعه عنوانٌ فرعيٌّ من تلك التّي وصّفنا، سواءٌ بالإحصاء أو بخصائص التّركيب والصّياغة.

ولا يفوت في هذا الطّور الوصفيّ الرّاصد أن نشير إلى ما للعنوان الفرعيّ في كتاب "المفضّليات " من أشكال حضورٍ مغايرةٍ لما سبق رصده. من حيث العرضُ: من قبيل ما ورد عليه (ص: ٢٥١): "قال مُحرِزُ بن المكعبر الضّبّيّ و لم يلحقْ يوم الكلاب..."، وانظرْ كيف أمسى بهذا الشّكل على حدٍّ مِن التّفصيل في العرض، فلم يقتصر على ما عهدناه فيه من اكتفاءٍ بفعل الرّواية وتحديد صاحبه (الشّاعر القائل)، بل عمد المفضّل الضّبّيّ إلى تَوْسِعَةِ العنوان الفرعيّ بأَنْ أتبعَه بتَتِمَّةٍ نراها لا تخلو من أهمّيّة: "ولم يلحق يوم الكلاب" فهذه نحويّا "حالٌ" تزيده تدقيقا وتوضيحا بإحالتها على حدثٍ هامٍّ حفّ بمقام القول والإنشاد هو: عدم إدراك الشّاعر يوما بعينه من أيّام العرب "يوم الكلاب" ولولا وعيُ المؤلّف بإضافاته علامةً لغويّةً ومُحفِّزًا قرائيًّا، لَما اعتمده، ولا نخاله غافلا عن فِعْله الحاسم في دفع القارئ إلى الإقبال عل متن القصيدة انطلاقا من تشوُّفِه لتأثيرات هذا الحدث الحافّ بقولها.

ومن أشكال تجَلّي العنوان الفرعيّ الدّاخليّ كذلك ما طالعنا على سبيل المثال في الصّفحة (٣٥٣) تمهيدا لقصيدة: الزّبان، بأَنْ ورد على هذه الصّيغة: "وقال زبّان أيضا يهجو بني بدر..." ولأوّل مرّة يقع التوسّع في العنوان بتحديد غرضٍ من أغراض الشّعر هو الهجاء.

بهذا الكشف نخلص إلى بساطة أنظمة العناوين الفرعيّة في اختيارات المفضّل قياسا إلى ما تأخّر عليها، إلّا أنّ صائغها لم يألُ جهدا في إحكام صياغتها، وتنويع محتواها لعلّها تؤسّس لهذه العتبة أولى تجلّياتها، ونحن إزاء القرن الثّاني للهجرة، فماذا عنها في "الجمهرة" و"ديوان الحماسة"، في ظلّ وعينا بتأخّر زمن التّدوين قرنًا أو أكثر مع أبي زيد وأبي تمّام اللّذيْن استفادا لا محالة من تجارب السّابقين في التّصنيف والتّأليف؟

اعتمد كلّ من المؤلّفيْن المذكوريْن نهجًا عنوانيّا فرعيّا مُغايِرا للذّي تطرّقنا إليه لدى سابقهما المفضّل الضبيّ. فأمّا بالنّسبة إلى "الجمهرة" فيقول المستشرق الغربيّ كارل بروكلمان: "وربّما كانت المجموعة الرّابعة سباعيّة"[1]، وفي هذا التّقديم إشارة إلى نظامها العنوانيّ الدّاخليّ حين وسمه بأنّه "سباعيّ" فكيف تجلّى ذلك؟

قسّمت العناوين الفرعيّة الكتاب إلى سبعة أجزاء يمكن الاصطلاح على كلّ واحد منها بـ"الطّبقة" أي صنفٍ معيّنٍ من الشّعراء كما يُبيّنُه التّرتيب الآتي:

طبقة السّموط (أي المعلّقات)، طبقة المجمهرات، طبقة المنتقيات، طبقة المذهبات، طبقة المراثي، طبقة المشوبات (الّتي شابها الإسلام والكفر)، طبقة الملحمات.

ومِن سيماء الدقّة في عرض العناوين تماثُلها تركيبًا، إذ وردت بسيطةً مختصرةً في ألفاظٍ مفردةٍ: "المجمهرات"، "المنتقيات"، "المذهّبات"... باستثناء العنوان الأوّل الذّي ورد مركّبا بالإضافة: "أصحاب السّموط" وهو عنوان الطّبقة الأولى. وممّا يدلّ كذلك على هذا التطوّر في خاصيّة العناوين الفرعيّة دقّةُ تفريعها في حدّ ذاتها، فتحتَ لواء كلِّ واحدٍ (العنوان) سبعة عناوين فرعيّة صغرى تُعلِن تِباعًا عن صاحب كلّ قصيدة. وليس أفضل من هذا الرّسم توضيحا للمسألة.

نظام العنونة الفرعيّة في "الجمهرة": رصد العناوين الفرعيّة: الأولى والثّانية

العناوين الرئيسية	العناوين الفرعية

[1] – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة عبد الحليم نجّار القاهرة: الهيئة المصريّة العُليا للكتاب،١٩٩٧، ج١، ص ٧٥.

أصحاب السّموط	-امرؤ القيس -زهير ابن أبي سلمى -النّابغة الذّبيانيّ -وليد ابن أبي ربيعة - الأعشى -طرفة بن العبد -عمرو بن كلثوم
المجمهرات	-عبيد الأبرص -عدي بن يزيد -بشر بن أبي الصّلت -خداش بن زهير -النّمر بن ثولب -عنترة بن شدّاد -عنترة بن عمرو
المنتقيات	-المسيّب بن علس -المرقّش الأصغر -المهلهل -المتلمّس -عروة بن الورد -دريد بن الصمّة

	-المنتخل الهذليّ
المذهّبات	-حسّان بن ثابت -عبد اللّه بن رواحة -مالك بت عجلان -قيس بن الخطيم -أُحيحة بن الحلاّج -أبو قيس بن الأسلت -عمرو بن امرئ القيس
المراثي	-أبو ذؤيب الهذليّ -محمّد بن كعب الغنويّ -أعشى باهلة -علقمة الحميريّ -أبو زيد الطّائيّ -متمّم بن نويرة -مالك بن الرّبيب التّميميّ
المشوبات	-نابغة جعدة -كعب بن زهير -القطاميّ -الحطيئة -الشمّاخ بن ضرار

	-عمرو بن أحمد -تميم بن مقيّد
الملحمات	-الفرزدق -جرير -بلال بن الأخطل -عبيد الرّاعي -ذو الرّمّة -الكميت -الطّرماح بن حكيم الطّائيّ

وبهذيْن الرّسميْن يتّضح مقصد بروكلمان من وصف نظام العنونة بالسّباعيّ: سبع طبقات تتفرّع كلّ واحدة إلى سبعة شعراء لكلّ واحد قصيدة فيكون الجِماع: (٤٩) قصيدة: سبع طبقات في كلّ طبقة سبعة شعراء سبع قصائد، ويكون أبو زيد القرشيّ بذلك قد أضفى على مُصنَّفه "الجمهرة" عتبة عنوانيّة داخليّة أكثر تطوّرا، لا تعتمد المركّبات الإسناديّة بمتمّماتها كما هو شأن المفضّل، وإنّما تميل إلى الاختصار والدقّة والتّماثُل، وهي مُرتكِزةٌ على المضمون الموضوعاتيّ المباشر التّصريحيّ فتكون دلالتُها في ظاهر لفظها؛ لأنّ "المراثي" على سبيل المثال لا تحمل معانيَ حافّةٍ أو أبعادا إيحائيّة أو شحنة رمزيّة، بيد أنّها تمارس ما أراده لها الكاتب من نزعة تشويقيّة تشدّ القارئ بالانتقال من عنوان إلى آخر، لأنّه مُتحوّلٌ في كلّ آنٍ من طبقة إلى أخرى، ومن شاعر إلى غيره، ومن قصيدة إلى ما سواها.

أمّا بالنّسبة إلى "ديوان الحماسة" فقد تأسّس نظام عناوينه الدّاخليّة على الرّقم (١٠) عشرة دونما التزامٍ بتواتره عند التّفريع: عشرة أبواب بأكملها: أوّلها باب الحماسة الّذي استأثر وحده بثلث الكتاب. وبه سُمّي الأثر بِرُمّتِه. ولذلك مُبرِّرات سنأتي عليها لاحقا. وثانيها باب المراثي الّذي عُرض على مرحلتيْن لا ندري منطق الفصل بينهما، ولا نَسْتَبينُ أسبابه، إذْ ما معنى ذلك العنوان: "تكملة باب المراثي" ولا نجد تحوُّلًا في المضمون أو في الشّكل بين ما سبق وما لحق عدا أنّ المؤلّف استطرد الحديث في هذا الباب بقصيدة أبي خراش الهذليّ ذات المطلع (الطّويل):

حمـــدْتُ إلهيَ بعدَ عُرْوةَ إذْ نجَـــــا خَراشٌ، وبعضُ الشرِّ أهوَنُ مِنْ بعضِ[1]

ويتلو المراثيَ باب" الأدب" لا في معناه السّائد المتعارَف (الأدب بنثره وشعره)، وإنّما في معنى التأدُّب سلوكا وأخلاقا، حافلاً بما تبارى العرب فيه من خصالٍ محمودةٍ، وصفات تُذكَر في الرّجل فيُثنَى عليه ويُشكَر. فأوّلُ بيتٍ من أوّل قصيدة لمسكينٍ الدّارميِّ عن خصال كتمان السرّ في قوله (الطّويل):

وفتيانِ صدقٍ لستُ مُطلعَ بعضِهـــمْ على سرِّ بعضٍ، غيرَ أنّي جِماعُهَـــــا[2]

والبيت طافحٌ فخرا بالذّات الحافظة للسرّ حتّى أنَّ الشّاعر أمسى بين أصدقائه مستودَعا له. وفيما سيأتي من أبيات القصيدة زُهُوٌّ بصفات أخرى فاضلة.

بعد باب الأدب جاء باب "النّسيب"، ومعانيه معلومة معروفة لا تحتاج على الأقلّ في هذا الطّور شرحا وإفاضة. ثمّ يأتي باب "الهجاء". ولسنا بقائلين فيه أكثر ممّا قلنا في النّسيب. ثمّ باب "الأضياف"، ومعناه أيضا ظاهرٌ مألوفٌ، إذ تتمحور قصائده حول عادة إقراء الضّيف والتّفاني في إكرامه والجود عليه. وهذا بيت من أوّل قصيدة لعُتبةَ بْنِ بُجَيْرٍ الحارثيِّ يتحدّث فيه عن رَكْبٍ مسافرٍ لَيلاً الْتَبستْ على أفراده السّبلُ وأضناهم عناءُ الطّريق، فمالوا إلى ديارٍ يستنبِحون كلابَها (الطّويل):

ومُسْتنبحٍ باتَ الصّدَى يَسْتَتِيهُـــــهُ إلى كلِّ صوتٍ فهوَ في الرَّحْـــلِ جانِـــحُ

ثمّ باب "الصّفات"، وهو في وصف راحلة الطّريق من ناقة أو فرسٍ، لإبراز خصوصيّتها وفرادتها عمّا سواها لأنّها راحلةُ الشّاعر. تتحمّل وَعْثاءَ الفَيافي وأهوال البِيد بِحرّها وقَيْضِها الشّديد اللّاذع يضاهي لهَب الموقد يُشتوَى عليه لحمُ الغزال. يقول البُعَيث الحنفي(الطّويل):

وهاجرةٍ تَشْوِي مَهاهَا سُمُومُهَـــــــا طبختُ بها عيرانةً واشْتَوَيْتُهَـــــــــا[3]

مُفرَّجـةٌ مَنفُوجةٌ حَضْرَميّـــــــــةٌ مُسافرة سِرَّ المهارَى انتقيتُهَـــــــــا

---

١ – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص٧٨١

٢ –المصدر نفسه، ص١١١٥

٣ – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص١٨٠٣

ثمّ باب "السَّيْر والنّعاس" والمقصود به فخر الشّاعر بما له من قدرة على تحشّم أسفار اللّيل وقطع المهامِهِ والفيافي والقِفار دون الانصياع لسلطان النّوم ومراودة الكرى. وهذه قصيدة حَطيمٍ الواردةُ في أوّل الباب يَتيهُ فيها بنفسه وقد أمضى اللّيل طولَه مُدلجًا دون توقّف، وهو ما يفتأ مُتيقّظا نبهانَ، في حين غالب النّعاسُ رفقتَه، وأخذ منهم الإعياءُ، فراحوا يستجْدونَه إناخةً ينعمون خلالها بقسط من الرّاحة، فلا يجدون منه إلّا الصدّ، والممانعة، لما يراه في طلبهم من علامات ضعف وكسل يقول قيس بن خطيم (الطّويل):

وقال و قدْ مالتْ بهِ نشوةُ الكَرَى نُعاسًـــا ومَنْ يعلقْ سُرَى اللّيلِ يكْسَـــلِ[1]

أنِخْ نُعْطِ أَنْضاءَ النّعاسِ دواءَهَـــــا قليـلاً ورفِّهْ عن قـــــــــــلائصَ ذُبّلِ

أمّا تاسع الأبواب فباب "المُلَح" وهو شعرٌ ذو نفَس هزليٍّ طريفٍ ودعابةٍ مُضحِكة (على نهج المقامات مثالا)، ولو انقلب الأمر على الشّاعر ذاته، يتهكّم من جُبْنه، وخوْفه لمـّا دعاه صاحبُ الأمر إلى ساحة القتال محاربا قال أبو دلامة، وتروى للأعور الشني(الوافر):

يَقُولُ لِيَ الْـأَمِيرُ بِغَيْـرِ جُـــــــرمٍ "تَقدّمْ"، حينَ جـــــــدَّ بِنَا المِراسُ[2]

فمالِـي إنْ أطعتُكَ مِن حيـــــــاة ومالـي غير هذا الـــــــــرّأسِ رَاسُ

والقصيدة الّتي تتلوها أكثر إضحاكا لخصوصيّة قائلها، وهي امرأة تقدّم بها السنّ، تذمُّ الرّجال إذا كبروا، وشاخوا فضعف حماسهم، وخارت قواهم، وهو ما تكرهه المرأة وتمقته في الرّجل، خاصّة إذا لم تعد له عناية بحاله (المتقارب):

فقـدتُ الشّيوخَ وأشيـاعَهُـــــــــمْ وذلكَ مِن بعضِ أَقْـــــــــــواليَـهْ[3]

ترى زوجةَ الشّيْخِ مغمـــــــــــومةً وتُمسي لِصُحبَتِـــــــــــهِ قـالِيَـهْ

فلا بـاركَ اللهُ فـي عَـــــــــــرْدِهِ ولا في غُضونِ اسْتِه الْبـــــــــالِيَهْ

---

١ – المصدر نفسه، ص١٨١٥

٢ – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص١٨٣٩

٣ – المصدر نفسه، ص١٨٤٠

له ذَفَرٌ كصُنانِ التّيـــــــــــــو سِ فأعْيَا على المسْـــــــــكِ والغاليـة

وأخيرا باب "مذمّة النّساء"، وهي قصائد فيما شاع عند بعض الشّعراء من تبرُّمٍ بالنّساء وضيقٍ بهنّ، بحكم طول المعاشرة، وسوء طباعهنّ، وهذا شاعر يتوسّل المكان "دمشق" أن يأخذ زوجته عنه بغير رجعة، ويرى ليلة وفاتها بمثابة ليلة القدر، ويتوعّدها بضُرّة تَغيضها قال بعض الأعراب:(الطّويل):

دمشقُ خُذيها واعْلمي أنَّ ليـــــــلةً تمرّ بِعودَيْ نَعْشِها ليلةُ القــــــــدرِ[1]

أكلتُ دما إنْ لم أَرُعْـــــــــكِ بضُرّةٍ بعيدةِ مهوَى القرطِ طيّبـــــــةِ النّشرِ

تلك هي خاصّيّة العناوين الفرعيّة في الآثار ثلاثتِها:

غيابٌ للملامح مع المفضّل الضبّيّ، واعتماد المركّبات الإسناديّة الفعليّة:"قال + أنشد" عتبةً عنوانيّة فرعيّة للانتقال من قصيدة إلى أخرى، فالكتاب سلسلة من القصائد المتتالية تُعرَض تِباعا، ولا منطقَ لذلك العرض بحسب الأغراض مثلا، أو الحقبة الزّمنيّة الّتي ينتمي إليها الشّاعر، أو الحجم، أو الرويّ لأنّه من عناصر القصيدة الدالّة لدى العرب شعراء وجامعين فكانت "المفضّليّات" بهذه الشّاكلة أقرب إلى صيغة كتب الأخبار من صيغة كتاب الاختيار، فماذا عساها تكون العوامل الذّاتيّة الخاصّة بالجامع، أو الموضوعيّة العامّة الحافّة بتجربته في هذا الجنس الّذي يُعتبر المفضّلُ أوّل من خاض بحرها؟

هذا ما أفضى إليه تحليل العناوين بنوعيْها في الآثار الثّلاثة عند مستوى التّأويل المباشر، تآلفٌ حينا وتخالفٌ حينا آخر، وبساطة في التّكوين آنا وتركيب أوانًا، ما يفتح على عتبة ثالثة على درجة قصوى من الأهميّة هي المقدّمات تتموضع قبل المتن تمهّد له وتُعلن عن قُدومه، وقد بدت لنا بعض الاستفسارات ذات وجاهة تمهيد للتّعاطي معها:

- فيم تكمن الحاجة إلى المقدّمات عموما؟
- ما دواعي احتلالها ذلك الموقع بالذّات؟
- ألها قواعد معروفة مألوفة في الصّياغة، والبناء، أم أنّ شأنها ذاتيّ خاصّ يتبدّل، ويتغيّر بتبدّل المؤلّفين والكتّاب؟

---

١ – المصدر السابق، ص١٨٦٧

- هل هي في علاقة مع سائر العتبات السّابقة لها واللّاحقة؟ وإذا كان ذلك كذلك فما هي تلك العلاقة، أو العلاقات؟

المبحث الثاني: عتبة المقدّمات

تحظى المقدّمة بمنزلة هامّة في إطار العلامات السّيميائيّة الدالّة الموجِّهة إلى حدّ كبير لاستجلاء خفايا النّصوص وخباياها، فهي من العتبات المحيطة المتعلّقة بالمؤلّف عادة أو الجامع أحيانا. تسبق المتن فتمهّد له، وهي ذلك الفرع الذي لا غنَى للأصل عنه، لوظيفتها المحوريّة في ربط الصّلة بين المؤلّف الباثّ (le destinateur) والقارئ المتلقّي: (le destinataire) إذْ الطّرف الأوّل يعتمدها مَطيّةً لتحديد جملة من الأهداف الضّروريّة بامتيازٍ في فهم مضامين المتن ومحتوياته، ومن أهمّ تلك الأهداف المراد تحقيقها: الحديث عن:

- ظروف التّأليف
- مباعثها: الخاصّة الذّاتيّة والعامّة الموضوعيّة.
- غاياتها
- مناهجها.

وذلك ما يؤسّس لميثاق معنوي ورابط أدبيّ أخلاقيّ بينه، وبين مُتلقّيه الّذي تُذلِّل له صِيَغ المقدّمات: (Les préfaces) كثيرا من صعوبات القراءة، في ظلّ ما أعلن له عنه هذا المناصّ من علامات دالّة موجّهة حاسمة في الفهم والاستيعاب أساسها الإجابة عن سؤالين هامّين:

- لماذا أقرأ الكتاب؟

- كيف أقرأ الكتاب؟

وفي هذا يقول عبد الحقّ بلعابد: "فبسؤال الكيفيّة نستطيع فهم الكتاب، وعنوانه والكشف عن معناه، وتحديد جنسه، وجمهوره المختار، وحتّى مواثيقَه القرائيّة وسياقاتها المحتملةَ، فسؤال الكيفيّة هو من بين الموجّهات المنظِّمة لقراءتنا أوّلا وأخيرا"[1] وفي هذا الشّاهد إجمال نظريّ مُهمٌّ للمحاور الكبرى التي ينعقد عليها الجهاز المقدّماتيّ. ففضلا عمّا ذكرنا من تحديدٍ لظروف التّأليف، ودوافعها وغاياتها، ومناهجها، فضلا عن هذا ورد في الشّاهد القوليّ إبرازٌ لمهمّاتٍ أخرى حاسمةٍ لها (المقدّمة) من قَبيلِ:

فهم العنوان: بما هو علامة سيميائيّة هامّة. فجينات يراه صيغة نصيّة صُغرى سابقةً تحتاج تأمّلا وتمعّنا لفهمها، ولما كان بهذه الأهميّة فالمقدّمة من المناصّات المحيطة التّأليفيّة (تعود للمؤلّف عادة) التي تساعد على فكّ شفراتها المركَّزة المكثَّفة المتمنِّعة المراوِغة أحيانا، حتّى أنّ الباحث العربيّ محمّد فكري عدّه:"نظاما سيميائيّا ذا أبعاد دلاليّة وأخرى رمزيّة تغري الباحث بتتبّع دلالته، ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة."[2]

تحديد جنس المؤلّف: فمن المهمّ منذ التّقديم أن يفقه المتلقّي جنس ما بين يديه (أقصوصة، رواية، سيرة ذاتيّة، مسرحيّة...)

تحديد الجمهور المستهدف: وهو أمر على غاية من الأهميّة لأنّه لكلّ لون تأليفيّ طبقةٌ مُعيَّنةٌ من القُرّاء تتجاوب معه، بما تحُوزه من القدرات الملائمة لفهمه، ومن الزّاد النّقديّ المناسب لخصوصيّاته. ولا يُعقَل أن ينتظر

---

[1] – عبد الحقّ بلعابد، عتبات جيرار جينات، ص٧٣.

[2] – محمّد فكري الجزّار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبيّ، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٩١، ص١٥.

المُقبِل على الأثر الانتهاء من قراءة الكتاب كاملا حتّى يعرف هل هو ملائمٌ له أم غير ملائم. وإنّما تمثّل المقدّمة ضالّتَه المنشودةَ لتوضيح الأمور واختصار الزّمن.

ولما كان لِلْاستهلال وأشكال التّقديم هذه الأهميّة، بلغ الأمر من جينات أن اعتبرها عتبة سابقة لا مناص منها ولا مفرّ، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال القفز عنها والمرور إلى المتن: "لا أحد ينبغي أن يتجاوز قراءة المقدّمة، فهذه حريّة لا يرحّب بها المؤلّف"[1]. ولاحظْ كيف أفصح عن تمسّك المؤلّف ذاتِه بالاطّلاع على المقدّمة قبل متن الكتاب.

وبما أنّ مصادرَنا الثّلاثةَ محورَ الدّرسِ والبحثِ: "المفضّليّات" و"جمهرة أشعار العرب و"ديوان الحماسة" أصيلةُ ثقافةٍ عربيّةٍ، فلا بدّ من تبريرٍ وتفسيرٍ لمنزلة التّقديم في مرجعيّاتنا الوجدانيّة والفكريّة والاجتماعيّة. لقد أُثِر لدى العربيِّ منذ عهود الشفويّة والعفويّة حرصٌ على استهلال أيّ نصّ ملفوظ بسابقة تفتتحه وتمهّد له. فحين كَلفوا بالخطابة في مَواضعها المعلومة وغاياتها المعهودة، لم يكونوا متطرّقين إلى غرضهم الأساسيّ إلّا بتلك الجمل المعروفة المتواترة: "أيّها النّاس" "يا قوم"... لِمَا يعلمونه من ضرورة شدّ انتباه السّامع واستمالة حواسّه قبل إبلاغه فحوى الخطاب ومضمونه.

ولما جاء الإسلام كرّس هذه السنّة في التّواصل، بأن جعل إفشاء السّلام ضرورة لا محيد عنها قبل الخوض في ألوان المحادثات، إرساءً لسنّة التّقديم والتّمهيد، وجعل البسملة تمهيدا لاستهلال الكلام والطّعام، كما أنّ القرآن، دستورَ الإسلام وشريعةَ مُعْتنِقِيه، جعل سورة "الفاتحة" إعلانا عن إرسائه لسنّة التّقديم وعيًا بأهمّيتها منهجيّا وعمليّا. وهذا ما أشار إليه: إدريس نقوري وهو يقدّم لكتاب عبد الحقّ بلعابد: "ولا حاجة هنا إلى التّذكير بأهميّة المقدّمة في تراثنا العربيّ الإسلاميّ [...] فكلّنا نعلم الوقع الخاصّ الّذي تثيره في الوجدان والتصوّر. والمكانةَ الّتي تحتلّها في حياتنا الرّوحيّة والعمليّة منذ أن نزلت سورة الفاتحة المباركة"[2].

---

[1] – المرجع نفسه، ص ١٠-٣٨.

[2] – إدريس نقوري، مقدّمة لكتاب عبد الحقّ بلعابد، "مدخل إلى عتبات النصّ"، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم. إفريقيا الشرق، ٢٠٠٠، ص ١١.

ولا يعني الإلحاح على أهميّة المقدّمة مِهادًا للتّأليف والتّصنيف أنّ قراءتها تُغني عن قراءة المتن: بل إنّ قراءتَه تظلّ مشروطة بقراءتها. وقد نقل جيرار جينات عن موريس بلانشو قوله: "إنّ الكاتب الّذي لا يوجد قبل متن كتابه لا يوجد بعده". [1]

ولما كان للمقدّمة (préface) كلّ هذا الشّأن كيف تراها تجلّت في الكتب الثّلاثة موضوع بحثنا؟

ورد أوّل المصنّفات "المفضّليات" خِلوًا من المقدّمة عاطلا عنها. وقد لا يمثّل الأمر، بهذه الحال، إشكالا يعطّل مسار العمل ويُربكه، بل لعلّه يكون نوعا من أنواع العلامات الدّال بالغياب. فمناهج التّحليل الحديثة لا تؤوّل عناصر الخطاب الحاضرةَ الماثلةَ فحسب، وإنّما أيضا تحوّل ما غاب منها إلى موضوع تحليل سيميائيّ مبرَّرا معقولا في إطار ما يطلق عليه "الدّلالة بالغياب" ألَسْنَا في إطار اجتماعيّ تواصليّ عامّ نعتبر الاحتفاظ بالموقف والسّكوت عن الإدلاء بالرّأي موقفا في حدّ ذاته؟ فلمَ لا يقع تناول هذا الغياب في هذا السّياق فنبحث في علّاته وعوامله الواعية وغير الواعية أيضا؟

كان المفضّل الضبيّ قد أقدم على تجربة تأليف هذا اللّون من المصنّفات: كتب الاختيارات الشّعريّة وهو رائد يفتح طريقا ومُتَقَحِّم يقود طائفة ويهدي فريقا، فقبله ما عَهِدت العرب هذا الصّنف ولا استقرّ في السُّنن والأعراف ذلك النّوع، بل إنّ نسق المعرفة برمّته ما فتئ شفويّا مباشرا آنيّا. ولم يكن إلى عصره (القرن الأوّل للهجرة) للعرب قِبَلٌ بتجربة الكتابة والتّدوين. فكان المفضّل جَسورا يمهّد سبيلا وفاتحا يُتَّخذ دليلا. نُقِرُّ بهذا رغم ما تناقله الباحثون من وجود رصيد يسير من المدوَّن بين طيّات الحقبة الجاهليّة، بيد أنّ الأمر لا يرقى إلى طابع عامّ سائد، ونزعة متأصّلة في التّصنيف والتّأليف. وأهمّ من بحث في ذلك الدّكتور شربل داغر وخاصّة في بحث له بعنوان: "تكوين الدّواوين والمجموعات الشّعريّة" فقد بيّن أنّ كتب "الاختيارات" و"الدّواوين" انطلقت في صيغة أولى مبسَّطة أوثقَ حلقاتِها مَن سمّاهم "الرّواد المتمرّسون الأوائل" مُستعينا في بحثه بكتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني.

وفضلا عن هذا الباحث نجد كذلك ناصر الدّين الأسد وكارل بروكلمان، فقد عادا إلى بدايات ظهور مَياسم التّدوين فوجداها شحيحة لا تكاد تُذكر قبل ظهور المفضّل في القرن الثّاني للهجرة. يقول ناصر الدّين الأسد: "إنّ بعض الشّعر الجاهلي كُتب في صحائف متفرّقة أو في دواوين مجموعة منذ عهد مبكّر جدّا، وربّما كُتب منذ العصر

[1] – جيرار جينات، عتبات. ص: ٣٩-١٦٠.

الجاهليّ"[1]، بناء عليه اعتُبر المفضّل بتصنيفه هذا فاتحة أفراد الجيل الأوّل من الرّواد الّذين أسّسوا لفترة التّدوين الأولى، ومَن تُنسب إليهم صناعته (التّدوين). وقد ورد في مقدّمة أحمد أمين لديوان الحماسة: "لعلّ أقدم ما وصل إلينا من كتب الاختيار هو "القصائد المفضّليات" الّتي صنعها المفضّل الضبيّ."[2]

بهذا يمكن أن يُعزَى قفزه عن عتبة المقدّمة وانطلاقه مباشرة في كتابه بقصيدة الشّنفرى إلى رؤية في التّأليف لم تنضج بعد، إذ لم يجد سابقا ينحو نحوه وينهج نهجه، بل شقّ تجربته مؤسّسا رائدا بما أتاحته الرّؤية التّدوينيّة الذّاتيّة، والّتي لم تَهْدِهِ وقتها إلى فتْح مؤلّفه بشكل من أشكال التّقديم تمهّد له. وربّما كان الوعي آنذاك بأهميّة المتن والأصل طاغيا عمّا سواه. فلم تستدع ضرورات التّأليف إلفاتًا إلى سوابق تُعلن عن الغرض الرّئيسيّ، أو حتّى خواتم تُنهيه وتُغلقه. فالمهمّ هو المتن وما دونه عرض ثانويّ، وهامشيّ يزيد عن الحاجة ولا يعطّل عن تبليغ الغرض والمراد. وهذا ما يمكن أن نخوض فيه من مبرّرات، ومؤثّرات ذاتيّة خاصّة، وثقافيّة عامّة تعلّل افتقار "المفضّليات" لعتبة للمقدّمة. لذا لن نعود إلى المسألة في مرحلتيْ المؤوّل الدّينامي، والنّهائيّ فلا منطق لذلك في ظلّ ما حلّلنا وأوضحنا.

أمّا بالنّسبة إلى "جمهرة أشعار العرب" فنحن نلفِيَ الأمر مختلفا عمّا سبق، فقد حضرت المقدّمة حضورا جليّا مسح ثلاثة وستّين صفحة (٦٣ ص)، أفضى رصدها الأوّليّ المباشر إلى ما يلي:

لقد قسّم أبو زيد القرشيّ مقدّمته التّي تضاهي "متنا" بحدّ ذاتها إلى إحدى عشرة "مرحلة" يمكن الاصطلاح عليها بـ"الأبواب" كانت على النّحو الآتي:

- القرآن نزل بلسان عربيّ: (حواليْ الصّفحة الواحدة: بين ص ١١ و١٢).
- في القرآن مثل ما في كلام العرب: (حوالي ثماني عشرة صفحة (١٨ ص): من ص ١٢ إلى ص ٣٠).
- أوّل من قال الشّعر: (قرابة الأربع صفحات: من ص ٣٠ إلى ص ٣٤).
- الشّعر في رأي النبيّ: (حواليْ ثماني صفحات: من ص ٣٤ إلى ص ٤١).

---

[1] – ناصر الدّين الأسد، مصادر الشّعر الجاهليّ وقيمتها التّاريخيّة، بيروت: دار الجيل، ط٧، ١٩٨٨، ص ١٥١.

[2] – أحمد أمين، مقدمة شرح ديوان الحماسة، بيروت: دار الجيل، طبعة ١٩٩٢، ص ٦.

- عُمر والشّعر: (حواليْ صفحتين: من ص ٤١ إلى ص ٤٢).
- طلب العلم: (صفحة واحدة مستقلّة: ص ٤٣).
- الشّعر جوهر: (نصف الصّفحة ٤٤)،
- أصحاب النبيّ والشّعر: (بقيّة النّصف من الصّفحة ٤٤).
- أيُّ الشّعراءِ أشعرُ وأذكى: (صفحة واحدة مستقلّة: ص ٤٥).
- أشعر النّاس: (صفحة واحدة: ص ٤٦).
- في قول الجنّ الشّعر على ألسنة العرب: (سبع عشرة صفحة: من ص ٤٧ إلى ص ٦٣).

وكلّ هذه الأبواب اعتُمِدت مطيّة للوصول إلى متن الكتاب وغرضه الرّئيسيّ، وكلّها في إثبات أهميّة النَّظم لدى العرب، باعتماد مرجعيّات دينيّة قرآنا كانت أم سنّة وصحابة، وأخرى اجتماعيّة ذوقيّة سنعود إليها بأكثر تفصيلا بما تقتضيه كلّ مرحلة.

أمّا" ديوان الحماسة "لأبي تمّام فمقدّمته موجودة أيضا غير أنّها تقتضي تعاملا مخصوصا؛ لأنّها ليست من وضع صاحب الاختيارات وجامعها، وإنّما من تأليف أبي عليّ الأصفهانيّ المرزوقي (ت. ٢٤١ هـ) وهي الأكثر استمالة للقرّاء دون سائر المقدّمات الأخرى لخصائصها مضمونا وأسلوبا. ولتميّز صائغها: المرزوقي، قال فيه ياقوت الحمويّ: "غاية في الذّكاء والفطنة، وحسن التّصنيف وإقامة الحجج وحسن الاختيار وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة."[١]

ولهذه الخصائص المذكورة ذاع صيتها، وشاعت شيوعا لافتا، حتّى ليكاد الكتاب برمّته يرتبط بها فتُعرَف به، أو قل يعرف بها. وأن يكون التّقديم لغير الكاتب الأصليّ (أبي تمّام) سنّة أدبيّة جارية في أدبنا القديم أو الحديث على حدّ السّواء. حتّى أنّ النقّاد نظّروا لها ساعين قدر المستطاع إلى تبرير وجودها والتماس سبل مشروعيّتها. فبات المقبل على الكتاب لا يكاد يذكر لِلَحظةٍ أنّه يقرأ تقديما لغير المؤلّف. وإنّما ينخرط في سياقها وفي ذهنه تطابق تامّ وتماهٍ كليٌّ بين الطّرفين: مُحرّرِ المقدّمة وصاحبِ المتن.

---

[١] – ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح. إحسان عبّاس، بيروت: دار المغرب الإسلاميّ الطّبعة ١-1993، ص ٢ – ٦.

يقول الباحث إدريس نقّوري في تقديمه لكتاب عبد الحقّ بلعابد: مدخل إلى عتبات النصّ : دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم. يقول وقد كان يتحدّث عن المقدّمات الأصليّة الّتي تعود لصاحب المتن، ثمّ انتقل إلى هذا النّوع الّذي نتناول : "ونجد إلى جانب هذه الأنواع نوعا آخر من المقدّمات لا يكتبها أصحاب المؤلّفات أنفسُهم بل يكتبها أشخاص آخرون يتوخَّوْن من خلالها أغراضا متعدّدة [...] تدخل في حوار مع الكتاب المقدَّم له" [1]، لهذا لن نشغل أنفسنا كثيرا بهذه الثّنائيّة: مؤلّف المقدّمة / مؤلّف الكتاب، بل سنرى هذا في ذاك، وسننصت إلى صوت أبي تمّام من خلال صدى المرزوقي، فكأنّه ينطق عنه، ويعبّر بلسانه، رغم تأخّر المرزوقي ردحا من الزّمن عن المفضّل إلّا أنّنا لا نرى تباعدا كبيرا في الرّؤى والمُنطلَقات الذّوقيّة والفكريّة؛ لأنّ قرابة المائة سنة من عمر الحضارة عهد ليس بالطّويل. هذا فيما يتعلّق بهويّة المقدّمة ومبرّرات مشروعيّتها. فماذا عن خصائصها؟

نلاحظ أنّ مقدّمة المرزوقي لديوان الحماسة لم تَحِدْ عن خصائص الذّوق والعرف في تأليف المقدّمات زمانَه، لذا يمكن توصيفها في هذا الطّور الأوّل المباشر بالتّركيز على خاصّيات ثلاث ميّزتها بصفة عامّة وهي:

١–خاصيّة البناء: فقد وردت المقدّمة على ثلاث مراحل لم تتفاصل عضويّا، ولم يُفصحْ عنها المؤلّف عَلَنًا، بل نرصُدها بعلامات لغويّة وظيفيّة، أوّلها تمهيد قصير يفتتحها عبّرت عنه البسملة والتّحميد والصّلاة على النّبيّ وآله: "الحمد لله خالق الإنسان متميّزا بما علّمه من التّبْيِين والبيان، وصلّى اللّه على أفضل مَن مدح بأمره وزجْره داعيا وناهيا، وعلى الطّاهرين من آله وسلّم."[2]

ثمّ المرحلة الثّانية حيث التوسّع والإفاضة فكأنّها الجوهر أو الأساس والعماد تعلن عنها (هذه المرحلة) لفظة الابتداء: "وبعد" أسوة بمقام الترسّل والخُطَب. وفي هذا الطّور الثّاني يتكفّل الكاتب بتحديد جملة من المعطيات الهامّة في علاقة بالمتن من قبيل:

- أغراض الكتابة
- مقاصدها
- عللها ومباعثها

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، ص ٥٣.

[2] – المرزوقي، مقدّمة ديوان الحماسة، ص ٣٧.

ومن دواعي الالتزام المنهجيّ ألّا نُفيض القول في تفاصيل ذلك الآن.

ثالثة المراحل من المقدّمة "الخاتمة" تُنهيها بعلامة لغويّة دالّة: "وإذْ أتينا بما أردنا، ووفّينا بما وعدنا، فإنّا نشتغل الآن بما هو المقصد من شرح الاختيار". هذه إشارة الانتهاء منها، برجاء التّوفيق وعودةٍ للصّلاة على الرّسول: "واللّه الموفّق للصّواب والصّلاة والسّلام على رسوله محمّد وآله الأخيار."

٢–خاصيّة الوظيفية: تنهض المقدّمة في صيغتها التّقليديّة بالنّسبة إلى الأدب القديم، أو المتطوّرة مع الأدب الحديث بمهمّة تكاد تكون معهودة ثابتة وهي تلك الّتي تجسّدت فيما حرّره المرزوقي والتزم به من إعلان عن:

- أسباب التّأليف.

- دوافعه ومبرّراته.

- غاياته.

ولولا تحديد ذلك لما أمكن فهم منطق المتن، واستيعاب مضامينه ومحتوياته، فلِفعل التّأليف حسب ما ذكر سببان اثنان:

واحد موضوعيّ خارجيّ: لأنّه استجابة لطلبِ طالبٍ ومُساءلة مُريد راغبٍ، لن نخوض في مسألة واقعيّته من عدمها، لأنّ الأوْلى أهميّة دوره في التّحفيز على فعل الكتابة وطرح المسائل والقضايا. وقرائن هذا المريد الرّاغب في المعرفة كثيرة في المقدّمة. بُعَيْد التّمهيد مباشرة، فبه يبرز المرزوقي دوره (هذا المريد) في دفعه إلى التّأليف. من قبيل: "ثمّ سألني... وقلتَ أنّ أبا تمّام ... وقلت أيضا ..." ولا يخفى عراقة اتّخاذ المنزع الحواريّ مبرّرا هامّا أساسيّا للكتابة والتّأليف وقِدَمُه، فهي سنّة دأب عليها سابقون للمرزوقي أشهرهم ابن عبّاس في "مسائل نافع بن الأزرق" حيث تأسّست دوافع التّأليف فيه على ثنائيّة السّائل المريد (ابن نافع) والعارف المحيط الضّليع (ابن عبّاس). وهذا مثال من الكتاب أورده ابن الأنباريّ نسوقه للتّوضيح: "قال: أخبرني عن قوله تعالى [...] قال ابن العبّاس: الخيط الأبيض هو ..."[1]والآمديّ أيضا في موازنته قد نهج النّهج ذاته.

---

[1] – ابن الأنباريّ، الإيضاح في الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجلّ، تح. محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٧١، ص ١٦٠.

سبب ذاتيّ خاصّ: رغبة المرزوقي في إبداء رأيه والإدلاء بدلوه في المسائل الأدبيّة الشّعريّة وما يرتبط بها من آراء نقديّة في عصره، لما عُرف عنه من إلمام وسَعةٍ.

٣–خاصيّة الأسلوب: والمقصود منهجه في العرض والتّناول. فقد صرّح بذلك في مقدّمته: من خطّته في التطرّق إلى المسائل والقضايا، حيث أعلن منذ البدء التزامه الإيجاز المُبلِّغ المُحيط دون الإسهاب والإطالة الّتي قد تؤول إلى إملال فإخلال. كما نبّه فيها إلى خطّته في عرض الأمثلة. فإنّ ذلك لن يكون في كلّ موضع وحال، وإنّما بحسب ما يقتضيه المقام. يقول: "وأنا إن شاء الله وبه الحَوْل والقوّة أُورِد في كلّ فصل من هذه الفصول ما يحتمله هذا الوضع ويمكن الاكتفاء به، إذْ كان لتقصّي المقال فيه موضع آخر من غير أن أنصب لما تصوّره النّعوت الأمثلة تفاديا للإطالة."[١]

مُحصِّلة عتبة المقدّمات أنها تقع داخل الكتاب، قبل المتن وهي أهمّ عنصرٍ من مجموع عناصرَ "تمهيديّة" أخرى تعرّض لها جينات. من قبيل "الإهداء" و"الاستهلال" و"التّصدير" و"كلمة النّاشر"...وغيرها ممّا يُعتَمد مِهادا للمتن. والدّليل أنّ سائر هذه العناصر تُختَصر في اسمها إذْ كلّها تدخل في خانة "التّقديم" وهو من "المقدّمة"، كما أنّه يمكن الاستغناء عن بعضها (الاستهلال، التّصدير)، أمّا المقدّمة فلا مناص منها ولا غِنًى عنها، لما لها من دورٍ هامٍّ: من حيث علاقتُها بالمتن: فهي صورة منه، ومن حيث علاقتها ببقيّة العتبات، كما رأينا من علاقتها بالعنوان الخارجيّ مثلا. وتظلّ أهمّ قيمة لها في دورها جهازا نظريّا نقديّا يؤسّس لوعيٍ ما له خصوصيّة عصره وتجلّيات ثقافته. وليس مثال أدلّ على ذلك من مقدّمة المرزوقي للمفضّليّات.

---

[١] – ابن الأنباريّ، الإيضاح في الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجلّ، ص٥.

المبحث الثالث: الشعراء والمدونة الشعرية

وفيه سنقدّم وصفا مفصّلا للشعراء وأشعارهم نركّز على النواحي الكمية والتوزيع الزمني لنتّخذ من الأرقام والأزمنة والمعطيات الكمية علاماتٍ سيميائيّةً دالّةً لما رأيناه فيها من مؤشّرات هامّة تساعد على بناء أرضيّة خصبة لإنتاج المعاني وتشقيقها في المراحل الثّلاث الّتي تمرّ بها كلّ عتبة (المؤوّل المباشر فالدّيناميّ، فالنّهائي) مع العلم أنّ تلك الأرقامَ والجداولَ دقيقةٌ مضبوطةٌ غالبا، وعامّة تقريبيّة نادرا.

١-الشعراء

هناك تشابه بين" المفضّليات" و"الجمهرة" و"ديوان الحماسة" في مستوى عتبة الشعراء من حيث:

- فترتُّهم والحيّزُ الزّمنيّ الذّي عاشوا فيه: ومعروف أنّ التّأريخ لمدوّنتنا الشعريّة يُضبَط في ثلاث مراحل:
  - الجاهليّة،
  - الخضرمة،
  - الإسلام،

وقد أفضى الرّصد إلى مضمون الجدول التّالي:

	الفتـرات الزّمنيّة الثّـلاث		
الكتب الثّلاثة	جـاهلـيّ	مخضـرم	إسـلاميّ
- المفضّليات	✓	✓	✓

- الجمهـرة	✓	✓	✓
- ديوان الحماسة	✓	✓	✓

لقد شمل الجمع والاختيار من قِبَل المؤلّفين الثّلاثة شعراءَ من الفترات الثّلاث، مع ملاحظةٍ هامّةٍ هي نُدرة تجاوزهم شعراء العصر الأمويّ رغم معايشة الثّانييْن (أبي زيد + أبي تمّام) لفترة هامّة من عهد الدّولة العبّاسيّة بقِيَمها الجماليّة والذّوقيّة في نظم الشّعر، وللأمر مبرّراته نسوقها في مرحلة لاحقة من البحث.

■تغليب شعراء فترة على أخرى:

	تغليب شعراء فترة على أخرى		
الكتب الثلاثة	**جـاهليّين**	**مخضـرمين**	**إسـلاميّين**
المفضّليات	النسبة الغالبة	أقل حضورا مما سبق	أقل حضورا مما سبق
الجمهـرة	النسبة الغالبة	أقل حضورا مما سبق	أقل حضورا مما سبق
ديوان الحماسة	النسبة الغالبة	أقل حضورا مما سبق	أقل حضورا مما سبق

■سمة التّعميم والإطلاق في إحضار الشّعراء: لأنّ العادة والأصل أن يُذكَر الشّاعر باسمه المعروف به وبقبيلته وحقبته ممّا يجعله عَلَمًا مُمَيَّزا عن غيره، ممّا يحقّق الثّقة بالنّاقل الجامع وبمضمون القول وفحواه، ذلك رغم ما نعرفه عن الرّواة الثّلاثة من المصداقيّة الموثوق بها، مثلما قال صاحب المزهر في المفضّل من أنّه أوثق من روى الشّعر.

حضور الشعراء بالأسمـاء	حضورهم بالانتماء	حضــورهم دون أسماء أو انتماء
هي الحالة الأكثر تواترا في المنتخبات الثّلاثة.	حضور لافت رغم المعروف عن الجامعين من الاختصاص نجد: - رجل من عبد قيس (مفض) - امرأة من بني حنيفة (مفض) - قال أحد شعراء بلعنبر (حماسة) - امرأة من طيء (حماسة)	هي الحالة الأقلّ حضورا غير أنّها تستدعي الوقوف والتأمّل والتّحليل. نجد: - امرأة (حماسة) - جارية (حماسة) - قال آخر (مفضّليات) - أعرابيّ (حماسة) - أحد الأعراب (حماسة)

أمّا من الناحية الفردية فسنحاول إبراز ما تميّز به كلّ أثر بالنّسبة إلى الشّعراء:

- جمعت المفضّليات بين دفّتيْها سبعة وستّين (٦٧) شاعرا توزّعوا كالآتي:

- سبعة وأربعون شاعرا (٤٧) جاهليّا،

- أربعة عشر (١٤) شاعرا مخضرما،

- ستّة (٠٦) شعرا ء من حقبة الإسلام.

وهو ما يفضي إلى هذه الملاحظة:

- تدرّج تنازليّ: ٤٧ > ١٤ > ٦

فالغلبة للجاهليّين ثمّ المخضرمين ثمّ الإسلاميّين.

- أمّا "جمهرة أشعار العرب" فقد احتوت تسعةً وأربعين شاعرا (٤٩) عشرين (٢٠) منهم جاهليّون وسبعة عشر (١٧) مخضرمون، وعشرة (١٠) من فترة الإسلام.

وهو ما يفضي إلى هذه الملاحظة:

- تدرّج تنازليّ: ٢٠> ١٧ > ٠٩

غلبةٌ للجاهليّين ثمّ المخضرمين ثمّ الإسلاميّين. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أنّه من أوكد مهمّات أبي زيد القرشيّ في كتابه الانتصار للّغة العربيّة من إثبات أنّها الأصل والمرجع، يكون من الوظيفيّ إدراج إحصائيّة ثانية فرعيّة ترصد نسبة الشّعراء المعتدّ بهم في هذا السّياق، وعدد أبياتهم كما وجدناها بين الفترات الثّلاث، فنجد أنّ:

- عشرين (٢٠) شاعرا من المعتدّ بهم جاهليّون ⟵ وذكر لهم تسعةً وخمسين بيتا (٥٩ ب)

- سبعة عشر (١٧) مخضرما ⟵ ذكر لهم ثلاثة وعشرين بيتا (٢٣).

أيْ، ما مجموعه بين النّوعين (جاهلي + مخضرم) ثمانية وثلاثون (٣٨) شاعرا من مجموع تسعةٍ وأربعين (٤٩) واثنان وثمانون بيتا (٨٢).

- ولا يختلف الأمر كثيرا بالنّسبة إل ديوان الحماسة لأبي تمّام،بيد أنّ الكمَّ الهائل من القصائد(أكثر من ١٠٠٠) وطريقة حضورها تُعسِّر أمرَ دراستها على نحوِ ما فعلْنا مع الأثرين السابقين. والخلاصة العامّة لهذه العتبة (الشّعراء) في كلّ أنواع الجداول والأرقام فيما يتعلّق بالآثار الثّلاثة هيمنةٌ لفترة معيّنة مال الجامعون إلى تغليبها على ما سواها هي الجاهليّة، فماذا عساها تكون الدّواعي والمؤثّرات؟

٢-المدونة الشعرية

إنّ مجموع القصائد المنتخب في الآثار ثلاثتها هو المتن الأدبيّ المقصود بالدّرس. فهو الغاية وسائر العتبات المتناولة إلى حدّ الآن (العناوين بنوعيْها، المقدّمات، الشّعراء) ما هي إلاّ وسائل ومطايا للوقوف على خصائصها وأبعادها. وهذه المدوّنة في كتب كلٍّ من المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام يمكن أن تتحوّل في وجه من وجوهها إلى محلّ تناولٍ "عتباتيّ" يضفي على وجودها معنى. كأن نستقرئ "نمطها": من "مقصّدة" أو "مقطّعة". أو "باقة" منتقاة من قبل الجامع نفسه"، فقد يكون في "نمط" المنظوم دلالاتٍ بهيئته وشكله قبل الدّخول في مضمونه. وانظرْ المدوّنة النّقديّة العربيّة منذ نشأة المنتخبات التفتَتْ إليها ترصد شكل قصائدها من حيث الكمُّ والحجمُ، فتُنشِئ لها الجهاز

النّظريّ الملائم. وقد وجدنا في مقدّمة المرزوقي ما يؤشّر لأهميّة المسألة. وما يهمّنا من قوله هذه المرّة صبغته التّصنيفيّة لا غير: "وقع الإجماع على أنّه لم يتّفق في اختيارات المقطّعات أنقى ممّا جمعه أبو تمّام، ولا في اختيارات المقصّدات أوفى ممّا دوّنه المفضّل" [1]

وجليٌّ ما اعتمده المرزوقي من تمييزٍ اصطلاحيٍّ بين "مقصّدة" و"مقطّعة"، فالأُولى هي القصائد الكاملة المطوَّلة، أمّا الثّانية فهي أجزاء القصيدة أو القصائد القصار. ولعلّه من المهمّ أيضا أن نرصد ترتيب ما عُرض من نَظْمٍ مع كلّ جامع، وطريقتَه في تنظيمه وتبويبه:

أ–دلالات القصائد بنمطها

غلبت على "المفضّليات" و"الجمهرة" و"ديوان الحماسة "القصائدُ التامّةُ المطوّلةُ فيما اصطَلَح عليه المرزوقي بـ "المقصّدات". غير أنّ طريقة التّعامل مع المجموع المنتخَبِ اختلفت بين المفضّل من جهةٍ، وبين أبي زيدٍ وأبي تمّام من جهة ثانية، حيث لم يتدخّل الأوّلُ في عرضها داخل متن كتابه بالاجتزاء أو الاقتطاع (في أوّلها، في آخرها...)، بل ولم يعمدْ إلى اختصارها، وإنّما نقلها كما ألقاها شاعرُها. بينما عمد أبو تمّام خاصّةً، إلى كثيرٍ من القصائد يُعدِّل منها الأبيات وينتقي أيضا ما يروقه من هذه أو تلك باقةً تُؤلِّفُ "مقطوعة" قديمةً جديدة. هذا عن طريقة التّعاطي، فماذا عن القصائد كمّاً وكيفاً؟

أحصيْنا في "المفضّليات":

- مائة وثلاثين قصيدة (١٣٠)،
- مجموع الأبيات: ألف وسبع مائة بيت (١٧٠٠)،
- أطول قصيدة في مائة وثمانية أبيات (١٠٨)،
- أقصر قصيدة في عشرة أبيات (١٠)،
- معدّل القصيدة الواحدة بعمليّة حسابيّة تقوم على جمع عدد أبيات أطول قصيدة وأقصرها وقسمتها على اثنين:

[1] – ابن الأنباريّ، الإيضاح في الوقف والابتداء في كتاب الله، ص٤٥.

١٠٨ + ١٠: ٢ = (٥٩): فتسعة وخمسون بيتا هو معدّل القصيدة الواحدة في المفضّليات، وهو ما يؤكّد قولة المرزوقي من غلبة "المقصّدات". وتعضُدُ هذه الإحصائيّة ملاحظات هامّة أخرى:

- لم يوردْ المفضّلُ لكلّ شاعرٍ أكثر من ثلاث قصائد.

- لم تخضعْ اختياراتُه الشّعريّةُ إلى ترتيبٍ معيّنٍ يعتمد الموضوعَ مثلا، أو الحقبة الزّمنيّة: (جاهليّة، خضرمة، إسلاميّة)، أو القافيةَ أو البحرَ...إلى غير ذلك ممّا يمكن اعتمادُه من معاييرَ في التّقسيم والتّبويب. ولقد درس أحمد أمين ذلك فقال فيه: "لعلّ أقدم ما وصل إلينا من كتب الاختيار هو القصائد "المفضّليات" الّتي صنعها المفضّل الضبيّ، وهو اختيارٌ لقصائدَ طويلةٍ من عيون الشّعر، لم يرتّبها المفضّل على أبواب خاصّة، ولا قصد أن يجمع الشّعر الّذي يتناول أغراضا معيّنة، وإنّما هو اختيار الذّوق الأدبيّ والجزالة اللّغويّة فيما يتراءى له في ذلك العصر."[١]

وفيما يخصّ "جمهرة أشعار العرب" فقد أبان الحديث عن الشّعراء بالضّرورة عن خصائص عرض القصائد. ومن باب التّذكير نورد عددها وهي تسعة وأربعون (٤٩) قصيدة، تميل في غالبها أيضا إلى صنف: "المقصّدات" جُمعت في أواخر المائة الثّالثة للهجرة. وقد حظيت إلى حدٍّ معقولٍ مقبولٍ بوعيٍ في عرضها وِفق نظامٍ سباعيّ: بمعنى سبع طبقات، وفي كلّ طبقة سبع قصائد. وللجامع، كما أسلفنا، حيّزٌ من الذّاتية في مستوى ترتيبها أو تأليفها، فلا يُضيره أن يعمد إلى قصيدة فينتقي منها أفضل ما يستسيغه ليؤلّف منه مقطوعة.

و يحاكي "ديوانُ الحماسة" في نظام عرضه نهجَ "جمهرة أشعار العرب" من وجود وعيٍ بالأبواب اعتمد معيار المعنى أساسا، فورد الكتاب على النّحو الّذي بيّناه سابقا: باب الحماسة، باب الوصف، باب الرّثاء... حتّى أنّه بات أسوة اقتدى بها جامعون لاحقون من أمثال: البحتريّ والأعلم الشّنتمريّ (مختارات شعراء العرب) والخالديّان، وابن الشّجريّ... يقول عبد السّلام محمّد هارون وأحمد محمّد فضل في تقديمهما "للمفضّليات" ":ومن كتب الاختيار ضرب آخر بدأه أبو تمّام عُرف بـ"ديوان الحماسة" جرى فيه على تبويب معاني الاختيار، وحذا حذوه البحتريّ و الخالديّان وابن الشّجريّ وأبو هلال العسكريّ والأعلم الشّنتمريّ"[٢].

ب-دلالات القصائد بمضمونها

---

[١] – أحمد أمين، المقدمة، ص٦.

[٢] – عبد السّلام محمّد هارون، وفضل أحمد محمّد، مقدّمة المفضّليات، دار المعارف، ط.٦، ص ٥.

تمحورت قصائد الكتب الثّلاثة حول ذلك الشّعر الذّي بتنا نسِمُه اليوم بـ"الكلاسيكيّ"، من قبيل "أنموذج" النّظم الذّي تُمثِّل المعلّقاتُ تجسيدا له، إضافة إلى ما سبقها أو لحقها ممّا جادت به قريحة الأعراب هناك في شبه الجزيرة حتّى بدايات العصر الأمويّ بالخصوص. حيث لم يميلوا إلى النّقل والرّواية عمّا تجاوز تلك الفترة لِما نحسبهم يرؤْنه من أنّ معيارَ الجودة والأصلَ النّقيّ الخالص فيها، وأنّه كلّما تقدّم الزّمان عنها إلى الأمام، تراجعت القريحة، وتداعت سمات البراعة والإجادة والإتقان في إنتاج القريض. لهذا نجد أصحاب المعلّقات جلّهم متواترين لدى كلٍّ من المفضّل الضبيّ وأبي تمّام وأبي زيد القرشيّ، في "مفضّليّات" الأوّل و"ديوان" الثّاني و" جمهرة" الثّالث. فإن خرجوا عنهم إلى سواهم، جنحوا غالبا إلى المعهود المعروفة، دون إغفالٍ، طبعا، للمغمور، ألم يرجعوا فيما جمعوا إلى شعراء موغلين في القِدم لا سيّما المرقّشين: الأكبر والأصغر؟ هكذا كانت المصنّفات الثّلاثة: مشهدا متآلفا متقاربا في مذهب التّأصيل للبدايات والجوهر، ناطقة في مجمل الأحوال عن حياة الأسلاف توثّق للأخلاف في عاداتها وتقاليدها وأعرافها ونُظُمها ومُثُلها التّي منها ما ظلّ راسخا في سلوك أبناء هذه الثّقافة وتفكيرها إلى عصرنا الرّاهن، ومنها ما بلِيَ واندثر.

ج–دلالات القصائد بلحظات القول:

تعلّق إرسال الشّعراء العرب لمنظومهم من الشّعر بلحظات معيّنة يمكن الاصطلاح عليها بال"القادح" على القول، وهو ما تعارف عليه النقّاد بمناسبات القول. إذ "الآنُ" و"الحينُ" فاعلان أساسيّان في ولادة القصيدة، وفي تأثيث معانيها لتصدر على النّحو الذي هي عليه. وقد راجت تلك المناسبات وتأسّست مفاهيم ومصطلحات عن طريق الرّواة الأوائل ثمّ الجامعين وهم يعرضون قصيدة ما. فيذكرون اسم صاحبها ويقرنونه غالبا إن لم نقل دائما بالمناسبة الّتي في إطارها قيلت القصيدة. فتعاهدنا تلك الصّيغة في النّقل والرّواية: "قال فلان بن فلان يهجو فلانا أو يمدح فلانا أو يرثيه أو...أو..."إلى آخر ما عُهد في عرفنا الأدبيّ الشّعريّ من سائر المناسبات الأخرى. ولقد دأبت المدوّنة النقديّة منذ عهود البدايات على تسميتها بـ"الأغراض"؛ لأنّ الشّاعر عادة ما يحكم لحظة جوده بقصيدته واحد من هذه المحفّزات الحينيّة الآنيّة فينظم وفق خصائصها. فتجيء القصيدة متسربلة من حيث معانيها ونَفَسها ونبرتها بروحها. وقد يكون الوعي بزمان القول ولحظته مُقرّبا بين الأغراض على تنوّعها، بما وجده النقّاد من مُتآلفٍ في المتخالف: فالمدح والهجاء والرّثاء تكاد تكون واحدا: لأنّ الأوّل كساءٌ للذّات بالمحامد والفضائل والمزايا، والثّاني تعرية للخصوم والأعداء منها، والثّالث بكاء زوالها وذهابها بموت صاحبها وفنائه. ولا تخرج الأغراض الباقية تقريبا عن هذا المذهب بما أنّ المدح هو نقل الخصال والمزايا الّتي نمدح بها الذّات إلى "الأنت" شخصِ المتوجّه له

بالثّناء والعرفان. وغير بعيد عن ذلك يظلّ الغزل تغنّيا بمحاسن المرأة ومزاياها ولو في أبعاد ثانية تمسّ مظاهر الجمال الحسيّ الملموس المتجلّي.

ولقد دارت القصائد المنتقاة المجموعة في فلك الأغراض جميعِها، إذْ لا يكاد يغيب واحد منها، خاصّة بالنّسبة لما يعود إلى الفترة الجاهليّة. وقد يُعزى الأمر إل سيطرة نمط حياةٍ معيّنٍ وسم معترك معاشهم آنذاك. إذْ هم أبدا في تدافع وتجاذب متناحرون متصارعون، فيفخرون بمزايا وخصالٍ يرونها فيهم، وفي المقابل يسلبونها خصومهم وأعداءهم، أو تراهم يسِمون بها أثيرَهم من ذوي الوجاهة والمراتب يرومون التقرّب منه. أو يبكون فقيدا تعدّدت أسباب موته وكثيرا ما يؤول بهم ذلك إلى ضرب من التأمّل في الوجود والتبصّر في الكون والحياة فيتّخذ القريض بعدا إنسانيّا وجوديّا لا يخلو من التأسّي بالحكمة والتصبّر بها. ولا ينسون في غمرة ذلك الصّراع أن يلتفتوا إلى قلوبهم المعنّاة وجدا وصبابة يقفون على آثار الحبيبة ويبكون الدّمن والرّبوع العافية والرّسوم الدّارسة البالية. هم إلى جميع ذلك مُلتفتون إلى راحلتهم ناقة وفرسا يصفون قوّتها وسرعتها وشجاعتها في تقحّم ساحة الوغى أو في قطع الفيافي والمفازات. ولئن ظلّ الشّاعر عنجهيّا أبيّا شديد اللّهجة متوهّج الخطاب عند فخره بذاته أو هجوه للآخرين ومدحه لهم...فإنّك واجدٌ إيّاه منكسر الشّوكة ذليل الطّبع ليّن الطّرف إلى حدّ الخضوع والانصياع في اللّحظات الّتى يكون الموت هو مناسبة القول. فلا سبيل حينها إلى نبرة التحدّي والتعنّت لأنّ "الخصم" أعظم وأعتى وأقوى ولا سبيل إلى التّفاعل معه إلاّ باللّين والتوسّل والضّراعة. وقد يكون لمناسبة التغزّل أيضا تأثير مشابه لكن لا يصل الأمر إلى نفس مظهر الهوان والانكسار. فالتذلّل للموت ليس كالتذلّل للحبيب.

وبتجاوز الجمع لفترة الجاهليّة إلى ما كُتب في فترة "الخضرمة" والإسلام نجد المدوّنة الشّعريّة قد حافظت في أزمنة القول ومناسباته على تلك المحاور المعنويّة المألوفة، ولكن لم يمنع ذلك من إثبات المنتخبين لما كُتب خارج الأغراض المعهودة المتداولة، فقد ارتبط النّفَس الحِكميّ المطلق بمفهوم "القضاء والقدر" يضفي عليه ميسما إسلاميّا بحكم العقيدة والدّين. فخفتت حدّة التوتّر بأن أسلم الشّاعر إرادته لأخرى أعمّ وأقوى هي قدرة الخالق.

خلاصة

في خلاصة أولى حول المدونة الشعرية المختارة نذكّر بأنّ "المفضّليات" أوّل الاختيارات الثّلاث ظهورا (القرن الثّاني للهجرة) تقوم على تغليب القصائد الكاملة المطوّلة فيما يسمّى في عصرها بالمقصّدات. وهي لا تعرف نظاما معيّنا في عرضها من قبيل المضمون أو الشّكل على سبيل المثال لا الحصر، أمّا "الجمهرة" و"ديوان الحماسة" فيتشابهان من حيث الميل إلى "القصائد" جاهزةً كما صاغها شاعرها، أو مؤلّفة ذاتيّا ومنتقاة من قِبَل الجامع، ولا يعني ذلك غياب "المقطّعات"، بيد أنّها الأقلّ حضورا. إضافة إلى أنّ كلّاً من أبي زيد القرشيّ وأبي تمّام أبانا عن وعيٍ بَيِّنٍ بالتّنظيم والتّبويب من قَبِيل المعنى مثلا معيارا.

لقد تعرّضنا في هذا الفصل إلى أربع عتبات هي العناوين الرّئيسيّة الخارجيّة والفرعيّة الدّاخليّة فالمقدّمات، فالشّعراء فالقصائد، حيث جنحنا في المقاربة إلى الرّصد والملاحظة والتّوصيف مُعتمِدين الشّروح اللّغويّة آنًا، والإحصاء آنًا آخر لنُولِّد من خلال ذلك المعاني الأوليّة القريبة المباشرة الّتي ستكون عتبة هامّة نَطؤها ونستند إليها في المرحلة الثّانية الموالية ومن أهمّ النّتائج المحَصَّلة منها:

- ثُبوت وُجود "عتبات" فعليّة حقيقيّة نستند إليها موطِئا لتفعيل نظريّة جيرار جينات
- قبول هذه "العتبات" للآليّة النقديّة وكشفها عن دلالات أوّليّة مُغرِية.
- وعي الجامعين ثلاثتهم بخصائص التّصنيف والتّأليف، ولو بدرجات متفاوتة، وإن تقدّم عصرهم وسبقت تجربتُهم غيرَهم
- خصوبة العتبات وانطواؤها على الدّلالات المرتبِطة بذواتهم أشخاصا وبواقعهم ذوقا وثقافة.

ولهذا بالغ الأهمّيّة فيما سيأتي من مراحل العمل، فوعي الجامعين والذّوق الأدبيّ للعصر مفاتيح أساسيّة في تشقيق المعاني والمقاصد والمرامي.

الفصل الثاني

المؤوّل الدّينامي: من العتبات إلى الدلالات

تمهيد

قد يساعد التّحليل اللّغويّ اللّسانيّ على الوقوف عند جوانب هامّة من العتبات الّتي نتناولها بالدّرس في هذا البحث، غير أنّه قد لا يمضي إلى حيث التّخوم الّتي نروم بلوغها في استقراء تلك العلامات. ولعلّ تغيُّر زاوية الرّؤية عند المؤوّل الدّينامي يفضي إلى نتائج أعمق في التّحليل.

المبحث الأوّل: نظام العنونة ومدلولاته

بعد الوقوف على أبعاد العناوين عند الآثار الثّلاثة في مستوى الدّلالة اللّغويّة المعجميّة، والمظهر التّركيبي البنائيّ، نعاود التطرّق إليها من زاوية جديدة، لا في بعدها الأحاديّ المنفرد، وإنّما في إطار نظرة تؤلّف بينها، أي أنّنا سنخرج من التّناول التّجزيئيّ الفاصل إلى التّأمّل التّأليفيّ الواصل. فنتحوّل بنظام العنونة من بُعد العلامة المفردة إلى منظومة العلامات المتكاملة المتضافرة، مستندين في ذلك إلى ما آل إليه الرّصد اللّغويّ في مرحلة سابقة من اتّجاه عامّ إلى التّجانس والتّماثل بين عناوين الكتب الثّلاثة. فـ"المفضّليّات" أو "الجمهرة" أو "ديوان الحماسة" توحي في دلالتها المباشرة بمعاني الانتقاء والاصطفاء لما هو أنموذج ومثال من موروثنا الشّعريّ العربيّ. فكيف ستوقفنا هذه العلامات بفضل "آلة" العتباتّ على منطق التّلاقي والتّجانس هذا؟ وما مدى تمثيل العناوين منذ الشّكل والمظهر لما تحويه متون الكتب المدروسة؟

لذا سنتّجه إلى استحضار للمخزون النّقديّ الحديث في التّنظير لعتبة العنوان الخارجيّ من حيث منشأُ الصّياغة، وعوامل الاختيار والأهداف في علاقةٍ بالمتن، لأنّها ما وُضعت إلا من أجله، وما استُنبِطت إلّا لتكون صدًى لمحتواه، تعلن عنه منذ الغلاف الخارجيّ وتؤسّس لمشروع قراءة واعية هادفة بما بينهما :(العنوان/ المتن) من تكامل واتّصال أساسه الإيحاء والاختصار والتّلخيص (function abréviative)؛ لأنّ العنوان لا يُصاغ عبثا مهما كانت خصوصيّةُ حقبةِ التّأليف. فَجيرار جينات يرى أنّ هناك عامليْن حاسميْن في صياغة العنوان الرّئيسيّ هما:

-المسؤوليّة: (la respensabilite) مسؤوليّة المؤلّف في اختياره.

-القصديّة: (l'intention) مقاصده ومراميه الكامنة وراء اختياره هو بالذّات دون سواه.

وفي ظلّ المخزون النّظريّ الذّي تأسس، ولو بصفةٍ متأخّرة عن المؤلّفين الثّلاثة، نقارب عناوينهم عسانا نقف ولو جزئيّا على منطق صياغتها، وفواعل انتقائها على ذلك النّحو وتلك الصّيغة من التّركيب والمعنى.

لقد ظلّ هاجس العَنْوَنة منذ العهود الأولى لعصر التّدوين والكتابة مشغلا أوليّا يساور المقبل على التّصنيف والتأليف، لارتباط المسألة بطبعٍ جُبِل عليه الإنسان مطلقا. فهو لا يتقبّل أيّ موجود من موجودات الكون المحيطة به جمادا كانت أم نباتا أم حيوانا، ولا يَكْنَه لها معنًى إلا إذا أصبغ عليها الاسم أو الصّفة يَسِمُها (الموجودات) بها، ويُعيِّنها فيُخرجُها من الإطلاق المبهَم الملْغِز، إلى التّعيين والتّخصيص والتّمْيِيز الّذي يُضفي عليها معنًى. وحتّى الإنسان كائنا عاقلا أوّل ما نستقبله به لحظة الولادة هو التّسمية من الوسم والتّعليم (في معنى العلامة)، وغالبا ما تكون

جاهزة حتى قبل الولادة أصلا. ونحن إذا بدأنا التّعارف مع الآخر فإنّ أوّل ما نطلب معرفته هو الاسم محورُ الهويّة والكينونة.

انطلاقا من هذا الوازع الفطريّ الطّبيعيّ تأسّست علاقة المفضّل الضبيّ وأبي زيد القرشي وأبي تمّام بما أنتجوه من "مواليد" أدبيّة و "أَكْبِنة" شعريّة من جنس الاختيارات، يَسِمونها بلافتة عنوانيّة قد تكون صياغتها سابقة للتأليف أو مُحايِثةً مزامنةً، أو حتّى لاحقةً بعد الفراغ منه. لكنّها في مطلق الأحوال (العنونة) تُخصِّص مؤلّفاتِهم وتحدّدها. فهي التي تصادق على هويّتها من جهة، وهي التي تَقرِنها بذواتهم فلا تُنسَب إلى سواهم، من جهة ثانية. فيصبح لها ارتباطٌ مرجعيّ بكلّ واحد منهم: "فالمفضّليات" للمفضّل و"جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي، و"ديوان الحماسة" لأبي تمّام، فلا انتحالَ ولا غلطَ ولا خلْط أو لُبس.

نقول هذا رغم الوعي بتقدُّم الحقبة التّي نشأ فيها الجامعون ثلاثتُهم، والثّقافة العربيّة خلال القرون الهجريّة الثلاثة الأولى ما تزال تُصافح بدايات مَيْسم التّدوين والكتابة والتوثيق، إلا أنّ المباحث النّقديّة الحديثة عموما، و"العتبات" إحدى تجلّياتها، لا تُعير ذلك اهتماما، وإنّما تتعامل مع النّصّ في مختلف مستوياته باعتباره علاماتٍ سيميائيّةً دالّةً بغضِّ النّظر عن هويّة مُنتجها أو حقبة انبثاقها وولادتها. فهي تستنطق بُناها اللّغويّة اللّسانيّة قبل أيِّ مظهر آخر جليٍّ أو خفيٍّ.

من هنا اعتبر جينات العتبة العنوانيّة الخارجيّة كالاسم بالنّسبة إلى المسمَّى، لا غِنَى له عنه، ولا قيمة له بدونه، بل قُلْ لا وجود له أصلا. فما قيمة موجود مُبهَم طيِّ الكتمان، مجهولٍ نَهْبَ التّلاشي والنّسيان؟ إنّ وجوده حينها كَعَدَمِه، فما ألّفه المفضّل لو تُرِك بين دفّتيْ الكتاب ومِجْمَل الأوراق دونما لافتةٍ عنوانيّة لما عُهِد لدى جمهور القرّاء يُميِّزونه في كلّ الأنحاء والأرجاء منذ القرن الثاني للهجرة. وربّما ما قُيِّض له البقاء على امتداد أربعة عشر قرنا بأكملها. وذاتُ الأمر نقوله في "جمهرة أشعار العرب" و"ديوان الحماسة" يتعيّنان بالعنوان ويتخصّصان به. إنّه مَلْمَح الأثر الأوّلُ ومظهره الأبرز، كالملامح بالنّسبة إلى الإنسان بها يُعيَّن ويُحدَّد.

ولهذا تدرّج جيرار جينات في تحديد أدوار العنوان بالنّسبة إلى الكتاب. فرأى أنّه أوّلا يخدمه في وظيفة مبدئيّة مباشرة هي:

❖ الوظيفة التّعيينيّة: (la fonction de designation). وهو ما كنّا بصدد توصيفه حيث يقف العنوان من الكتاب كالرّأس من الإنسان يُشرِف على سائر الجسد ويُعلن عن هويّة صاحبه، وإنّه وجه

النّصّ مُصغَّرا مُختصَرا. وأحسن من صاغ تعريفا لهذه الوظيفة فضلا عن جينات: هونري فوريه بقوله: "إنّ عنوان كتاب ما هو الّذي يمنح القارئ الفكرة الأولى عنه" [1]

فالنّاظر إلى كتاب المفضّل "المفضّليات" لأوّل وهلة لا يجد نفسه بمنأًى عن تلك السّلطة التّعيينيّة للعنوان الذي يقترن في الّذهن بمُحصِّلتيْن دلاليّتيْن فوريّتيْن:

- أنّ الكتاب اختيارات شعريّة للمفضّل الضبيّ فهو تعيينُ نسبةٍ ⟵ للمفضّل.

- أنّ المختاراتِ الشعريّةَ ذاتُ جودة وقيمة لارتباطها في الّذهن بمعنى تفضيل الجامع لها على غيرها. وهو المعروف بالجودة في الانتقاء. ونفْسُ المحصّلة الدّلاليّة ماثلةٌ في "جمهرة أشعار العرب" إذ الوظيفة التّعيِينيّة كامنة في جِماع ألفاظ التّركيب. فهي تعلن في تعاضدها وتجاورها عن هويّة الكتاب:

✓ من نهج وطريقة: فأبو زيد القرشيّ مُنْتَجٍ دربَ التّجميع والاختيار من خلال لفظة "جمهرة " وكنّا في مرحلة التّوليد المعجميّ قد أحطنا بأسس معانيها.

✓ من مصدر الجمع وموردِه: وهي مدوَّنة العرب من منظوم الشعر على امتداد فترات الجاهليّة والإسلام وما بينهما (الخضرمة). لأنّ تجربة العرب مع الشّعر تمسح هذه المراحل الثّلاث، ولا يُعقَل أن يتحرّك الجامع خارج فَلَكِها بحسب ما يرتئيه طبعا من تغليب فترة على أخرى، أو موازنة واعتدال بينها.

ولا نَخال "ديوان الحماسة" يتّخذ له هذه اللّافتة خارج إطار التّحليل المذكور. فأبو تمّام حتمًا واقعٌ، عن قصدٍ أو بدونه، تحت طائلة التوجّه التّعييني للعنوان. كيف لا ونحن نُفِيد منه تعييناتٍ جمّةً:

- ديوان: رأس العنوان إحالةٌ على أشعار العرب، فالشّعر كما قيل "ديوان العرب" ففيها تحديدٌ لمجال الجمع العامّ وهو الشّعر دون النّثر مثلا.

- الحماسة: تعيينٌ لمدار الشّعر بالغرض: وهو الحماسة مِمّا يُلغي، مبدئيّا، سائر الأغراض الأخرى، وإن كان العنوان هنا مُخادعا مُخاتِلا لأنّ أبا تمّام أدرج في كتابه غيرَه من الأغراض المعلومة المعهودة، ولَربّما تحكّمت في ذلك سُنَن العصر الأدبيّةُ المتأثّرة بأنساقٍ معرفيّةٍ عامّةٍ. فالعرب تعوّدوا تسمية الأشياء ببداياتها، وبدايةُ الكتاب حماسة، كما أنّهم يُولون الأصل الأفضليّة على الفرع،

---

[1]- Josep Besa Combrubi, les fonctions du titre, nouveaux actes semiotique.n:٨٢ 200٢, P 20.

والحماسة في الكتاب أصل وما سواه فرع، وقد تناول أحمد أمين حضور العنوان في "ديوان الحماسة" حين نحا فيه المؤلِّف هذا المنحى فأدرجه ضمن سنّةِ: تسمية "الكلّ" بـ"الجزء" فبحث له عن أدلّةٍ في كتاب القرآن: فسورة البقرة سُمِّيت كذلك لأنّ جزءا منها يتعلّق ب"البقرة"، وسورة الأنعام والنّمل أيضا... يقول أحمد أمين: "وقد جرى المؤلّفون على هذا النّمط في عصور التّاريخ". فلا غرابة إذًا أن تكون عتبة العنوان في الآثار الثّلاثة عاكسةً بجلاءٍ لأوّل سمات جينات الّتي أناطها بعهدة هذا المناصّ يعيّن المؤلَّف ويحيل عليه. وقد سار لوي هويك في نفس التوجّه بقوله: "العنوان هو ما نسمّيه اليوم: "(Zadig)"[...] أي العنوان الأصليّ [...] وهو مجموعة العلامات اللّسانيّة من كلمات وجمل قد تظهر على رأس النّصّ لتدلّ عليه وتعيّنه"[1]

❖الوظيفة الوصفيّة المصاحبة (للوظيفة التّعيينيّة): (la fonction descriptive attachée) ويراها كامنة في السّابقة مُنبثِقةً عنها في آنٍ. فالعنوان فضلا عن تعيينه للأثر وتخصيصه على مستوى الغلاف، ينهض في ذات اللّحظة بوصفٍ عاجل لمحتواه وإنْ على سبيل الإيحاء والإيماء المختصَر المكثَّف، فيما يمكن تسميته بـ"الإحالة على الفحوى" ممّا يوجّه أفقَ انتظارِ مُتلقِّيه إلى مضمونٍ معيّنٍ دون سواه.

فعنوان المفضّل "المفضّليات" يمهّد لمتنٍ مختصٍّ في انتقاءٍ لِمنتخباتٍ من منظوم الشّعر، يساعد على ذلك التشوُّفِ وِشايةُ العنوان في صيغته باسم الجامع (المفضّل) المقترن في الأذهان باختصاصٍ معلومٍ شائع عنه، هو مهمّة رواية الشّعر ونَقْله. ألمْ يقلْ عنه صاحب المزهِر في علوم اللّغة: "وكان لِلْكوفيّين بإزاء من ذكرنا من علماء البصرة المفضّل بن محمّد الضبيّ وكان عالما بالشّعر، وكان أوثق من روى الشّعر من الكوفيّين، ولم يكن أعْلمَهم باللّغة والنّحو، وكان يختصّ بالشّعر، وقد روى عنه أبو زيد شعرا كثيرا."[2]

---

[1] – انظر: عبد الحقّ بلعابد، عتبات جيرار جينات من النصّ إلى المناصّ، الجزائر: منشورات دار الاختلاف، الطّبعة١، ٢٠٠٨، ص ٦٧.

[2] – السّيوطي، المزهر، ص ٢٠٩.

ولاحظْ كيف أكّد السّيوطي تأكيدا على خصال الرّجل في مجال رواية الشّعر وتذوُّقه، مُقلِّلا من باعِه عالِمًا لغويّا، ما يجعل من إحالة العنوان على اسمه وصفا مسبَقا لمضمون الكتاب، مختزِلا عمليّة قراءةٍ كاملةٍ كان يُفتَرَض أن تقع فعليّا في زمنها الموضوعيّ الحقيقيّ الذّي كانت ستستغرقه.

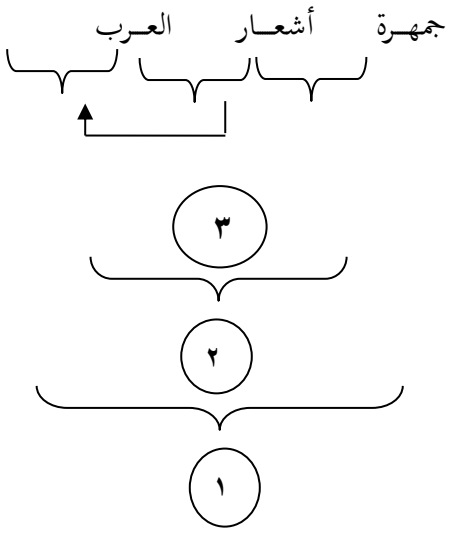
ويُعتبَر "قولد شتاين" من أبرز الباحثين في وظيفة العنوان هذه، إذ كشف عن دور العنوان الهامّ في تقديم فحوى المتنِ، ولُبِّ الكتاب مُعتصَرا مُختصَرا للقارئ قبل الإقبال على القراءة الفعليّة، ووسَم تلك المهمّة بالمهمّة التّلخيصيّة (function abréviative) تُكثِّف محاور الآثار وتُجمِلها إجمالا مُغريا مشوّقا جذّاباً يشدّ مُصافِحَه ويدفعه للعبور إلى الدّاخل ليواصل رحلة استكشاف المعاني وبناء الدّلالات.

فعناوين المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام تعقِد بين آثارهم وبين المتلقّي ميثاقا قرائيّا أوّليّا، من خلال ما حصل مبدئيّا من إيذانٍ بالرّضا، والقَبول بالمصادقة على عقد القراءة المعنويّ، وهذا مَرامُ الجامعين ثلاثتِهم ومطلبُهم: فما نخالهم عنْوَنوا عموما، وبهذه الشّاكلة خصوصا، إلا رغبةً في أن يُجمِلوا الفحوى ويختصروه ليشدّ قدرَ المستطاعِ طائفة القرّاء وجمهور "الحرفاء"، حتّى يحظى التّأليفُ بالقَبول وطول البقاء.

وبنظرةٍ تصنيفيّة نضع "المفضّليات" وديوان الحماسة هذه المرّة في دائرة المتماثل المؤْتلف، من حيث طريقةُ أداء الوظيفة التّلخيصيّة للعنوان، إذ كلاهما يستند إلى الاسم والعَلَميّة سلطةَ جذبٍ واستمالةٍ، سواءٌ بالمفضّل الضبيّ وما قلناه في شأنه، أو أبي تمّام ذي الصّيت الذّائع في بحر الشّعر بِرنّة الإيقاع وطرافة المعنى والصّور. فلا نغفلنْ عن كون اسمه ماثلا مُمتدا تحت لافتة العنوان الرّئيس على النّحو التّالي: ‘‘شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام": وها هنا يمارس الاسم فِعله المذكور، ولذلك ذكر الصّولي أنّه سمع المبرّد يقول: "ما رأيت أحدا قطّ أعلم بجيّد الشّعر قديمه وحديثه من أبي تمّام" [1]فيكون غرضُ الوضع منه بنفس غرض الكتاب السّابق ذكره. أمّا "الجمهرة" فمُتَّكَؤه في ممارسة الوظيفة الوصفيّة التّلخيصيّة ليس الاسم والعَلَميّة، بل تجاورُ ألفاظ العنوان وتعاضُدها تركيبا، وما يحصُل عنها من دلالاتٍ فوريّةٍ آنيّةٍ منذ الجلادة أو الغلاف:

- "جمهرة" = جمع فيه انتخاب.
- "أشعار العرب" = جمع موجّه إلى مرجع معيّن.

[1] – أبو بكر الصّوليّ، أخبار أبي تمّام: تحقيق خليل عساكر ومحمّد عزّام ونظير الهندي، بيروت: دار الآفاق الجديدة ،١٩٨٨، ص١٢٦.



ولنا أن نرصد من خلال هذا الرّسم الصّامت المعنى النّاطقَ مُؤسِّسه وبانِيه تلك الحبكة في تؤليف المفردات الثّلاث (جمهرة + أشعار + العرب) وترصيفها، بل قل تصريفها على نحوٍ متدرّج ثلاثيّ لتتضافر فيما بينها علامةً لغويّةً سيميائيّةً دالّة وظيفيّة (fonctionnelle).

❖ الوظيفة الإغرائيّة: (la fonctionséductive): وفيها بدورها الكثير من معاني سابقاتها (descriptive) غير أنّها أيضا متميّزة عنها بجملة من الخصائص:

➢ بُعدِها التواصليّ البراغمتيّ[1] بامتياز: إذ تقع بين حدّيْن هما: الباثّ: (le destinateur) الكاتب، والمتلقّي (le destinataire) القارئ في اتّجاهٍ رأسيّ إلى الأمام:

من ⟵ إلى

الباثّ ⟵ المتلقّي

والهدف هو الرّغبة في الإغراء والإغواء.

➢ توجُّهِها الحسيِّ: حيث ينتصب العنوان الخارجيّ علامة لغويّة مصدرها معنويّ مجرّد هو وعي الكاتب وذهنه (أين تصاغ وتُبَنى داخليّا) وهدفها ومآلها ماديّ ملموس هو بصر المتلقّي ونظره

---

١ – البراغماتية أو البراجماتية: اجتهد العلماء في تحديد مفهومها، وموضوعها، من هؤلاء الآراء رأي جرين ١٩٨٩ وبليكومور ١٩٩٠أنها تهتم بدراسة اللغة الطبيعية أو لغة الخطاب اليومي المباشر، ورأى ديلروف ريماناتي أنها تدرس استعمال اللغة في لخطاب والكشف عن المقدرة الخطابية، وتدرس معاني القول في المقامات التخاطبية ص٩ من كتاب النظرية البرجماتية اللسانية التداولية دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ د. محمود عكاشة.

الّذي يجب أن ينشدّ وينجذب تحت سلطة التّأليف والتّوْليف، في نصّ الرّسالة العنوانيّة. ويرى فوريه أنّ النّاشر أصبح في العصر الحديث مَعنيّا إلى حدّ كبير بمشاركة المؤلّف في صياغة العنوان الخارجيّ لتحقيق البعد الإغرائيّ بالتعويل على المظهر الحسي البصريّ: "للعنوان دوما أهميّة كبرى عن طريق التّأثير الّذي يمارسه على جمهور القرّاء [...] والّذين لا يبتاعون الكتب إلّا لكي يشبعوا نَهَم أعْينهم، والّذين يخضعون لإغراء العنوان"[1]

- وظيفتِها الحاسمة: إذْ يجب على العنوان أن يحسم أمر الرّضا والقبول لدى المتلقّي منذ الوهلة الأولى التّي يصافح فيها مدَّ البصر، دون ذلك قد يكون مآلُ الرّسالة كاملةً الفشلُ الذّريع، حين لا يقع القارئ تحت طائلة الأبعاد التّأثيريّة المذكورة فيكون الخسران مضاعفا:

– معنويّا: عدم اقتناع المتلقّي بالعنوان ظاهرا، يعني حتما عدم إقناعه بالفحوى والمضمون باطنا، في إطار ما بيّناه في المرحلتين السّابقتين (الوظيفة التعيينيّة / الوظيفة الوصفيّة).

فهل تُرى المفضّل وأبا زيد وأبا تمّام، على خصوصيات عصرهم (انطلاقا من القرن الثّاني للهجرة إلى القرن الثّالث)، قد تحرّكوا نحو فعل الجمع حريصين على الأبعاد المذكورة للعنوان (التعييني، الوصفيّ) أم تراهم بدورهم خاضعين لبعد الإغراء ولكن ليس لغايات الرّبح الماديّ، وإنّما لأخرى قد تكون مذهبيّة سياسيّة أو فكريّة إيديولوجيّة أو أدبيّة ذوقيّة أو...أو... ولا نخالهم براءً من هذا أو ذاك، رغم ما يدفع عمل التّأليف عند ثلاثتهم في الظّاهر من محفّزات تربويّة تعليميّة وتوثيقيّة غايتها الحفظ والصّون. وليس أدلّ على ما نقول من رواج تلك المقولة الحديثة القديمة في آنٍ: "العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب".

غير أنّنا من جهة ثانية لا نغلو فنرى الوظيفة الإغرائيّة هي الحافز الأساس لتأليف المنتخبات الثّلاثة، نظرا إلى وعينا العميق بما حفّ بتجارب المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام من ظروف موضوعيّة في عصرهم لم تكن فيها الأبعاد الماديّة قد استفحلت والغايات النّفعيّة البراغماتيّة قد استبدّت بالنّفوس. ولم تكن آلة الطّباعة والنّشر قد استنزفت المؤلّفين فأوقعتهم تحت طائلة البحث عن الرّبح والكسب للتّعويض، فهذا عصر وذاك آخر. ولو كان الأمر خاضعا للهواجس النّفعيّة الماديّة لما وردت عناوينهم من الصّنف الموضوعاتيّ المصاحب (thématique la function attaché) الذّي يكتفي بمشابهة المضمون.

---

[1] –josep Besa Combrubi, ibid.

وقد تناول ذلك الباحث التّونسيّ توفيق قريرة الذّي ألحّ على العودة إلى هذا النّمط الكلاسيكيّ في علاقة العنوان بالمتن، فهو يراها: "بالضّرورة ائتلافيّة "[1]على النّحو الذّي سار عليه المفضّل الضبيّ وأبو زيد القرشيّ وأبو تمّام. بعيدا عن نزعة الانزياح الحادّة المشِطّة الصّادمة الّتي تعتمدها بعض التيّارات التّأليفيّة الحديثة لاسيما السّرياليّة. إذ تتحوّل العلاقة بالمتن كما وسمها الدّكتور جميل حمداوي إلى علاقة "تقابليّة" باعتماد: "الجمل المضادّة " تُجانِب ولا تُقارب، وتظلِّل ولا تذلّل وتبعِد ولا تقرِّب. وخير ما يذكَر مثالا على هذا اللّون مؤلَّف إيميل زولا الكاتب الفرنسيّ المنخرط في التيّار الأدبيّ الرّمزيّ "بهجة النّفوس" فالعنوان في ظاهره موحٍ بمضمون كتابيّ يتعلّق بسعادة الحياة ومباهجها ومسرّاتها بيد أنّ قراءته والاطلاع عليه يفاجئك بحديثٍ عن مآسي الحياة وآلامها.

فكأنّ هامش الحريّة قد انحسر وتقلّص أمام هذا التوجّه البراغماتيّ ممّا يحدّ من إرادة المؤلّف في الصّياغة والتّركيب. وقد رأى حسين الواد تلك الحريّة ضمانة أساسيّة ليعود الاعتبار للعنوان: "إنّ حريّة الاختيار والتّركيب في الصّياغة العنوانيّة مفيدة جدّا"[2]

بناءً عليه، أمست "اللّافتة العنوانيّة" مناصّا هامّا وخطيرا في آن معاً، نظرا لارتباطِ مصيرِ كلٍّ من الكتاب والقارئ والكاتب أيضا به، خاصّة في ظلّ ما بيّنّا من توجّهِ حداثيٍّ جارفٍ إلى المخالفة بدل المشابهة (للمضمون) والإغراء المتوسِّل بالصّدم والإدهاش، على غير مقاصد ما نظّر له سقراط من أنّ "المعرفة تبدأ بالدّهشة". فهذه دهشة خلاّقة وتلك دهشة أفّاقة، في ظلّ هذا دعا جيرار جينات إلى عودةٍ إلى الأصل المعتدِل، على نحو ما سار في ركابه المفضّل والقرشيّ وأبو تمّام، فيما أكّد عليه من رباط بين المؤلّف الباثّ والقارئ المتلقّي هو "الرّباط الأخلاقيّ المعنويّ" (le contrat moral) متواشِجا مع جون بارت أحد المختصّين في عتبة العنوان الخارجيّ حين قال: "أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه" [3]

ولا نعتقد أنّ الكتبَ الثّلاثةَ محورَ الدّرس قد لقيت الرّواج في عصرها أو في ما تبعه إلى زماننا الرّاهن بمغالاة في العنوان وشطط، وإنّما بأهميّة المحتوى والمضمون فهو في تجلّياته تأسيس لذوقٍ أدبيّ في مستوى المنظوم من كلام العرب، وإرساء لقيمٍ تربويّة تعليميّة، ومساهمة من قبل الثّلاثة، بما لهم من زادٍ، في تأسيس مدوّنة نقديّة عربيّة تكون

---

[1] – توفيق قريرة، كيف أشرح النصّ الأدبيّ؟ تونس: دار قرطاج للنّشر ٢٠٠٠، ص: ٩٧.

[2] – حسين الواد، في مناهج الدّراسات الأدبيّة، الدّار البيضاء: دار توبقال للّنشر، ١٩٨٤، ص: ١٠٨.

[3] – John Barth, The Friday Book, Johns Hopkins University Press, 1984

رائدة وقائدة منذ القرن الأوّل للهجرة إلى حدود عصرنا اليوم، بما بت نراه من أنماط عنوانيّة في المؤلّف السرديّ قصّة ورواية، أوفى المنتَج الشّعريّ دواوينَ وقصائدَ. وإن كان هذا العصر قد تنكّر منذ عقود لسنّة المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام الّتي فتحوها روّادا، فتناسيْناها تابعين: أجدادا وآباء وأحفادا، هي سنّة "كتاب الاختيار" يجمع الشتّات وينتخب المنتجات فتُمتِّع الأذواقُ وتُشحذُ الطّباع والأخلاق.

فهل يُعزَى ذلك إلى جفاف القريحة وشحّ السّليقة والمخزون؟ أم تراه أمرٌ بديهيّ وسيرورة طبيعيّة آل إليها العصر؟ فالتّدوين والطّبع والتّصنيف بات في متناول الكلّ مهما كانت الإمكانيات الماديّة خاصّة، فلم يعد بالتّالي رصيد كلّ جيل عرضة للضّياع والاندثار بما أنّه أمسى موثّقا ثابتا آمنا ترعاه المطابع بآلاتها ودُور النّشرِ بمسالكها وأسواقها، وحقوق الكتابة بقوانينها ولوائحها؟

لكن رغم ذلك: هل أنّ نهج الانتخاب والتجميع مشروع مرتهن بتلك الدّوافع والظّروف؟:

- حفظ المخزون الشّعريّ.

- التّعريف بالمجهول منه.

- تحدّي معيقات الطّور الشّفويّ.

أمْ أنّ استمراره نهجا في الكتابة والتّأليف نابع من أدوار أخرى يحملها على عاتقه، من إرهافٍ للحسّ وتربيةٍ للذّوق وتأسيسٍ لمشروع أدبيّ نقديّ يحمل سمات العصر والفترة؟

١–العناوين الفرعيّة:

نعود إلى العناوين الفرعيّة بعد أن لامسنا هيئةَ حضورِها ووظيفتَها، فرأينا بساطتها وعفويّتها لدى المفضّل رائدِ تجربة الجمْع والاختيار، حيث تركّزت وتمحورت حول فِعْل الرّواية: "قال" ونظيرها وصِنْوِها ‘‘أنشد"، وأبرزنا كيف أنّ المؤلّف قد يعمد خلال هذا الفعل العنوانيّ الفرعيّ إلى إثرائه والتوسّع فيه بمُتمِّمات تُحيل على مكان القول أو حاله وزمانه. وفسّرنا ذلك بالنّزعة التّشويقيّة من المؤلّف دون أن تكون تلك الصّيغ قد ارتقت فعلا إلى لافتة عنوانيّة فرعيّة بالمعنى الّذي أوضحه جينات. فإلى أين يمكن أن نمضِيَ بتلك العتبة المناصّة للمتن تَقْطعُه وتُقسِّمه على النّحو الذّي وردت عليه؟

كأنّ كتاب المفضّل الضبيّ قد نحا منحى الأخبار من حيث أراد له صاحبه أن يأخذ وجهة المنتخبات. فكانت المفارقة جليّة للعيان. فهو لم يَرْتق مثلا إلى كتاب الأصفهانيّ: "الأغاني" أشهر تصانيف الأخبار يستقصي آثارها ويفصّل فيها الحكيَ والرّواية في صيغة لا تخلو من أدبيّة مشوّقة ممتعة. فأنت غانمٌ عصفورين بحجر واحد:

-متابعٌ خبرا من أخبار العرب يُثري زادك ويُعمِّر فؤادك بما فيه من حيْثيّات وتفاصيل.

-مُشبِعٌ النّفسَ متعةً وترويحًا بذلك النَّفَس القصَصيّ السّرديّ المشوّق.

وَسَم ذانك الفعلان الرّوائيّان: "قال" و"أنشد" الكتاب بظاهرٍ يجنح به إلى مَصنَّف الأخبار وباطنٍ لا يؤكّد ذلك، بل يُخاتِلُه ويُراوِغه. إذْ القصائد المنتَقاةُ ليست بأيّ حال أخبارا تَنْقُل حوادثَ ووقائع تشدّ القارئ بفَحْواها وما يحمله من حيْثيّات وتفاصيل مُثيرة مُغرية. وإنّما قصائد شعريّة تجنح غالبا إلى الوصف والاستغراق. وصفِ المعنويّ المجرّد من طباعٍ وعاداتٍ وقِيَمٍ، ووَصْفٍ لِلْماديّ الملموس من راحلة وبيداء، وليل ونهار، وقتال وكرّ وفرّ... كلّها مواضيع يحلو للشّاعر العربيّ أن يخوض فيها وينْظِم في إطارها. لهذا يحسن التّعاطي مع كلّ فعل من الفعلين على حدة.

ف: "قال" الأكثر تواترا كما بيّنّا في مرحلة التّأويل المباشر (استعمل ١٢٨ مرّة من مجموع ١٣٠ مرّة)، هو في الأصل فعلٌ حكائيّ مرتبط بالقصّ وما في عوالمه من عجيب: (mystérieux) وخارق ومشوّق ومثير ومتطور، وإنما ينطق هذا عن لا وعي الجامع المتأصّل في ثقافة الخبر والأخبار، الحدث والنّقل، الوقائع وتداعياتها، من جهة، ونزوعه القصديّ إلى التّدوين في رحاب المدوّنة الشّعريّة في محطّة تاريخيّة فارقة فاصلة كان هو أوّل من تقحّم أسوارها وفتّح أقفال أبوابها: إنّها فترة النّقلة التّدريجيّة من طور المشافهة إلى طور التّدوين، وكثيرا ما تأتي النّتائج على خلاف النّوايا لعدم وضوح الرّؤية وتبلور الفكرة. فحصلنا على مصنّفٍ بين هذا وذاك: بين منزعٍ واعٍ إلى تدوين المأثور من تراثنا الشّعريّ إلى حدود عصر المفضّل وما يرافقه من مقاصد ودوافع، وبين انزياحٍ قصريّ إلى ميْسم الثّقافة العامّ الكَلِف بتقصّي الأخبار وما يفرضه من صيغة خاصّة، ومَن منّا لا يعرف أيّام العرب الخوالي وما تبارى فيه الرّواة والنّاقلون من تقصّي أخبارها وتتبّع آثارها. ظلّ فعل الرّواية "قال" مُهيْمِنا على الفواصل العنوانيّة الفرعيّة هيمنة تامّة: ١٢٨ مرّة من مجموع ١٣٠ مرّة انتقل فيها المفضّل به من قصيدة إلى أخرى.

أمّا المرّتان الوحيدتان في اعتماد فعل "أنشد" فهما في مرحلة متأخّرة من الكتاب، عاد بهما المؤلّف إلى حقيقة وظيفته جامعًا مُوثّقا بالأساس. فالشّعر يقتضي الإنشادَ لأوزانه وقوافيه وصوَره وإيقاعاته الدّاخليّة والخارجيّة، بل إنّه

غنائيّ حتّى أنّنا دوما نمهّد في تقديم أيّة قصيدة بعبارة متواترة: "تغنّى فيها الشّاعر". مع هذين الفعلين في صيغة تكرّريّة ثنائيّة (مرّتيْن) عاد العنوان الفرعيّ إلى أصله متناسبا مع أقسام متنه. فهو ينقُل من قصيدة إلى أخرى، وإن كان فيها (القصيدة) طبعا، من سمات الخبر، إلّا أنّها لا تضاهيه ولا ترقى إليه، فالمفضّليات بهذا المعنى كتاب جمع وانتخاب وليست كتاب أخبار. فهل من مؤثرات أخرى مُتحكِّمة في هذا الجنوح وذاك الميل؟

أمّا في خصوص "الجمهرة" فكنّا قد مهّدنا السّبيل إلى نظام عنونتها الفرعيّة بما قاله في شأنها الباحث المستشرق كارل بروكلمان من أنّها "سباعيّة" وما كان فأبو زيد القرشيّ لينهج النّظام السّباعيّ في قصائده لولا ما لهذا الرّقم من أبعاد نفسيّة تكوّنت فيه وتأصّلت بحكم العرف والعادة. فللرّقم سبعة "٧" مكانة خاصّة من وعي العرب منذ البدايات، وهم في أَتون الصّحراء بقفْرها وقُحولتها يجابهون شظف المعاش، وترصُّدَ الأهوال والمصائب والنّوائب مجسّدة خاصّة في غضب الطّبيعة بعواصفها وبروقها ورعودها، وفي محنة المرض ونائبة الموت، حينها لم يكن العِلم قد تقدّم ليجيب عن كثير من أسئلتهم الملحّة لِفَهم الظّواهر وتبريرها حتّى يطمئنّوا إلى كونهم، ويستوعبوا ظواهرَه وصروفَه وظروفَه، خاصّة إذا هالَتْهم وقَستْ عليهم. فقد أُثِر عن العرب منذ العهود الأولى للجاهليّة عادة "التّسبيع" وهي من تبرّكهم بالعدد سبعة، فإذا ادلهمّت السّماء بسحابٍ داكن كثيف ورافَقَه برْقٌ مُلتهبٌ يُعْشي العيونَ، ودمدمةٌ هائلةٌ للرّعد، تَمُتموا أَوْرادًا سُباعيّة وتوجّهوا إلى السّماء حتّى تكفّ عنهم أذاها. كما عُهِد التّسبيع عند العرب في التّعاطي مع المريض يريدون شفاءه، فكانوا يبنون عند خيمته (قبالتها أو خلفها) سبع حجرات مترا صفة متماسكةً، فإنّ حافظت على توازنها ولم تَتَهاوَ خلال سبعة أيّام أَبلَّ المريضُ عندهم حتما وشفي، أمّا إن أفاقوا فرأَوْها متساقطةً من على بعضها البعضِ، فذلك نذيرُ شُؤْمٍ قد يكون وراءه الموت. كما وظّفوا الرّقم (٧) في مراقبة الأجرام السّماويّة التي يرونها في علاقة بالأنواء وتعاقب الفصول والمداورة بين اللّيل والنّهار وهذا الرّقم يحظى عندهم بالمكانة منذ ما قبل التّوحيد. فالأيّام سبعة، والأرواح الشّريرة سبعة، والبحبوحة في النِّعَم سبعة، والبحار سبعة والمعلّقات سبعة. فكيف لأبي زيد أن ينظر في تأثيث كتابه خارج دائرة هذا العدد بما له من دلالات عند العرب في السرّاء والضّراء كما رأينا. فجعله الخيط النّاظم لفروع تأليفه وأبوابه:

سبع طبقات من الشّعراء: سموط، مجمهرات، منتقيات، مذهّبات، مراثٍ، مشوبات، ملحمات

وفي كلّ طبقة سبع قصائد.

وحين احتكّ العرب بسائر الشّعوب الدّخيلة بحكم الدّيانة بالإسلام ثقافات مجاورة كالفرس والرّوم ألْفوا تماثلا لديهم في أهمّيّة الرّقم"٧".

وبظهور التّوحيد مع نزول الكتب السّماويّة، حافظت الأديان السّماويّة على قدسيّة الرّقم ٧ في ثقافة كلّ قوم. فبالنّسبة إلى العرب حافظ القرآن على محوريّته (الرّقم ٧) في الفهم والوعي والوجدان، فالسّماوات سبعة والأراضي سبعة، والكون أُسِّس ومُهِّد في سبعة أيّام، وفي الآيات حكْيٌ عن سبع مائة(٧٠٠) سنة بين الخلق والطّوفان، وسبعة أيّام بين تحذير نوح من الطّوفان وحدوثه، وقد أدخل نوح سبعة أزواج في فُلْكه، والشّمس أشرقت في اليوم السّابع بعد الطّوفان، والله اختار أن يكرّم نبيّه بـ "السّبع المثاني"، والفاتحة بآياتها السّبع، والبقرات في سورة يوسف سبع: والتّفريع سبعة: (سبع سمان، وسبع عجاف) والسّنابل سبع: (سبع سنابل خضر، وسبع عجاف) والجنّة سبع طبقات وكذلك جهنّم، ومناسك الحجّ أغلبها يدور في فلك الرّقم سبعة: فالطّواف حول الكعبة سبع مرّات، ورمي الجمرات سبع مرّات. وقد تناول هذا الزّخر الكثيف لثقافتنا أو لسائر الثّقافات بِدَلالات الرّقم(٧) مؤرّخون كُثْر، من أبرزهم المسعودي في كتابه "مروج الذّهب" حين قال: "إنّ كلّ ما في الوجود تقريبا يمكن أن يفهم بواسطة الرّقم سبعة"،[١] وكذلك ابن خلدون واضع علم الاجتماع والتّاريخ اهتمّ بدلالته وأبعاده، في مقدّمته إذ يعتبر أنّ الأرقام لا يمكن أن تفهم كلّها حرفيّا، إذ إنّ بعضها يعبّر عن "الكثرة" وهو بالتّحديد يذكر الرقم "٧٠" الّذي يرى أنّه عند العرب يعني "كثير" وقد جاء القرآن الكريم ثمّ الأحاديث النّبويّة لترسيخ ذلك. وممّن بحث في هذا المجال

[١] – أبو الحسن بن عليّ المسعودي، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، بيروت: المطبعة العصريّة، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢٧١.

أيضا الباحث: لورنس كراوس الّذي نظر في الأبعاد الأنطولوجيّة لهذا الرّقم في الثّقافات البشريّة فوصل إلى خلاصة هامّة: "هو من صفات الثّقافات المحكيّة".[١]

هذا ما أفضى إليه الرّصد أوّلا ثمّ التّحليل ثانيا عن العنوان الفرعيّ وفرعه. فطبقة "المجمهرات "مثلا فرع، وما يقع تحتها من أسماء شعراء هو الفرعُ عن الفرعِ، في حفاظ دائم على النّظام السّباعيّ. أمّا الآن فمجال الوقوف على معاني أسماء تلك الطّبقات السّبع علّها تتلاءم فيما بعدُ مع تأويلها النّهائيّ.

أولى الطّبقات هي السّموط ومن معانيها اللّغويّة الّتي نرى أبا زيد اختار التّسمية لأجلها ما ورد في لسان العرب: "وسمط الشّيءَ سمْطا: علّقه: والسّمط خيط النّظم لأنّه يُعلَّق، وقيل: هي قلادةٌ أطولُ من المِخْنقَة [...] وإذا كانت القلادة ذات نَظمَيْن فهي ذات سَمْطيْن،[٢] وأنشد طرفة (الطّويل)

وفِي الْحَيِّ أَحْوَى ينْفُضُ المرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَيْ: لُؤلؤٍ وزَبَرْجَـــــدِ "[٣]

ومنه نتبيّن مقاصد اختيار هذه التّسمية لأولى الطّبقات وهي "المعلّقات" انسجاما مع المعنى الذّي مذهبه العِقد يُعلَّق في الجيد يزيّنه. فكأنّما لهذا اختار تلك التّسمية بالذّات: رفعًا من شأنها، فهي المقدَّمة عند العرب منذ الجاهليّة يُتباهى بها ويُتفاخر باعتبارها أجود ما تفتَّقت عنه القرائح، وأمتع ما لهَجت به الألسن وتناقلته الأعراب عموما والرّواة خصوصا، وأبو زيد من الرّواة فكيف لا يحمِّل كتابة أجمل أشعار العرب؟ بل قل كيف لا يجعلها في مقدّمته إبرازا وإعلاءً وتبجيلا. قال مصطفى صادق الرّافعي في المعلّقات: "إنّ هذه القصائد تكاد تكون الصّفحة المذهَّبَة من ديوان الجاهليّة، وأنّ العرب قوم لا يصِحّ من أديانهم إلّا دينُ الفصاحة".[٤]

والملاحظ أن أبا زيد حافظ على صيغة الجمع الأولى الّتي أُثِرت عن حمّاد الرّواية (ت ١٥٥ هـ) من حيث:

- العدد: فقد أبقى على العدد سبعة (٧) وحافظ عليه. لأنّ هناك من ارتفع بها إلى عشرة بعد رواية حمّاد الأولى الأصليّة.

---

[١] – لورنس كراوس، كون من لا شيء، ترجمة غادة الحلواني وتحقيقها، مصر: منشورات الرّمل، الطّبعة الأولى، ٢٠١٥، ص١٠٨.

٢– لسان العرب، مادّة (سمط).

٣ – جمهرة أشعار العرب، ص٣٠٦

٤ – مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ٢٠٠٢، ص٣٢٥.

- الشّعراء: احتفظ بنفس أسماء الشّعراء الواردة أسماؤهم في رواية حمّاد.

ونلحظ بجلاء نزوعَه إلى الحفاظ على الأصل كما وصل إلى عصره، وتمسّكَه بطابع الثّقافة العربيّة على علّاته الأولى من اعتباره المعلّقات (السّموط) أصل البلاغة والبيان ومعياره، فجعلها في صدارة الطّبقات وباحتفاظه بقائمة حمّاد المؤسّسة التّي تمثّل المرجع.

الطّبقة الثّانية هي "المجمهرات" وهي الأعلق والأوثق صلةً بعنوان الكاتب الخارجيّ "جمهرة أشعار العرب" وكنّا في مستوى الشّرح اللّغوي قد بيّنّا ما يرشح به من معاني الجمع الكثير لما ظهر وبان وبرز وشرُف من أشعار العرب. يوردها في المرتبة الثّانية بعد المعلّقات. فمن الأكيد أنّ أبا زيد يحلّها من فكره وذوقه ووجدانه المكانة الهامّة الأثيرة، وإلّا لما كان جعلها في المحلّ الثّاني بعد المعلّقات المستأثرة بالصّدارة لدى الجميع. ولولاها لجزمنا أنّ "المجمهرات" هي التي كانت ستتبوّأ الصّدارة. ومن دلائل التّبجيل والاعتبار والرّفع أنّ عنوان الكتاب كاملا في علاقة بها. فهو الكلّ مرتبطا بالجزء، وعادة ما يمارس المؤلّفون هذا الاختيار لمنزلةٍ خاصّة في نفوسهم لذلك العنصر.

الطّبقة الثّالثة بعنوان "المنتقيات" بما ترشح به صيغة اسم المفعول "مفتعَل" من المزيد "انتقى" من معاني الاختيار الواعي الدّقيق المقصود لجودةٍ ونقاءٍ وصفاءٍ وتميّزٍ عمّا سواها.

تتلو "المنتقيات" في مرتبة رابعة "المذهّبات" على نفس الصّيغة الصّرفيّة السّابقة: اسم مفعول من المزيد: "ذهّب" الشّيء مزجه بالذّهب أو صنعه منه. والذّهب أَنْفَس المعادن به يصف العرب كلَّ ثمين غالٍ رفيع، فأحسن العصور يسمّى "العصر الذّهبيّ" وألْمع الأفكار يقال فيها "فكرة ذهبيّة". والصّمت الواعي المدروس الوظيفيّ يعيّر بالذّهب المقدَّم على ما سواه من المعادن. ومن الأمثال: "إذا كان الكلام من فضّة، فإنّ الصّمت قد يكون من ذهب". والعروس إذا مُهِرت (أُعطِيت مهرها) تُخَصّ بالذّهب على وجود معادن أخرى غاية في النّفاسة والقيمة ولعلّ أبا زيد تخلّى عنها (الياقوت، المرجان، الألماس) لجَرَيان العادة وسرَيان العرف، من تفضيل العرب الذّهب على غيرِه وإن كان أنفسَ منه، ولضرورات اشتقاقيّة صرفيّة لغويّة. فالنّسبة من الذّهب سارية شائعة مستعمَلة واللغة استعمال بالأساس: ذهب ذهبيّ، غير أنّنا لم نعهد لدى الخاصّة من اللّغويّين، أو العامة من مستعملي اللّغة من صاغ النّسبة من "الياقوت" فقال "ياقوتيّ". أو من الألماس فقال "ألماسيّ"...

فالطّبقة الثّالثة من منزلة الذّهب عند أبي زيد حتّى لا يستنقص القارئ مكانتها، إذ سبقتها طبقات أُخَرُ. فيعتقد أنّها لا تحظى بالقيمة والاعتبار لدى الجامع، فوسمها بالذّهب لتظلّ مُشعّةً برّاقةً مهما كان محلّها وموضعها.

رابعة الطّبقات "المراثي"، و بها لا يبقى لمقاييس التّرتيب الآنفة الذّكر من قيمة لأنّ تسميتها لا تحمل صبغةً معياريّة تقييميّة من قبيل "المذهّبات" و "المنتقيات" مثلا، وإنّما هي طبقة فرضها الغرض: وهو الرّثاء وبالتّالي هو معيار مضمونيّ يُحِلّ الغرض فَيْصلا، وإن لم يُنزّل بها الجامع(الطّبقة) شاعرا قد يراه البعض من المجيدين الفحولِ، فإنّ مُبرِّرَه معلوم: ذلك الشّاعر لم يركب هذا الغرض ولم ينظم في أطاره، مع الوعي طبعا بأنّ أبا زيد إنّما انتقى في إطار هذا الغرض الخاصّ أحسنَ مَن ارتأى وأفضلَ مَن يعتبرهم مجيدين في ذلك المحلّ، يؤكّد مذهبنا أوّلُ شاعر في القائمة: وهو أبو ذؤيب الهذليّ الذّي يكاد اسمه يقترن بغرض الرّثاء دون غيره، وبقصيدة بعيْنها. وهي عينيّته المعروفة بمطلعها: (الكامل)

أَمِنَ المَنُونِ وريْبِها تتوجّـــــــــعُ والدّهرُ ليـــــــــسَ بِمعتِبٍ مَن يَجْزعُ[1]

قصيدة باتت مرجعا لا محيد عنه كلّما خاض الخائضون في غرض الرّثاء.

الطّبقة قبل الأخيرة بعنوان فرعيّ هو: "المشوبات" على نفس الصّيغة (اسم المفعول) للمرّة الرّابعة. بعد (المجمهرات والمنتقيات والمذهّبات) لكن هذه المرّة جاء اسم المفعول من فعل ثلاثيّ مجرّد هو "شاب" يشوب أي خالط ومازج، والعلامة اللّغويّة السّيميائيّة تحمل معيارا إيديولوجيًا، أي أنّ المقصود بها تلك القصائد الّتي شابها الإسلام والكفر، أي تلك الّتي وقعت تاريخيّا بين الجاهليّة، وظهور شمس الإسلام. فأصحابها (قائلوها) عايشوا الفترتيْن، وزامنوا العصريْن. والأكيد أنّ تخصيص عنوان فرعيّ كامل لشعراء هذه الحقبة يعود لتأثير خصوصيّاتها فيهم وفي منظومِهم، فليس وعيُ الشّاعر بالوجود والحياة قبل ظهور التّوحيد بإشراق شمس الإسلام هو ذاته بعد ذلك. إذْ غيّر من نظرته إلى مفاهيم كثيرة لا سيّما الموت تلك الحقيقة الصّادمة الموجعة، فقد ارتبطت في ذهنه انطلاقا من وعيه الجديد بمعنى القضاء والقدر. ومع أنّها فتئت تؤلمه أيّما إيلام فإنّه أضحى يتقبّلها شرطا من شروط صحّة الإيمان.

خاتمة الطّبقات السّبع "الملحمات" وأصل التّسمية عريق قديم قِدَم البشريّة ومعناها أن يحكي الشّاعر، نظمًا، قصّةً شعريّةً طويلة مليئة بالأحداث، وغالبا ما تتعلّق بأُمّةٍ بأكملها أو بفرد واحد. وأشهرها ملحمات "هوميروس" الشّاعر الإغريقي العظيم صاحب "الإلياذة" و "الأوديسة" تبِعه في نهجها" فرجيل". وقد درس حضورَها في الأدب

---

١ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٥٣٤

العربيّ خاصّة الدّكتور أحمد محمّد. فقال فيها: "وكان الشّاعر في هذه القصائد يروي غالبا حكاية قومه، ومكارم أخلاقهم، وما حقّقوه من مجد وبطولات، أو يحكي الشّاعر بطولاته هو". [1]

فنفهم من خلال هذا التّمهيد مقاصد أبي زيد من التّصنيف العنوانيّ: فكأنّه جمع فيها أولئك الشّعراء الّذين مالوا في شعرهم إلى معاني الفخر بالقوم والذّات، مبرزين خصال الفروسيّة والبطولة. وليس أدلّ على ذلك من أنّ الفرزدق وجرير في أوّل قائمة أصحاب "الملحمات" لما نعرفه في نقائضهما من تسابق في التّيه والفخر.

بقي الأثر الثّالث الآن وهو "ديوان الحماسة" وكنّا قد عرضنا في مستوى التّأويل المباشر مضامين العناوين الفرعيّة وترتيبها. أمّا الآن فنعالجها ونقاربها لتفْتيق بعض الدّلالات المفيدة في مراحل أخرى من البحث.

ثالث الآثار وآخرها إذًا "ديوان الحماسة" فنذكّر بنظامه "العشاريّ" وللرّقم "عشرة"(١٠) فيه مجالٌ للتّحليل والتّأويل، لأنّ الأغراض الّتي توزّعت على متن الكتاب عشرة قد يحسن التّذكير بها: الحماسة، المراثي، الأدب، النّسيب، الهجاء، الأضياف، الصّفات، السّير والنّعاس، الملح، مذمّة النّساء.

وإنْ لم يكن للرّقم (١٠) نفسُ ثِقَل الرّقم (٧) في ثقافتنا العربيّة من حيث الدّلالاتُ الأنطولوجيّةُ وانعكاسها على الحياة، فإنّه يظلّ ذا حضور هامّ سواء في ذلك فترة الجاهليّة أو الإسلام. إنّه رمز الكثرة والوفرة والاكتمال، ولقد عمد العرب إلى العدد الأوّل للمعلّقات وهو (٧) فرفعوه إلى عشرة، وقد يكون لذلك دوافع نفسيّة اجتماعيّة. فبلوغ هذا الرّقم (١٠) زيادةٌ للخير وتبرّكٌ بالوفرة المقترنة في أذهانهم به. والعشرة اكتمال العَقْد الأوّل من الأعداد الفرديّة الواحدة من (١ إلى ٩) فهي أوّل جماعٍ عدديٍّ لرقميْن (١+٠) صفر وواحد. وهذا الرّقم رأْس المضاعفات الفاتحة على الكثرة (٢٠، ٣٠، ٤٠...) حتّى بلوغ المائة فالألف فما بعدها. والعربيّ إذا بلغ من مواشيه ودوابّه (أبقارا وإبلا وخيلا...) العشرة فارَق في منظوره ومنظور عشيرته وضْع الخصاصة والعُسرَ، وبات يرنو إلى مراتب الدَّعَة واليُسْر.

---

[1] – صلاح عبد الستّار السّهاوي، الأعداد ومدلولاتها الرّمزيّة والاعتقاديّة في التّراث العربي والإسلامي، المجلّة العربيّة، العدد (493) صفر ١٤٣٩ هـ–نوفمبر ٢٠١٧ م، ص٢٥.

كما أنّ كثيرا من تلك الدّوابّ تُدخِل على مالِكها فرحةً وبهجةً وسرورًا إذا بلغت "العشر" من حَمْلها، فذلك يعني زيادةً للقطيع، والاستمتاع باللّبإ واللّبن والحليب في فصل الرّبيع.

وبعيدا عن كسب المعاش يظلّ اختيار أبي تمّام للرّقم عشرة نظاما لكتابه ساريَ الأبعاد في سائر مجالات الحياة، فهي سنّ البلوغ بالنّسبة إلى الفتيان لبداية تعلّم فنون القتال والفروسيّة لحماية الدّيار والذبّ عن حمى العشيرة والذّمار. وأغنياء القوم كانوا يتكرّمون على الفقراء من بني عشيرتهم بالقسط العاشر من أيّ محصول، وبالرّأس العاشرة من المواشي والدوابّ. لهذا يُسمّونه "العشر" فمَن بلغ، ممّن يكسب متاعا أو مالا، ذلك النّصاب أخرجه لذوي القربى والمعدَمين مباركةً لِما يكسب، ووجاهةً وفخارًا بين الأهل.

وقد تكرّس هذا البعد الأنطولوجي للرقم (١٠) مع الإسلام، فرمضان شهر الصّيام والقيام يُقسَّم عند سائر المسلمين، لدواعي وجدانيّة بحتة، إلى "ثلاث" "عشرات": العشر الأوائل ولها خصوصيّتها: فهي إطلالته وبداياته الّتي تختبر الصّائمَ في قدرته على تطويع النّفس لكبح جماح الهوى والشّهوات. ثمّ العشر الأواسط وعندها حصول الأُلفة والتعوّد بالشّهر الكريم. وأخيرا العشر الأواخر، حتّى وإن لم تكتمل عددا، فيها اختبار الاصطبار والمداومة والتّماسك، وهي عند المسلمين أعسر العشرات الثّلاثة لطول الفترة وما تكون الأجساد قد عرفته من طاقة ناضبة، وحيويّة خائرة فاترة بمفعول الصّيام المنهِك للأبدان، وفيها ليلة القدر الّتي هي خير من ألف شهر، فمن قام العشر الأواخر تهجّدا وتعبّدا كان من المكرَمين التّائبين، ونال عند ربّه الدّرجة الرّفيعة والمقام المحمود، وفيها ختم القرآن وقد جعلها اللّه كفّارة عن الوقوع في الآثام و المكاره، وخاصّة النّكوث بالأيمان بعد عقدها وإطلاقها، فجعل كفّارتها إطعام عشرة مساكين، وفي ذلك تكريس لعقيدة "العشر" عندهم. قال تعالى: "لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَٰكِنْ يُؤَاخِذُكُمْ بِمَا عَقَّدْتُمُ الْأَيْمَانَ ۖ فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كِسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ " [١]

[١] – سورة المائدة: الآية ٨٩.

ولقد أحلّه الله من مجموع ما أقسم به. بقوله تعالى: "والفجر وليال عشر" [1] ولقد ربطها الرّسول الكريم بالأيّام العشر الأخيرة من رمضان، وإنّما ورد الحديث في الآية بلفظ اللّيل لأنّه عند العرب سابق النّهار، ولأنّ القيام للتعبّد فيه وخلاله. وقد رُوِي عنه قوله: "ما من أيّام العمل الصّالح فيهنّ أحبّ إلى الله من هذه الأيّام". قالوا: ولا الجهاد في سبيل الله؟ قال: ولا الجهاد في سبيل الله"[2]

كلّ هذا غيض من فيض فيما يمثّله الرّقم (١٠) من زَخَمٍ دلاليٍّ وَجّه وعْيَ العرب عموما وأبا تمّام خصوصا، بالكون والوجود والحياة.

أمّا تسميات العناوين الفرعية، فقد استهلّها أبو تمّام بباب الحماسة ثمّ ختمها بباب "مذمّة النّساء" وما بينهما ثمانية هي على التّوالي:

١. باب المراثي.

٢. باب الأدب.

٣. باب النّسيب.

٤. باب الهجاء.

٥. باب الأضياف.

٦. باب الصّفات.

٧. بال الملَح.

---

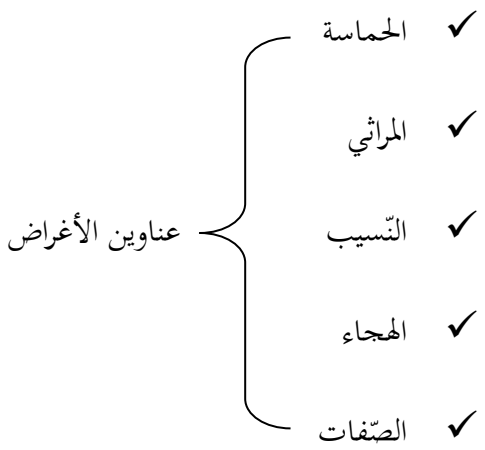
[1] – سورة الفجر: الآية١– ٢.

[2] – أبو بكر محمّد بن عليّ بن ياسر الجياني، الأربعين من رواية المحمدين، المخرج ذلك من صحيح البخاري، دمشق: دار الكمال المتّحدة: ١٤٣٧هـ، ص ٧٥.

٨. باب السّيْر والنّعاس.

ويمكن توليد المعاني الثّواني منها على النّحو الآتي:

- عناوين الأعراض: وهي تلك العناوين الفرعيّة التّي اعتمدت أغراض الشّعر المعهودة كما ترسّخت في الشّعر الجاهليّ من مدح وهجاء، فخر ورثاء وغزل وهي الأغراض العامّة الكبرى دون الخوض في تفريعات أخرى (الحكمة، الاعتذار، الوصف...) وباتّخاذ الأغراض الشّعريّة السّارية المألوفة معيارا نحصل على تآلف العناوين التّالية وتقاربها:



وهي نصف العناوين الفرعيّة الجمليّة. رأسها الحماسة وهو ما يرتبط غالبا إن لم نقل دوما بغرض الفخر حيث يتيه فيه الشّعراء بأمجادهم الذّاتيّة: من شجاعة وإقدام وفروسيّة وشهامة ومروءة... وكلّ تلك الخصال من مجد موضوعيّ عامّ هو القبيلة، منشأُ الشّاعر، وما تتجلّى به من مهابة ومناعة وسطوة تمنع عنها الأذى والعدوان: كما ورد في هذه القصيدة لبعض شعراء بلعنبر حمّالةً لِلصّفات التّي يريدها لقومه: من هَبّةٍ لنجدة المستغيث وعدم تهيُّبٍ للخطر (البسيط)

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجِـــذَيْهِ لهُمْ طاروا إليهِ زرافاتٍ ووحـــــدانَا[1]

١- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص٢٧

لا يسألونَ أخاهمْ حين ينـــــدُبهُمْ في النّائباتِ على ما قالَ بُرـــْهانَا" [1]

ومعروفٌ ما لأبي تمّام من علاقة خاصّة بهذا الغرض، فهو من أهمّ من كتب فيه حتّى بات مرجعا مِثْلُه مثل عمرو بن كلثوم وعنترة والمتنبّي، فكيف لا يُقدِّمه على غيره حين يجمع وينتقي ويختار؟ وكيف لا يجعله الأوفر والأكثر والأكبر حتّى أنّه استأثر بالثّلث كاملا. وقد يُعزَى الأمر أيضا إلى خصوصيّة المرحلة والظّرف التّاريخيّ. فالخلافة الإسلاميّة حينها مرّت من القوّة والمبادرة بالفتح إلى طور الضّعف والانكفاء، بالدّفاع عن الخصائص، فكأنّ أبا تمّام قد راعى في نظام عناوينه الفرعيّة ومضامينها بُعدا نفسيّا مُخفِّزا يذكِّر العرب المسلمين أنّهم أصحاب صولات وجولات، عسى أن يعيد لهم بعض بريقٍ وبصيص مجدٍ خابٍ ذاوٍ يستنفرونه من جديد حِيالَ فرط الهجمة واشتداد الأزمة:

-داخليّا: توارثٌ وتمرّدٌ وحركاتُ ردّةٍ وتناحرٌ على الخلافة والحكم قطباه الرّئيسيّان: السنّة والشّيعة.

-خارجيّا: تغوُّل الأجناس الوافدة بحكم الدّخول في الإسلام دينًا للبشريّة قاطبة. وأهمّ تلك الأجناس الدّخيلة: الفرس والأتراك والرّوم وما كان لها من مطامع الاستئثار والتّغوّل وفرض العادات والتّقاليد والأعراف والنّواميس.

الباب الثّاني الذّي يُفرِزه التّصنيف بحسب الأغراض هو الرّثاء. ولا نستغرب أهميّة رتبته حين تلا الحماسة. فهو بدوره من أهمّ الأغراض المتواترة في شعر العرب أمام صدمتهم بحقيقة الموت تُفجِعهم في عزيزٍ فتمزّق منهم المهَجَ وتفتّت فيهم الأكبادَ، ومِن أهمّ ما ذكر أبو تمّام في مُنتخبه قول أبي خراش بعد تلقّيه نبأ مقتل ابنه:(الكامل)

"فو الله لا أنسى قتيـــــــــلا رُزيتُهُ بِجانبِ قومي ما مشيتُ علـــى الأرض"[2]

على أنّها تعْفَى الكـــلومُ وإنّما نُوَكَّل بالأدنى وإنْ جلَّ ما يمضي

ثمّ النّسيب رديف الغزل، لازمَ القريض وسكن القصائد حتّى لا يكاد شاعر جاهليّ يتجاوزه فيما ينظم. ألم يتحوّلْ مرحلةً مخصوصة من مراحل القصيدة التزمَ بها الشّعراء فيما يُعرَف بقسم "النّسيب" يؤثّث الوقفة الطّلليّة من بكاء على الدّيار واستنطاق للدِّمنِ والآثار، وتغزّلٍ بالجيبة. وقد نظّر لذلك ابن قُتيْبةَ في "الشّعر والشّعراء" بقوله:

---

[1] - المصدر نفسه، ص ٢٧ - ٢٩.

[2] - المصدر السابق، ص ٧٨٥ - ٧٨٦.

"إنّ مُقصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الدّيار والدِّمن والآثارِ، فبكى وشكا وخاطب الرّبع، واستوْقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضّاعنين عنها"[1]

رابع عناوين الأغراض: الهجاء: وله الحظوة والمكانةُ في مدوَّنتِنا الشّعريّة حين اعتمده الشّعراء منذ الجاهليّة مطيّةً لِلنَّيْل من الخصوم والأعداء يُعدِّدون معايِبَهم ويشهّرون بنقائصهم لتكون عارا يلتصق بهم أينما حلّوا، ومَذامَّ يوسَمون بها حتّى بعد مماتهم. ويقال أنّ قبائل العرب كانت تعتمد في صراعها اليوميّ على الشّعر اعتمادها على النّصال والسّيوف. وقد بلغ مِن كَلَف العربِ به غرضًا أنّهم لا يصبرون عليه فكأنّه مأكلهم ومشربهم. وأطرف ما يُستحضَر في الحديث عنه ما كان من أمر الحطيئة الذّي يومَ لم يجدْ من يهاجيه التفت إلى نفسه يهجو ذاته بالقول: (الطّويل)

أبتْ شفتايَ اليومَ إلاَّ تكلّمَـــــــا بِهجْوٍ لا أدري لِمنْ أنا قـــــــــائلُهْ

أرى لِيَ وجهًا قبّح اللّه خلقـــــــه فقُبِّح مِن وجهٍ وقُبِّح حـــــــــــاملُهْ

وأخيرا الوصف، وهو نزعة عامّة مُتفشِّية في أشعار العرب منذ القديم يصفون فيه:

-المحسوس الملموس: الرّاحلة والرّكب والبيداء والدِّيارَ وأدواتِ الحرب...

-المجرّد المعنويّ: كالعادات والتّقاليد والقيم والمبادئ والمشاعر والأحاسيس...

النّصف الثّاني من العناوين الفرعيّة خمسة بدوره. ولسنا ندري مبعث هذه القسمة العادلة: هل هي واعية مقصودة أم عفويّة تلقائيّة. وما يؤلّف بينها أنّها لا ترقى لتكون أغراضا مستقلّة بذاتها. وإنّما هي أقرب إلى المعاني الفرعيّة فسمّيناها:

- عناوين المعاني الفرعيّة: وتجمع:

-الأدب.

-الأضياف.

[1] – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمّد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦، ص١٠٣.

عناوين المعاني الفرعيّة

-الملَح.

-السّيْر والنّعاس.

-مذمّة النّساء.

ومنها غير المعهود المألوف حتّى أنّه يبدو لأوّل وهلة غريبا يحتاج شرحا، ونقصد:

- السّير والنّعاس.
- مذمّة النّساء.
- الملَح.

ولهذا خصَصْناها بالشّرح في مرحلة التّأويل السّابقة، وأعطينا عن كلّ عنوان مثالا أو أكثر، وفي مجمل القول هي مُفاجِئة في صيغتها الخارجيّة الأوّليّة غير أنّ مُتعقُّلِها ومُتبصِّرها والنّاظر في قائمة الأبيات أو القصائد المنضوِية تحت إهابها يتعرّف بِيُسرٍ مضامينها الّتي هي معانٍ فرعيّةٌ تتفرّق في القصائد لتستكمل بعض النّواحي الاجتماعيّة والنّفسيّة الّتي تجيش بها ذات الشّاعر.

فإضافة إلى معاني الأغراض الكبرى من: فخر وهجاء، ومدح ورثاء، وغزل تغلب على محاور القصيدة كما تغلب على نواحي الحياة، لم تَخْلُ هواجس العرب دوما من نزوع إلى الدُّعابة والمرَح تشيع في الحياة فتفيض على الشّعر، وهو ما عبّر عنه: باب الملَح.

كما أنّ حياتهم مليئة بالأسفار ليلا لتجنّب الحرّ والقيظ ولفح الهجير نهارا، فلا عجب أن يلتفت الشّعراءُ، ولو قليلُهم، إلى هذا المعنى يصوّرونه ويجعلونه مناسبةً أخرى لإبراز الخصال والمزايا (ما تحدّث عنه الشّاعر في أوّل قصيدة في هذا الباب: قدرته على مغالبة النّوم وردِّ صولة النّعاس...)

وكذلك "مذمّة النّساء" معنًى يتعلّق بحياتهم اليوميّة وما يربط بين الرّجل والمرأة من طول عشرة قد يعتري جَذوَتَها وبريقها الفتورُ بحكم الملل. فيجد بعض الشّعراء في فضاء القصيدة متنَفَّسًا للتّعْبير عن تَبرُّمه بالموجود ونشدانه المفقود (زوجة جديدة يافعة ترضي كبرياءه).

وكذلك باب الأضياف في ظاهره غريب غير معهود، ولكنّه باطنا منخرط في إطار الفخر، نعمْ في إطار الفخر بقيَم الجود والكرم وإقراء الضّيف التّي تنافس فيها العرب عامّةً وشعراءَ. حتّى باتت موضوع هجاء مُوجِعٍ لاذعٍ لمن لا تكون فيه دَيْدَنًا بل دينًا. مثلما اشتهر ذانك البيتان للأخطل يهجو قوم جرير بقوله: (البسيط)

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهُـــــــــمُ قالوا لأمّهِمُ: بولي علـــــــــــى النّارِ

فتُمسكُ البوْلَ بُخلاً أن تجـــــــــودَ بهِ وما تبـولُ لهمْ إلّا بمقـــــــــــــدارِ

وبهذا التّحليل نتفهّم مقاصد أبي تمّام من هذا العرض العنوانيّ الفرعيّ في صياغته أوّلا، ثمّ في مضامينه ثانيا. فهو باعتماده سند الأغراض في نصفه الأوّل، وباستكماله النّصف الثّاني بما يمسّ تلك الأغراض من معان فرعيّة (مذمّة النّساء، السّير والنّعاس خاصّة) هو بذلك سائر في ركب طائفة من الجامعين المؤسّسين لملامح ثقافة التّدوين، موجّهين العناوينَ الرّئيسيّة والفرعيّة الوجهةَ الموضوعاتيّة المضمونيّة (thématique) ، وهو ما سَيرقى في العصور الأدبيّة المتأخّرة حداثةً إلى أشكال تعاطٍ متطوّرة أساسُها الانزياح والمعاني الحافّة: (sens dénotatif) للتشويق والشدّ بإحداث الصّدمة والدّهشة في المتلقّي، وسواء في ذلك المؤلّفات الشّعريّة أو النّثريّة السّرديّة من قصّة و رواية. ونحن ننظر بعين الاعتبار والتّثمين لما توصّل إليه المفضّل وأبو زيد وأبو تمّام قياسا إلى خصوصيّة عصرهم وموقعهم في مسار الحضارة والتّاريخ من تجربة التّدوين والتّوثيق جمعا واختيارا. فهم الفاتحون الرّائدون، وليست خطوات الدّارج المبتدئ كخطوات المتأخّر النّاضج الظّليع المتمرّس.

المبحث الثاني: المقدمات

لم يُسبَق كتابُ "المفضّليات" بمقدّمة كما أسلفنا الذّكر، إذ تحكّمت في نوازعه التّأليفيّة (بمعنى نظرته في التّأليف) خصوصيات العصر، وموقعه من تجربة التّدوين فهو رائد متقدّم همّه الجمع والتّوثيق فيما بحث فيه ناصر

الدّين الأسد. حيث برّر ذلك الغياب بقوله: "الجمع هو المطلوب، وإن لم يَبنِ ذلك على أساس معلوم في اختياراته."[1] فكان الدّخول في الغرض الأساسيّ وهو المتن أولى وأهمّ من التّمهيد له بوقفة استهلاليّة هي المقدّمة.

وحين تراخى الزّمن وتطوّرت تجربة التّأليف والتّصنيف في القرون الموالية تكوّن الوعي تدريجيّا بأهميّة هذه المرحلة الفاتحة للكتاب مهما كان نوعه (في الاختيار، في التّراسل، في النّقد...) ورافق تجربة التّأليف بالطّبع نشأةُ مدوّنةٍ نقديّة موازية. فشاعت تلك المقولة الهامّة "الإشارة في الصّدور إلى الغرض المذكور" تؤسّس لمكانة المقدّمة مناصّا ضروريّا للمتن، يحتلّ منه الصّدارة ويتمثّل دورُه في "الإشارة" إلى النّصّ الأصل والإحالة عليه والإنباء بما سيحتويه. ومن أدلّة تكوُّن الجهاز النّقديّ النّظريّ في رحاب التّجارب التّأليفيّة ما كان من عمل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) خلال القرن الثّالث في كتابه الحيوان. فقد توصّل إلى صياغة نظريّة هامّة ضبط فيها وظيفة المقدّمة بالنّسبة إلى الكتاب بقوله: "ينبغي أن يُعرَف أنّه لا بدّ أن يكون بكلّ كتابِ علمٍ وضعه أحدٌ من الحكماء ثمانيةُ أوْجهٍ: منها الهمّة والمنفعة والنّسبة والصحّة والصّنف والتّأليف والإسناد والتّدبير"[2]

ففصّل أسسها في ثمانية هي:

الهمة: ومقصده ما يبدأ به المؤلّف مقدّمته عادة من تمهيد مداره البسملة والتحيّة وإعلان العزم على مهمّة التّأليف بجلالها وثِقَل حِمْلها. فالهمّة استقواءٌ على أثقال الكتابة وما يلزمها من صبر وأناة وهمّة عالية.

المنفعة: والمراد بها مقاصد التّأليف الجليلةُ، والفوائد المرجوّ بلوغها وتبليغها لتحقيق الفائدة في إطار ذلك الدّعاء الشّهير لدى العلماء: "اللّهم علّمنا ما ينفعنا، وانفعنا بما علّمتنا" فغاية العارف الحكيم ممّا يصنّف أن يعلن وجوه المنفعة الّتي يروم منه.

النّسبة: ومفادها أن تتحدّد من المقدّمة نسبة التّأليف بكامله إلى صاحبه الّذي أقدم على تصنيفه فهو له خاصّ به.

الصحّة: أن تجمع المقدّمة مصادر المؤلّف في صوْغ معارفه حتّى يُوثقَ بها ويُطمأنّ إلى صحّتها.

---

[1] – ناصر الدّين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص:٦٣

[2] – الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون بيروت: دار الجيل، ١٣٢٤هـ، ص٢٨١.

الصّنف: وهو ما يعلنه المؤلّف منذ المقدّمة من صنف مؤلّفه ولونه ومذهبه من أنّه اختيار أو نقد أو مجموعة شعريّة...

التّأليف: أن يذكر ظروف التّأليف وما حايثها من مصاعب أو مساعدات.

الإسناد: وهذا مطلب فرضه التّصنيف في النّصّ الدّينيّ (أو التّاريخيّ) الذّي يستدعي صحّة الأسانيد وثبات سلسلتها ليتحقّق للمؤلّف مطلب الوثوق به والاطمئنان إلى محتواه.

التّدبير: وهو الوجوه الممكن الانتفاع بها من الأثر المؤَلَّف بما تدبّره الكاتب وفَقِهه المتلقيّ

وليس الجاحظ فقط من نظّر لعتبة المقدّمة بهيكلها واستنبط لها الأسسَ، بل تبعه آخرون من قبيل المقريزيّ (ت. ٨٤٥) بعد خمسة قرون يعيد نفس العمل في نفس الأسس تقريبا: "اعلم أنّ عادة القدماء من المعلّمين قد جرت أن يأتوا بالرّؤوس الثّمانية قبل افتتاح كلّ كتاب وهي: الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحّة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأيّ أنحاء التّعاليم المستعملة فيه". [١]

فكأنّه ناظرَ الجاحظَ في البرامج الّتي تنعقد عليها عتبةُ المقدّمة وشابهَه كثيرا. بيد أنّ المفضّل الضبيّ سابقٌ لهذا الوعي النّظريّ، مُتقدّمٌ عليه زمانا، فشاد منزلا دون "عتبة" تفضي إليه، وجعل القارئ يلج فضاءه الرّحب الشّاسع الفسيح الواسع بِغيرِ ماَ مدخل يؤول به إليه.

ومع المؤلَّفين الآخرين: "الحماسة" و "الجمهرة" اختلف الأمر، إذ تصدّر كُلّا منهما ذلك المدخل التّمهيديّ السّابق للمتن النصّي يعلن عن قدومه بالطّريقة الّتي ارتآها أبو زيد القرشيّ أو المرزقيّ. وهذا الأخير قد صاغ لـ"ديوان الحماسة" مقدّمة غاية في الأهميّة قياسا إلى عصرها الّذي كتبت فيه، أو حتّى زماننا الّذي تُقيَّم خلاله. وقد قال فيه ياقوت الحمويّ: "هو غاية في الذّكاء والفطنة، وحسن التّصنيف وإقامة الحجج، وحسن الاختيار. و تصانيفه لا مزيد عليها في الجودة."[٢]

---

[١] – المقريزيّ، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مصر: المطبعة الأميريّة بولاق، ١٢٧٠ هـ. ص٢٤٤.

[٢] – ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، ص٦.

وإذا كان الرّجل بهذه الصّفات فلا بدّ أن تؤخذ مقدّمته مأخذ تبصّر وتعقّل وتروٍّ، لا سيّما أنّها حسنة الحبك، جيّدة الهيْكلة والسّبك، بل إنّها لَترقى لأن تكون جِماعًا لرؤيةٍ نقديّةٍ جماليّةٍ ذوقيّةٍ في تناول النّظم. وبعد أن وصّفنا هيكلها العامّ في مرحلة سابقة، هات الآن نتتبّعْ نهجه فيها من حيث إعلانُها عن برامج المتن ومحاور الكتاب. قد تدرّج فيها المرزوقيّ عبر مرحلتين كبريَيْن. أمّا الأولى فثلاثيّة وصفيّة:

أ –مآتي البلاغة لدى العرب: فقسّمها إلى: –بلاغة اللّفظ

–بلاغة المعنى.

مقدّما القرائن الدّالة على كلّ نوع ليسهل على الدّارس استيعابها. ثمّ خلص إلى غاية معلومة هي: ما بين القرآن وبين اللّغة العربيّ من تكامل في هذه المعايير البلاغيّة التي هي بمثابة المرجع والمقياس..

ب –مدى انطباق ذلك على مختارات أبي تمّام:

فرأى أنّه آخِذٌ برقاب المظهرين: (بلاغة اللّفظ وبلاغة المعنى) على أحسن وجه وأكمل مذهب.

ثمّ أنشأ ينزّل تجربته في نهج تصانيف الاختيار من سياقها العامّ من المخزون النّثريّ والشّعريّ فكانت المرحلة الثّالثة:

ج –الموازنة بين النّثر والنّظم:

ما أفضى به طبعا إلى تقديم الثّاني على الأوّل تمهيدا لانتصاره لما جمع أبو تمّام من أشعار العرب. يدعم ذلك ما قاله في المقدّمة: "وكان الشّعر قد ساواه في جميع ذلك. ثمّ تفرّد عنه، وتميّز بأن كان حدُّه: لفظٌ موزونٌ مقفّىً يدلّ على معنى." [1]

وأمّا الثّانية فتبريريّة حجاجيّة سلك فيها نهجا تعليليّا يفسّر لاحقُه سابقَه: إذ الخوض في بلاغة الكلام على مستوى اللّفظ أو المضمون مبرَّرٌ بلاحقه ألا وهو مدى انطباقه على ما قال أبو تمّام، وهذا بدوره مفهوم بما وقع تنزيله فيه من إطارٍ عامٍّ هو بلاغة الكلام لدى العرب عموما، الّذي يؤول إلى تقسيم القول عندهم إلى نثر وشعر، ومنه مآلٌ آخرُ لاحِقٌ: مداره تقديم النّظم على النّثر عنده(المرزوقيّ). فجاء كلامه على نحوٍ من العلل المتعالقة يأخذ بعضها

[1] – المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص :٨.

برقاب بعض. بحيث يفسّر متأخّرُها مبتدأَها. وهذا مثال من هذا المنطق نسوقه لأَرَبٍ في الأسلوب لا في المضمون: "وإن كان الأمر على هذا النّحو، فالواجب أن يُتبيَّن ما هو عمود الشّعر... ليتميّز تليد... ولنعرف... فيما اختاروا"[1]

ولقد تكفّلت هذه المقدّمة برمّتها بأداء المهمّة كما صاغها القدماء السّابقون من "الإشارة في الصّدور إلى الغرض المذكور" فكانت صدرا متقدّما متصدّرا للكتاب توضّح مضامينَه ومناهجَه في ارتباطٍ وثيقٍ به. فلم تحِدْ عن المطلوب منها وبها. لأنّها إن فعلت وُسِمت بالضّعف، كما نقرأ في العنصر الخامس من مآخذ ابن الدّهّان على ابن الأثير من أنّ: " المقدّمة لا تشاكل الكتاب لأنّه قصرها على أشياء خارجة عن الغرض المقصود". [2]

ومن فوائد هذه المقدّمة أيضا، فضلا عن ارتباطها الوثيق بالمتن، ما نظّر له المحدَثون وعلى رأسهم جينات من ضرورة وقوفها عند حدّ: "الرّغبة في القول" (le vouloir dire) لا منجزةً له، أي اقتصار المؤلّف فيها على الخوض فيما يُراد قوله دون الوقوع في الكشف الفاضح والتّناول التّفصيليّ فتسيء عندها إلى الكتاب بدل أن تُحسِن له. لهذا سار فيها المرزوقي بخطًى حذرةٍ غير أنّها ثابتة. فألمح إلى محدّدات الاختيار بالنّسبة إلى أبي تمّام وموجّهاته: بمعنى: لماذا اختار ما اختار؟ وكيف اختاره؟

فأجملنا ذلك في العوامل التّالية:

أ –مؤثّرات ذاتيّة جماليّة: يشي بها قوله: "فالقول فيه أنّ أبا تمّام كان يختار ما يختار لجودته لا غير".[3]

ب –أبعاد تعديليّة توجيهيّة: تعديلُ توجُّه الذّوْق العامّ زمانَه بالاكتفاء والانكفاء على مَن ذاع صيتهم من الشّعراء دون غيرهم. فطالت اختياراتُه، إلى جانب الشّعراء المتداولَة أسماؤهم وأشعارهم، أولئك المغمورين القليل ذكرهم، فأحدث نقلةً، بأن أصبح النصّ لا صاحبه داعيَ الاختيار، حينها تحرّر المجموع من قيْد الشّهرة وتأثير الحقبة (جاهليّ، مخضرم، إسلاميّ). يقول المرزوقي عن هذا التوجّه لأبي تمّام: "وهذا الرّجل لم يعتمد من الشّعراء المشهورين

---

[1] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] – ضياء الدّين بن الأثير، كتاب الاستدراك على المآخذ الكنديّة، تحقيق: حنفي محمّد شرف، القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٥٨، ص٢١٠.

[3] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص١٣.

منهم دون الأَغفال، ولا من الشّعر إلى المتردّد في الأفواه والمجيب لكلّ داعٍ، فكان أمره أقرب إلى الاعتساف في دواوين الشّعراء جاهليّتهم ومخضرمهم وإسلاميّهم، ومولّدهم، فاختطف منها الأرواح دون الأشباح"[١]

ج –إعادة الاعتبار للمتأخّر على المتقدّم:

ولم يُغفِل المرزوقي في أركان مقدّمته الإشارةَ إلى ما حكم أبا تمّام في انتقاءِ باقتِه من دوافع إعادة الاعتبار للنّظم في تناظره مع النّثر. فقد عُهِد لدى العرب، بأدلّة كثيرة، تقديمَهم النّثر على الشّعر لما رأوه فيه من قدرة تصريحيّة دقيقة واضحة على تبليغ المقاصد وإيصال المرامي، فبه الوعظ والإرشاد والتّرغيب والتّرهيب، لهذا تبجّحوا بالخطابة، وعدّوها أكمل أسباب الرّياسة، واستهجنوا الشّعر إلى حينٍ، لِما رأوْه من غلبة نزوع أصحابه فيه إلى التزلُّف للأسياد، والتوسّل إلى أصحاب المراتب من حكّام بقصد نيْل الهبات والعطايا والحُظيِّ برفيع المكانة والدّرجات.

وليس أدلّ على هذا المذهب لدى العرب مِمّا كان من حجر بن عمر مع ابنه امرئ القيس في بداياته، إذ صدّه عن قول الشّعر زمنا طويلا حتّى بلغ الأمر، حين رآه لا يرجع عنه، أنْ أمَر بقتله. فكان من أهداف المقدّمة أن تمهِّد للمسألة وتضعها في إطارها من رغبة أبي تمّام، بهذا الجمع، في الانتصار للشّعر عامّة. ولنفسه خاصّة إذ هو شاعر ناظم لا يجب تأخيره مكانةً كما وقع تأخير الشّعر: "وأعلم أنّ تأخُّر الشّعراءِ عن رتبة البلغاء مُوجِبة تأخّرُ المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب"[٢]. وهو بهذا الخوْض لا يعترف به، بل يردّه ويرفضه.

ويتدرّج المرزوقي في عتبته هذه لإبراز أبعاد الجامع ومراميه من جهةٍ، وللإعلان عن مبرّراته هو ودوافعه عند الانتصار للشّعر دون النّثر بالقول: "إن درب الترسّل واضح النّهج سهل المعنى، ممتدّ الباع واسع النّطاق، تدلّ لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه"[٣]، والترسّل مثال عن الكتابة نثرا. في حين يرى الشّعر كالآتي: "ومعنى الشّعر على العكس من جميع ذلك، لأنّه يُبنى على أوزان مقدّرة وحدود مقسَّمة، وقوافٍ يُساق ما قبلها إليها مهيَّأة"[٤].

---

[١] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٢] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص ١٦.

[٣] – المصدر نفسه، ص١٨.

[٤] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وعليه اعتبر الجنوح إلى مطيّة النّثر نزوعا إلى اليسير السّهل المبتذَل، بينما ركوب قوافي الشّعر وأوزانه وأغراضه ارتفاع إلى ذُرى البلاغة والبيان.

ولبُّ المقدّمة وأفضل ما فيها معايِير عمود الشّعر، في سبقٍ فريد للمرزوقي تقدّم فيه عمّنْ سواه من بني عصره. ولقد وسم هذا العمود المؤسّسُ لمقوّمات النّظم الكتابَ برمّته حتّى أنّه أبرز ما يعلَق بالأذهان وآخر ما يُهدَّد بالسّهو والنّسيان. فما هي خصائصه؟

جمع هذا العمود سبعة شروط هي على التّوالي:

- فصاحة المعنى.

- فصاحة اللّفظ.

- الإصابة في الوصف.

- المقارنة في التّشبيه.

- التحام أجزاء النّظم والتحامه.

- مناسبة المستعار منه للمستعار.

- مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافَرة بينهما.

ولقد أعلن عنه مؤلّف المقدّمة بوضوح وتصريح حين قال: "فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُتبيَّن ما هو عمود الشّعر المعروف عن العرب ليتميّز تليد الصّنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئُ أقدام المختارين فيما اختاروا، ومراسم أقدام المزيِّفين على ما زيّفوه، ويُعلَم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيّ السّمِح على الأبيِّ الصّعب"[1]

ولا يخفى الإطار العامّ لهذه المقدّمة من مقاصد المرزوقي الانتصار لأبي تمّام فيما أوخذ به من تنصّلٍ من سُنَن القدماء في نظمهم، واستحداثِ مذهبٍ جديد غريب. فهو تارة يبرّر هذا النّزوع فيه، وطورا يحاول إثبات وفائه

[1] – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص ٧.

للأصل وسيْره على خطى الأوّلين. كلّ هذا في إطار ما عُرف من مساجلات حامية الوطيس بينه وبين الآمديّ. فالمرزوقي ينتصر لأبي تمّام، والآمديّ ينتصر للبحتريّ.

لم تبق إذًا إلّا مقدّمة أبي زيد لكتابه "جمهرة أشعار العرب" ونذكّر بأنّ تناولها فيما سبق أفضى إلى إبراز طولها الذّي ناهز الثّلاث والستّين صفحةً، تضمّنت أحد عشر "بابا" تمّ ذكرها تفصيلا، غير أنّه في هذا الطّوْر سنحاول الغوْص في طيّاتها لسبْر قدرٍ من أغوارها.

تميّزت هذه المقدّمة بذلك التدرّج البيِّن في بناء معانيها حيث اتّبع أبو زيد هذه السّيرورة:

أ-حجيّة اللّغة العربيّة

فهي عنده الأصل بما أنّها لغة القرآن التّي نزل بها وحيًا على الرّسول الكريم. ومن أدلّة أهميّة عنصر الحجيّة الذّي سيَبني عليه أبو زيد تنظيرَه في المقدّمة أنّه خصّص له ثلث مساحتها تقريبا (٢٠ صفحة من ٦٣) فيما نجد عناصر أخرى لم تَشغلْ سوى نصفِ صفحة، والأحجام والمساحات عتبات قد لا تقلّ دلالة عمّا سواها. وقد أكّد في هذه المرحلة الأولى أنّ القرآن نزل بلسان عربيّ: فهي سابق وهو لاحق، وليس الأمر من باب المفاضلة الّتي تُقدِّم اللّغة العربيّة على القرآن، وإنّما الغاية الرّفع من شأنهما معًا، والإعلاء من مكانتهما كِلَيْهما: فالقرآن نقيٌّ خالص لأنّه بعربيّة خالصة، والعربيّة سامية رفيعة لأنّ القرآن اختارها لغةً ينزل بها. ومَن زعم غير ذلك فقد غوى وضلّ، لهذا أوْرد أبو زيد هذه الآية شاهدا وبرهانا: "قرآنا عربيّا [غير ذي عِوَج]". [1]

المرحلة الثّانية من المقدّمة في:

ب-حجيّة الشّعر.

وقد خصّص لذلك في المقدّمة ستّة (٦) إشارات عنوانيّة صغيرة هي:

١. أوّل من قال الشّعر.

٢. الشّعر في رأي النبيّ.

[1] - أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص١١ - ١٢.

٣. عمر والشّعر.

٤. طلب العلم.

٥. الشّعر جوهر.

٦. أصحاب النبيّ، والشّعر.

وتتضافر كلُّها، على اختلافها الظّاهر، في إثبات "أصليّة" الشّعر في الثّقافة العربيّة وتجذُّره فيها، فلكلّ أمّةٍ ميْسمٌ حضاريّ يخصّها، وما يخصّ العرب قريضُها. ألم يقل في ذلك أبو حيّان التّوحيديّ: "فللفرس السّياسة والآداب والحدود والرّسوم، وللرّوم العلم والحكمة، وللهند الفكر والرّويّة والخفّة والسّحر والأناة. وللتّرك الشّجاعة والإقدام. وللزّنج الصّبر والكدّ والفرَح، وللعرب الشّعر والخطابة والبيان".[١]

لهذا هُمْ أوّل من قاله، ولما جاء الإسلام نَدَبَه واستحسنه غالبا. فللرّسول شاعره: حسّان بن ثابت. والصّحابة والخلفاء قد قالوا الشّعر وبرعوا فيه سواء في ذلك على ابن أبي طالب أو عمر أو... أو...

المرحلة الثّالثة من المقدّمة في:

أ- أشعر النّاس:

وقد خصّها أبو زيد بثلاثة عناوين صغرى هي:

١. أيّ الشّعراء أشعر وأذكى.

٢. أشعر النّاس.

٣. في قول الجنّ الشّعر على ألسنة العرب.

وفيها خروج من التّخصيص إلى التّعميم باستجماع صفات البراعة لدى العرب في نظم الشّعر، فكأنّه فِطْرة جُبِلوا عليها وسجيّة طُبعت فيهم ودَيْدن لا قِبَل لسواهم به، حتّى أنّه شاع عمّن برع من شعرائهم مُعايشةُ شيطان

[١] – أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين بيروت: مكتبة الحياة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ت، ص١٨٦.

له، يقول الشّعر على لسانه. فهو مصدر إلهامه الخفيّ ومُؤْتِي القريحةَ طاقتَها وجذوتها. وقد اشتهر ذلك البيت الشّهير لأبي النّجم بن قدامة (الرّجز)

إنّي وكلَّ إنسانٍ مِن البَشَـــــــــــــر شيْطانُه أُنثى وشيطاني ذَكَـــــــــــــرُ

ويُقال أنّ العرب تزعم أنّ الشّعر "نَفَث الشّيطان" أو "رَقْي الشّيطان". قال جرير (الكامل):

رأيتُ رقيَ الشّيطانِ لا يستفِـــــــــزّهُ وقدْ كان شيطانِي مِن الجنِّ راقيَـــــــــا

ومن أشهر الشّعراء وشياطينهم:

- "مسحل بن جندل" ⟵ شيطان الأعشى
- "جهنّام"شيطان ⟵ عمرو بن قطن
- "هبيد بن الصّلادم" ⟵ شيطان عبيد الأبرص
- "لافظ بن لاحظ" ⟵ شيطان امرئ القيس
- "مدرك بن واغم" ⟵ شيطان الكميت بن زيد الأسدي
- "هادر" ⟵ شيطان النّابغة الذّبياني

ومن أجمل ما يُذكَر عن علاقة الشّعراء بشياطينهم ما قاله الأعشى(الطّويل):

وما كنتُ ذا شعرٍ ولكـــــــــنْ حَسبتُني إذا مسحلٌ سدَّى لِيَ القـــــــــولَ أنطقُ

شريكان فيما بيْننا مِن هَـــــــــــوادةٍ صَفّيّـان: جنّيٌّ وإنسٌ مـــــــــــوَفَّقُ

يقـولُ فلا أعْيـا لشيءٍ يقـــــــــــولهُ كَفـانِيَ لا عِيٌّ، ولا هو أخـــــــــــرقُ

كما أنّ في هذه المرحلة ذكر لأشعر العرب لا سيّما امرئ القيس، ولعلّنا لا نستطيع تجاوز ما رواه أبو زيد من حكاية ذلك الجمع من الرّاحلين يذكرون للرّسول أنّهم كانوا سيهلكون في الصّحراء عطشا لولا بيتان لامرئ القيس في وصف النّاقة هَدَياهم إلى مَوردٍ. وهذان البيتان هما (الطّويل):

ولمـا رأتْ أنّ الشّـريعةَ وِردهـــــــــا وأنَّ البَيَـاضَ مِن فرائصِهـا دامِـــــــي

تيمَّمتِ العينَ الّتي جنْبَ ضـــــــــارجٍ يفيءُ عليها الظلَّ عَرْمَضُها الطّامـــــي

وانظر كيف أنّ الشّاعر ليس فصاحة وبيانا وبلاغة فحسب، وإنّما فطنة وذكاء وأَلْمعِيّة وفِراسة. ولهذا ورد في سمات العناوين الخاصّة بهذه المرحلة صفة "الذّكاء" ← " أذكى الشّعراء". فالشّاعر العربيّ جامعٌ صفاءَ الفطرة واعتدال السجيّة إلى حضور البديهة وحصافة الرّأي والعقل، يمنعُ قريضُه البلاءَ والشّرور والمكاره حتّى أنّه مَنجاةٌ من الموت والهلاك. بهذا نأتي على مضامين مقدّمة أبي زيد فنلخّصها في أنّها شبيهةُ المذهب بمقدّمة كتاب "ديوان الحماسة" عدا أنّ الثّانية إلى النظريّ التّصنيفيّ أَمْيلُ، من سَنّ عمود الشّعر وعماده، ومِن موازنةٍ بين النّثر والنّظم... في حين أنّ الأولى (مقدّمة أبي زيد) جانحةٌ إلى العمَليّ التّطبيقيّ في تناول قضايا الشّعر، فهي تارة ذات منحًى تاريخيّ راصدٍ. وهي تارة أخرى تبريريّة باعتماد حُجيّة اللّغة والدّين. وهي طورا صفَويّة: تنتصر للعرب قوْميّتِهم وتثبِت تأصُّل القريض فيهم.

هذا عن "عتبة" العناوين والمقدّمات فماذا عن عتبة الشّعراء؟

المبحث الثالث: عتبة الشعراء

سبق أن بينت عن خصائص عتبة الشّعراء في الكتب الثّلاثة من حيث انتمائهم إلى الحِقَب المعهودة (جاهليّة، خضرمة، إسلامًا) فرأينا غلبة شعراء الجاهليّة، يليهم المخضرمون، يليهم الإسلاميّون. ومن حيث طريقةُ إحضارهم بعدم الحرص على الدقّة في الذّكر وما يستوجبه الأمرُ عادةً من تحديد الاسم واللّقب والقبيلة والمذهب أحيانا. وسنمرُّ الآن إلى مراودة المعاني بحسب ما تسمح به طبيعة المرحلة.

ما يمكن تحصيله بناءً على المعطيات سالفةِ الذّكْر أنّ غايةَ الجامعين ثلاثتِهم، على تباعدٍ نسبيٍّ بين فتراتهم: فالمفضّل زامنَ القرنَ الثّانيَ للهجرة، أمّا أبو تمّام وأبو زيد فكلاهما عاش في القرن الذّي يليه. ونخالُ أنّ غايتَهم الأسبقَ والأُولى هي حفظ ديوان العرب الذّي هو أشعارُهم، فإنْ توفّرَ الاسمُ دقيقا تامّا ذُكِر كما ورد، وإن لم يتوفّرْ إلّا

انتماؤه القبليّ فلا ضَيْر في ذلك، وإنْ لم يصلْهم إلّا شعرُه فلم يستدلّوا عليه بشيء، فلا مندوحةَ من الاكتفاء بما قال ونظَم، فهو الأهمّ عند المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام.

إذْ الظّرف التّاريخيّ حينها حسّاس خطير؛ لأنّ عِمادَ ثقافة العرب، وأُسًّا من أسس حضارتِهم مُهدَّد بالاندثار والتّلاشي. وقد اشتدّت الهجْمةُ وأفْرَطت الزّحمةُ وتزايد الخطرُ من كلّ حدب وصوب. وأنْ يُصانَ الشّعرُ من التّلَف أفضلُ عندهم من أن يضيع الاثنان معا: الشّعر والشّعراء. من هنا مَأتى إحساسِهم بثِقَل المسؤوليّةِ الملقاة على عواتقهم، لقد نذروا أنفسَهم لديوان العرب حفَظَةً قائمين وكتبةً صوّانين، لأنه (هذا الدّيوان) بالنّسبة إليهم أبعد وأشمل من أن يكون كلاما بليغا قِوامه النّظْمُ والإيقاعُ وجوهره المتعةُ والطّرَبُ، إنّه كما قال شوقي ضيف عن المفضّليات أُولى المنتخبات الثّلاثة: "فقد مثّلت جوانبَ الحياة الجاهليّة، ودارت مع الأيّام والأحداث وعلاقات القبائل بعضِها ببعض، وبملوك الحيرة والغساسنة، وانطبقت في كثيرٍ منها البيئةُ الجغرافيّةُ".[1]

فإذا كانت المفضّليات وحدها بهذه القيمة فكيف الحال بالنّسبة إلى الآثار ثلاثتِها؟

إنّ الهويّةَ العربيّةَ بأصولها وفروعها بين طيّاتها. وإنّ مقوّمات الحضارة كلِّها في إهابها، فهي أدبٌ وفنٌّ وتاريخٌ وتأْريخٌ، بل قُلْ حياةً بأسرها. أفلا تكون إذًا أبعادًا أنطولوجيّةً وأيديولوجيّةً وجماليّةً ذّوقيّةً؟ هذا عن سِمة الهويّة بحضورها وغيابها، فماذا عن فترات انتماء الشّعراء بين جاهليّ ومخضرم وإسلاميّ؟

لا يحتاج الباحث مجهودا وتمحيصا ليلحظ ذلك التدرّجَ الثّابتَ لدى الجامعين ثلاثتِهم من غلبةٍ لشعراءِ الحقبةِ الجاهليّةِ، يليهم أولئك المخضرمون، وأقلّهم حضورا من كتبوا بعد مجيء الإسلام، وقد يثير ذلك تساؤلاتٍ مشروعةً، من قبيل:

- ما هي مبرّات هذا التدرّج التّنازليّ؟

- هل هو اعتباطيّ تلقائيّ عفويّ؟ وإن كان ذلك كذلك، فهل يُعقل أنْ يحدُثَ مع الجامعين ثلاثتِهم في آنٍ معاً؟

- هل أنّه يعكس نزعةً تفاضليّةً تقييميّةً تختفي وراءها ميولاتُ المنتخِب وقناعاتُه؟

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، القاهرة: دار المعارف،١٩٩٧، ص٢٦١.

- وبالتّالي: هل حركة الجمع بريئة موضوعيّة غايتها الوحيدة حفظ المدوّنة من التّلف والاندثار في ظلّ الظرف التّاريخيّ بخصوصيّاته ومؤثّراته؟

نترك المسألة على الأقلّ في هذا الطّور مدار تخمين مشوّق ومثارَ احتمالات تقرّب هذا وتبعِّد ذاك، وتُقصي هذه وتثبت تلك، بل نزيدها تأجّجا وتوهّجا بتناولٍ لجامعٍ من بين الثّلاثة هو أبو تمّام. لأنّ هناك مفارقة تثير الاهتمام بين طبْعه ومذهبه شاعرا، ونهجه وطريقته في الاختيار. أليس هو المجدِّد المحدث في قريضه يكاد يقطع مع دأب العرب الجاهليّين فيما أسّسوا له من خصائص المنظوم شكلا ومضمونا؟

بيد أنّه حين احترف التّدوين والاختيار جنح إلى طلب القديم الكلاسيكيّ التّقليديّ، فروى عن شعراء الجاهليّة أكثر من غيرهم. فكيف السّبيل لاستيعاب ذلك وفهمه؟ خاصّة إذا علمنا أنّ المسألة تحوّلت في عصره إلى مَبْعثِ تساؤل حيّرَ جمهور القرّاء من أنصاره المعجَبين بنظمه، أو من خصومه المؤاخذين له على جنوحه عن مذهب الجاهليين في كتابة الشّعر.

ولقد كان ذلك من الأسباب الّتي دفعت المرزوقي إلى شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، بل وصياغة مقدّمة بالخصائص الّتي رأينا، يذكر ذلك حين خاطب سائله ومستفسرَه عن هذا الانفصام بين أبي تمّام النّاظم الشّاعر وأبي تمّام الجامع المتخيِّر بقوله: "وقلتَ أنّ أبا تمّام معروفُ المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لِما ينظِمه، نازعٌ في الإبداع إلى كلّ غاية، حاملٌ في الاستعارات كلَّ مشقّةٍ، متوصّلٌ إلى الظّفر بمطلوبه من الصّنعة أين اعتسف وبما عثر، متغلغِلٌ إلى توْعير اللّفظ وتغميض المعنى أنّى تأتّى له وقدَرَ، وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك مَعاطِف ميدانه، ومُرتضٍ ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشانه، فقد فَليْتُه فلم أجد فيه ما يوافق ذلك الأسلوب إلّا اليسيرَ، ومعلومٌ أنّ طبعَ كلِّ امرئٍ، إذا ملك زمام الاختيار، يجذبه إلى ما يستلذّه ويهواه، ويصرفه عمّا ينفر منه ولا يرضاه"[1]

فهل أنّ أبا تمّام في اختياراته جانحٌ عن طبعه ومذهبه لأنّه لم يملك زمام الاختيار؟ وإن كان الأمر كذلك فما الذي تراه قيّد حرّيته وسلبه إرادته؟

[1] – المرزوقي، ديوان الحماسة، ص٤.

خلاصة

جماع القول بعد المؤوّلين المباشر والدّينامي وقوف على مظاهر المؤتلف والمختلف بين الآثار الثّلاثة من منظور العتبات:

– فأمّا عن المؤتلف فهو التماثل في الوظيفة العنوانيّة الخارجيّة وفي مقاصد الانتخاب، وفي النّزوع إلى ذات المدوّنة من حيث نوعيّة المنظوم في كمّه وكيفه ومن حيث حقب النّاظمين وأصولهم (تغليب شعراء الجاهليّة)...

– وأمّا عن المختلف فهو حضور عتبة المقدّمة وغيابه، وطريقة الجمع ونهجه. ففي حين يميل المفضّل إلى الحفاظ على المتن الشّعريّ كما عُهد عن قائليه، وجدنا أبا تمّام مثلا يعمد إلى التصرّف في المجموع بطرق شتّى:

*بالانتقاء.

*بالتّشذيب والتّهذيب.

*بالتّغيير والتّبديل.

وإلى هذه الملاحظات العامّة تكوّنت لدينا مجموعة من الاستنتاجات الخاصّة سواء فيما يخصّ الوسيلة والمنهج والآلة ونقصد "العتبات"، أو فيما يتعلّق بالغاية والموضوع وهو المدوّنة الشّعريّة المدروسة. فانفرجت الرّؤية على زوايا إفادة كثيرة:

- من زاوية الجامعين: فقد كان لهم الفضل، بما أقدموا عليه من عمل الجمع والاختيار، في حفظ مدوّنتنا الأدبيّة الشّعريّة من مخاطر الضّياع والتّلف. فبنهج التّدوين صِينَ نصيبٌ وافرٌ من قصائدنا وشعرائنا من مغبّة النّسيان وشوائب الخلْط والغلَط ولانتحال. فنتوه بنسبةِ ما "لزيدٍ لعمرو"، وما قاله "عمرو لزيد". ونحن نثمّن فيهم هذه الهمّةَ وذلك العزم لأنّه لولا صحّتُهما (الهمّة والعزم) وتوقّدهما لما كُتِب لهذا الرّصيد الزّاخر الوافر أن يظلَّ مُقاوِما صوْلة الزّمن وعُتِيّ الأيّام. فالوحْي حُفِظ لأنّ عناية الرّحمان قد شملته، بيد أنّ الشّعر ما كان له إلاّ عزمُ الرُّواة وهمّة الجامعين ترعاه بالثّبت والتّدوين. ففضل المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام جزيل مضاعف:

*لأنّهم وعوْا قيمة تراثهم من الأدب عموما ومن الشّعر خصوصا، كيف لا وهو ‘‘ديوان العرب" ومُستَودع أمثالهم وأيّامهم "الغُرّ الطّوال" الحافلة أمجادا وعزّة وفخرا.

*لأنّهم تحشّموا أعباء الكتابة في زمنٍ عزّتْ فيه أدواتُها ووسائلها وإمكناتُها، حتّى لكأنّ قاصدَ التّدوين يطلبه، مُقدِمٌ على جسيمِ المهامّ وجليل الأعمال. أضفْ إلى ذلك أنّهم الرُّواد الأوائل المؤسّسون في هذا الدّرب، وليس البادئ الفاتح كالتّابع النّاسج على المنوال.

- من زاوية المتقبّل القارئ: فإنّه قد غنم بين يديه رصيدا من أشعار أسلافه السّابقين الذّاهبين جنيَّ القطاف سهلَ المنال يعمّر الفؤاد ويثري الرّصيد والزّاد. وفيه له بلاغتهم ونحوهم وصرفهم وأمثالهم وحكمهم ونمط معاشهم وظروف الأيّام وصروفها ممّا مرّ بهم. أفلا يكون للأجيال في كلّ هذا نعم الذُّخرُ والعُدّةُ ونعم النُّزهةُ والنُّشرةُ، ونعم القرينُ والأنيسُ لساعات الضّجر والوحدة.

- من جهة الثّقافة والفكر: هذه الكتب، أي كتب الاختيار إضافة نوعيّة إلى مكتباتنا ورفوفنا ومخزوننا تُثريه وتضيف له، وفي هذا النّوع من الإضافة إفادةٌ. فإلى مصنّفات الرّواية والقصّة

والفلسفة والعلوم والدّين والفقه...تزدهي مكتباتنا بكتب الاختيار جنسا مختلفا ولونا أدبيّا فريدا، ينوّع الباقةَ ويوسّعه.

ولا نحسب بذلك أنّنا بلغنا من كتب الاختيار المدى وأتينا على غاية المطلب، بل ما تزال بين الفصول فضول نستكملها ونستدرّ وافرَ عطائها وفيض دلالاتها. فالمؤوّل النّهائيّ، وإن كان مرحلة حسمٍ واستقرار على وجهة معيّنة للمعاني، فإنّه يظلّ مجالا فسيحا للتّأويل والنّبش وكشف الطيّات عن أبيِّ المعاني والدّلالات. إذْ سنمضي خلاله إلى أبعد مدًى. نقرأ في طريقة جمع النّظم أفكار المدوّنين وهواجسهم. وفي مضامين النّظم حياة العرب وقِيمَهم ومبادئهم، ومُثُلهم وعاداتهم وتقاليدهم. كلَ ذلك في أربعة أبعاد هي جماع أبعاد الحياة: -البعد الأنطلوجيّ-البعد الايديولوجي- البعد الأكسيولوجي -البعد الأدبيّ الجماليّ.

تدرّجنا بالعتبات، أو قل، تدرّجت هي بنا عبر علامات أساسية (العناوين بنوعيْها، المقدّمات، الشعراء) من مرحلة الرّصد والمعاينة أوّلا إلى تحليل الأبعاد والمرامي الّتي تنطوي عليها العلامات ثانيا. ويبقى الآن المجال لحسم تلك التأويلات والاستقرار بها عند غاية معلومة ومآل معيّن. ولن نعود في هذا القسم النّهائيّ إلى ما دأبنا عليه من فصل العتبات عن بعضها البعض، فلا منطق لذلك، بل سنشتغل عليها في ذات الآن جميعا في اختراق أفقيّ حرّ طليق، لكنّه في مطلق الأحوال مضبوط بسيرورة معيّنة تنأى به عن الاعتباط والعفويّة.

الفصل الثالث

المؤوّل النّهائيّ: أبعاد العتبات

تمهيد

لكلّ مرحلة من مراحل التّأويل في هذا البحث خصوصيّاتها ومميّزاتها. بيد أنّ الأمر لا يعني قطيعة وانفصالا بينها، فالحدود بين المؤوّل المباشر والمؤوّل الديناميّ فالنّهائيّ حدود منهجيّة لا غير قد تتعلّق بآليّات التّحليل والمدى الممكن بلوغه من التّأويل. ولكنّها في كلّ الأحوال متكاملة يفضي بعضها إلى بعض. وما يحفظ لهذا المؤوّل الأخير(النّهائيّ) خصوصيّته أنّنا خلاله سنتناول العتبات الأربع تناولا متلازما لا متتاليا. ولعلّ ما سمح بذلك طبيعة الأبعاد الّتي ستتنزّل فيها تلك العلامات المتواترة في المؤوّلات ثلاثتها:

- البعد الأنطولوجيّ.
- البعد الأكسيولوجيّ.
- البعد الإيديولوجيّ.
- البعد الجماليّ.

وبدأنا بالأوّل لما رأيناه فيه من شمول وامتداد يجعله قابلا لأن يحويَ في إهابة الأبعاد الثّلاثة التّالية له. وهو نفس المنطق الذّي حكمنا في تقديم كلّ عنوان بعده على ما يليه. فكأنّه يبدو أوسعَ منه وأعمَّ.

هذا فيما يتعلّق بمحتوى العمل ومضمونه، أمّا فيما يتعلّق بالمسار والمنهاج فإنّنا سالكون دربًا يختلف عمّا دأبنا عليه في المرحلتيْن السّابقتيْن: إذ لن ندرُج وِفق العتبات الاربع (عتبة العناوين الرّئيسيّة، عتبة العناوين الفرعيّة، عتبة المقدّمات، عتبة الشّعراء،) واحدة فواحدة، وإنّما سنعمد إلى المرور بها متلازمة أفقيّا لا عموديّا، أيْ بصفة متداخلة لا متتابعة، أرضيّةً ومهادا، وبين جامعيها ومنتخبيها، ذواتا واعية لا تكتب خارج حدٍّ من القصديّة الهادفة. ، وعمل الاختيار عندهم استجابة لدوافع ذاتيّة خاصّة وموضوعيّة عامّة.

المبحث الأوّل: البعد الأنطولوجي

ونقصد به ما عكسته: "المفضّليات" و"ديوان الحماسة" و"جمهرة أشعار العرب" في قصائدها المنتخبَة مِن مستوى وعيٍ بالوجود والكون والحياة. فالإنسان في مختلف أعماله وأفعاله وإنجازاته إنّما يرسم طريقة فهم للحياة ويعبّر عن حقيقة رؤيته للوجود، فما بالك إذا كان شكل التّعبير هذا كتابةً هي أرقى أنماط الوعي، وهذا ما يجعل المنتخِبين ثلاثَتهم: المفضّل وأبا تمّام وأبا زيد محورَ رصدٍ وتحليلٍ إلى جانب مَن ألّفوا عنهم وهم العرب من الجاهليّة إلى الإسلام. لهذا سيشمل "البعد الأنطولوجي" الاثنين معًا: الجامعَ الدّارسَ والمجموعَ عنه المدروسَ.

أ. في علاقة بالجامعين الثّلاثة: البعد الأنطولوجي لعملية الاختيار

قد تحول الغايات الظّاهرة البادية دون الوقوف على المرامي الخفيّة غير المعلنة. ولهذا قد لا يلوح من مآرب أبي زيد والمفضّل وأبي تمّام بالإقدام على فعل الانتخاب إلاّ مقاصد الحفظ والصّون والتّدوين، في حين أنّ الامر قد يكون أبعد من ذلك بكثير فقد تكون كتب الانتخاب جماعا لتجربة كاملة تنطق عن وعي بالوجود ورؤية للحياة والكون وذلك في مستويين:

- مستوى الوعي الوجوديّ الخاصّ: في ارتباط بإطار الثّقافة الخاصّة الأمّ.

- مستوى الوعي الوجوديّ العامّ: في ارتباط بإطار الثّقافة العامّة الإنسانيّة الشّاملة.

وكأنّ هناك خيطا وجوديّا ناظما للمستويَيْن الخاصّ والعامّ.

فالأوّل (المفضّل) حين مال في جمعه إلى حقبة الجاهليّة إنّما حكمه في ذلك فهمٌ للحياة والوجود، فَصدْمة تلاقي الثّقافات، بدخول أقوام مختلفة وأجناس متباينة في الإسلام، أيقظت في الرّاوي الجامعِ نزعةَ الذّوْد عن "بيضة" العروبة والذبّ عن حِمَى الأصول. وإنْ أخذت الخلافةُ، باعتبارها الطّرف السّياسيّ الرّسميّ، على عاتقها نهج القتال ردّا عليه وتصدِّيا له، فإنّ المفضّل، عنْ حسٍّ فرديٍّ ومبادرةٍ ذاتيّةٍ، جعل من التّأليف الجامِع المختار سبيلَه في ممارسة دور الوقاية والحماية والحفظ: حفظِ موروثٍ أدبيٍّ يمثّل حِقبةً هامّةً، إن لم تكن الأهمّ، من سيرورة ثقافتنا وتكوُّن حضارتنا. معنى ذلك أنّه بالإقدام على فعل الجمع نطق عن حسٍّ وجوديّ قاده إلى اتّخاذ متن الكُتُب حِصْنا واقيًا، وحُضنا صائنًا. فلم تكن اختياراته مساهمة في إثراء رصيدنا من المدوّن الشّعريّ فحسب، بل رؤية أنطولوجيّة في استشعار الحسّ القوميّ العربيّ، واستِنْفار آلةِ الرّواية لتثبيت مقوّمات الهويّة والأصول، وفي حين حمل غيره سيف القتال الفعليّ، وتحرّكَ في الميادين يردّ الطّامعين ويردع الخارجين المرتدّين، ويؤدّب المغرضين، تقلّد المفضّل سيف القلم ليرسم سبيله في التّعبير عمّا تأسّس في وعيه من غيرةٍ وحميّةٍ وانتصارٍ.

كما أنّه يمكن تقصّي البعد الأنطولوجيّ لدى المفضّل من مَباعثه على التّصنيف ودوافعه للتأليف. فالأمر راجع إلى طلب "وليّ الأمر" المهديّ رجل الحكم والسّياسة. ومعروفٌ ما لِطاعة أولياء الأمور من ساسة ورجال دين وعلماء وقائمين على المصالح، ما له من صبغة إلزاميّة في ديننا الإسلاميّ. لقوله تعالى: "وأطيعوا الله والرسول وأولي الأمر منكم"[٧١] والمفضّل، وإن كان يكفّر عن ذنب ويرنو إلى عفو وتَقرُّبٍ من المهديّ بعد نصْره عليه عدوّا، فإنّه يؤلّف عن طاعةٍ لوليّ الأمر في إطار ما تمليه أوامر الدّين الّتي هي من

---

[٧١] - سورة النساء: الآية ٥٩

مقوّمات وعي الوجود وتصوّر الحياة والكون، أفلا يعبّر إذا، بدواعي التّأليف، عن ذلك الحسّ المتحكِّم في كينونة المرء فكرا ووجدانا ورؤية؟

ويمكن أيضا تقصّي البعد الوجوديّ في منحًى ثالثٍ لَدى المفضّل: في الطّريقة الّتي أخرج عليها مصنّفه، أفليست رؤية الإخراج والصّياغة من رؤية الحياة والمحيط؟ فعدم اعتماد سابقة تقديميّة كما بيّناه قد يُعزَى إلى خصائص الفكر التّأليفيّ المنتَج إلى حدود زمان الكاتب: فكرٍ غِرٍّ حدَثٍ في مجال الانتخاب والجمع، صاغتْه الحياةُ على تلك الشّاكلة، فنَطق عن خصائصه عفويّا وعبّر عن تكوينه تلقائيّا، وذاك مظهرٌ آخرُ مِن تجلّي البعد الأنطولوجيّ لدى مؤلِّف "المفضّليات".

فماذا عن دلائل البعد "الأنطولوجي" بالنّسبة إلى المجموع عنهم معشر الأعراب من خلال تلك المدوّنة الشعريّة الموثّقة بمتون الآثار ثلاثتها؟

ب–في علاقة بحياة العرب

لا نخال الكتّاب ثلاثَتهم قد عمدوا إلى أشعار العرب يجمعونها وإلى أقوالهم يُثْبتونها لغاية الحفظ والصّيانة من التّلف والضّياع والاندثار فحسب، وإنّما نرجّح أن يكون من مقاصدهم أيضا إحالةٌ على طابع حياتهم وخصائص معاشهم هناك في شبه جزيرتهم العربيّة بين أحضان الصّحراء الشّاسعة الواسعة الفسيحة الّتي عرَكتهم بقساوتها وشدّتها فخبِروها وأثّثت فهْمَهم للحياة والكون والوجود. وفي ذلك قال الباحث شوقي ضيف عن فضل المفضّليات في حفظ العرب عاداتِهم وتقاليدِهم الّتي هي مظهر اجتماعيّ للتعبير عن وعي الوجود والحياة: "هذه المجموعة الموثّقة فيها وصفُ تقاليد العرب منذ الجاهليّة وصفا دقيقا،

فقد مثّلت جوانبَ الحياة الجاهليّة ودارت مع الأيّام والأحداث، وعلاقات القبائل بعضِها ببعضٍ، وبملوك الحيرة والغساسنة..."[٧٢]

ولو تتبّعنا القصائد المنزَّلة بـ "المفضّليات" أو "الجمهرة" أو "شرح ديوان الحماسة"، لكان من اليسير رصد ذلك في مستوى عموم القصيدة، أو في مستوى تناولٍ تفصيليٍّ لأبياتها. فماذا كانت حياة العرب غير تناحُرٍ وتنازُعٍ يكاد يكون يوميّا؟ يتنافسون من أجل منبع ماء يسقيهم ودوابَّهم ومواشيَهم كما ورد في قصيدة لسلمةَ بن الخرشب الأنماريّ، وهي القصيدة الرّابعة من المفضّليات، يفخر بقدرته وقومَه على ردّ إغارة بني عامر وقد جاؤوا يطلبون دحرهم عن موضعهم كثير الماء: (الطّويل)

إذا ما عدوْتمْ عامدين لأرضنَـــــــــا بني عامرٍ، فاستظهِـــــــــروا بالمرائرِ[٧٣]

فإنَّ بني ذبيـانَ حيْث عهِـــــــــدتُمُ بجزْع البَتيل بين بادٍ وحـــــاضـــــرِ

وأمسُوا حلالا ما يفرِّق بينهُـــــــــمْ على كلِّ ماءٍ بين فَيْدٍ وســـــــاجِرِ

فالشّاعر في هذه الأبيات يمثّل صوت القبيلة في التّعبير عن الوعيد لكلّ من تحدّثه نفسه بالإغارة عليهم طمَعا فيما بِمَوضعهم "بين فيد وساجر" من وفرة ماء، فإنّه سيلقى ما لقيَه "بنو عامر" حين أغاروا عليهم و"أمسوا حلالا" بمعنى حلّوا بأراضيهم حيث خيامهم وحِماهم. ومعلومٌ ما كان للماء من قيمة في حياة الأعراب ووعيهم، فهو مصدر الحياة الأوّل، وهو لدى كلّ الأمم والثّقافات رمز الخصب والعَمار وتواصُل الوجود. فقد جعل "السّومريّون" للماء ربّةً هي "آلهة الينبوع" كان لها من حياتهم المنزلة المرموقة،

---

[٧٢] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ، ص ١٧٧.

٧٣ –المفضل الضبي، المفضليات، ص٣٦

ولدى الحضارة الفرعونيّة علاقة وطيدة بالماء، مَبعثُها سكنهم بمحاذاة "النّيل" حيث تعاملوا معه بنوع من القداسة. فالمصريون القدامى مجّدوا نهر النّيل كواحد من آلهتهم، مُعتقدين أنّه نشأ من فيض دمع "إيزيس" و"أوزوريس" أسمَوْه الإله "حابي" وتمثّلوه في صورة رجل امتلأت يداه بالخيرات تحفّ به الأسماك والطّيور والحيوانات والنّباتات".

ويثبت التّاريخ أنّ "أرسطو طاليس" هو أوّل فيلسوف عدّ الماء جوهر الوجود وأصل كلّ مادّة في الكون. فلا غرابة إذًا، أن يكون للماء هذه الأهميّة في وعيهم بأسس الحياة وركائز الوجود وهو ما صاغ إلى حدّ بعيد تشكّل الحسّ الأنطولوجي للعربيّ في علاقةٍ بمحيطه وبيئته. إذ خلق لديه نزعةً بالغة الحماسة في الذّوْد عن مَواضع المياه الشّحيحة في إطاره الجغرافيّ.

هذا ولم تكن أسباب التناحر والتدافع في أيّام العرب منحصرة في هذا العامل، بل تنوّعت وتعدّدت كالبحث عن السّيطرة وفرض النّفوذ في إطار إرضاء نزعةٍ متأجّجةٍ في العربيّ هي تفخّم الذّات الفرديّة والجماعيّة (الشّاعر والقبيلة) وسرعة الانفعال، والانقياد لسلطان النّفس الغاضبة، وهو ما تناوله المستشرق الالمانيّ كارل بروكلمان بكثير من التّحليل النّفسي والاجتماعيّ في كتابه: "تاريخ الأدب العربي". حيث قال فيه "وحيال قسوة المناخ وجفوته نشأت شخصيّة العربيّ في عمق الصّحراء شديدةً مبالِغة في ردّة الفعل." [٧٤]

ولهذا شاع في قصائد المجموعات الثّلاث نفَسُ التّماري في خوض رحى المعارك، والافتخار بقدرات القتال الّتي هي رأس صفات فتى القبيلة، ولكنّها ليست جماعها. وفي أوّل قصيدة من المفضّليات لتأبّط شرّا مقطع ثلاثيّ دالّ، يستجمع فيه خصال نظيره من الفتيان يستصرخه عند البلاء، وفي تلك الصّفات

---

[٧٤] – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص٢٧٤.

طبعا ما يعود على الشّاعر، فلا يُعقل أن يطلبها في الصّديق المرجوّ لوقت الشدّة ولا يكون هو حائزا لها.

يقول تأبّط شرّا في وصف هذا الندّ والتّرب (البسيط):

سبّاقِ غاياتِ مجدٍ في عشيـــــــــــــرَتِهِ مُرجِّعِ الصّوت هذا بين أرْفـــــــــــاقِ[٧٥]

عـاري الظّنابيبِ ممتدٍّ نواشـــــــــــــرُهُ مِدلاجَ أدهمَ واهي الماء غسّـــــــــــاقِ

حمّـالِ أَلويـةٍ، شهَّـــــــــــــادِ أنْدية قوّالِ محكمةٍ، جـــــــــــــوّابِ آفاقِ

فذاك همّي وعُـــــــــــــزوَتي أستغيث به إذا استغثتَ بِضافي الرّأسِ نعّـــــــــــاقِ

وذاتُ المعنى نظفر به في "ديوان الحماسة" إذا طلبناه. فهذا أبو الغول الطّهويّ في القصيدة (٣) الثّالثة من غرض الحماسة يتيه فخارا بفتيان قبيلته لما جمعوه من خصال الفروسيّة ليوم القتال. يقول:(الوافر)

فدتْ نفسي ومـا ملكَـــــــــــــتْ يميني فـوارسَ صدّقـوا فيهم ظـــــــــــنوني[٧٦]

فـوارسَ لا يملّـونَ الْمنـــــــــــــــايا إذا دارتْ رحى الحرب الطَّـــــــــــحونِ

هُمُوا منَعوا حِمى الوقْبَى بضـــــــــــــربٍ يُـؤلِّـف بيْـن أشتـاتِ المنِـــــــــــونِ

---

٧٥ –المفضل الضبي، المفضليات، ص ٢٩

٧٦ – المصدر نفسه، ص٣٩

وبعيدا عن سياق الهِراش والنّزال لم يغب عن وعي الشّاعر بالوجود أن يتباهى بخصالٍ أخرى تكمِّل صورة العرَبيّ، فإلى براعته في ساحات الوغى يتجلّى بالسّخاء والجود كلِّه، مثلما ورد في معلّقة الأعشى في جمهرة أشعار العرب، يذكر خصال ممدوحه (الخفيف):

وجـوادٌ فأنت أجْودُ من سيْـــــــــــلٍ تـداعى مِن مُسْبِلٍ هطّـــــــــــــالِ[٧٧]

إنْ يعاقبْ يكُنْ غـــــــــــرامًا وإنْ يُعْ طِ جَـزيلاً فإنّـه لا يُبـــــــــــــالِي

ومن الشِّيَم المتداوَلة لدى الشّعراء أغلبِهم، تتواتر فيما جُمع عنهم، الصّبر على أذى القريب من الأهل والعشيرة، وكأنّها الصّفة الّتي تُعدّل سماتِ سرعة الانفعال وحدّة ردّة الفعل لدى العربيّ، فتُعيد لشخصيته نوعا من التّوازن، إنّه في وجه ثان كابحٌ الجماحَ، ممسكٌ عن المعالجة بالأذى، متوسّلٌ التّرويَ والأناة مع ظلم ذوي القربَى. لكن إذا استيأس من الإصلاح ورأي البغْي منه يتمادى، بادَره بما يناسب من ردعٍ وقمعٍ دون إحساس بالذّنب. وهذه أبيات لشهل بن شيْبان في القصيدة الثّانية من ديوان الحماسة يقول فيها(الوافر):

صفَحْنا عنْ بَني ذُهـــــــلٍ وقلـنا القـومُ اخْـــــــــوانُ[٧٨]

عسى الأيّـــــــــــامُ أنْ يُرجِعـ ـن قومًـا كالّذي كـــــــــــانُوا

فلمَّـا صَـرّح الشـــــــــــرُّ فأمسـى وهو عُريـــــــــــانُ

ولم يبق سوى العـــــــــــدوا نِ، دِنّـاهـمْ بمـا دانُـــــــــوا

---

٧٧ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص ٢١٨

٧٨ – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص٣٢

مَشيْنـا مشيـةَ اللّيـــــــــــثِ غـدًا، واللّيثُ غضبـــــــانُ

بضـربٍ فيـــــــــــه توْهيـ نٌ و تخضيـعٌ وإقـــــــــــرانُ

وتنخرط هذه الصّفة في وعيٍ بالوجود والكون والحياة أُثِر عن العرب يلخّصه ذلك المثل السّائر: "العين بالعين، والسنّ بالسنّ والبادئ أظلم" حتّى أنّ الإسلام حين بات شريعة العرب، حافظ على ذلك الحسّ منطقًا للحياة.

هذا ولو رُمنا حصْر مقوّمات تَمثّل الحياة والوجود كامِنًا في قريض العرب من خلال واحد من الآثار الثّلاثة فحسب، لما أمكننا ذلك لتعدّد المظاهر وتشعّبها، فما بالك بمحاولة بلوغ تلك الغاية مع الآثار المدروسة في بحثنا جميعِها. فالحياة مظهرٌ ملموسٌ من سلوكٍ وأعمالٍ وأفعالٍ. وهي أيضا جانبٌ معنويّ من مبادئَ وقناعاتٍ، وأفكارٍ ومعتقداتٍ، وما أكثر تفاصيلها وتجلّياتِها في الواقع الّذي أنتجها، وفي الشّاعر، بل قل الشّعراءِ الذّين تناولوها فصوّروها وعبّروا عنها. لذا سننقطع عن الحيْثيّات والتّفاصيل الخاصّة من فخر وحماسة وحروب وصراع، وجود وكرم، ومروءة وشهامة وإنفاق في الملذّات... إلى مظهر نراه هامّا في التّعبير عن تمثّل الوجود وتلقّي قوانينه الصّادمة الصّارمة، أو في الردّ على اللاّئمين واللُّحاة، إنّه ما صدر في المنتخبات ثلاثِتها من نَظْمٍ في إطار الحكمة، لأنّه غرضٌ، وإن لم يحضُرْ بنفس كثافة أغراضٍ أخرى، فإنّه مُختصرٌ نظرةً بأكملها، صاغها العربيّ قريضًا في منطق الحياة، وظواهر الوجود ما خفِي منها وما ظهر. فالموت، وهو ما لخّص العرب فهمَه قبل مجيء الإسلام بتلك القولة الشّهيرة: "هادم اللّذات ومفرّق الجماعات"، الموت مثّل حقيقةً مُفجِعةً مروِّعةً لم يجدْ العربيُّ سبيلاً للنّيْل منها أو الثأر، ولا مَهربًا لاتّقائها واجتنابها فكتب في نفَسٍ تأمُّليٍّ فيه إطراقةٌ وتمعّنٌ، وفيه محاولةٌ لتصبير النّفس أمام عجزها. وأفضلُ ما قيل في هذا السّياق. قصيدةُ أبي ذؤيب الهذليّ يرثي فيها أبناءه الثّمانية وقد وافَتهم المنيّةُ بسبب الطّاعون (أو

الحرب كما في رواية أخرى) وهو لا يملك حيالَ ذلك حوْلاً ولا قوّةً. فأَنشد في نفَسٍ حِكَميٍّ يعبّر عن حقيقةٍ وجوديّةٍ لا مفرّ منها، وذلك في باب الرّثاء من الجمهرة (الكامل):

وإذَا المنيّـةُ أنشبتْ أظفـــــــــارَهَا ألفيْتَ كـــــلَّ تميمـةٍ لا تنفـعُ[٧٩]

والنّفسُ راغبـــةٌ إذا رغّبتهـــــا وإذا تُرُدُّ إلـــى قليـــلٍ تَقنَـــعُ

والدّهـرُ لا يَبقَـى علـــى حَدَثانِهِ جوْنُ السَّـراةِ له جـــــــــدائدُ أرْبعُ

ولا تكاد تخلو مرثيّةٌ تقريبًا من النّفَس الحِكَميّ الرّصينِ المتعقِّل، على خلاف حالِ العربيّ في سائر مواضع الحياة الأخرى: جَلِدٌ مُتوقّدٌ حرّانُ صعبُ المراسِ أَبيٌّ عن الإخضاع والإذلال، بيد أنّه أمام الموت يُفجِعه في قريبٍ عزيزٍ، ملتاعٌ فلا يجد له من عزاءٍ إلّا نُفاثةَ شعره يركب الرّثاءَ منه، وينظم ما تيسّر من قريضِ الشّعرِ يهوِّن به عن مُصابِه الجَلَل، ولا نجدُ تقريبًا مرثيّةً إلّا وقد احتوت بيتًا على الأقلّ في تلك الصّيغة الاطلاقيّة الكونيّة الإنسانيّة، وفي ذلك التّركيب الشّرطيّ الدفّاق شمولا: "وإذا..." أو: "إنّ" أو: "وكلّ..." أو: "مَن..." أو: "إنّي رأيت"... يَحمل فيها الشّاعرُ عصارةَ تجربتِه في الحياة. في لحظةِ صدقٍ مع نفسه وقد تعرّى من غُلوائه و"عنجهيّته" وكِبْره وتعنُّته. وقد أقمنا رصدا لكامل غرض الرّثاء في الجمهرة. فما مررنا بقصيدة إلّا ووجدنا في ثناياها تلك الصّيغة الحِكَميّة فضلاً عن حضورٍ دائمٍ للقدَر ومرادفاته:

– مرثيّة محمّد بن كعب الغنويّ:(الطّويل)

تقولُ ابنةُ العبسيِّ قد شبتَ بَعـــدنَا وكلُّ امرئٍ بعد الشّبـــــــابِ يشيبُ[٨٠]

---

٧٩ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٥٣٦

٨٠ – أبو زيد القرشيّ، جمهر أشعار العرب، ص ٥٥٥

تتابعَ أحداثٌ تخرَّمْنَا اخـــــــــوتِي وشيّبْنَ رأسِي والخُطـــــوبُ تُشيب

-مرثيّة أعشى باهلة:(البسيط)

فبتّ مُكْتَئِبًا حـرّانَ أنـــــــــــدبُهُ ولستُ أدفعُ مـا يأتـي به القـــــدَرُ[٨١]

مَن ليسَ فـي خَيْره مَنٌّ يُكـــــــدِّرهُ على الصّديق ولا في صَفْوه كـــدَرُ

يمشي بصحراءَ لا يمشي بها أحـــدٌ ولا يُحَسُّ -خلا الخافي- لهـا أثُـــر

-مرثيّة علقمة الحميريّ:(الرّجز)

لكلِّ جنبٍ، ما اجْتنى مظطجَـــــــعْ والموتُ لا ينفعُ منه الجْـَــــــــزعْ[٨٢]

والمـوتُ مـا ليس له دافـــــــــعٌ إذا حميمٌ عن حميمٍ دفـــــــــــعْ

-مرثيّة متمّم بن نويرة:(الطّويل)

فلاَ تفرحنْ يومًـا بنفسكَ إنّنِـــــــــي أرى الموت وقّاعا على من توقّعا[٨٣]

ولا يذهبنّ بنا الرّأي إلى أنّ الحكمة لا توجد إلّا بحضور الرّثاء، فإنّها شائعة في سائر القصائد. حتّى تلك الّتي يغلب عليها فخر أو غزل أو مدح نجدها في ذات المعنى (حقيقة الموت) أو في مقاصد أخرى في علاقة بمعاني الحياة، وما استخلصه منها الشّاعر. ففي معلّقة لبيد بن ربيعة تتّجه الحكمة إلى النّصح والإرشاد بالقناعة في المعاش:(الكامل)

---

٨١ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٥٦٩-٥٧٧

٨٢ –المصدر نفسه، ص٥٧٧

٨٣ - المصدر السابق، ص٦٠٢

فاقنعْ بما قسَمَ المليك فإنّمَـــا قسَمَ المعايِشَ بيننَا عـلاَّمُـهَـــــــا[٨٤]

ومن المجمهرات: قال عديّ بن زيد: في معنى النّصح والإرشاد أيضا (الاتّعاظ من تجارب الأيّام واجتناب الغرور والفحش، ومدّ يد العون للضّعفاء...) (الطّويل):

بَلِيتُ وأبليْتُ الرّجـــالَ وأصبحتْ سِنونُ طِـــوالٌ قد أتتْ قبل مَوْلدي[٨٥]

فنفسَك فأحفظْهـا عن الغيِّ والرّدَى متى تُغوِهـــا يغْوَ الذّي بك يَقتدِ

وإذا كـانت النِّعماءُ عندك لامرئ فمِثلاً بها فاجْزِ المطـالِبَ وازْدَدِ

فلا تقصِرنْ عن سعْيِ مَن قد ورثْتَهُ وما اسطَعتَ من خيرٍ لِنفسكَ فازْدَدِ

وبالعدْلِ فانطـقْ إذْ نطقتَ ولا تلُـمْ وذا الذمِّ فاذْمُـهُ وذا الحمدِ فاحْمدِ

ونختم هذا المعنى (الحكمة في بعدها الأنطولوجيّ) بتموضعها أيضا في نفس الإطار العام من دهشة إزاء النّائبات، وإقرار بحقيقة الموت كما ظفرنا بها في المراثي، هذا التّموضع كامن في المعلّقات ذاتها، مثلما رصدنا في معلّقة عمرو بن كلثوم (الوافر):

وإنّا سوف تُدرِكنا المنـــــــايَا مُقدَّرةً لنـا ومقدَّرينـــــــــــا[٨٦]

---

٨٤ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٢٦٨

٨٥ – المصدر نفسه، ص٣٩٣

٨٦ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٢٧٥

وفي معلّقة طرفة بن العبد:(الطّويل)

فإنْ كنتَ لا تسْطِيعُ دفْعَ مَنيَّتِي فذرْني أبادرْها بما ملكتْ يدِي[٨٧]

أرى الموتَ يعْتامُ الكرامَ ويصْطفِي عَقيلةَ الفاحشِ المتشدِّدِ

لَعمرُك إنَّ الموتَ ما أخطأَ الفتَى لكَالطِّوَل المرخَى وثنياهُ في اليدِ[٨٨]

إذا شاء يومًا قادَهُ بِزِمامِهِ ومَن يكُ في حبْلِ المنيّةِ ينقَدِ

أرى الموتَ لا يَرعى لِذي جلالةٍ وإنْ كانَ في الدّنيا عزيزًا بِمقْعدِ[٨٩]

ولا خيرَ في خيرٍ ترى الشرَّ دونَهُ ولا نائلٍ يأتيكَ بعْد التلدُّدِ[٩٠]

هكذا كانت كتب الأخبار الثلاثة مؤسسة في أبعادها الظاهرة المعلنة، أو الخفية المستترة، على وعي بالحياة وفهم للوجود، سواء ذلك الجامع أو المجموع عنه، الشعراء ينطقون فيما كتبوا عن خصائص المعاش وتفاصيله وتجلياته، فكانت بالفعل صدى للوجود ورؤية للحياة في مستوياتها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية الثقافية والحضارية الإنسانية.

---

٨٧ – المصدر نفسه، ص٣٢٥ وص٣٢٩

٨٨ – المصدر السابق، ص٣٣٠

٨٩ – المصدر السابق، ص٣٤٠

٩٠– أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٣٤١

المبحث الثاني: البعد الأكسيولوجي

وننظر فيه مهتمّين بناحيتيْن أساسيّتيْن هما:

-ما للمنتخبات ثلاثتِها من أبعادٍ تربويّةٍ.

-ما لها جميعا من أبعادٍ أخلاقيّةٍ تؤسّسُ لبناء السّلوكِ والقِيَم.

ولا نستطيع ملامسة ما نروم دون التّذكير بخاصيّةٍ كانت حاسمةً في نشأة كتابٍ مثل "المفضّليات"، فقد كان بطلب من الخليفة العبّاسيّ المنصور سنة ١٤٣ هـ، يريد منه أن يجمع له مِن قريضِ العربِ ما يصلحُ أن يكون مطيّةً لتربيةِ ابنه المهديّ، وبِوضعِ هذا العاملِ في الاعتبارِ نقف منذ البداية على ما قد يكون حكم الجامع من حرصٍ ودقّةٍ ووجاهةٍ في الانتقاءِ والاختيارِ، لأنها لابنِ الخليفةِ ووليِّ العهدِ من بعده، لهذا أكّد كلٌّ من مَحَّصَ القصائدَ في "المفضّليات" أنّها على حظٍّ من الجوْدة من حيثُ مبانيها أو مضامينُها ومعانيها، ميّالةً إلى الانتقاء ممّا هو رمزٌ للأصالةِ والنُّبْل، ترسم مَسلكًا في التّربيةِ والتّعليم. ومن أولئك الباحثين على الجَنديّ الّذي قال في قصائد المفضّليات: "إنّ القصائد الّتي تتضمّنها هذه المجموعة أصيلة، وأهل للثّقة بها واعتمادها منهاجا تربويّا تعليميّا".[٩١]

والأمر ذاته يكاد يُسحَب على أبي تمّام في ديوان حماسته، إذ هو أيضا بِطلبٍ من صديق كان عنده ضيفا، وفي طريق العودة إلى موطنه بالعراق قطع عليه ثلجٌ كثيفٌ رحلته وأَلزمَه البقاءَ في خرسان عند هذا الصّديق وهو عبد الله بن طاهر الخرسانيّ، فلمّا رآه يضجر ويسأم أحضر له خزانةَ كتُبِه، وطلب إليه أن يُتحِفه بمؤَلَّفٍ ينتقي فيه خِيارَ أشعارِ العربِ، ولا نَخالُ أبا تمّام إلّا أمام مسؤوليّةٍ جسيمةٍ لجَلالِ المطلب

---

[٩١] – عليّ الجنديّ، في تاريخ الأدب الجاهليّ، حلب: مكتبة دار التّراث، الطّبعة ١: ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م، ص ١٥١.

عامّةً، ورِفْعةِ مَقامِ الطّالبِ خصوصًا فهو أميرٌ، لذا نَظنّه مُلتزمًا غايةَ الحِرصِ في أن تحظى مختاراته بأَوْفر شروطِ القيمِ التّربويّةِ.

وذاتُ الصّفةِ أيضا نرى "جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد مختصّةً بها. فقد جاء كتابُه بعد تجربتيْن سابقتيْن له: هما " المفضّليات " ثمّ "الأصمعيّات" للأصمعيّ، وكأنَّ نهجَ كتبِ الاختياراتِ بات سنّةً آنذاك، لا فى مستوى المنهج والمضمون فحسب، بل في مستوى الغاية. إذْ استحسن أولئك الرّواةُ العدولُ الثّقاتُ في حرفتهم وفي أخلاقهم أيضا، استحسنوا دربَ "الاختيار" نهجًا تربويًّا بطلبِ طالبٍ أو بدونِه، أيْ انطلاقا من وازعٍ ذاتيٍّ مَرامُه الإصلاحُ والتّأسيسُ لأخلاقٍ فاضلةٍ ساميةٍ عُرف بها العربُ منذ جاهليّتهم، لا سيّما الصّدقَ والوفاءَ والإخلاصَ والأمانةَ وصوْن الشّرفِ وحرمةَ الجار، وإقْراءَ الضّيفِ، وإجارةَ المستجيرِ... في ظلّ فترةٍ رأى فيها هؤلاء الجامعون خطرًا يتهدّد هذه القيمَ وتلك المبادئَ. فتحرّكوا بإيعازٍ من السّاسة الحاكمين أو الأصدقاء المقرَّبين، وقد ذكر الباحث شربل داغر في دراسة له هذا الحرص من القائمين على شؤون الأمّة في عهد الدّولة الأمويّة مثلا إذ يقول: "وعناية عبد الملك بن مروان بالشّعر معروفةٌ، ولاسيّما في تربية أولاده، إذ رُوِيتْ عنه أخبارٌ تؤكّدُ على طلَبه روايةَ الشّعر في التّأديب، ومنها قوله "روُّهم الشّعرَ، روُّهم الشّعرَ يمجدوا وينجدوا"[٩٢]

وعلى نفس النّهج سار هارون الرّشيد في عهد الدّولة العبّاسيّة، إذ ثبت عنه إسناد مهمّةِ إنجازِ كتابٍ في نفس غرض "المفضّليات" للأصمعيّ، يصلحُ وطاءً أدبيًّا وجماليًّا في تربية ابنه الأمين، فأنتج الأصمعيُّ: "الأصمعيّات"، فكيف إذًا ننأى بأبي زيد عن هذا التيّار المتعاتِي المتصاعِد، وهو نفسه قد صرّح

---

[٩٢] – شربل داغر، "تكوين الدّواوين والمجموعات الشّعريّة"، مجلّة: "نزوى" العدد٤، عمان، مسقط بتاريخ:١يناير١٩٩٨.

بأهمّ غاياته من تأليف مُنتخَبه، فقد نقل المفضّل بن عبد الله المِحيَريّ عن القرشيّ قوله: "هذه التّسعة والأربعون قصيدة" عيون أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، وأنفس شعر كلّ رجل منهم."[٩٣]

وإذا تأكّد لدينا أنّ البعد الأكسيولوجيّ التّربويّ التّعليميّ هو أظهرُ غاياتِ الآثارِ ثلاثتِها، فسأتعرض من خلال القصائد إشاراتٍ فعليّة تُحيلُ على ترسُّخ غاياتِ التّأْصيلِ لِقيَمٍ تُنشَّأُ عليها الأجيالُ الدّارجةُ، وتصلح حتّى لتأديب الكهول النّاضجين يتجلّى ذلك فيما ذكره عبد السّلام محمّد هارون وأحمد محمّد فضل في تقديمهما للمفضّليات: "وبعد فقد بدا لنا أن ننشر نفائس الشّعر في العصور الأولى وما بعدها [...] وإنّه لتتجلّى فيه قدرتهم على البيان وسحره [...] وإنّه ليعجبك حقّا أن تروض نفسك بهم أسرار هذه القيم وتلك المبادئ.[٩٤]

لعلّ أوّلَ ما نبدأ به من استعراضٍ للقيمِ التربويّةِ في كُتُبنا المدروسةِ عوْدٌ على تلك الأبيات الّتي نزّلناها في البعد الأنطولوجيّ فيما تعلّق بالرّثاء إذ كثير منها يحمل، فضلا عن ذلك البعد، قدرا هامّا من القيم التّي يحسن أن يتربّى النّاشئةُ عليها، وليس أدلّ على ذلك ممّا مهّدنا به لتقديمها بالقول: "وقال... ينصح..." أو "ناصحا..." فالنُّصحُ من الإرشادِ وعليهما عِمادُ العمليّةِ التّربويّةِ التّعليميّةِ.

وهذا تذكير بأهمّ تلك الخصائص الواردة فيها على سبيل التّلخيص والإجمال، لا على سبيل العرض التّفصيليّ ثانية، فقد يكون في ذلك تكرار مُمِلٌّ مخِلٌّ؛ فانظرْ بيتَ لبيدٍ بن ربيعةَ من معلّقته يعتمد صيغة الأمر "فاقنع" لا في معناه الأصليّ بما هو طلب إلزاميّ على سبيل الاستعلاء، وإنّما في معنًى بلاغيٍّ حافٍّ هو النّصح والإرشاد. إذْ يُخرِج خطابَه مخرجًا مطلقًا يخاطِب فيه أيَّ إنسانٍ، داعيًا إيّاه إلى التحلّي بصفةِ القناعةِ والرّضا "بما قسَمَ المليكُ"، وذلك، لعمري، من أهمّ الصّفات الّتي نروم ترسيخها في الأجيال. ألم

---

[٩٣] - ناصر الدّين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص١٥٧.

[٩٤] - عبد السّلام محمّد هارون وأحمد محمّد فضل: مقدّمة "المفضّليات" دار المعارف ٢٠١٢: الطّبعة ٠٦. ص٥.

يرَ أسلافُنا "القناعةَ" كنزا يجنّب الإنسانَ الطّمعَ والجشعَ، بل وأحيانا يتحوّل عدم التخلّي بها إلى سخطٍ وعدمِ تآلُفٍ مع الواقع، ممّا قد يؤول أحيانا إلى اعتراضٍ على العدالة الكونيّة ومنطق السّماء، لهذا ترى الشّاعر يُذكّر في عَجُز البيت بأنّ الخالق هو الّذي قدّر الأرزاق وقسّمها بين الخلق.

أمّا عمرو بن كلثوم في أبياته المذكورة آنفا من معلّقته فنُبرز فيها حرصَه على ترويض العقول متصالحةً مع حقيقةِ الموتِ حتّى لا يشقى النّاشئُ الدّارجُ بحياته إذا رأى كلَّ مَن حوْله يغشاهم الحِمام دون استثناء. فكان خطابُه مبنيًّا على صيغةٍ تأكيديّةٍ جامعةٍ "إنّا" أتبعها بأداة التّسويف "سوف" في لهجة تقريريّة تغرس في الأذهان أنّ الموت قدرُنا وأنّنا نحن قدرُ الموت: "مقدّرة لنا ومقدّرينا." وإذا كان حال الإنسان في الوجود هكذا ينصح الشّاعرُ بعدم التّكالُبِ على المال نُجمّعه ونكنزه، فنحن حتما زائلون، وتاركوه لغيرنا، جاعلا من شدّةِ الكلَف به فحشًا يعجّل بزيارة الحمامِ صاحبَه، فكأنّه "يصطفي" غالبا "عقيلة مال الفاحش المتشدّد" فإطلاق ذات اليد جودا وكرما قد يكون بركةً للمال وصاحبِه، وهو معنًى كرّسه القرآن في نصّه إذ نبذ أولئك الّذين يأكلون المال أكلا لمّا ويحبّونه حبّا جمّا.

خطاب وعظيّ يرقى إلى الزّجر والوعيد. ولا تقلّ قصيدة شهل بن شيبان من المفضّليات وشايةً بأغراض التّربية على فَضيلِ الأخلاق واجتناب رذيلِها، كيف لا وهو يؤسّس لسلوكٍ راقٍ مع الأهل والعشيرة يتمثّل في التّغاضي عمّا يصدر منهم من إساءةٍ فيما يسمّيه "الصّفح" وهو عند العرب "من شيم الكرام" فيكون بالتّالي عدم التحلّي به "شيمة للّئام"، وهو صفحٌ لا ينمُّ عن ضعفٍ أو استكانةٍ، وإنّما عن قدرة وتمكّنٍ، فالمصفوح عنهم "قوم اخوانُ"، ويندرج ذلك ضمن مبدإٍ أخلاقيٍّ عامٍّ دأَبَ عليه العربُ هو أنّ "الأقربين أولى بالمعروف"، غير أنّ الأبعاد التّربويّةِ نفسَها تُبيح لهذا المتعاضي المتسامحِ الردَّ والرّدعَ إذا لم يكن الطّرفُ المقابلُ "كريما" فتمادى في غِيّه: "فلمّا صرّح الشرّ"، "ولم يبق سوى العدوان".

وانظر كيف يؤسّس الشّعرُ والشّعراءُ لقيَمٍ فاضلةٍ صِيغتْ في حِكَمٍ عربيّةٍ، وتلك القيمُ تَبنِي في النّاشئةِ شخصيّةً معتدلةً متوازنةً، ألم يدعُ العربُ إلى الوسطيّةِ في السّلوك بقولهم: "لا تكنْ يابسا فتكسرْ، ولا تكنْ ليّنا فتُعصرْ" أو قولهم أيضا: "حبُّ التّناهي شططٌ خيرُ الأمور الوسطْ" وخلافُ هذا كثيرٌ معروفٌ سائرٌ. وقد يبلغ العربُ من حرصٍ على طلَب الفضيلة ونبْذ الرّذيلة أن يتسامُوا ويترفّعوا حتّى في الحرب وهم يقارعون العدوَّ، فرغم أنّ المقام "حياة أو موت"، "أُفنيكَ أو تُفنيني"، "أُعاجلكَ أو تُعاجلني"... تجدهم يسنّون "أخلاقا" للحرب، كعدم أخذ العدوّ على حين غرّة، فذلك ليس من شيم "الفرسان" وإنّما من سيماء "الجبن" و"الفرَق" يقول بلعاء بن قيس في حماسة أبي تمّام:(البسيط)

وفارسٍ في غمارِ الموتِ مُنغمسٍ إذا تألّى على مكروهةٍ صَدقَا[٩٥]

غشّيْتُه وهو في جَأواءَ باسلةٍ غضبًا أصابَ سواءَ الرّأسِ فانْفلقَا

بضربة لم تكنْ منّي مُخالسةً ولا تعجّلتها جبْنًا ولا فرَقَا

وهذا طرفة بنُ العبدِ في معلّقته يرسم أهمّ أخلاق الفتى، وأوّلها نذْرُ النّفسِ والجسدِ للذّود عن حِمَى الدّيارِ وصوْنِ الحرمةِ والذِّمار بقوله:(الطّويل)

إذَا القوْمُ قالوا من فتًى ؟ خلتُ أنّني عُنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلّدِ[٩٦]

ولعلّ من أهمّ القصائد التّي تستجمع إلى حدّ كبير قيمًا ومبادئَ شاعت لدى أسلافِنا من الأعراب فانتقاها المفضّلُ أو أبو زيد أو أبو تمّام معلّقةُ عنترة بن شدّاد الّتي مطلعُها: (الكامل)

---

٩٥ – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص٥٩

٩٦ – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، ص٣٢١

هل غـادرَ الشّعـراءُ من متردَّمِ أمْ هلْ عرفتَ الدّارَ بعد توهّـمِ[٩٧]

وفيها كثير من ذلك، قد يكون أبرزها:

❖ الإنفاق في الملذّات ومجالس النّدمان دون فقدان المهابة بالإخلال إلى درجة المساس بالعرض:

فإذَا شربتُ فإنّـني مُستهـــــــلكٌ مالي، وعرضي وافرٌ لم يَكْـــلَمِ[٩٨]

❖ الشّجاعة في ساحة الوغى، والتعفّفُ عن طلب الغنائم، فَخِلافُه من صفات الإخلال:

فأرى مغانمَ لو أشاءُ حوَيْتُهَـــا فيصدُّني عنها الحيَا وتكـــــرُّمي

❖ التّوازن في السّلوك: لأوقاتِ الندامَى سلوكٌ، ولأوقاتِ الصّحْوِ والجدِّ سلوكٌ / إنفاقُ المالِ في الملذّاتِ، ولكن أيضا في الجود والكرم:

وإذا صحوتُ فمـا أقصّرُ عن ندًى وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمـي[٩٩]

❖ رفض الظّلم وإيباء الضّيم:

فإذا ظُلمتُ فإنّ ظلمـيَ بـاسلٌ مرٌّ مذاقـه كطعْـم العَلقـــــمِ

---

[٩٧] – أبو زيد القرشيّ جمهرة أشعار العرب، ص٣٤٨

[٩٨] –المصدر نفسه، ص٣٦٣

[٩٩] – المصدر السابق، الصفحة نفسها

ولم يقف بعدُ التّربيةِ عند الأبياتِ ينثُّه الشّاعرُ في ثناياها، وإنّما تحوّل عند أبي تمّام إلى "أبوابٍ" بكاملها يعنونُها بمسمَّياتٍ تُلوِّح بغاياتِ التّهذيبِ والتّكوينِ على أخلاقِ العربِ وشيمِهم، فتراه قد جعل إلى جانب سائر الأغراض الشّائعة المعهودة تلك القصائدَ تحت باب خصّه بـ "الأدب" وكنّا، قد أبنّا في مرحلة سابقة من العمل عن دلالته، إذ هو ليس في معنى "الجنس" من "نثر" و"شعر" مثلا، بل في معنى التأدُّبِ والتّأديب وما يفترضه من نبيلِ الخصالِ ورفيعِ الصّفات المشكّلةِ لشخصيّة الإنسان العربيِّ الأصيلِ، كَكتمان السرّ (في أوّل قصيدة من الباب) حيث يواصل في البيت الثّاني الافتخار بهذه المزيّة فيه(الطّويل):

يظلّون شتَّى فـي البلادِ وسرُّهـمْ إلى صخرةٍ أعيا الرّجالَ انصداعُهـا[١٠٠]

فصَحْبه الّذين استودعوه أسرارَهم لَهمْ أنْ يتفرّقوا في الأرض آمنين، لأنّ المؤْضع الّذي أودعوه أسرارَهم بمثابة الصّخرة الصمّاء المغلقة لا تتصدّع (في معنى عدم البوح.)

أمّا قصيدة المرّار بن سعيد، ففي رسْمِ الخصالِ الّتي تُبوِّئُ المرءَ ليكون سيِّدًا في قومه:(الطّويل)

إذا شئتَ يومًـا أن تسـودَ عشيرةً فبالحلمِ سُدْ، لا بالتّسـرّعِ والشّتمِ[١٠١]

ولِلحلمِ خيْـرٌ فأعلمنَّ مَغبّـة مِن الجهْلِ إلّا أن تشمَّسَ من ظُلمِ

ومعناه كما ورد في الشّرح التّابع للقصيدة ويمكن اعتماده عتبة من العتبات على الأقلّ بالنّسبة إلى سياقنا الذي نحن فيه: "والمعنى أنّ السّيادة لها آلاتٌ، وإليها مراقٍ ودرجاتٌ، فمن أتاها من وجهها ومأتاها

---

[١٠٠]– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص١١١٦

[١٠١] –المصدر نفسه، ص١١١٩

تمّتْ له، وذلك أنّ منها استعمال الحِلْم، وترْك التعجّل، وكظْم الغيظِ، والاحتمالِ في النّفسْ والمالِ والجاهِ." وكلّها صفات محمودة في جمعها رفعة ومهابة وسموّ".[١٠٢]

وقد ركّز شبيب بن البرصاء في قصيدة أخرى من نفس الباب "الأدب" على اجتناب كَنِّ الضّعيفة والكره في القلوب فهي من فاحش الصّفات:(الطّويل)

وإنّـي لَتَرّاكُ الضّغينـةِ قد بـــــدَا ثَراهَا مِن المَوْلَى فمـــــــــا أسْتثيرُهَـا[١٠٣]

مخـافةَ أن تجنـي عليَّ وإنّمَـــــا يَهيجُ كبيـراتِ الأمورِ صغـــــيرُهَا

وفي نَهْيِه حِكْمةٌ معتبرةٌ، لأنّ جمْعَ الضّغائن لا يُخلّف إلّا الحِقدَ والكراهيّةَ الّتي تتفاقم مع الأيّام.

وأجود ما صِيغ من الخصال والصّفات ما ورد في قصيدة مُعنَ بنِ أوسٍ يخاطب خِلّانه:(الطّويل)

وإنّي أخـوكَ الدّائمُ على العهدِ لمْ أَحُل إنْ أبزاكَ خصـــــمٌ أو نبـا بك منـزلُ[١٠٤]

أحـاربُ مَن حاربتَ مِن ذي عداوةٍ وأحبِسُ مـالي إنْ غرمتَ فأعقـلُ

فها هو ذا مؤسِّسٌ لِقيَم الأخوّةِ عند العربِ قديمًا بما تتطلّبه من خصالٍ أهمّها:

- البقاء على العهد ≠الخيانة والتقلّب والتحوّل.
- المساندة عند الضرّاء والنّكبات.

---

١٠٢ – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص١١١٩.

١٠٣ - –المصدر نفسه، ص١١٢٣

١٠٤ – المصدر السابق، ص١١٢٣

- المناصرةُ على الأعداء والخصوم، في إطار مبدأ عامّ مصداقًا لقول الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم "انصر أخاك ظالما أو مظلوما".[١٠٥]

- بذلُ النّفسِ والمالِ للصّديقِ.

هذا ولو رمنا الإتيان على مكامن البُعدِ التّربويّ في الكتب ثلاثتِها، لما نضب المعينُ ولما وقعنا للمعاني على قَرارٍ، كالبئر العميقة لا يقف النّاظرُ فيها مِن عَلُ على آخر عمقها، لهذا نقف عند هذا الحدّ منها، وقد حسبنا أنّنا رمنا غاية المراد، حصرَ أهمِّها وأبرزها لنقف في آخرها على حقيقة هامّة مفادها أنّ ما سعى الجامعون ثلاثتهم إلى إظهاره للقارئ عموما، وللنّاشئة المتعلّمين خصوصا، يتمحور حول مَنحيَيْن اثنيْن من حياة العرب:

أ) مبادئٍ وقيمٍ خاصّةٍ: أي تلك الّتي تتلاءم مع خصال العربيّ وصفاته دون سواه، وتنطبق مع خصوصيّة العصر زمانه (الجاهليّة وبداية الإسلام)، وهي خارج هذين الإطارين: (شخص العربيّ / الفترة الجاهليّة وبداية الإسلام) قد لا تكون ملائمةَ دائما لنتّخذها مثالا أخلاقيّا نهتدي به ونهدي غيرَنا. ومن ذلك كثيرٌ:

- كالحثّ على إنفاق المال في الشّهوات والملذّات ولو كان معاقرةً للخمرة وكلَفًا بالنّساء: فذاك لا يستقيم خارج إطار البيئة العربيّة مكانا وزمانا.

---

١٠٥ – حديث شريف، الموقع الرسمي لسماحة الشيخ بن باز رحمه الله. الرابط هو .https://binbaz.org.sa

- وكالحثّ على نزعة القتال واسترجاع الحقّ بمنطق القوّة، لا بقوّة المنطق، والدّعوة إلى التّمثيل بالعدو والتّنكيل به، فذاك منطقٌ لا يستسيغه نمطُ المجتمعات المدنيّة المتطوّرة اليوم، لأنّ هناك أجهزةً وسلطاتٍ كفيلةً بإرجاع الحقوق إلى أصحابها مجسّمةً في القضاء، وإلّا تحوّل المجتمع إلى غاب لغته القوّة والعنف.

- وكالدّعوة إلى نُصرةِ الصديق والأخ ظالما أو مظلوما فإنّه منطقٌ مختلٌّ يهدم ولا يبني، ويؤخّر ولا يقدّم.

- وكعادة الثّأر المندوبةِ لدى العرب قديما، بل هي فرضٌ يُعلَّق برقاب الخلَف أبناءَ واخوةً وآباءَ لنيْل حقّ السّلف حتّى سقط الأعراب في سلاسل لا تنتهي من الدّمويّة.

ب) أمّا سائر الخِلال الأخرى ممّا فاض على حدود الشّخص والمكان والزّمان، فهي المرجوّة المنشودة، ترفع الذّواتَ والجماعاتِ في مطلق الأحوال: فهل أفضلُ من أن نحذوَ حِذوَ الأجداد في تربية مَن نعوّل عليهم عمادا للمستقبل على: الصّدق، الأمانة، الصّبر، التّسامح، حفظ السرّ، التّعاون، المحبّة، التّآلف، إعمال العقل، الرّصانة والتّأمّل، الحكمة، العدل، اصطناع المعروف، صون حرمة الجار، الإيثار، الجود والكرم، مدّ يد العون للمستجير والفقير، الموازنة في الحياة: جدّ/لهو، الغيرة على الحِمى: ديارا، دينا، وطنا، أهلا...

المبحث الثالث: البعد الإيديولوجيّ

وفيه سنلتفت إلى شخوص الجامعين: "المفضّل" "أبي تمّام" و"أبي زيد" لنحاول إماطة اللّثام عن الجوانب المستورة الخفيّة الّتي وجّهت جمعَهم في مستوياتٍ مختلفةٍ:

-منهجِ الجمعِ

-مضمونِ الجمعِ

-دواعي الجمعِ

-أهدافِ الجمعِ.

فكلّها زوايا نظر بالنّسبة إلى القارئ البصير والمتأمّل الفطن اللّبيب توقِف على خفايَا في غايةٍ من الأهميّة تَكشف إلى حدٍّ كبيرٍ حقيقةَ مقاصدهم ونواياهم، فهي ليست دائما موضوعيّةً محايدةً، بل كثيرا ما تُحرّكها المبادئ والقناعات والرّؤَى والتّوجّهات العَقَديّةُ اجتماعيّةً كانت أم سياسيّةً أم دينيّةً أم مذهبيّةً.

وإلى الالتفات إلى المؤلّفين لا مانع بين الفينة والأخرى من إقحام فواعلَ أخرى لها قوّةُ توجيهها ممّا يحيط بذوات المنتخبين في صياغة تجاربهم الفريدة الرّائدة.

يَحدونا في هذا التوجّه لكشف الخفايا الإيديولوجيّة ذلك القول المأثور الحكيم الدالّ والّذي تنبّه له الوعي النقديّ منذ أربعة عشر قرنا: "اختيار المرء قطعة من عقله" فكيف ينتبه سابقون لنا بقرون إلى أنّ تجربة الاختيارات ليست عفويّةً مطلقةً ولا نوايا خالصةً، وإنّما وراءها عقل مدبِّرٌ مفكّرٌ. ولا نقف على ذلك نحن اليوم؟ فكلُّ فعلٍ موجّهٌ بمؤثّراتٍ مباشرةٍ مُعلنةٍ، وبأخرى بعيدةٍ خفيّةٍ قد نكون واعين بها ومتغاضين، أو غير منتبهين لها فتنفلتُ من حيث لا ندري، وتتسرّب دون قصد منّا. وبما أنّ الكتابة أرقى أشكال الفعل الإنسانيّ، فلا بدّ أنّها على غاية من التشعّب والتّعقيد ما يجعل العقلَ المتيقّظَ النّبيهَ قادرا في أغلب الأحيان على تصيُّد نزواتِ المؤلّفين وميولاتهم ونزعاتهم كلّما تبدّتْ ومثَلتْ. هذا وإنّا لا نعني بذلك الإتيان على مَكامِن البُعد الإيديولوجيِّ أينما كان وأنّى طفر وتجلّى، وإنّما قاصدون غاية المراد استقصاء أجلاها وأهمّها.

قد يكون من الوجاهة أن نستهلّ هذا البعد بشاهد قوليّ لكمال أبو ديب باحثا في الشّعر الجاهليّ ومسترسلا إلى حدود صدر الإسلام، محاولا البحث عن المؤثّرات الفاعلة في صياغته. فقال: "إنّ وضع الحضارة العربيّة بشكل عامّ في هذه المرحلة كان قد بلغ من التصدّع، وبروز التناقضات سياسيّا واجتماعيّا واقتصاديّا وثقافيّا درجةً تجعل الحنين إلى اكتشاف رؤية مركزيّة في ثقافة الماضي، ونمطٍ طاغٍ من البنية فيها، دافعا فعّالا للقيام بإعادة قراءة التّراث الشّعريّ من منظور استرجاعيٍّ مركزيٍّ صرفٍ يؤكّد على عناصر الاستمراريّة والتّكرار والتّقليد في هذا التّراث". [١٠٦]

فإذا كان ميسم مدوّنتنا الشّعريّة نزّاعا إلى استرجاع سمات الماضي ميّالا إلى تأسيس مركزيّةٍ هي عَوْدُ اللّاحقِ الفرعِ على السّابق الأصل، كانت غايةُ الاجتهاد لدى التّابعين الاقتداءَ بالسّلف فيما يَنظمون من قريضٍ سواءٌ على مستوى البنية والأساليب أو الأغراض والمضامين، وحتّى في مستوى تغيُّر البحور والأوزان، إذا كانت هذه هي النّزعة العامّة الّتي يسير في رِكابها مُنتَجُنا الشعريُّ، فمِن الأكيد أن ينْساق الجامع في جمعه في إطار هذا التيّار المؤسِّس لرؤيةٍ تجعل المركزَ والأصلَ والمثالَ والقدوةَ في السّابق. ولسنا نطلق الأحكام جزافا، إذْ ما عرضناه في المؤوِّلات الماضية، خاصّةً ما تعلّق منه برصد الشّعراء والقصائد أفصح عن تغْليبِ الجامعين الثّلاثةِ لفترة الجاهليّة في العتَبَتيْن، فيتناسق ما قاله الدّكتور كمال أبو ديب مع نتائج البحث لنقرّ أنّ مِن أهمّ موجّهات الجمع لدى المفضّل وأبي تمّام وأبي زيد التّأصيل لثقافة مركزيّةٍ تَعتبر المثالَ والكمالَ والفضْلَ في مستوى المنتَج الشّعريِّ كامنًا في حِقبةِ الجاهليّةِ، وأنّه كلّما ابتعدنا عنها اعترى المنتجَ ضعفٌ، وشابَه النّقصانُ والقصورُ، ألم يُفضِ إحصاءُ الشّعراء والقصائد فيما سبق إلى الآتي:

---

[١٠٦] – كمال أبو ديب، الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ، مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٦، ص٦٧٦.

غلبة شعراء الحقبة الجاهليّة، ثمّ يليهم شعراءُ الفترة الوسطى: (المخضرمون) ثمّ يليهم شعراء الفترة الإسلاميّة. فهذا التّناقص والتّراجع كلّما تقدّم الزّمن مأتاه موقفٌ غيرُ معلنٍ من الجامعِين يؤكّد انخراطهم في هذا التوجّه العربيّ الصّفَويِّ الّذي يرى فترة الجاهليّة على هناتها العَقَديّةِ، ومظاهر تشنّجها الاجتماعيّ بحكم الحروب والغزوات اليوميّة، وعلى طُغيانِ مذهب العصبيّةِ والحِدّة في العلاقات، هي الأزهى والأفضل في مستوى الإبداع البيانيّ، والتفوّق البلاغيّ مُجسّمًا بدرجة أوّليّةٍ في نظْمِ الشّعر، وبدرجة ثانويّة في فنون الخطابة والقصّ الشفويّ نثرا. ولو لم يكن ذلك كذلك لما اتفق ثلاثةُ الرّجالِ في جعْل شعراءِ الجاهليّةِ وقصائدِهم مركزَ الكُتبِ وجوهَرها. فماذا عساها تكون الأسباب الجانبيّة الأخرى بخلاف المنزع الجماليّ الذّوقيّ والوجدانيّ النّفسيّ؟

عرفت القرون الثّلاثة الأولى للهجرة تناميا لحضور الأجناس الدّخيلة على العرب الأقحاح الخُلَّصِ من فرسٍ وأتراكٍ وبيزنطيين وروم... فتمازجت ثقافتهم الدّخيلةُ بالثّقافة الأمّ، ثمّ بدأ الأمر يتحوّل إلى صراع شعوبيّ تُحاوِل من خلاله هذه العناصرُ الوافدةُ فرضَ سياقاتها الفكريّةِ الثّقافيّةِ والسّياسيّةِ التّنظيميّةِ والعَقَديّةِ المذهبيّةِ، فتنشِىءُ حينًا ثراءً وإفادةً، وأحيانًا تصادمًا سببه التّنافر والتّباعد، وذلك ما تجلّى خاصّة في مستوى التّقاليد والعادات الاجتماعيّة وحتّى الأدبيّة، إذ نتج مذهبٌ مولِّدٌ محدِثٌ جنح عن الأصل بذوقه وأعرافه، وقد أمسى لهذا التيّار الأدبيّ المستجِدّ جهازَه النّقديَّ المواكبَ له يهتمّ به ويبرّر لوجوده.

حتّى أنّه صُنّفت اختياراتٌ موازيةٌ لذلك التيّار المولِّد تحاول التّأسيس لذوقٍ مستحدثٍ يجافي المعايير الفنيّةَ والمضمونيّةَ في مستوى النّظم، ومن بين تلك الكتب "الاختيارات" مصنَّفٌ لأبي عبد الله بن هارون بن عليّ يدوّن أشعار المحدَثين سمّاه "البارع" في مقاصد الإشادة به، واعتبارِه وجهًا لبراعةٍ جديدةٍ. كما ظهر في ذات السّياق كتابٌ آخرُ ذاع صيتُه في تلك الفترة الحسّاسة هو "اختيار الشّعراء الكبير" وقد احتوى شعرَ بشّارٍ بن بردٍ وأبي العتاهية وأبي نواس. ولأحمد بن الطّيْفور عدد من كتب الاختيار في شعر بكر بن

النطّاح ودعبل ومسلم والعتابيّ ومنصور النمريّ، وأبي العتاهية وغيرهم... وللمبرّد كتاب "الرّوضة" يقصره على شعر المحدَثين، وأنظر عتبة العنوان بمراميها ومقاصدها. فهو كالرّوضة الغنّاء والباقة الفيحاء. وقد بلغ الأمر من السكريّ أن أقدم على تأليف منتخبٍ تجمع متونُه شعرَ المارقين عن نواميس المجتمع الزّائغين عن نُظُم العرب وتقاليدهم وأخلاقهم، عنونه بـ"أخبار اللّصوص" جعله قَصْرا على أخبارِ لصوصِ البدْو المشهورين.

حيال هذا الزّحف المتنامي كان المفضّل، رائدا وأبو تمّام وأبو زيد تابعيْن مقتدِييْن بمثابة خطّ الدّفاع الأوّل لحماية الخصائص النّوعيّة للثّقافة العربيّة بحملةٍ مضادّةٍ تحمل على عاتقها مهمّة "مركَزة" الهويّة الأمّ وإعادة إحياء الأنموذج والمثال على امتداد القرون الثّلاثة الأولى، فتوحّدوا وتجانسوا وتآلفوا في نهج الاختيارات، مُغلّبين المثالَ القديمَ الأوّلَ كما صِيغ في حقبة الجاهليّة بأبعاده الأدبيّة الفكريّة، وحتّى الاجتماعيّة الأخلاقيّة السّلوكيّة.

ولأبي تمّام موضعٌ خاصٌّ في هذا السّياق، لأنّه عُرف بركوب تيّار التّجديد فيما تمسّك به العرب أصلا وعادة وديْدنًا. فجنح إلى تخريج نظمه على طريقة المحدثين بتَحَلّيهِ بأشكال البديع والمجانبةِ في الصّور والمعاجم والإيقاع، وقد أشار إلى ذلك المرزوقي في تقديمه لديوانه المنتخب حين حاول تبرير حيرة سائليه فيما بين الرّجل شاعرا وجامعا، فهو في الحالة الأولى متكلّفٌ ضروبَ التّغيير وفي الثّانية ملتزمٌ دروبَ التّقليد والوفاء. وكأنّ أبا تمّام بنهجه في الانتخاب مدافعٌ عن نفسه، ساعيًا غايةَ الجهدِ لإثبات تحْليقه في إطار السّرْب وعدم تجديفه خارج التيّار. فلإسكات هجمة الأصوات النّاقدة المشكِّكة في أصالَته جعل مِن "ديوان الحماسة" حجّةً مُفحمةً وبرهانًا مُبكِّتا يجنّبه القدْحَ ويعيد له الشّكرَ والمدحَ، فيكون قد أصاب عصفورين بذات الحجر:

- اضطلع بدوره مثقّفا "عضويّا" يدافع عن خصائص ثقافته،

- درأ عنه شبهة التنكّر والتنصّل من المِنابتِ والأصول.

أمّا أبو زيد فصادحٌ بموقفه المنتصرِ، من حيث المبدأ، لخصائص الثّقافة العربيّة الأمِّ مجسَّمةً في الشّعر الجاهليّ فالقرآن فالأحاديث، ويدعمه في ذلك توجّهه السنيّ المعروف، ولعلّ إيراده لرواية "شيطان مضاض الجرهميّ" في جمهرته خير دليل على ذلك. فإنّ هذا الشيطان حين ظهر لوالد العلاء بن ميمون الآمديّ ورفيقه من قريش. سألهما عمّن ولي أمورَ المؤمنين بعد وفاة الرّسول، فأخبراه أنّه أبو بكر الصدّيق ثمّ عمرو بن الخطّاب، وهنا نعرض الخبر بنصّه "ثمّ قال: ويحكما، فمن ولي الأمر بعده؟ قلنا: أبو بكر الصدّيق، وهو رجل من خير أصحابه [من قريش]. قال: ثمّ مَن؟ قلنا: عمر بن الخطّاب. قال: أفمِن قومه؟ قلنا: نعم. قال: أما إنّ العرب لا تزال بخير ما فعلت ذلك."[١٠٧]

ولعلّ هذا الحوار مطيّةٌ يحمّلها أبو زيد توجّهه الإيديولوجيّ المذهبيّ السنيّ الّذي يرى أمور المسلمين بخير ما دام حكمهم بيد الرّسول وصحابته الميامين، على خلاف مذهب ثان تشيّع لعليّ بن أبي طالب فربط الخلافةَ وصلاحَها بآل الرّسول، وتُمثّل حادثةُ "سقيفةِ بني ساعدة" منطلق هذا الانقسام المذهبيّ بين سنّة وشيعة، فأمست كلّ المطايا مشروعةً للتعبير عنه، والأدب إبداعًا أو حتّى اختيارًا تسرْبلَ بذلك البعد الإيديولوجيّ.

يقول أبو زيد القرشيّ: "لما لم يوجد أحدٌ من الشّعراء بعدهم (يقصد القدامى) إلّا مضطرّا إلى الاختلاس من محاسن ألفاظهم، وهم إلى ذلك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم، وبعدُ فهُم فحولُ الشّعر الّذين خاضوا بحرَه وبعُدوا فيه شأوهم واتّخذوا له ديوانا، كثرت فيه الفوائدُ عندهم، ولو لا أنّ الكلام مشترك

---

[١٠٧] – أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب، "في قول الجنّ الشعر على ألسنة العرب" ص: ٥٦ + ٥٧.

لكانوا قد حازوه دون غيرهم، فأخذنا من أشعارهم، إذ كانوا هم الأصل غررا، هي العيون من أشعارهم وزمام ديوانهم". [١٠٨]

فالجمهرة جاءت في أَتونِ التيّار التّجديديّ بنهايات الشّعر الأمويّ وبدايات الشّعر العباسيّ، وقد زامنَ فترةَ تمَلمُل الحكّامِ الأمويّين واسْتماتَتِهم في حِفْظ الأنْموذجِ الشّعريِّ العربِي من مَنابته هناك في الجاهليّة إلى امتداد فرعه الأصيل عند حدود الإسلام بنزول الوحي، كما لخّصه كمال أبو ديب بقوله: "ولا يتمثّل ذلك إلّا في الجاهليّة وصدر الإسلام"[١٠٩]

ولقد دفع هذا الوعيُ بني أميّة إلى استنفار الجامعين فيجنّدوهم للغرض. يقول الباحث شربل داغر في ذلك: "هي حاجات متعاظمة لحفظ الشّعر وتوابعه ومتعلّقاته من أخبار العرب وأنسابها سواء لأغراض السّمر أو الثّقافة العامّة على ما نعرف من عادات معاوية، أو لتأديب الأولاد به، بعد أن وُلِدوا وتَرعْرعوا بعيدا عن بيئات آبائهم وأجدادهم في الجزيرة"[١١٠]

ويقول أيضا: "هكذا نعرف على سبيل المثال أنّ الوليد بن يزيد طمع في جمع "ديوان العرب" فاستدعى على ما تقول المرويّات حمّاد الرّواية وجنّادَ بنَ واصلٍ"[١١١]

---

[١٠٨]– أبو زيد القرشيّ، جمهرة أشعار العرب ص: ١ / ١١.

[١٠٩] - المصدر نفسه، ص ٢٧٣.

[١١٠]– شربل داغر، تكوين الدّواوين والمجموعات الشّعريّة ، ص٦.

[١١١] – شربل داغر، تكوين الدّواوين والمجموعات الشّعريّة، ص١٢.

ويتساءل نفس الباحث عن الأبعاد الإيديولوجيّة لهذه الحركة بقوله: "ونتساءل: هل نجد في مساعي خلفاء بني أميّة هذه طلبا لتأكيد "عربيّتهم" في الوقت الّذي كانت تمتزج فيه سلوكيّاتُهم وتـــــدابيرُهم بغيرها من

السجلّات والمرجعيّات الأخرى (البيزنطيّة، القبطيّة، الفارسيّة)"[١١٢]

ولقد وصل الأمر من هذا الباحث أن نبش عميقا في تجلّيات البعد الإيديولوجيّ فبأّر في زاويةٍ قصيّةٍ نائيةٍ أفضت إلى ظاهرٍ عابرٍ يبدو فيه الجامعون من قبيل المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام محدودي الدّور ضعيفي المهامّ يكتفون بأمانة الرّواية وصدق النّقل، وباطنٍ خفيٍّ يراهم فيه موغلين في توظيف سلطة الجامع الّذي حمّلَ جمعَه رؤاه ومبادئَه، بل وتصرّف بالتّغيير والحذف وحتّى الانتحال لبلوغ مآربه الإيديولوجيّة: يقول "نخلص من هذا إلى القول أنّ أشكالَ جمعِ الشّعر[...] بقيت منفصلةً، عن الشّاعر وتحكّم بها وسطاء غيره، ما يكشف عن خُططِهم هُم في المقام الأوّل، لا عن خططه هو في تقديم شعره، وقد يكشف أحيانا عن تلاعبهم بنتاجه، وتحكّمهم في تصريفه ونحله ربّما"[١١٣]

ورغم هذا التشكيك المشروع المنهجيّ بالأساس ورغم تدخّل الأبعاد الإيديولوجيّة بشتّى ألوانها وضروبها: سياسيّةً مذهبيّةً أو فكريّةً ثقافيّةً فإنّ ذلك لايقلّل من أهمّيّةِ كُتبِ الاختيار باعتبارها حافظًا لمدوّنتنا الشّعريّة من التّلف والاندثار، وباعتبارها جسرا واصلاً بين الخلف والسّلف وحافظًا للمعايير المتحكّمة في صوغ النّظم وتصريف الكلام بليغه وجميله، وهو ما يحملنا إلى رابع الأبعاد من الآثار وآخرها.

---

[١١٢] – المرجع نفسه، ص١٤.

[١١٣] – شربل داغر، تكوين الدّواوين والمجموعات الشّعريّة، ص ١٧.

المبحث الرابع البعد الجماليّ:

حتّى نميّز هذا البعد عمّا سبقه فلا يبدو هناك التباسٌ، فإنّنا نقصد به ما كشف عنه هذا الرّصيد المجموع من الشّعر في تمثُّله غالبا من خلال الآثار ثلاثتها أو تغايره أحيانا، ما كشف عنه من رؤية أدبيّة لكلّ من المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام، وذوقٍ فنيٍّ في انتقاء الرّصيد الشّعريّ، فهُم رواةٌ في وجهٍ أوّلَ من وجوه عملهم الّذي أقدموا عليه، بيد أنّهم إلى ذلك لا يعدمون حسّا أدبيّا راقيا يؤهّلهم لأن تقوم مختاراتهم على حظٍّ من الوجاهة والقيمة و الجودة سواءٌ من حيث المعاييرُ البنائيّةَ الشّكليّةُ الأسلوبيّةُ، أو المضمونيّةُ المتعلّقة بالمحتوى والمعاني. وهذان المنْحيان (الشّكليّ / المضمونيّ) سيَحكُمان تمشّينا في تناول هذا البعد الأدبيّ الجماليّ الذّوقيّ عند الرّجال ثلاثتِهم من خلال "المفضّليات" و"جمهرة أشعار العرب" و"ديوان الحماسة".

أ–تَجلِيّه من خلال المباني

ونستهلّه بأظهر عنصر تجسّده (المباني) وهو بناء القصيدة كما تمثّلها المفضّل وأبو زيد وأبو تمّام من منظور الشّعراء خلال الجاهليّة الفترةِ المثالِ والأنموذجِ الّتي، كما بيّنا آنفًا، اتُّخِذتْ من قِبل الثّلاثةِ مرجعًا بل محورًا ومركزًا يُعيدون، بعمل الجمع والاختيار، تثْبيتَه حين رأوْا هجمةَ الأجناسِ والأفكار الوافدة والعادات الدّخيلة تروم تثبيطَه. ألمْ يعمدْ رُوّادُ حمْلة التّجديدِ مِمّنْ اصطُلِح عليهم بـ"المولّدين" أو "المحدثين" إلى السّخريّة من الأنموذج الذّي كرّسه الجاهليّون في بناء القصيدة حتّى صار قانونا لا يخالف؟

فهذا أبو نوّاس مثلا يسخر من الوقفة الطّلليّة التّي التُزم بها أيّما التزامٍ عنصرًا مُدخِلاً للقصيدة، لا مَحيدَ عنه، في حين رأى هو عدم جدواها لأنّها مساءلةٌ للآثارِ الدّارسةِ والطُّلولِ الصمّاء الخرساء، وتَقَصٍّ متكلّفٌ للأماكن وأسماء المواضع والقبائل. يقول في قصيدته الشّهيرة: (البسيط)

عاجَ الشقيُّ علـى رسمٍ يسـائلهُ وعجتُ أسـألُ عن خمّـارةِ البلدِ

لا يُقرْقِئِ اللهُ عينـيْ مَن بكى حجرًا ولا شفى وجْدَ مَن يصبو إلـى وَتدِ

قالوا ذكرتَ ديـارَ الحيِّ مِن أسدٍ لا درَّ درُّك قلْ لـي مَن بنُو أسدِ

ومَن تميـمٌ، ومن قيسٌ واخـوتُهمْ ليس الأعـاريبُ عند الله مِن أحدِ

دعْ ذا عدِمتكَ، واشربْهـا مُعتّقةً صفراءَ تعنقُ بين المـــــاءِ والزّبدِ

وانظرْ تهكُّمَه من رُكن الاستهلال بعناصره، ودعوتَه إلى تركه لِما يراه فيه من سذاجةٍ وسماجةٍ للدّخول رأسًا في الغرض المطلوب، حتّى بلغ منه الأمر الدُّعاءَ على الأعراب مؤسّسي هذا البناء وجاعليه قانونا.

وله قصيدة ثانية بدأها على النفس المنوال يقول فيها:(الرّمل)

قلْ لمنْ يبكِي على رسمٍ دَرَسْ واقفًا، ما ضرَّ لوْ كـان جلسْ

اتركِ الرّبعَ، وسلمى جانبًـــــا واصطبِحْ كَرخِيّةً مثـلَ القبـــسْ

حيال هذا التيّار السّاعي بخطًى حثيثةٍ لنسف بناء القصيدة الجاهليّة، هبّ الجامعون الثّلاثة حائلين دونه باستحضار المخزون الجاهليّ، مجسّمًا خاصّة في المعلّقات، ينتصر لهرم القصيدة التّقليديّة كما سار عليه الشّعراء مبدعين واستحسنه جمهور الرّواة والنّاقلين متذوّقين.

وقد يكون أبو زيد أوضحَ الثّلاثة دربًا ومنهاجًا في تحمّل هذا الدّور الصادّ الرّادّ الذّائد. إذ جعل المعلّقاتِ فاتحةَ الطّبقاتِ السّبعِ ورائدتَها، وفي تقديمها رتبةً تقديمٌ لها مكانةً وشأنًا، فهي الحجّة والبرهان والشّهادة والبيان على الصّورة الأصل في بناء القصيدة:

- مدخل طلليّ.

- تحوّل إلى وصف الرّاحلة.

- غرض أساسيّ: مدحا كان أو فخرا أو ....

وهنا اتّخذَ مدار صراعٍ أبعادا أدبيّةً تتعلّق بالذّوق ومفهوم الجمال: تقابلٌ بين أصلٍ ثابتٍ نحتَ أبنيتَه السّابقون وحَملَ ألويتَه الجامعون، وبين فرعٍ طارئٍ قاد حمْلتَه الشّعراءُ المولّدون، وتقبّل خصائصه الجدد النّاشئون من أجيال ظهور الوحي فالخلافتيْن الأمويّة ثمّ العبّاسيّة.

ومن العلامات التي قد تُعتمَد عتبةً دالّةً على انتصار المفضّل لشكل القصيدة الجاهليّة وبنائها، أنّه لم يجتزِئْ أو يقتطعْ من القصائد الجاهليّة التي انتقاها، بل عرضها كاملة كما هي، ولعلّ في هذا الخيار تعبيرا عن الأخذ بمثالِ القصيدةِ الجاهليّة كما هي في بنيتها الكُليّة التامّةِ.

بعد البنية دليلا على مسلك المنتخبين في ترسيخ الذّوق التّقليديّ القديم، نمرّ إلى الإيقاع والوزن، فهُما من مباني القصائد حيث يكون اختيارُ الشّاعرِ بحرَه الّذي سينظم عليه من مبادئ خطّته، إذ هو الوعاء والإطار الّذي ستركبه المعاني والمضامين، ولابدّ من تلاؤمٍ بين النّاحيتيْن لتكتمل مآتي الجمالِ والشعريّةِ. فأبو ذؤيب الهذليّ في مرثيّته الواردة في اختياريْ المفضّل وأبي زيد مثلا،ارتأى أن يصوغ معاني حزنه وجزَعه ولوعته لفقْده ثمانيةً من أبنائه على بحر "الكامل": وتفعيلاته لها خصوصيّتها من حيث كثرة مقاطعها(٥٠)،ممّا يكسو الإيقاع نفَسًا مُطوّلاً يخدم نبرة البكاء والنّحيب التي ينطق عنها أبو ذؤيب في مرثيّته هذه، وقد غدتْ أنموذجًا لغرض الرّثاء لدى النقّاد والقرّاء.

لقد احتوت كثيرٌ من مراحل العمل في بحثنا عرضًا لشواهد من الاختيارات الثّلاثة، والملاحَظ أنّنا في ذكر بحر القصيدة التي انتُقِيَ منها الشّاهدُ في كلّ مرّة تواترُ بحورٍ بعينها هي: الكامل والطّويل،

بالخصوص، وهذه هي السّمة العامّة الأطغى في الآثار الثّلاثة. فالقصائد المختارة هي من حيث البحور على هذا التّرتيب:

أوّلا هيمنة بحر" الطّويل".

يليه ثانيا بحر" الكامل".

يليه ثالثا بحر" البسيط".

يليه رابعا بحر" الرّجز".

وما دون ذلك تتوزّع سائر البحور الأخرى بدرجةِ حضورٍ أقلَّ. (ويمكن أن يكون هذا مجال بحث بحدّ ذاته تكون فيه الأرقام دقيقة واضحة). وتعليلُ هذا كنّا قد بدأنا به مع قصيدة أبي ذؤيب التي ذكرنا بيتا منها: إنّه الميل إلى انتقاء القصائد ذات البحور الأكثر شيوعا لدى شعراء الجاهليّة، لما يخصّها من إيقاع رنّان ووزن لافت فتّان يرسخ في الأسماع ويفعل في النّفوس والطّباع. لقد مال إليها أولئك الشّعراء لِما وجدوه فيها من نغمة تُناسب معانيهم ومقاصدهم الجديّة الرّسميّة القويّة، كأنّ في هذه البحور الأربعة دون غيرها ما ينقل ميولَ نفوسهم وهواها.

هذا ويندر أن تظفر في القصائد المنتقاة لدى المفضّل أو أبي زيد أو أبي تمّام ببحور ذات رنّة حفيفة ممّا يناسب معاني الطّرب ولين المعاش.

ألا يكون هذا الجنوح إلى تأثيث الكتبِ بأبرز البحور التي ركبها شعراءُ الجاهليّة بالذّات تعبيرا واعيا من الجامعين عن تفضيل المثال والأصل كما هو، فالعرب هناك في صحرائهم القاسية تضاريسَ ومناخًا، وفي غمرة حياة يوميّة ملؤها التّناحرُ والتّدافعُ والتّبارزُ والتّماري لا يمكن إلّا أن يكونوا جادّي الطّباع حادّي

المزاج، رسميِّين في خطابهم إذا افتخروا أو هجوْا أو مدحوا أو رثُوا أو حتّى إذا تغزّلوا. قومٌ ضرّسهم شطفُ المعاش وخشونةُ البيئة والمحيط فنشأوا صارمين كسيوفهم قاطعين كنِصالهم، لا سبيل عندهم إلى الاستغراق في ضروب اللّهو وأَلوان "الميوعة" والمجون، وهذا الطّابع الأخير في السّلوك هو الّذي بدأ يشيع في عهد الرّواة الثّلاثة وهم يروْن نعومة الحياة ولينَ المعاش تتحوّل بخصائص الشّعر عموما وبإيقاعه خصوصا إلى دروبٍ غريبةٍ عن الأصول، بعيدةٍ عن سمات المثال والأنموذج. وفحول الشّعر من الأعاريب لا يستحسنون استعمال البحور منقوصة، بل يستعملون البحور كاملة غالبا.

ثالثة الأثافيّ من المباني هي المعجم: فالمفضّل وأبو زيد وأبو تمّام مثّلوا بنوع اختياراتهم انحيازا إلى جزالة اللّفظ وحوشيّ المفردات الّتي كانت مقياسا هامّا ومعيارا حاسما في إظهار قوّة البيان وفصاحة اللّسان. وانظر المعلّقات الّتي وقع اختيارها من قبلهم تظفرْ بظالّتك من حوشيّ الألفاظ وجزلها. ولو أخذنا واحدة منها وهي معلّقة زهير بن أبي سلمى على سبيل المثال، واكتفينا بالأبيات الخمسة الأولى منها فقط، لتمثّل لنا إلى حدّ كبير ذلك المظهر البنائيّ المذكور: (الطّويل)

أَمِنْ أمِّ أوْفَـى دمنةٌ لم تَكَلّـمِ بحوْمـانةِ الدّرّاجِ فالمتثلِّـــــمِ[١١٤]

ودارٌ لهـا بالرَّقمتيْن كأنّهَـــا مراجيعُ وشمٍ في نَواشرِ مِعصمِ

بهـا العينُ والآرامُ يمشيـن خلفةً وأطلاؤُهـا ينهضنَ من كلّ مَجثمِ

وقفتُ بهـا مِن بعدِ عشرين حجّةً فلأيًّـا عرفتُ الدّارَ بعد توهّـمِ

أثافيَّ سُفعًـا فـي مُعرّسِ مرجلٍ ونؤيـا كجذمِ الحـوضِ لم يتثلّمِ

---

[١١٤] - جمهرة أشعار العرب، ص١٥٣-١٥٥

في هذه الأبيات القليلة فحسب أكثر من خمس عشرة مفردة تستعصي على القارئ العامّ وأحيانا المختصّ، فلا مناص من اللّواذ بالمعاجم لتذليل صعوبة الفهم، ونخال أنّ هذه المفردات هي: (أوفى، دمنة، حومانة، الدرّاج، المتثلّم، الرّقمتان، مراجيع، نواشر، الآرام، أطلاء، مجثم، أثافيّ، سفع، معرّس، مرجل، نؤيا، جذم، يتثلّم)

ونظيرُ ذلك كثيرٌ في معلّقة طرفة أو امرئ القيس أو الحارث بن حلّزة أو..... فقد تبارُوا في إحياء المستعصي المتِين الأبيِّ من المفردات تعبيرا عن الأماكن أو الأغراض أو الأدوات أو الأوصاف.... حتّى أمسى من أمرهم مذهبًا وسنّة، على خلاف ما آلت إليه الأمور بظهور تيّار التّوليد ولو تدريجيّا، فما فتئ المعجم يلين ويَسْلُس لينَ طابعِ الحياة الجديد وسلاستِه، وليس سَكَن الفيافي والقفار والبِيد كَسَكَن الحواضر والمدن فلهذا أثر، ولذلك أثر آخر.

نكتفي عند هذه الأركان الثّلاثة من المباني (بناء القصيدة، إيقاعها، معجمها) للتدليل على مبرّرات نزوع الجامعين الثّلاثة إلى المركزيّة في المثال والأنموذج الشّعريّ فهم يرون الذّوق الرّفيع والنّظم الجميل البديع في الحفاظ على مباني القديم، مع الوعي بأنّ لهذا المجال (المباني) عناصر أخرى تتّخذ سمة الأسلوب لا تقلّ أهميّةً: من قَبيلِ التّشابيه والاستعارات والكنايات والمجازات... وقد يكون بحثٌ خاصٌّ بها مناسبةً لبحثٍ قائم بذاته.

ب –تجليّه من خلال المضامين والمعاني

إنّ في عمليّة الفرز والانتقاء الّتي جنح إليها أصحاب الكتب الثّلاثة دلالة على ذائقتهم الشعريّة في النّظر إلى مضامين القصائد، ومواضيعها. فليس المراد عندهم بناءُ للقصيدة على نحوٍ معيّنٍ، وتخيّرٌ لبحرها بخصائص معلومة، وكساءٌ لأديمها بمعجم جزل رجراج، وإنّما أيضا حفاظٌ على معانٍ مخصوصةٍ معهودةٍ لا حياد عليها. ولا تجديد فيها. وأهمّها أن يظلّ محور النّظم دوّارا حول الأغراض المألوفة المتواترة من رثاء لمناسبةِ الموت وفاجعةِ الفقْد يعكف خلاله الرّاثي على تعديد مآثر الفقيد وخصاله ومزاياه سواء شهامته ومروءته وجوده اجتماعيّا، أو فروسيته وشجاعته وذَوْده عن الأهل والدّيار حربًا، أو مجالستَه للأقران وإحياءَه للمجالس والنّوادي تِربًا ونديمًا، ولعلّنا نورد هذا المقطع من الرّثاء وارِدًا بباب المراثي في الجمهرة، لطرافته وتجمُّعِ أهمِّ معاني الغرض فيه، إذ يستبق مالك بن الرّيب أيّامه ويرى نفسه قد وافاه الأجل المحتوم فينشئ مُعدّدا مآثر ذاته ويبكي خصال نفسه:(الطّويل)

وقد كنتُ عطّافًــا إذا الخيـلُ أدبـــرتْ سريعًـــــا إلـى الهيجَا إلـى من دعانيَا[١١٥]

وقد كنتُ محمـودًا لِذي الزّادِ والقِـــرَى وعن شتمِيَ ابنَ العــمِّ والجـارِ وانيَـا

وقد كنتُ صبّـارًا على القرنِ في الوغَـى ثقيـلاً علـى الأعداءِ عضبًـا لسانيَـــا

وطورًا تَرانـي فـي رحًـــــى مستديرةٍ تُحرِّقُ أطـرافُ الرّيـــــــــاحِ ثيابيَـا

إذا مِتُّ فاعْتـادي القبـــــورَ فسلّمِي على الرّمْس، أُسقِيتِ السّحابَ الغواديَا

وفيها كما ترى وعيٌ من الشّاعر عند التّأْبينِ باستحضار أهمّ المعاني المستحسَن ذكرها رثاءً للميّت من فروسيّة وشجاعة في ساحة الوغى وجود وكرم وصوْن لحرمة القريب والجار...

١١٥- جمهرة أشعار العرب، ص٦١١-٦١٣

وإلى الرّثاء برز الفخرُ غرضا مهمّاً مثّل لدى أهل القريض موضعَ جمالٍ يَزِينُ الشّعرَ ويحلّيه، وهو تماما كالرّثاء، بيد أنّه في التغنّي بخصال "الأنا" و"النّحن" في الحياة لا بعد الممات. ومن باب الحماسة في ديوان أبي تمّام هذه النّتفة من الأبيات من قصيدة ربيعة بن مقزوم قدّرنا أنّ فيها حظًّا من جمال الغرض وحُسنه: (الكامل)

ولقد شهدتُ الخيـــــــلَ يومَ طِرادهَا بسليمِ أوْ ظِفةِ القوائـــــــــمِ هيْكـلِ[١١٦]

فدعَوْا نَزالِ، فكنتُ أوّلَ نـــــــازلِ وعلامَ أَركبُـــهُ إذَا لمْ أَنْـــــــزلِ

وألدَّ ذي حَنَقٍ علـــيَّ كأنّمَـا تغلِي عداوةُ صدرِه فـي مِرْجـــــلِ

أَرجَيْتُه عنّـــي فأبصرَ قصْـدَهُ وكَويْتُه فوقَ النّواظـرِ مِن عـــلِ

فما يفتأ الشّاعر الجاهليّ محافظًا على معاني السّبق لساحة القتال فخورا بذاته وبفرسه الّذي يحاكيه في سرعة الاستجابة لصيْحة الأهلِ المستغيثين، وتراه متلذِّذًا بنَيْله من عدوّه، على قوَّته وشدّة غيْضه، تائها بما ألْحقَه به من وصمة عار لا تمحى. ويبقى من أهمّ مضامين القصائد الّتي تحفظ جمالَها وكما لَها غرضُ الغزَل، فهو عتبةٌ من عتبات المعاني لا تكاد منظومةٌ تعطِل عنها، يُولَه الشّاعر فيه بمحاسن الحبيبة حسّا ومعنى، وهذا اختيارٌ آخرُ لنبذةٍ في ستّة أبيات من قصيدة المرار بن منقذ علامةً من المفضّليات يعدّد فيها محاسن محبوبته الّتي: (الرّمل)

---

[١١٦] –شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص٦١–٦٤

ولها عينَـــــــا خَذولٍ مُخرِفٍ تَعلَقُ الضّـــــــــــالَ وأفنانَ السُّمُرْ[117]

وإذَا تضحكُ أبدى ضَحكُهَـــا أقحوانًـا قيَّدتْـهُ ذا أُشـــــــرْ

صلتةُ الخدِّ طويلٌ جيدُهـــا نـاهدُ الثّديِ ولما ينْكســـــــرْ

فهي هيفـاءُ هضيمٌ كَشحُهـا فخمـــــةٌ حيث يُشَـدُّ المؤتَزَر

لا تمسُّ الأرضَ إلّا دونهَـــــا عن بـلاط الأرض ثـــوبٌ مُنعَفِرْ

تطأ الخـزَّ ولا تُكرمـــــــهُ وتُطيلُ الذّيـلَ منه وتجـــــــرْ

وجليٌّ ما ترشَح به القصيدةُ في مقطعها هذا من تأثيثٍ لِلسّمات "المرجِع" في التغزّل بالمرأة، أساسها سحر العينيْن وإغراءُ الشّفتيْن، وطول الجِيد مسايَرةً للعُرفِ الجاري، تلخّصه الكنابة الشّهيرة: "بعيدةُ مهوَى القرط" سمةَ جمالٍ حسيٍّ. وإلى ذلك فهي خدٌّ أسيلُ وجسدٌ رشيقٌ أهْيَفُ طويلٌ، وفضلا عن استكمال مظاهر الجمال الماديّ الظّاهر، فإنّها ذاتُ دلٍّ بمقامتِها وطبقتِها الاجتماعيّةِ تَرْفلُ في النّعيم وتحظى بالفخامة والرّياش يشي به "الخزّ" والثّوب المنسدل الطّويل المرصّع.

ولم يقف الوصف في هذا المدوّن من الشّعر عند جمال المرأة فحسب، بل شمل عناصر وجود أخرى لاسيّما الرّاحلةَ، وسيلةَ السّفرِ، ومطيّةَ الحربِ والقتالِ، فهي تتبوّأ من حياتهم منزلةً رفيعةً تجعل وصفها مَطلبًا يكاد يكون قارّا ثابتًا حتّى أنّهم كرّسوه عنصرا يتبع الوقفة الطلبّة غالبا إن لم نقل دائما. وفي ذلك مدارُ وصْف الكلحبة العُرينيّ عند قصيدته الثّانية من متن المفضّليات بقوله مثلا:(الوافر)

---

[117] – المفضليات، ص ٩٠-٩١

هي الفـــــــــــرسُ الّتي كرّتْ عليهمْ عليْهَـا الشّيخُ كالأسدِ الكليمُ[١١٨]

إذا تمضيهِمُ عـادتْ عليهِـــمْ وقيّدها الرّمـــــــاحُ فما تريمُ

تعادَى من قوائمِهـــــــا ثلاثٌ بتحْجيلٍ، وقـائمةٌ بهيـــــــمُ

كُميْتٌ غيرَ مُحْلفـــــةٍ ولكنْ كَلَوْنِ الصّرْفِ عُـلَّ به الأديمُ

كما ترسّخَ الحديثُ عن الموت موضوعًا يَزِين القصائدَ المنتقاةَ في آثار المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام لِما رأوْه في ركابه من تعبيرٍ عن صدمةِ الإنسانِ بالمنيّة، ووقوفِه ذاهلاً متأمّلاً مُطرقًا حِيالَها، دون ارتباط بحادثةِ موتٍ معيّنةٍ، فذاك يكون رثاءً. يقول في ذلك متمّم بن نويرة في إحدى قصائد المفضّليات: (الكامل)

أَفَبعدَ مَن ولدتْ نُسيْبـةُ أَشتكِي زَوَّ المنيّـةِ أو أُرَى أتوجّـــــــعُ[١١٩]

ولقد علمتُ، ولا محـالةَ، أنّني لِلحادثـاتِ، فهلْ تَرَيْني أَجزعُ

أفنيْنَ عـــادًا ثمّ آلَ مُحـرِّقٍ فتركنَهُمْ بلدًا ومـا قدْ جمّعُـوا

ولَهُنَّ كانَ الحـارثـان كلاهُمَـا ولهُنَّ كان أخو المصـانعِ تُتَّبَعُ

فعَددْتُ آبـائي إلى عِرْقِ الثّرَى فدعوتُهُمْ فعلمتُ أنْ لم يسمعُـوا

ذهبـــوا فلم أُدْرِكهُمُ ودّعتُهمْ غولٌ أتوْهَـا والطّريقُ المهيَعُ

لا بدَّ مِن تلـفٍ مصيبٍ فانْتظـرْ أبِأرضِ قوْمكَ أمْ بأخـرَى تُصرعُ

---

[١١٨] – المفضليات، ص٣٣

[١١٩] –المفضل الضبي، المفضليات، ص٥٣–٥٤

ولَيأتيـنَّ عليكَ يـــــــومٌ مرّةً يُبكَـى عليكَ مُقنَّعًـا لا تسمعُ

هذا وإنَّ أغلبَ هذه العتبات" الأغراضيّة" الملتزمةِ محاور معلومةً، عندها التّباري والتّماري في صوغ جمال القصائد بواسطة المعنى، لأنّ الجامعين قد واكبوا جنوحا بهذا السَّنَن المتوارَثِ في المضامين من حيث توزّعُها في أغراض معيّنة. فالتّوليد في المعاني حوّل الرّثاء وحقيقة الموت إلى غرض جديد قائم بذاته مجسّدا في "الزّهديات" ورائدها أبو العتاهية.

والغزل لم يظلَّ كما كان قِسْمًا مَرحَليًّا من القصيدة، بل أمسى موضوعا كاملا لها، وكذلك موضوع وصف الخمرة. وذات الأمر بالنّسبة إلى الهجاء والمدح والفخر، فلم تعد تَلقَى احتفاءً كبيرًا مع تيّار "الإحداث" في المضامين، فكأنّ نزعة العنجهيّة و"نَعْرة" الانفعال والحميّة قد خبت نارُها وخمدت، فمال لِينُ الحياة ودَعَتُها بالذّوق إلى تمثّل الجمال في مواضع أخرى أكثر اتّصالا بخصائص الحياة المدينيّة، حيث الظلُّ الوارفً والحدائقُ والبساتينُ. والحوانيتُ تسقي الخمرة من يد الغلمان والجواري والقيان.

خلاصة

تلك هي المنتخبات الشّعريّة الثّلاثة كونٌ بحدّ ذاته في عوالمه أنطولوجيّة الوجود والحياة وإيديولوجيّة الفكر والمذهب والعقيدة وتربويّة الأخلاق. كلّ ذلك في خضمّ جماليّة الأدب وملحمة الشّعر. مع العلم أنّ المجال مازال فسيحا للتطرّق إلى أبعاد أخرى لا تقلّ أهميّة عن المدروسة، من قَبيلِ:

- **البعد الإحاليّ المرجعيّ**: فالمدوّنة المجموعة لا تخلو من إحالة على واقع الأعراب هناك في محيطهم وبيئتهم من طقس ومناخ، من مواضع وأمكنة، من بهائم وطيور، من أدوات ومعدّات

يعتاشون بها ولو جُمِّع الرّصيدُ المعجميُّ الهائلُ من قصائد المنتخبات الثّلاثة لكان كتابا بحدّ ذاته أهمّيتُه في حفظ عناصر الوجود والحياة المحيطةِ بالجاهليّ في عصره ذاك.

- **البعد التّأريخيّ التّوثيقيّ**: وهو حاضرٌ وبقوّةٍ بما تتمخّض عنه القصائد من ذكْرٍ لحوادثَ ووقائعَ من حياة العرب أهمّها أيّامُهم، فهي متنٌ شعريٌّ أدبيٌّ، ولكنّها وثيقةٌ تاريخيّةٌ مفصّلةٌ دقيقةٌ عمّا شهدته حياتُهم من مُجرياتِ الأيّامِ، تُحيلُنا على تاريخهم.

- **البعد اللّغوي التّأصيليّ**: بما تمثّله الأشعار من مادّة لسانيّة تصلح معيارا ومرجعا لاستنباط القوانين النّحويّة والصّرفيّة والقياس عليها، ولتدريس علوم البلاغة برمّتها من علم المعاني والبيان إلى علم البديع بأبوابه.

الخاتمـــــــــة

تراثٌ أدبيّ قديمٌ بمنظورٍ نقديٍّ حديثٍ، ذلك هو التّوْليفُ الّذي تأسّس عليه هذا البحث، توليفٌ يروم الإخصابَ والإثراء، فكانت مُحصِّلة التّلاقح بين القديم آثارا ونصوصًا، وبين الحديث منظارا وآلةً إجرائيّةً، تَكشُّفُ طيّاتٍ دلاليّةٍ جمّةٍ يزخر بها هذا الإرثُ. إذْ ألْفَى في هذه المزاوجة تجدُّدًا لكيانه وترميمًا مشرقا لصرْح بنيانه. فقد نفثت "العتباتُ" في هذا "الرّبْع" الذي لفّه تواترُ الايّام وتعاقبُ السّنين بمسحةٍ من الفُتور والبرود، بغشاء من الرّكود والجمود، جعله يبدو لدى البعض ملْمحًا أثريًّا تقف علاقتنا به عند تعهُّده وصيانته بنفض ما ران عليه من سديم الاتربة وشوائب العلائق، ممّا يغطّي نضارتَه تحفةً تاريخيّة تكمن قيمتُها في قديم عهدها وأثريّة ملامِحها. وذلك فقط ما يجعلنا نرمقه بعيون التّوقير والإعجاب: إنّه جزء من أصالتنا ولمحةٌ عن ماضينا نصونه ونرعاه لأنه "أيقونة" تقادم عهدها فازدادت قيمةً وجودةً، تماما كما تعامل العرب مع كل مأثور، فما الذي غنمه ثراثنا الأدبيّ منّا قرّاءَ عموما ونقّادًا خصوصا بهذا التعاطي "الاركيولوجيّ" المتِحَفيّ"؟ وما مدى نجاعة هذا الميسم من المقاربة والتّعاطي في تغيير النّظرة إلى كتب الاختيارات بالذّات؟

من أجل هذا استنْفرْنا "مِبضع " "العتبات" نعيد تشريح جسد النّصوص الخامدة الخاملة بين الطيّات عسانا نعيد إليها ملامح الحياة، فأفضى المنهاج الى نتائج مقبولة فيما نعتقد، وقد يكون تنظيم النّتائج مبرزا بوضوحٍ اتّساع مجالها من جهة وتنوّعها وتعدّدها من جهة أخرى. فهناك نتائجُ تتعلّق بالعتبات من حيث المنهج ومن حيث المضمون. وهناك نتائج تتعلّق بالمدوّنة المدروسة:

النّتائج المتعلّقة بالعتبات

- من حيث المنهج

كان لمنهج العتبات فعلٌ ناجعٌ حاسمٌ فى استنطاق كتب الاختيار ومراودة معانيها ودلالاتها. وذلك بفضل منهجها الخاصّ يحيد عن مناهج المدارس السّابقة لها حتّى تلك الّتي كنّا لزمنٍ نخالها الأكملَ والأمثلَ في تناول النّصوص. مثل البنيويّة والأسلوبيّة والتّوليديّة...حين جعلت المبانيَ والأساليب بوّابة الولوج إلى المعاني. ووجدنا في نتائج بحثها جِدّة وكشفًا يصل حدّ الإبهار. بيد أنّ العتبات تفوّقت عليها بفضل المنهج أوّلا. لأنّها جمعت المظهرين معا: حافظت على البنى اللّغويّة اللّسانيّة للمتن مادّة أساسيّة لتوليد المعاني

والدّلالات، واستحدثت ما يُسمّى "محيطات النصّ" مصدرا ثانيا جديدا في الوصول إلى نفس الغاية (توليد المعاني والدّلالات) فبلغت من أهدافها المدى الأبعد الأعمق. ألم تكنْ بذلك جماعا لكلّ المناهج السّابقة (البنيويّة + الأسلوبيّة + التّوليديّة..) وإضافة إليها بالزّيادة عليها في موضع الدّلالات ومكامنها. فسمحت لنا، إضافة إلى دراسة القصائد المظهر الأساسيّ الأوّل للمتن، بتناول عتبات مستحدَثة لها وطيد العلاقة بتلك النّصوص توسّع من شعاع الضّوء ودائرة البحث ومدار التقصّي.

- من حيث المضمون

تتميّز العتبات منهاجا جديدا بالثّراء والخصوبة من حيث المضمون. فهي تتعلّق بالكتب، أيّةِ كتبٍ بلسان عربيّ أو غيره، في جميع مستوياتها: داخلها أو خارجها، مركزها أو محيطها، كُلِّياتها أو جزئيّاتها...

ففضلا عن العتبات الاربع الّتي تعاملنا بها مع كتبنا المدروسة:(العناوين الخارجيّة الرّئيسيّة + العناوين الفرعيّة الدّاخليّة + المقدّمات + الشّعراء) نجد العتبات تتسع لأكثر من ذلك ممّا يخضع لمجال عملها الرّحب الواسع الممتدّ. لتشمل من المقدّمة وحدها عتبات فرعيّة أخرى لها من إخصاب الدّلالات الكثير:(الإهداءات، الاستهلالات، الديباجات، التّصدير، الهوامش، الفصول، كلمات الشّرح عند هامش النّصوص...) ويرحُب مضمون العتبات أيضا لأكثر من ذلك فمن مشمولاته إلى جميع ما ذكرنا تناول الخواتيم. ولا ننسى ما يفتحه "المناصّ النّشريّ" إذا أقحمناه في الميدان من حقول خصبة ومروج طلقة رحبة. إنّه "كِيان أخطبوطيّ" و"نسيج عنكبوتيّ" لا حدّ لأذرعه ولا نهاية لهامته وقامته. عملاق مارد جبّار.

النّتائج المتعلّقة بالمدوّنة المدروسة:

- في علاقة بالمنتخبين

كان مرامنا الأوّل من الاشتغال على العتبات مضمونيّ يتعلّق بمحتوى الكتب الثّلاثة ومنهجيّ يهفو إلى إعمال العتبات في ذلك المحتوى ليرى النّتائج والمآلات، غير أنّنا من حيث ندري أولا ندري ألفينا أنفسنا ننفتح على زوايا ومنعطفات لم تكن في الحسبان. نعم، تلك هي الحقيقة، مفاجآت سارّة تطالعنا بها العتبات في رحاب المنازل الّتي شادها كلّ من المفضّل وأبي زيد وأبي تمّام. فنحن واجدون أنفسنا عاكفين عليهم عكوفنا على منتوجهم نتملّى فكرهم ومذاهبهم لا الأدبيّة فحسب، بل والفكريّة والعقَديّة والايديولوجيّة والنّفسيّة...لما كشفته العتبات من تواشج بين هذا وذاك: بين المؤلَّف والمؤلِّف بين المنتَج

والمنتِج بين "الشّجرة والظلّ". عرفنا تكوينهم وزادهم في التّأليف والتّصنيف وما لهم من ذوق في الانتقاء والاصطفاء. عرفنا "الشّاعر" المتحوّل "جامعا" ونقصد أبا تمّام. وعرفنا "الجامع" ذي الحسّ "الشّعريّ: أبو زيد والمفضّل.

- في علاقة بالقارئ

ونحن نُعمل العتبات في تلك النّصوص القديمة التّراثيّة، تكشّفت لنا من عوالمها ثراؤُها ومرونتُها وطواعيّتُها. وفي كلّ ذلك غُنمٌ للقارئ بالأساس. فهو الوسيلة والغاية لكلّ مبدع مؤلّف. وتَجدُّد النّصوصِ وتطوّرُها مع الزّمن كيانًا حيًّا ناميا مواكبةٌ ضروريّةٌ لتنامي القرّاء وتجّددهم و"تحدُّثِهم" (بمعنى مواكبة الحداثة) هكذا يكون التّساير والتّماشي والتّوافق. معنى قولنا أنّ كتب الاختيار ما تفتأ تشدّ قرّاءها وتجود عليهم من فيض عطائها بفضل العتبات تخلع عليها "بردة" الشّباب المتجدّد المستديم. حينها يظلّ هذا القارئ ضالّة النّصوص تنشده قبل أن ينشدها وتمارس عليه إغواءها وفتنتها الآسرة المالكة المستبدّة فما يفتأ أبدا راغبا مستزيدا. وذلك من ألاعيب العتبات وحِيلها وسلطانها.

تلك النّتائج الخاصّة من منظور معيّن محدّدٍ. أمّا إذا تمّلصنا من ذلك وتخلّصنا فإنّ دائرتها (النّتائج) ما تبرح في اتّساع وامتداد. لأنّ المبحث: كتب الاختيار بمنظور العتبات طالت محصّلاتُه التّخوم كلها من وقوف على:

- ما في تجارب الثّلاثة من خصالٍ أدبيّة جعلت من اختياراتِهم نصوصًا ترقى الى "العتبات" ممّا سمح بالتّعاطي معها في مختلف مستوياتها علاماتٍ سيميائيةً، دالّةً وظيفيّةً حمّالةً للمعاني والمقاصد.

- ما في تراثنا الابداعيّ الشّعريّ من خصال تؤهله لتقبُّل مناهج النّقد الحديثة المعاصرة. وإزاء هذه النّتائج تزايدَ لديْنا منسوبُ التّمادي في مثل هذه التجارب لنرنوَ إلى مطامح أخرى أوسع وأبعد من قبيل:

- الرّغبة في التوجّه إلى سائر الكتب الّتي تنتمي إلى هذا الصّنف، فهناك غير المفضليّات" و"الجمهرة" "وديوان الحماسة" مما قاربها زمنًا ومنهجا، مثل "الأصمعيّات" للأصمعيّ، و"مختارات شعر العرب" للأعلم الشّنتمريّ وللبحتريّ فيها مؤلّف أيضا. وكذلك الخالديان وابن الشّجريّ...

- الرغبة في الخروج عنها إلى أجناسٍ تأليفيّة أخرى قديمة، كالمقامات لبديع الزّمان الهمذانيّ أو الحريريّ، وكَكتب الأخبار مثل الأغاني للأصفهانيّ، وكأمّهات الكتب التي تعتبر مراجع ومصادر في تدوين تراثنا الأدبيّ منثوره ومنظومه، كـ"العقد الفريد" لابن عبد ربّه، والأمالي لأبيّ عليّ القاليّ، و"الفهرست" لابن النّديم .... وهناك من الدّواوين المختصّة بشاعر بعينة: كديوان المتنبي، وديوان جرير، وديوان عنتر بن شدّاد ... وغير ذلك كثير لا يحدّه حصر ولا يأتي عليه إحصاء.

يظلّ إرثُنا من الأدب زاخرًا متنوّعا. وتظلّ الحاجةُ إلى إحيائه و"عَرْكه" و "نبشه" متزايدة في ضوء ما أبان عنه من مرونة وطواعيّة في التّأويل والتّحليل. وتبقى كتب الاختيار ركنا هامّا منه لما لها من دور في التّأسيس لرؤيةٍ نقديّةٍ أدبيّةٍ، أو لبعد تأريخيٍّ توثيقيّ. فما عساه يكون أثر هذا البحث في مدّ غيرنا بالحافز والدّافعيّة للإقدام على محاولات أخرى قد يكون حظّها من التّوفيق وسداد الخطى أوفر ممّا نخال أنّنا بلغنا.