تحليل البنية السرْدية للحكاية النقدية
الحكاياتَ حول أبيَ تمام نموذجا

أ.سعيد بوشنافة
أ. د رشيد مرسي
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي
تيسمسيلت

مُلَخّص:

إذا كانت الحكاية النقدية عبارةً عن خطابٍ نقديّ المضمون، أدبيّ الشّكْلِ، فإن اقتصار قراءات النقد العربي القديم على تحليل بِنْيَتِها المضــمونية يُعَدُّ إهمالا لمَدْخَلٍ مركزيّ إلى عملية إنتاج دلالاتها، بل ربما انطوت البنية الشكلية على بعض المضْمَرات التي لا تجرؤ المضامين على الجهر بها، ما دام الشكل ذا طبيعة أدبية منفتحة على التأويلات المتعددة، على أن أدبية تلك الحكايات تتأكد أكثر فأكثر من خلال بنيتها السردية المميزة، وعليه تأتي الدعوة هنا إلى إعادة تركيب جهاز جديد لتلقي مثل هذه الخطابات النقدية يَأْخُذُ في حســاباته تلك البنية الســردية، ويَتسَـلّحُ في ســبيل تأويلها بالمناهج النقدية التي أثبتت جدواها في مجال تحليل الخطاب الســردي، وهو ما نحاول هنا أن نُطَبِّقَهُ على الحكايات النقدية التي كان إبداع أبي تمام محورا لها، لنصل إلى نتائج مغايرة حول تلك الخصومة التي شغلت النقد العربي قديما وحديثا، والتي ما كنا لنصــل إليها لولا اســتنطاق البنية الســردية التي ما برحت تتكتم على حُزَمٍ من الدلالات التي لا سبيل إلى فَكِّ شفراتها إلا باللجوء إلى المقاربات السردية.

Résumé:

Si le récit critique était un discours critique dans son contenu, littéraire dans sa structure formelle, les lectures et interprétations critiques arabes classiques ne font que des analyses profondes présentant une négligence d'un profil fondamental dans l'opération de produire des significations. La structure de surface « la forme » n'a pas pu refléter le contenu tout entier car elle reste toujours dans un cadre purement littéraire ouvertement liée à des représentations multiples du fait que ces récits se confirment de plus en plus par sa structure narrative typique, dans ce cas, il est nécessaire de recourir à une nouvelle forme pour analyser ce genre de discours critique ,cette nouvelle forme prend en considération « la structure narrative » ,nous voulons appliquer ce type d'analyse

sur les récits critiques du grand poète arabe abù tammàm comme un objet d'étude et tout cela n'est que pour voir des réponses différentes autour du débat qui caractérise la poésie arabe hier jadis et maintenant ,un résultat qu'on aurait pas obtenu que par le recours à la structure narrative contenant un ensemble de significations qu'on peut pas les déchiffrer que par des approches narratives.

Mots clés: Analyse de discours – la structure narrative –le récit critique –Abù Tammàm

1-مدخل إلى الحكاية النقدية:

يُقْصَدُ بـــ:"الحكاية النقدية" تلك القصص المروية عن عصور ما قبل التدوين غالبا، بحيث يدور موضوعها حول النقد، مع اكتمال بنيتها الحكائية بحضور الشخوص والحوار والسرد والخاتمة التي تمثل النتيجة النهائية للقصة، والحقيقة أن تلك القصص الشهيرة كالتي درات بين النابغة وحسان ليست جديدة على قراءات النقد القديم، إنما الجديد الذي يُرَادُ لَفْتُ الأنباه إليه هنا هو الجانب السردي لتلك النقدات، فهي ـــــ بالإضافة إلى إخراجها غالبا في عبارة فنية ـــــ تتقدم في إطار بنية سردية محكمة، تمنحها مزيدا من الأدبية بل وإغراقا فيها، و سواء صحت تلك القصص أم لم تصح! فهي تعكس تصورًا ما كان يدور في مخيال حقبةٍ ما، فلا ينبغي الانشغال عن تحليلها وفق تقنيات علم السرد بالاستفاضة في الحديث حول وثوقيتها تحت إلحاح المنهج التاريخي التوثيقي[1]، فالتوثيق مهم! غير أن الإشارات والتلويحات التي تحملها تلك الحكايات لا تقل أهمية عنه، فلا يجوز بأية حال أن يُقْتَصَرَ على قراءة العبارة النقدية المحكية دون الالتفات إلى سياقها المعروض في شكل قصصي لا يخلو من إحالات خفية قد يكون مصدرها الشخوص، أو طبيعة الحوار، أو بنية السرد، أو غير ذلك من خصائص العمل الروائي، فالحاصل من هذا أنّنا نريد التنبيه على أن تلك النقدات تتأكد أدبيتها أكثر بالانتباه إلى سرديتها! وهو ما يقتضي ضرورة الوعي بالطابع السردي لتلك النقدات، فتترتب على ذلك ضرورة إجراء "تعديلاتٍ" على جهاز قراءتها، تأخذ في اعتباراتها بالمفاهيم السردية وآلياتها النقدية.

هذا ويمكن تصنيف أكثر "النقد العربي المطبوع"[2] ضمن الحكايات النقدية، كقصة النابغة وحسان، وقصة المتلمس وطرفة، وقصة الأخطل وحكمه بين جرير والفرزدق، وقصة هؤلاء الثلاثة وحكم ابن عقال بينهم بحضور هشام بن عبد الملك، وهكذا تُذْكَرُ قصة حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل[3]، وتتوالى القصص فيما بعد بحيث تجد الكثير منها منثورا في بطون الكتب خاصة كتب النقد والأدب والتاريخ والطبقات والأخبار، كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والجمهرة لأبي زيد القرشي، والموشح للمرزباني، وكتب أخبار الشعراء، كأخبار أبي تمام للصولي...

2-الغذامي وقراءة الحكاية النقدية:

ويبدو أن الغذامي من بين المعاصرين كان أشد وَعْيًا بالقيمة الإحالية للقصص التراثية عامة والنقدية خاصة، فقد ذكر أن من السمات الأساسية للثقافة العربية القديمة تصاحبَ الحكي مع الشـعر، في المرويات والمدونات، وما من شـاعر وقصـيدة إلا وهناك بإزائهما حكاية، والمدونة العربية هي مدونة "شـعرية/سـردية" في حال تلازم تامّ! ومثالها الأبرز هو كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني[4]، الذي أخذ هذا التقليد الثقافي إلى أقصى مجالاته، وما رواه من حكايات عن الشعراء يفوق ما رواه لهم من شعر![5]

ثم يقف الغذامي على أهمية الوعي بالطابع الحكائي لتلك الروايات، وما يحيل إليه ذلك الطابع فيقول: "والحكاية دائما ما تأتي في الموروث كسـند يسـند الشـعر ويفسـره، بل إنها لتكشف أشياء أبعد من مجرد التفسير اللغوي، ولذا فإن تتبُّعَ الحكايات ومحاولةَ كشف ما تنُمّ عنه وما تنطوي عليه من مضمرات نسقية سيفيد كثيرا في التعرف على السيرة الذاتية لا للشعراء بل للثقافة ذاتها، والشعر في حقيقة تكوينه الأصلية هو كشفٌ وبَوْحٌ! ولكن الحكي هو ثقَنّعٌ وتسَـتُّرٌ، ولذا فإن ما لا يمكن قوله في العَلَن هو ما تتولى الحكاية التعاملَ معه، ومِنْ ثَمّ فإن الحكاياتِ مَخْزَنٌ نسـقي مهم...نجد فيها الخلاصـة الثقافية بما للثقافة من هواجسَ وما فيها من رغبات مقموعة"[6]. على أنه ينبغي ملاحظةُ أن العَذّامِيّ يسـتثمر تلك الحكاياتِ في كشـف الأنسـاق الثقافية المضمرة من مداخل النقد الثقافي التي تستند عنده إلى مفاهيم التلقي والتأويل، وأما المفاهيم السردية فهي التي تأتي الدعوةُ هنا إلى ضرورة توظيفها أيضا لقراءة تلك الحكايات في بنيتها السردية.

ولا يكتفي العَذّامي بالتنبيه على أهمية الحكاية بل نجده يباشـر بنفسـه قراءةَ بعضِ تلك الحكايات قراءاتٍ تأويليةً غيرَ معتادة في القراءات النقدية السـابقة، حيث وقف بعد كلامه الذي نقلناه سابقا على قصة شهيرة في التراث، وهي القصة المعروفة بـــــــ "صحيفة المتلَمِّس" وهي قصـة وثيقة الصـلة بقصـة "اسـتنوق الجمل" بين طَرَفَةَ والمتلمس، فعَقَدَ حولها قراءةً كاشفةً للأنساق الثقافية المضمرة بحسب منهج النقد الثقافي[7].

ونجد الغذامي مرة أخرى واقفا على قصة نقدية بطلها الفرزدق، حيث حكى أبو زيد القرشي في "جمهرة أشعار العرب"[8] أن رجلا أتى الفرزدق فقال: إني قلت شِعْرًا فانظره، قال: أنشـد، فقال:

وَمِنْهُمُ عُمَرُ المحْمُودُ نائِلُهُ....كأنَّما رَأْسُهُ طِينُ الخَواتيمِ

قال: فضحك الفرزدق ثم قال: يا ابن أخي! إن للشعر شَيْطانَيْنِ يُدْعَى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره، وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك الهوبر في أوَّلِهِ فأجَدْتَ، وخالطك الهوجل في آخِره فأفسدت، وإن الشعر كان جَمَلا بازلا عظيما فَنُحِـــــــرَ! فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسَهُ، وعمرو بنُ كلثوم سـنامَه، وزهيرٌ كاهلَه، والأعشـى والنابغةُ فَخِذَيْهِ، وطرفةُ ولبيدٌ كِرْكِرَتَهُ،

ولم يبق إلا الذِّراعُ والبَطْنُ فتوزعناهما بيننا، فقال الجزار: يا هؤلاء! لم يبق إلا الفَرْث والدّم، فأمُرُوا لي به، فقلنا: هو لك، فأخذه ثم طبخه ثم أكله ثم خرئه! فشِـعْرُك هذا من خرء ذلك الجزار! فقال الفتى: فلا أقول بعده شعرا أبدا"[9].

ويجتزئ الغذامي من هذه القصة بالمقطع المتعلق بالجمل ونحره، فيستفيض في تحليلها وتأويل إشاراتها مستعينا بحكايات أخرى سابقة ولاحقة، فيقف على دلالة تشبيه الشعر بالجمل دون الناقة، وعلى دلالة الاقتسام، مؤكدا على البعد السلطوي الذي تكرسه هذه الحكايات للمتقدم على المتأخر[10]، غير أنه لم يتغلغل في القصة ليسبر أغوارها ويحيط بشواردها، بل جعلها مدخلا جامعا لشتات إشارات نقدية متناثرة هنا وهناك، فجاءت بمثابة المناسبة لقول بعض الأشياء! بخلاف ما تأتي الدعوةُ إليه هنا من ضرورة إشباع القصة بتحليلٍ وتأويلٍ لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، آخذا في اعتباره الطبيعة السردية للحكاية وما تقتضيه من تقنيات تحليل الخطاب السردي عند القراءة.

فمما أغفلته قراءة الغذامي لهذه القصة أن الجمل المنحور يحيل إلى الميسر والاستقسام بالأزلام عند العرب؛ فقد كانوا يتقامرون على جمل يقسم عشرة أجزاء أو أكثر، ويتنافس عليها سبعة رجال، بِقِداح أو أسهم معروفة بأسمائها وأنصبتها وعددها غير أنه لا حَظّ إلا لسبعة منها، فإذا خرجت كل القداح وبقي من الجزور شيء أعطي للضعفاء والأسوء حالا، والذي يدير عملية المقامرة رجل ساقط مرذول، لا يأكل لحما بثمن إلا أن يجده عند غيره أو يعطيه الفائزون في العملية، ويبدو أن الفرزدق هنا يستحضر هذا الموروث الجاهلي بحذافيره، فالشعراء الذين قُسِمَ بينهم الجزور عددهم سبعة، والجمل مقسوم إلى أعشار، والجزار وهو بمثابة من يدير المقامرة، يستأذن في أخذ الفرث والدم فَيُعْطاهما[11]، ولا ريب أن قراءة قصة الفرزدق هذه في ضوء قصة الميسر الجاهلية ستمنح أبعادا أخرى للمعنى والدلالة، بداية بالميسر ودلالته على الحظ، ثم بالأجزاء والقداح ودلالتها، مرورا بالأجزاء التي اختارها الفرزدق لنفسه ولأهل عصره ودلالتها، وصولا إلى الفاضلة التي ثَبَقّتْ فأخذها الجازر وصنع بها ما مر معك في القصة!

3-قراءة في الحكايات النقدية حول أبي تمام:

3-1-الإحالات اللاهوتية للحكايات النقدية حول أبي تمام:

ويبدو أن المقام يفرض علينا أن ننتقي قصة نقدية نتخذها نموذجا للتحليل والتأويل بالصورة التي تأتي الدعوةُ إليها هنا، ولعل القصة الأنسب لذلك تلك التي درات حول أبي تمام وخصومه، فقد روى غير واحد أن أبا تمام قال قصيدة سينية في مدح المعتصم أو ابنه أحمد فلما بلغ قوله:

إِقْدَام عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَاسِ

اعترض عليه بعض الحضور ـــ ويُرْوَى أنه الفيلسوف الكندي المعتزلي[12] ـــ بقوله: "شَبَّهتَ أَمِيْرَ المؤْمِنِيْنَ بِأَجْلَافِ العَرَبِ"، أو قوله: "الأمير فوق من وَصَفْتَ!"، فأطرق أبو تمام ساعة، ثم رفع رأسه وأنشد مرتجلا على البديهة:

لاَ تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُوْنَهُ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

فَاللّهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِئُـــوْرِهِ مَثَلًا مِـــنَ المِشْكَـــاةِ وَالنِّبْرَاسِ

ولما أُخِذَتِ القصيدة من يده لم يجدوا فيها هذين البيتين، فعجبوا من سرعته وفطنته![13]

فهذه القصة وما شاكلها كثيرا ما ساقها البعض للاستملاح والطُّرْفة، غير أن القراءة الفاحصة لحيثياتها تحيل على نسق خفي كان يتحرك من خلالها، ذلك النسق الذي لا يمكن فهمه بالتقوقع داخل القصة، والاعتقاد باكتفائها الذاتي في إنتاج المعنى، بل لابد من إحضار السياق العام الذي وقعت فيه مجريات القصة، بل وإحضار قصص أخرى تساعد على الفهم والتأويل إن أمكن، وعليه فالسياق الذي جرت فيه قصتنا هذه كان محموما بالخصومة بين مذهبين في الشعر، أحدهما لأهل الطبع وأنصار القديم، والآخر لأهل الصنعة وأنصار المحدث، هذا المذهب الأخير كان أبو تمام حامل رايته وحوله درات الخصومة، وبالموازاة مع هذا السياق كان هناك سياق آخر[14]، يُعَذِّيه الصراع الكلامي بين من يثبت الصفات الإلهية على ظواهرها، ومن يؤولها وينفيها لإيهامها صفات التجسيم في حق اللّه تعالى، وهذا المذهب الأخير وإن لم يكن أبو تمام حاملا لرايته فقد كان من مُنْتَحِلِيه[15]، لذلك نحاول أن نحضر السياقين الكلامي والإبداعي، لنفترض في البداية أن أبا تمام كان يسعى إلى الانتصار للأول/الكلامي من خلال الثاني/الإبداعي، كما كان يؤصل للثاني من خلال الأول، كل ذلك تحت ما نسميه بـــــــــ"التصوير التجسيدي المغرق"، الذي هو عبارة عن إخراج المعنوي في صورة الحسي، والإغراق في التفاصيل التشخيصية له، والإغراب في علاقات التصوير، وهو عنصر من عناصر الصنعة الذي لم يخل منه شاعر من شعرائها غير أن اختصاصنا أبا تمام دونهم، جاء لإكثاره منه وتوسعه فيه حتى انطبع باسمه، وغدا من أهم ما أخذ عليه في خرقه لعمود الشعر، هذا من جهة، ومن جهة ثانية لشعورنا باستناد أبي تمام إلى قضية التجسيم الكلامية[16] في تقنيته التصويرية دون غيره من أهل الصنعة، تلك القضية التي شغلت المعتزلة كثيرا، فبالرغم من نفيهم عن اللّه كلما يوهم التجسيم،

وتصديهم لكل نص كذلك ولو في نظرهم بسلاح التأويل، فهم قد اصطدموا بالكَمِّ الهائل للنصوص التي تحمل صفات الجسمية في رأيهم، فكان ذلك تعكيرا عليهم في سلامة مسلكهم التأويلي، ومدخلا لاعتراض الخصوم عليهم خصوصا ممن اعتمد القراءة السياقية للنص كابن قتيبة، وبعده ابن القيم، الذي يرى أن السياق المغرق في تفاصيل هذه الصفات يتأبى على التأويل كلّ التأبي، فصفة اليد في حقه تعالى قد يَتأوّلُها المعتزليّ بالنعمة أو القدرة، لكن سياق النص الذي --- وبلغة نقدية --- يغرق في تفاصيلَ من قبيل: التثنية لليد ونسبةِ الخَلْق لها نسبةَ الصناعة لآلتها، ثم اختصاص آدم بالخلق بها دون غيره، والحال أن غيره مخلوق بالقدرة! أو وصفهما بالقبض والبسط والطي، أو باليمين، أو حتى بالأصابع والأنامل، في قوله تعالى: {ما منعك أن تسجد لما خلقت بِيَدَيَّ} [ص 75]، وقوله: {بل يداه مبسوطتان} [المائدة 64]، وقوله: {والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه} [الزمر 67]، هذا السياق أحرج المعتزلة كثيرا[17]، لكنهم بقوا مُصِرّين على التأويل[18]، واعتبروا ـــ فيما نتوهم ـــ أن تلك الطريقة في وصف الوحي للذات الإلهية طريقة جديدة غير معهودة عن العرب، وهي طريقة الوصف التجسيمي المغرق في التفاصيل لما ليس بجسم: هذا بلغة الكلاميات، وأما بلغة النقديات، فهي ما أسميناه طريقة التصوير التجسيدي المغرق، التي يبدو أن أبا تمام كان قد استوعبها في إبداعه لا بإغراقه في هذا النوع من التصوير فحسب، بل بإحداثه خصومة نقدية تاريخية، بينه وبين أنصار عمود الشعر الذي وإن زعم البعض أن أبا تمام قد خرق الكثير من مقوماته، فالناظر بعمق لا يرى مسوغا لتلك الخصومة يرقى إلى قضية التصوير، التي استغرقت ثلاثة من عناصر العمود السبعة وهي: الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وما سواه من المؤاخذات على أبي تمام فلا يخلو منه شاعر وإنما جيء بأكثره لمزيد التشنيع.

في خضم هذه المعركة يمكن أن نلمس كيف استند أبو تمام إلى قضية التجسيم لتمرير تجسيداته المفصلة، من خلال هذه القصة التي سردناها أعلاه، فأول ما يواجهنا هو اعتراض الكندي على تشبيه أبي تمام للممدوح بمن هو أقل منه! والمراد بهذا الاعتراض أن طريقتك في التشبيه والتصوير لا تليق بهذا المقام؛ فقد شبهت الأعلى بالأدنى[19]، وهنا نتساءل: أليس من هذا الباب عند المعتزلة وصف اللّه بصفات الجسمية، واللّه أعلى؟ فإن كان كذلك فهل يستحضر أبو تمام نموذجا قرآنيا يحمل نفس الطريقة في التصوير ليتخلص من اعتراض خصمه؟ يستحضر أبو تمام "آية" تجيب عن سؤالَيْنا بـــ"نعم!" وفي سرعة هذا الاستحضار دليل على قرب هذه الطريقة الجديدة من ذهنه فكأنها مُلْهِمُهُ في اللحظة، ومستنده في المذهب، تلك الآية يصف اللّه فيها نوره بأوصاف مغرقة في التجسيم لدرجةٍ غيرِ مماثلة في القرآن: {اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ} [النور 35]، فيستند إليها أبو تمام في جواز تشبيه

الأعلى بالأدنى، ويُطْرِقُ لِيُنْشِدَ بَيْتَيْنِ لا يَعْدُو أن يكونا مُـــحـــــــــاجَّةً كلامية على طريقة المعتزلة، فيتعجب الناس لسرعته وفطنته[20]، لأن الأبيات لم تكن في قصيدته وإنما قالها في حينه، ما يوحي بأنه كان يستند إلى أمثالها فيما يتعاطاه[21].

وإذا كنا سابقا قد أشرنا إلى ضرورة قراءة القصة النقدية في ضوء القصص الأخرى، فإننا نتوقف عند قصة أخرى تؤكد المعنى الذي تأوّلْناهُ من القصة الأولى، تلك القصة تحكي أن أبا تمام لما قال:

لا تسقني ماء الملام فإنني صَبٌّ قد استعذبت ماء بكائي

حيث أُخِذَتْ عليه الاستعارة في قوله "ماء الملام"، فأرسل إليه بعضهم كأسا، وقال: ابعث لي فيه شيئا من ماء الملام، استهزاءً بهذا التصوير التجسيدي، فرد عليه أبو تمام بقوله: ابعث لي ريشـــة من جناح الذل حتى أبعث لك قليلا من ماء الملام[22]، وهذه الإجابة وإن كان فيها شيء من الممازحة، فهي مبطنة باستدلال قوي على صنيعه هذا، حيث استند إلى طريقة القرآن في التصوير التجسيمي، حينما يقول تعالى: {واخفض لهما جناح الذل من الرحمة} [الإسراء 24]، فهو تجسيم للذل بنسبة الجناح له، ويُعْرِق أبو تمام مازحا فينسب لجناح الذل ريشا، وهذا ------ بالإضافة إلى دلالته على سرعة الاستحضار الموحية بوعي أبي تمام التّامّ بطريقة القرآن ------ دالّ على أن الطائي الكبير واع بما يتعاطاه، وأنه طريقة قرآنية وأنه لا يتوانى في تأصيلِه قرآنيا، ثم الاستطرادِ في اتخاذه تقنية إبداعية: لا أدَلّ عليها من بيت له يذكر فيه "ريش العقوق"، وهو مقابل لريش جناح الذل المذكور في بر الوالدين، فاستبدل الذل بالبر، ثم قابله بضده وهو العقوق، واسْتَلّ من الجناح ريشا، وألصقه بـــ"سَهْمٍ" جَسَّد فيه القطيعة، فقال:

نَزَعوا بَسهْمٍ قَطيعةٍ يَهْفُو بِهِ رِيشُ العُقُوقِ فكَانَ غَيْرَ سَدِيدِ[23]

بل يتمادى أكثر فيجعل للجود ريشا وللسمو ريشا فيقول:

فَتًى تَريشُ جَنَاحَ الجُودِ رَاحَتُهُ حتى يخالَ بأنَّ البخلَ لم يكُنِ[24]

ويقول:

كيفَ يُضْحي برأسِ علياءَ مُضْحٍ وجَنَـاحُ السُّمُـــو مِنْهُ مَهِيـــضُ

وقد عَلّق التبريزي على استعارة هذا البيت بأنها آتية "على ما جَرَتْ به عادة الطائي"![25]

فأنت ترى كل هذا التفصيل في الإغراق التجسيدي، وكيف تحرك بالطريقة التصويرية للآية القرآنية في كل مراحله.

فالحاصل أن هاتين القصتين ،وإن وقع التشكيك في صحتهما، قد تؤكدان ما افترضناه من حضور قضية التجسيم الكلامية في قضية التجسيد الفنية عند أبي تمام، انتصارا للمذهب العقدي، وتأصيلا للمذهب الشعري، كما تفيدان بأن شاعرنا ثبت على النص على الأقل من منظور اعتزالي، ولم يحدث قطيعة مع القديـــم، نعم كان مجددا، لأنه وببساطة حين كان يخرق العمود العربي=الجاهلي، كان يؤســس لما يمكن تســميته: "عمود القرآن"، ولو من

وجهة نظر المعتزلة! فهو بالتالي يبني نسقا لغويا وبلاغيا يستلهم طريقة القرآن، ويريح المعتزلة من عناء اجتلاب الشعر الجاهلي، الذي وإن أغناهم في تفسير الكثير من المغمضات، فقد وقف عاجزا عن حل أزمتهم تجاه نصوص الصفات، وبخاصة نصوص التجسيم! التي لم يَعُدِ الشعر الجاهلي قادرا على مواكبة تصوراتها الجديدة المبنية على القطيعة مع التصورات الوثنية التي حملها الشعر الجاهلي، أي أن الشعر الجاهلي قد يُحَصِّل الكفاية على مستوى النسق اللغوي المجرد لكن لا يحقّقها على مستوى التصور، فهو حجة في اللغة لا المفاهيم والتصورات، غير أن استحالة الفصل بين اللغة وحمولتها من التصورات المتأثرة بالبيئة التي لا تسلم دائما من الزّيغ، أحدث أزمة في الاحتجاج بكلام العرب في أبواب الصفات، أزمة تَعَدَّتْ المعتزلة إلى غيرهم، فنجدها عند ابن تيمية فيما بعد، حين كان يرد على من استند إلى الشعر القديم في شرح مفاهيم عقدية كاستواء اللّه على العرش وكتفسير حقيقة كلامه سبحانه، في بيت:

قد استوى بشر على العراق من غير سيف أو دم مهراق

الذي يفسر الاستواء بالاستيلاء، وبيت:

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا

يقول ابن تيمية تعقيبا على من استند إلى البيت الأخير في تحديد حقيقة الكلام: "الْحَقَائِقُ الْعَقْلِيَّةُ أَوْ مُسَمَّى لَفْظِ الْكَلَامِ الَّذِي يَتَكَلَّمُ بِهِ جَمِيعُ بَنِي آدَمَ لَا يُرْجَعُ فِيهِ إلَى قَوْلِ أَلْفِ شَاعِرٍ فَاضِلٍ دَعْ أَنْ يَكُونَ شَاعِرًا نَصْرَانِيًّا اسْمُهُ الْأَخْطَلُ وَالنَّصَارَى قَدْ عُرِفَ أَنَّهُمْ يَتَكَلَّمُونَ فِي كَلِمَةِ اللَّهِ بِمَا هُوَ بَاطِل"[26]، ويقول أيضا: "النَّاطِقُونَ بِاللُّغَةِ يُحْتَجُّ بِاسْتِعْمَالِهِمْ لِلْأَلْفَاظِ فِي مَعَانِيهَا لَا بِمَا يَذْكُرُونَهُ مِنْ الْحُدُودِ"[27].

فحقيقة هذه الأزمة أن صيحة ابن عباس بالرجوع للشعر الجاهلي لم تعد كافية في زمن احتدمت فيه المناقشات الكلامية[28]، بل تَعَيَّنَ البحثُ عن طريقة أخرى لحل مثل هذه الإشكاليات، كأن يُسْتَخْرَجَ من القرآن نفسِهِ منهجٌ للتعاطي مع نصوص الصفات الإلهية، وذلك بالوقوف على طريقته في التصوير، للولوج من خلالها إلى تفسير سليم للصفات حسب كل مذهب، وتلك الطريقة حسب المعتزلة وأبي تمام بالضبط، هي الإغراق في التجسيم لا حقيقةً، بل مجازًا له جماليته البلاغية، وبالتالي يَسْهُلُ لهم التأويل ويَسْلَمُون من اعتراضات من ألزمهم بالتّجَنِّي على السياق النّصِّيِ[29]، فقط ما فعله أبو تمام هو نقل هذا المنهج من النظرية إلى الممارسة، لكن في غير الصفات بل في التصوير الفني، واستطرد فيه أيما استطراد.

3-2-التحليل السردي للحكايات النقدية حول أبي تمام:

وحتى الآن لم نُقْحِم المفاهيم السردية المعاصرة في تحليل هاتين القصتين، فقد وقعت الدعوةُ غيرَ مرةٍ إلى الاستفادة منها في فَكِّ شِفْرَة البنية الحكائية لتلك الروايات، التي وإن تَحَمَّلَتْ أبنيتُها الأخرى بمعانٍ متنوعة وقفنا على بعضها، فإن بنيتها السردية لا تزال

تُخَـــــــــزِّنُ حُزَمًا من الدلالة الكامنة، لذلك نسعى من الآن إلى الانخراط في تحليل سردي للقصتين نُوَظِّفُ من خلاله مفهوم "**النَّمُوذج العامِلِي**" عند **غريماس** الذي يُعَدُّ مفهوما سرديا لدراســة بنية الشــخصــيات أو العوامل بغية الإمســاك على المعنى، من خلال الوقوف على العلاقات القائمة بين العوامل، فالخطاب الســردي حســب غريماس يتمحور حول "موضــوع" مرغوب فيه من قِبَل "ذات" راغبة فيه، حيث تقوم هذه الأخيرة بمحاولة تحقيق اتصــالها بموضــوع الرغبة، غير أن الذات لا يمكنها تحقيق مشــروعها الســردي والقيام بالإنجاز إلا إذا كانت متحصــلة على مجموعة من المواصــفات أو المحددات التي تســمح لها وتؤهلها للقيام بالفعل، أي أن الذات الفاعلة بامتلاكها مجموعة من المؤهلات تصــبح عاملا مؤهلا لإنجاز الفعل.

ويتكون النموذج العـاملي من ثلاث مجموعـات من الأزواج ينتمي كـل زوج منهـا إلى"محور دلالي" من خلاله تحدد طبيعة العلاقة التي تجمع بين طرفي كل زوج، كما يحدد أيضا طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه الأزواج الثلاثة: تلك الأزواج ترتسم كما يلي: "الذات/الموضوع"، "المرسِل/المرسَل إليه"، "المساعد/المعارض"، فالعلاقة بين الذات والموضوع "علاقة رغبة" أي: أن الذات ترغب في امتلاك القيم المتضــمنة في الموضــوع، لا الموضــوع في حد ذاته، والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه "علاقة تواصل"، فالمرسل هو مصدر الرغبة التي للذات تجاه الموضــوع ومُوَجِّهُهَا، فهو الذي يتعاقد مع ذاتٍ ما "تعاقدا إجباريا" حينما يُرْغِمُ الذات على قبول المهمة، و"تعاقدا ائتمانيا" حينما يُقْنِعُ الذات على قبول المهمة فلا تشــك الذات في صحة كلامه، و"تعاقدا ترخيصيا" حينما تُخْبِرُ الذاتُ المرسِلَ بإرادة الفعل، فيوافق المرسِلُ على ذلك، أي أن المرسِــل وعن طريق تعاقده مع الذات لتحقيق رغبةٍ نحو الموضــوع، يقوم بتوجيه رسـالة معينة إلى طرف آخر هو المرسـل إليه، وأما العلاقة بين المسـاعد والمعارض فهي "علاقة الصــراع"؛ حيث يســعى المســاعد لإعانة الذات على تحقيق رغبتها فيما يســعى المعارض لإعاقتها عن ذلك، فهذه هي العوامل الســتة التي لا يخلو منها خطاب ســردي بحسب غريماس، الذي لا يقصر صفة العامل على الكائنات الإنسانية أو الحيوانية أو المادية، بل قد يكون العامل معنويا كأن يكون فكرة ما، كما أن العامل الواحد قد يقوم بوظيفتين بأن يكون ذاتا مثلا، وفي الوقت نفسه مساعدا، وهكذا[30].

فإذا ما أردنا أن نقرأ قصتي أبي تمام في ضوء هذا النموذج فإننا نستخرج عواملها الستة، ونقف على علاقاتها وما تحيل إليه، ففي القصــة الأولى يكون أبو تمام هو الذات الراغبة، فيما يكون الموضــوع المرغوب فيه هو الطريقة الجديدة في التصــوير، والتي نموذجها في القصــة هو تشــبيه الأدنى بالأعلى، أما المســاعد لأبي تمام على تحقيق رغبته فهو إما نفسه[31]، لأنه كان كثير الاتكاء على نفسه! كما وصفه الموصلي، وإما القرآن الكريم بما جاء به من طريقة جديدة للتصوير حسب التأويل الاعتزالي، لأن أبا تمام استدعى في القصة نموذجا قرآنيا هو آية النور، ويمكن أن نَعُدَّ كُلًّا من نَفْس أبي تمام والقرآن مســاعدا، فقد

يتمثل العامل الواحد في عدة فاعلين، وأما المعارض فهو هنا الفيلسوف الكندي الذي لا شك أنه يرمز لمعنى أعمق سـيأتي تبيانه، وأما المرسـل الذي كان دافعا لأبي تمام نحو تحقيق رغبته فهو عقيدة الاعتزال[32]، ولا ريب أن أبا تمام إن كان مقصـوده بطريقته الجديدة في التصوير أن ينتصر للاعتزال فالأقرب أن يكون التعاقد إجباريا أو ائتمانيا، لأن نصرة المعتقد فرض على الأعيان أو الكفايات[33]، وأما إن كان مقصـوده مجرد التأصـيل لمذهبه من خلال القرآن، فالأقرب أن يكون العقد ترخيصيا، والرسالة التي أراد الاعتزال توجيهها فهي رسالته الكبرى "التوحيد والعدل"[34]، وأما المرسل إليه فقد يتعدّد أيضا إلى خصوم المعتزلة من مُثْبِتةِ الصفات الموهمة للجسمية وإلى عامة المثقفين الذين ينبغي عليهم ،بحسب المعتزلة، أن يفقهوا اللغة العربية ومَجازاتِها حتى لا يقعوا في التجسـيم، بل وإلى عامة المسـلمين وغيرهم ممن يتصدر لقراءة القرآن، ومضمون الرسالة هو الدعوة إلى تمثل طريقة القرآن في التصوير لا المسارعة في أخذ النصوص على ظواهرها!

وأما القصة الثانية فلا تكاد تختلف عن سابقتها فأبو تمام دائما هو الذات الراغبة، والطريقة الجديدة في التصـوير هي دائما الموضـوع المرغوب فيه، غير أن نموذجها هنا هو تصـوير المعنوي الذي هو الملام في صورة الحسي الذي هو الماء، أي التصوير التجسيدي، والمساعد دائما أبو تمام نفسـه، والقرآن الذي يسـتدعي منه شـاهدا هو الآية 24 من سـورة الإسـراء: {واخفض لهما جناح الذُلِّ من الرحمة}، وأما المعارض فقد أُبْهِمَ في هذه القصـة، غير أن طبيعة اعتراضه والسياق العام الذي دارت فيه الخصومة يوحي بأنه من أهل الطبع وأنصار القديـم، وأما المرسل فهو دائما الاعتزال كما أن المرسل إليه هم خصوم المعتزلة بالدرجة الأولى وعامة المثقفين والمسلمين بالدرجة الثانية.

ومن هذين النموذجين العامليين يمكن أن نضع "نموذجا عامليا أعلى" للقصتين معا، فيكون أبو تمام فيه بمثابة الذات الراغبة والتي ترمز إلى المثقف المعتزلي[35]، الذي كان يتحرك وفق عقيدته وأصولها تأصيلا ودفاعا بحسب ميدان نشاطه، فالعَلّاف مثلا يدافع من جبهة الكلام، والجاحظ من جبهة البلاغة، وابن أبي دؤاد من جبهة القضاء والسياسة، والرُّمّاني من جبهة الإعجاز، وابن جني من جبهة اللغة والنحو، والزمخشـري من جبهة التفسـير، وأبو تمام من جبهة الشعر! وهكذا...وهذه الذات الراغبة تسعى لامتلاك ما ينطوي عليه الموضوع من قِيَمٍ لا إلى امتلاك الموضوع في حد ذاته، فالموضوع الذي هو هنا "الطريقة الجديدة في التصوير" يسعى أبو تمام إلى امتلاك قيمه التي ترجع إلى القرآن الكريم وما جاء به من عقيدة التوحيد التي قررها وفق نسـق لغوي مميز يفترق عن النسـق اللغوي السـائد، أي أننا أمام قيم اعتقادية وأخرى بيانية، ووظيفة أبي تمام هنا أن يحقق "القيمة البيانية" لأن الذات العاملة لا تكون مؤهلة لهذا الدور إلا إذا اشتملت على مواصفات تسمح لها بتحقيق "موضوع الرغبة"، وأبو تمام له كل تلك المواصـفات بل إنها تجتمع فيه أكثر من غيره، لأنه من القلة الذين جمعوا بين الشعر ونقده، فهو "شاعر عالم"[36]، إلى درجة أن الزمخشري وهو معتزلي استثناه

من الإجماع[37] على منع الاحتجاج بشعر المولدين فاحتج بشعره لكونه عالما، فقال: "وهو وإن كان مُحْدَثًا لا يستشهد بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه، ألا ترى إلى قول العلماء: الدليل عليه بيت الحماسة، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه"[38]، فأبو تمام هو الأحق بالتعاقد معه لتحقيق موضوع الرغبة الذي يمكن تحديده بـ "عمود القرآن"[39]؛ أي طريقته في البيان، في مقابل "عمود الشِّعْر" الذي كان أبو تمام يخرقه.

أما المرسل فهو الاعتزال الذي تعاقد مع أبي تمام باعتباره ذاتا فاعلة، ووجه من خلاله رسالة التوحيد والعدل إلى "مرسل إليه" يتحدد في عامة المثقفين من كل الطوائف أولا، وفي عامة الناس من كل الأمم ثانيا.

أما المساعد لأبي تمام في مهمته فيتحدد في القرآن وشواهده من جهة، ونَفْس أبي تمام العالمة من جهة أخرى، أي أن أبا تمام يقوم بوظيفتين عامليتين: أولاهما كان فيها ذاتا عاملة تتقمص أبا تمام الشاعر، وثانيتهما كان فيها عاملا مساعدا يتقمص أبا تمام العالم الموصوف بأنه شديد الاتكاء على نفسه، فيما يكون المعارض متعددا أيضا، فهو الكندي والرجل الذي استهزأ بأبي تمام سائلا إياه كأسا من ماء الملام، وكل واحد منهما يحيل إلى نسق معارض لنسق أبي تمام المعتزلي، فالكندي فيلسوف يرمز للنسق الفلسفي والمنطقي الذي كان له أنصاره في النقد كقدامة، والرجل الآخر يرمز للنسق القديم المحافظ على تقاليد عمود الشعر، والذي كان له أنصاره كالأصمعي وابن الأعرابي، وبينهما نسق المتكلمين الموفقين بين القديم والمحدث بين الأصيل والوافد، وكان لهذا النسق أنصاره كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، أي أن النسق البياني الذي سعى المتكلمون ـــــ وعلى رأسهم المعتزلة ـــ إلى تأسيسه كان وسطا بين نسقين اثنين يشكلان معارضة له، وهما: نسق اللغويين المحافظين ونسق الفلاسفة المنطقيين[40].

وجاء الكندي في القصة الأولى ممثلا للفلاسفة أصحاب النسق المنطقي، بالرغم من أنه منسوب أيضا للمعتزلة! فكيف تأتي المعارضة من نفس النسق؟ والجواب أن الكندي مشهور بالفلسفة أكثر وغالب مؤلفاته فيها، ولا نرى له ذكرا في أقطاب الاعتزال وفرقهم المذكورة في كتب المقالات، فذكره في القصة يحيل إلى الفلاسفة الذين كانوا في صراع محتدم مع المتكلمين استمر لقرون طويلة، كما قد يستشكل البعض وضع المناطقة في معارضة المتكلمين بالرغم من اعتماد علماء الكلام على المنطق اليوناني في تخريج العقائد! والجواب أن المتقدمين من علماء الكلام كانوا من أشد الناس إنكارا للمنطق وفائدته إنما حصل التوافق بين المنطق والكلام عند المتأخرين منهم وعلى رأسهم الغزالي وابن الخطيب[41].

والذي يؤكد أن "الكندي" يرمز في هذه القصة للفلاسفة أهل منطق اليونان أننا نجده في قصة مشهورة أيضا يتقمص مرة أخرى وظيفة "المعترض"، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني

عن ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي المتفلسف[42] إلى أبي العباس[43]، وقال له: إني لأجد في كلام العرب حَشْـوًا ! فقال أبو العباس: في أي موضـع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد اللّه قائم، ثم يقولون: إن عبد اللّه قائم، ثم يقولون: إن عبد اللّه لقائم، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد! فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: عبد اللّه قائم إخبار عن قيامه، وقولهم: إن عبد اللّه قائم، جواب عن سـؤال سـائل، وقولهم: إن عبد اللّه لقائم، جواب عن إنكار منكرٍ قيامِهِ، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني، قال: فما أحارَ المتفلسـفُ جوابا، ثم يعلق الجرجاني قائلا: "وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مسـتفهم أو معترض، فما ظنك بالعامة، ومن هو في عداد العامة ممن لا يخطر شبه هذا بباله؟"[44].

فهذه القصـة تعيننا على فهم القصـص الأخرى حيث نرى أن إحضـار الكندي فيها وبدور المعترض دائما لا يخلو من نية مبطنة لتمرير رسـالة قد يكون فحواها أن الفيلسـوف أو قل المتفلسـف لا شـأن له بفقه دقائق أسـرار العربية[45]، فهو في كل مرة يعترض مسـتندا إلى نظرته السطحية للكلام، ولكنه يخرج من اعتراضه وقد أُفْحِمَ! فعلمه بالفلسفة والمنطق لا يخوِّل له بالضرورة أن يكون عالما بالعربية، ولعل مما يؤكد هذا أن الكندي معدود في تاريخ البلاغة من طائفة الفلاسـفة والمناطقة كقدامة، وله في ذلك مختصـر على كتاب الشـعر لأرسطو ربما يكون أقدم الخلاصات في بابه[46]، وله قصة أخرى تدل على نزوعه الفلسـفي في باب الشعر فقد سمع قول الشاعر:

وفي أربع مني حَلَتْ منك أربـــــــــع فما منه أدري أيها هـــــــــــــاج لي كربي

أوَجْهُك في عيني أم الريق في فمي أم النطق في سمعي أم الحب في قلبي

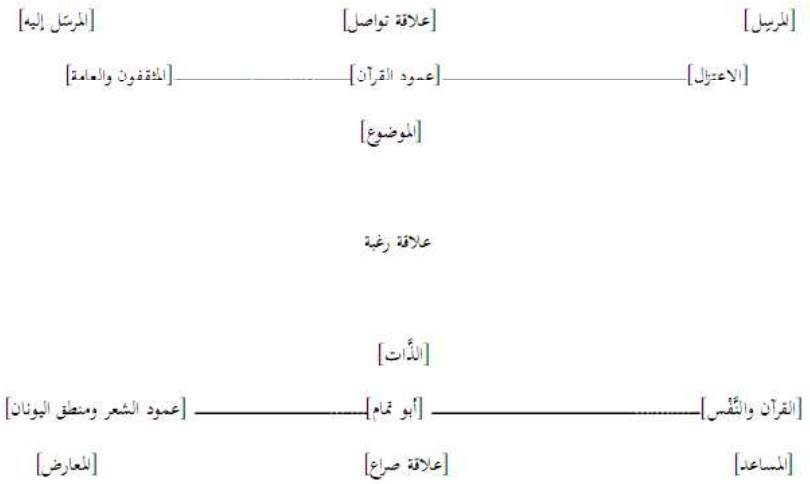
فقال هذا تقسيم فلسـفي![47] ، وعليه فهذه القصـص تأتي في سـياق الصـورة التي رسـمها المخيال التراثي عن الفلاسـفة والمناطقة في إطار الصـراع بينهم وبين خصـومهم، تلك الصـورة التي تضـع المنطقي جاهلا بدقائق كلام العرب، وأن المنطق الذي معه لا يعدو أن يكون مختصـا بلغة اليونان لا يغطي غيرها من اللغات، بداية بالكندي والمبرد، مرورا بأبي بشر متى بن يونس المنطقي ومناظرته الشهيرة مع أبي سعيد السيرافي المعتزلي[48]، تلك المناظرة التي حضرها الناقد قدامة بن جعفر! يقول فيها السيرافي لأبي بشر متى: "إذا كان المنطق وضـعه رجل من يونان على لغة أهلها واصـطلاحهم عليها وما يتعارفونه بها من رسـومها وصـفاتها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه قاضيًا وحَكَمًا لهم وعليهم، ما شهد لهم به قبلوه، وما أنكره رفضوه؟"[49].

يبقى إشكال أخير قد يَرِد على وضع النسق الفلسفي ضمن "العامل المعارض" لأبي تمام، وهو أن أبا تمام نفسـه كان معدودا عند البعض فيلسـوفا، فقد قال له خصـومه: "فإن شـئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم"[50]، فكيف يكون الفيلسوف معارضا للفيلسوف؟

والجواب أن هذه الوسمة أطلقها الخصوم المنتمون لعمود الشعر، فهم يرون أن كل ما خرج عنه التحق بالفلسفة ولا يفرقون بين الفلاسفة والمتكلمين، لهذا جاءت تلك القصص لِتُمَرِّر مرسوم براءة لأبي تمام من تلك التهمة، ولتضع النسق الفلسفي ضمن معارضيه، حتى يتمحض النسق القرآني للمتكلمين، فلا تعدو تلك التهمة أن تكون مثل نظيراتها التي يُشَنِّعُ بها خصومُ المتكلمين عليهم بأنهم فلاسفة، رغم الفارق الكبير بين الفلسفة وعلم الكلام! أي أننا بصدد توزيع جديد للمواقع، فالنسق الفلسفي الذي كان يُعْتَقَدُ لزمنٍ طويل أنه من أنصار أبي تمام قد تَبَدّى الآن أنه على خلاف ذلك، وأنه من معارضيه، فالزَّجُّ بأبي تمام مع الفلاسفة لم يكن سوى تهمة من خصومه أهل الظاهر الذين اعتادوا اتهام المتكلمين بالتفلسف والزندقة[51]، فمن هنا دخل الوهم على الكثيرين فاعتبروا أبا تمام شاعرا فيلسوفا بالمعنى الاصطلاحي الدقيق للفلسفة، ولا ريب أن للفلاسفة "منظومة معرفية" تخالف تلك التي للمتكلمين، حيث درج المتكلمون على الاستناد إلى آليات معرفية تنتمي إلى ما يسمى عندهم بقياس الغائب على الشاهد[52]، وعند الأصوليين بقياس الفرع على الأصل، وعند الفلاسفة والمناطقة بالقياس التمثيلي، والكل داخل تحت القياس الجدلي الذي يتألف من مقدماتٍ مُسَلَّمة ومشهورة، فهو دون القياس البرهاني المؤلف من مقدمات يقينية كالأوليات مثلا[53]، فهذا القياس الأخير هو القياس المنطقي الذي يحكم "منظومة البرهان" عند الفلاسفة الذين لم يبرحوا التشنيع على المتكلمين لأجل اعتمادهم على الأقيسة غير البرهانية، ذلك التشنيع الذي بلغ أشدَّهُ على يد ابن رشد الذي لم يكتف بنسبة أقيسة المتكلمين إلى الجدل كما هو شائع، بل تقدم أكثر فنسبها إلى السَّفْسَطة![54].

وعليه فلا يَبْعُدُ أن يكون اعتراض الكندي "الفيلسوف" على أبي تمام "المتكلم" داخلا تحت تداعيات هذا السِّجال المزمن، فالكندي يعترض على قياس أبي تمام لخصال ممدوحه الأعلى على من هو أدنى منه[55]، وفي ضمن ذلك اعتراض مُبَطّن على قياس الغائب/الخالق الأعلى على الشاهد/المخلوق الأدنى، لذا تفطن أبو تمام بسرعة فاستحضر لقياسه صورة نطق بها القرآن وفي باب الإلهيات! فنظمها على البديهة ليقطع بها خصمه.

ولا يبقى لنا ههنا إلا أن نضــع الترســيمة التي يتضــح من خلالها النموذج العاملي الأعلى للقصتين كالآتي:



خاتمة:

إن الحكاية النقدية ببنيتها الســردية تتجاوز مســتوى الدلالة على الحكم النقدي المجرد، إلى مستويات أخرى من الإحالة، كما أنها وبتلك البنية وبما تتخرج عليه من آليات بلاغية تكتسب وظيفة أدبية تتجاور مع وظيفتها الأصــلية وهي الوظيفة الشــارحة باعتبارها خطابا نقديا بالأساس، وعليه فالمفترض أن تُعْقَدَ حولها قراءات تتناسب وتلك البنيات والوظائف، أي: أنّنا بصدد دعوة إلى إعادة تركيب جهاز جديد لقراءة مثل هذه النقدات، يكون مستمدا من مناهج ونظريات قراءة الأدب والسرد، وهو ما سعينا إلى التحقق به في هذه الصفحات حينما اتخذنا من الحكايات النقدية التي دارت حول أبي تمام نموذجا للتحليل السردي، الذي يأخذ بمنجزات الدراسات السردية الحديثة في سبيل اكتناه أقصى ما يمكن من الدلالات المضمرة وراء البنى والأنساق الحكائية.

إن قراءة كتلك تكفل لنا أن نطلع على كثير من المخفي، وأن نُحُلّ كثيرا من المشــكل، وأن نظفر بنموذج تفسيري للصراعات النقدية يُحَصِّلُ نسبة عالية من الكفاية التفسيرية، وهو ما لاحظناه مع الصــراع النقدي حول أبي تمام، والذي كانت تلتبس فيه أطراف الصــراع وغاياته، لكن بتفكيك البنية العاملية وإعادة تركيبها تَمَكّنّا من توزيع المواقع من جديد في ترسيمة تتجلى فيها المعركة النقدية واضحة المعالم والدلالات.

إن أبا تمام لم يكن سوى مثقف معتزلي، ولم يكن إبداعه سوى استجابة لمقتضيات معتقده، فقد سعى أن يُخَرِّجَ قيما اعتقادية وقرآنية اعتزالية في ضوء قيم بيانية شعرية، مستندا في ذلك إلى ما كان يتحلّى به كســائر المعتزلة من ذكاء خارق، وإلى ما اســتلهمه الاعتزال من تقاليد القرآن البلاغية، فقد كان يتأول "النص/الوحي" من خلال "النص/الشــعر"، متجاوزا ما كان يعترضــه من تقاليد جاهلية تكرســت فيما ســمي بعمود الشــعر، ومن تقاليد فلســفية تكرست فيما ترجم من منطق يوناني، متحققا بـــــــ "المذهب الكلامي" لا كما اختزله ابن المعتز في بديعه، بل كما أراد له الجاحظ أن يكون: طريقة جديدة في فن القول تســتبطن آليات الجدل الاعتزالي في إنتاج المعنى وتأويله.

الهوامش:

1 هناك قراءات نقدية تاريخية اهتمت بهذا الشـكل من النقد من منظور الوثوقية، فطرحت "قضـية التعليل" الوارد في بعض النقدات المحكية والمسـتند إلى آليات لغوية وبلاغية ترجع لعصـر التدوين لم تكن معروفةً زَمَنَ ورودِ تلك النّـقَـــدات، وهي حسب تلك القراءات قضيةٌ تجعل من وثوقية تلك القصص محلّ شكٍّ، كما يجدر الإشارة إلى أن هناك دراسة أكاديمية لزهور القرشي خصصتها للحكاية النقدية لكنها مع أهميتها اعتمدت المنهج التاريخي الوصفي، وكانت الأمنيةُ أن تُدْرَسَ تلك القصـص النقدية في ضـوء المفاهيم السّـردية أيضـا، حتى تتم إثارةُ أكبرِ مسـاحةٍ ممكنةٍ من زواياها، وهو ما تكفل محمد الدكان بجانب مهم منه. ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة، 2004، ص32 وما بعدها. وزهور القرشي، الحكاية النقدية دراسة وتحليل، رسالة ماجستير تحت إشراف حامد الربيعي، جامعة أم القرى، 2008. ومحمد بن سعيد الدكان، بلاغة العقل العربي: تجليات المثاقفة في التراث النقدي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضـاء، ط1، 2014، ص229.

2 والمقصـود به ما شـاع في قراءات النقد القديم تحت مسـمى النقد الانطباعي، وإنما آثرنا تسـميته كذلك لأنه أليق بالشـعر المطبوع ومقابله المصـنوع، بخلاف الانطباع فهو مصـطلح يحيل على مدرسـة غربية لها خصـائصـها المفارقة لخصائص النقد العربي على كافة المستويات.

3 ينظر مثلا: الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، ج10، ص208.

4 وهذه لفتة مهمة جدا تشير إلى أن البنية السردية لا تخص الحكايات النقدية المروية، بل تشمل حتى بعض المدونات الكبرى كالأغاني! وفي هذا السـياق يحسـن التنبيه إلى الدراسـة السـردية التي عقدها عبد الفتاح كيليطو حول كتاب أسرار البلاغة للجرجاني في إطار توسيع التراث السردي عند العرب، مؤكدا على الطابع الحكائي القصصي للكتاب، وهو بهذا يقرر انتهاض إنتاج كتب النقد القديـــم بصفة عامة على آليات أدبية. ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل دراسة في السرد العربي، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص7.

5 ينظر: عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنســاق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص206، 207.

6 الغذامي: المرجع نفسه، ص207.

7 ينظر: المرجع نفسه، ص207 وما بعدها.

8 هذا الكتاب من مَظَانّ الحكايات النقدية فهو يُشَكِّل خزّانًا كبيرا لها.

9 ينظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، 1981، ص63.

10 ينظر: الغذامي، رحلة المعنى من بطن الشـــاعر إلى بطن القارئ، الموقف الأدبي،العدد17، اتحاد الكتاب العرب، ص38.

11 عن الميسر وطريقة الاستقسام بالأزلام ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، ط4، 2001، ج9، ص126.

12 شـهرة الكندي كانت بالفلسـفة أكثر من علم الكلام والاعتزال، حتى سـمي فيلسـوف العرب، لذلك لا يذكر ضـمن المتكلمين وفرقهم. وعن اعتزاليته ينظر مثلا: محمد البهي، الجانب الإلهي من التفكير الإسلامي، ط4، 1966، ص348.

13 ينظر مثلا: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسـان عباس، دار صـادر، بيروت، ج 2، ص 15، والذهبي، سير أعلام النبلاء، مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط3، 1985، ج 11، ص 68.

14 لا يُهِـمُّ هنا معرفة نسبته إلى السياق الأول وعلاقته به.

15 عن اعتزالية أبي تمام ينظر مثلا: ينظر، أحمد بن المرتضى اليماني، طبقات المعتزلة، تحقيق سوسنة ديقلدوقلزر، نشر فرانز شتاينرفيسبادن، بيروت، لبنان، 1961، ص 132.

16 نُفَرّقُ فَنُعَبّرُ في اصطلاح الكلاميات بعبارتي الوصف والتجسيم، وفي اصطلاح النقديات بعبارتي التصوير والتجسيد أو التشخيص، وهي اصطلاحات متداولة في الحقلين.

17 ينظر: ابن الموصلي، مختصر الصواعق المرسلة لابن القيم، تحقيق سيد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص23 إلى 27.

18 لأنه من قبيل "اللامرجوع عنه" في أيّ منظومة مذهبية أو فكرية.

19 وفي رواية أن الكندي قال: " ضَـرَبْتَ الأقلَّ مَثَلًا للأعلى"، ينظر: المرزباني، المُوَشّـح في مآخذ العلماء على الشـعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1995، ص366.

20 فارتجاله وبداهته لا ينفيان تفكيره ورَوِيّتَهُ فقد كان شـديد الاعتمال الفكري في نصـرة مذهبه، لذا ذُكِر في القصـة التي نحن بصدد تحليلها أن جبريل بن بختيشوع الطبيب كان من الحاضرين في مجلس الخليفة، فقال: واللّه لقد شممت رائحة كبده لفرط اتقاده، فمات أبو تمام بعد أيام! وأن الكندي قال: أي شيء طلبه أعطه ما سأل فإنه لا يعيش أكثر من أربعين يومًا لأنه قد ظهر في عينيه الدم من شـدة الفكر! وأنه قال: رأيت فيه من الذكاء والفطنة ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسـمه كما يأكل السـيف المهند غمده! وحكى المرزباني عن محمد بن أبى كامل قال: شـهدت أبا تمام الطائي في منزل الحسين بن الضحاك، وهو ينشد شعره، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلي، فقال له إسحاق: يا فتى! ما أشـدَّ ما تَتّكِئُ على نفسـك! يعني أنه لا يسـلك مسـلك الشـعراء قبله، وإنما يسـتقي من نفسـه. ينظر: رَضِـيُّ الدين الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ص298. وابن الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرنؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشـق، 1406، ج2، ص74. والمرزباني، الموشح، ص367.

21 وهناك أيضـا "قصـص" تحكى عن سـرعة بديهته من أشـهرها أنه لما قصـد عبد اللّه بن طاهر بخراسـان وامتدحه بالقصيدة التي أولها: "أهُنَّ عوادي يوسف وصواحبه"، أنكر عليه أبو العميثل وقال له: لِمَ لا تقول ما يُفْهَم؟! فقال له: لِمَ لا تفهم ما يقال؟!! فاستحسن منه هذا الجواب على البديهة، ويروى أيضا أنه كان إذا كلّمه إنسـان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه قد علم ما يقول فأعدَّ جوابه! ينظر: المرزباني، الموشح، ص365، والعباسـي، معاهد التنصـيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، 1947، ج1، ص41.

22 ينظر: ابن الأثير، المثل السـائر في أدب الكاتب والشـاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضـة مصـر، القاهرة، ج 2، ص 122.

23 ما يؤكد ما نذهب إليه أكثر أن هذا البيت قاله أبو تمام في مدحية للقاضـي أحمد بن أبي دؤاد المعتزلي الذي سـخر حياته لنشـر عقيدة "العدل والتوحيد" عند المعتزلة بالبيان والسِّـنان معا، فأنشـده دالِيَّةً قَرَنَهُ فيها مرة أخرى بأجلاف العرب! كعبٍ وحاتمٍ قائلا:

وَشركُتُمُوهُم دُونَنا فَلأنتُـــمُ شركاؤنا من دونهمُ في الجـــودِ

كعبٌ وحاتـــمُ اللذان تقَسّما خطط العلى مـــنْ طارفٍ وتليدِ

ثم اسـتدرك ببيان ما لممدوحه المعتزلي من فضـل على هؤلاء قالبا سُـلّمَ تراتب القيم مؤثرا القيم الاعتقادية على الأخلاقية فقال:

ما قَاسَيَا في المجْد إلّا دُونَما قَاسَيْتَهُ في العَدْلِ والتَّوْحيدِ

فهؤلاء الأجلاف لم يقاسوا في سبيل المجد إلا أقل مما قاساه القاضي المعتزلي في نصرة العدل والتوحيد! ثم بعد أبيات يأتي هذا البيت الذي سُقْناهُ هنا: "نزعوا بسهم قطيعة يهفو به ريش العقوق..."، وبعده بأبيات يذكر البيتين السائرين: "وإذا أراد اللّه نشر فضيلة..."، فأنت ترى أن جَوَّ القصيدة بل وسائر القصائد والقصص محموم بالاعتزال وأنساقه المضمرة. ينظر: شرح ديوان أبي تمام للتبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط5، ج1، ص384 وما بعدها.

24 ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج3، ص339.

25 المرجع نفسه، ج2، ص288، 289.

26 ابن تيمية: مجموع الفتاوى، تحقيق عبد الرحمن بن قاسـم، نشـر مجمع الملك فهد لطباعة المصـحف الشـريف، المدينة المنورة، السعودية، 1995، ج 6، ص 297.

27 ابن تيمية: المرجع نفسه، ج 7، ص 138.

28 ينظر: نصـر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسـير دراسـة في قضـية المجاز في القرآن عند المعتزلة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1996، ص 115، 157، 158، 160.

29 لأنهم سيظفرون حينها بشعر يستندون إليه في مواجهة الشعرِ الجاهليِّ مستندِ خصومهم، لذلك نجد الزمخشري المعتزلي يحتج بشـعره مخالفا للإجماع ويدعو إلى جعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه من شِـعْرٍ كما سـننقل عنه، أي: أنه يدعو إلى تسوية شعر أبي تمام بشعر سائر المتقدمين من الشعراء في الاحتجاج!

30 لخصـنا كل ما تعلق بالنموذج العاملي مع بعض التصـرف من دراسـة راضـية لرقم، النص السـردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، إشراف محمد بن زاوي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008. 2009، ص 42 إلى ص50.

31 وقد ذكرنا أعلاه أن غريماس يجيز للعامل الواحد أن يتولى وظيفتين، فأبو تمام هنا هو الذات الراغبة وهو المسـاعد الذي كان كثير الاتكاء على نفسه!

32 فهو شـديد الصـلة بأقطابه فقد تتلمذ على يدي أبي هذيل العلّاف ورثاه بقصـيدة فريدة، وكان مُقَرَّبا من القاضـي أحمد بن أبي دؤاد قائد فتنة القول بخلق القرآن، ينظر: ابن المرتضى، طبقات المعتزلة، ص132.

33 وهو في ذلك يصـدر عن الأصـل الخامس من أصـول الاعتزال "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" الذي من صـميمه أَخْذُ الناس بالانقياد لقولهم في التوحيد والقدر بالقوة! كما يحكي عنهم الأشـعري في مقالات الإسـلاميين واختلاف المصلين، تحقيق نعيم زرزور، المكتبة العصرية، ط1، 2005، ج 2، ص 348.

34 وقضية التجسيم التي يصدر عنها أبو تمام تُعَدُّ جوهر عقيدة التوحيد لدى المعتزلة!

35 قال الجاحظ مبينا فضل المعتزلة في الحراك الثقافي الميداني نصرة لمذهبهم: "لولا مكان المتكلمين لهلكت العوامُّ من جميع الأمم، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوامّ من جميع النِّحل، فإن لم أقل: ولولا أصحاب إبراهيم وإبراهيم لهلكت العوامّ من المعتزلة، فإني أقول: إنه قد أنهج لهم سـبلا، وفتق لهم أمورا، واختصـر لهم أبوابا ظهرت فيها المنفعة، وشـملتهم بها النعمة" ويقصـد بإبراهيم شـيخه النظام، كما أنه يمكن اسـتجلاء طبيعة المرسـل إليه من هذا النص الجاحظي في صورة العوام من جميع الأمم ومن جميع الفرق ومن المعتزلة! ينظر: الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424، ج 4، ص 360.

36 "والشـاعر العالم أفضـل من الشـاعر غير العالم"! كما كان يُرَدِّدُ أنصـار أبي تمام. ينظر: الآمدي، الموازنة بين شـعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، ج1، ص25.

37 عن هذا الإجماع يُنْظَرُ: السـيوطي، الاقتراح في علم أصـول النحو، تحقيق محمود ياقوت، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 144 وما بعدها.

38 الزمخشري، الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407، ج 1، ص 86.

39 تحديد موضوع الرغبة بعمود القرآن يحقق القيم الاعتقادية والبيانية معا.

40 عن البيئات الثلاث التي نشـأ البيان العربي ضـمنها ينظر: شـوقي ضـيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، ص62 وما بعدها.

41 عن موقف المتكلمين من المنطق ينظر مثلا: ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2007، ص474، 518.

42 تأمَّلْ وصفه بالمتفلسف رغم أنه فيلسوف العرب!

43 أي: المُبَرِّد.

44 ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص315.

45 وإلا فهل كان الكندي حقا يجهل أضرب الخبر الثلاثة؟!

46 عن الانتماء البلاغي للكندي ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص75.

47 ينظر: العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ج2، ص312.

48 فالاعتزال مرة أخرى في مواجهة الفلاسـفة والمناطقة! وعن اعتزالية السِّيرافي ينظر: الذهبي، سـير أعلام النبلاء، ج16، ص248.

49 ينظر: التوحيدي، الإمتاع والمؤانسـة، تحقيق محمد حسـن إسـماعيل، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص101.

50 ينظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص425.

51 كما أنهم ربما قصدوا بالفلسفة معناها الأوسع وهو إعمال العقل، وعلى كلّ فينبغي الاحتراز عند التعاطي مع مثل هذه الإطلاقات!

52 خلاصة هذا القياس أنه يسعى إلى إثبات الأحكام الاعتقادية في حق اللّه وصفاته وأفعاله بناءً على وجود نظائرَ لها في الواقع، فالغائب هو اللّه، والشاهد هو الواقع، وقد دار جدل كبير حول جدوى هذا الدليل في الإلهيات. ينظر عنه مثلا: حسن الشافعي، المدخل إلى دراسة علم الكلام، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، كراتشي، باكستان، ط2، 2001، ص 161.

53 عن أقيسة المتكلمين ينظر: علي المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية مدخل ودراسة، مكتبة وهبة، ط2، 1995، ص20، 21.

54 ينظر مثلا: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط2، ص149.

55 أي: أنه أخرج معنى شعريا وفق آلية حجاجية، فالمحافظون يرون أنه ولج بذلك أبواب الفلسفة، والفلاسفة كالكندي يرون أنه لم يصب الغاية وقَصَّرَ عنها، لأن قياسه غير برهاني!