الحجاج باندماج الأفق في رسالة التوابع والزوابع – الفصل الأول أنموذجا

م.د يحيى حسن خضير
جامعة ذي قار / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

ملخص

رسالة التوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي (ت ٤٢٦ه) هي مصدر من مصادر حديث الكاتب عن نفسه ، ووثيقة تاريخية كُتبت بطريقة أدبية لأجل إثبات قدرته ، وتمكنه من فنون القول ، وسعة ثقافته اللغوية والأدبية ، متوسلا بالقيمة التاريخية للرسالة كنمط كتابي مألوف يؤدي دور الوسيط بين طرفي التراسل ، و يشحن خطابه الحجاجي بطاقاته التوصيلية التي تجنبه المواجهة المباشرة مع الخصوم، ويخضعهم لواقع تخاطبي ، ومقام تواصلي تعييهم فيه الحجج والبراهين التي يوردها في سياق حواره مع النماذج الشعرية التي سيفضي اللقاء المتخيل بها إلى الاعتراف به شاعرا مجيدا.

تمهيد

تستمد هذه الدراسة مشروعيتها من خصوصية التكوين النصي للمتن الأدبي المُقارب ، أي الفصل الأول من الرسالة الذي أفرده الكاتب لسرد حكاية رحلته إلى أرض الجن ولقائه بتوابع الشعراء[١] ، وقد حرصت الدراسة على تبئير فعل المقاربة النقدية على معطى يستدعي بتمثلاته النصية دون زجّ أو إقحام استحضار بعض خطوات الحجاج الإجرائية ؛ كونه منهجا يُعنى بالخطاب، ويستوعب زوايا المقام التواصلي فـ((التواصل الإنساني جملة قائم على الحجاج إلى حد أن المرء ليسلّم بأن لا تواصل من غير حجاج))[٢] ، كما أن المنثور من الكلام على حدّ قول ابن وهب ((ليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا))[٣] إنّ الغايات الدفاعية التي توخاها ابن شُهيد في رسالة التوابع والزوابع تمظهرت عبر أسلوب حجاجي يتحرى الإقناع حين يبتكر عوالم تخاطبية تستوعب آخر متخيلاً مستبطناً لآخر مفعم بأفق الانتظار التاريخي ومتضمن له في آن معا، فضلا عن ترسيخ الانتماء إلى مفاهيم ذلك الأفق إزاء خصومه ومناوئيه الذين ((لقي منهم عنتاً وأذية وضيماً لم يصبر له، فانبرى يواقعهم ويناضلهم ، وينتقص أدبهم ، ويبسط آراءه في المنظوم والمنثور، والفن والجمال. فرسالة التوابع والزوابع لا تعدو هذا الغرض الذي يرمي إليه ، وهو الطعن على أنداده ومنافسيه من الوزراء والأدباء ، وأهل السياسة والقلم ؛ ثم المنافحة عن أدبه بالرد على غمزات نقاده ؛ ثم إظهار محاسنه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين))[٤] . وقد أشار الدكتور صلاح رزق إلى هذا الغرض ، فذكر أن : ((التوابع والزوابع رسالة أدبية كتبها ابن شُهيد الشاعر الأندلسي الذي عاش في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري ، يتعرض

فيها للشعراء والأدباء من أبناء عصره ، ويدعي لنفسه المكانة السامية بينهم ، وذلك من خلال رحلة خيالية في عالم الجن والشياطين ، يقوده فيها صاحبه الجني إلى التعرف على شياطين الشعر والكتّاب السابقين ، فيقدم بينهم فنونه الأدبية شعرا ونثرا ، فينتزع إعجابهم ، ويبهرهم ، وتشدّهم قدرته ، عندئذ يجيزون موهبته الفنية وقدرته الأدبية ، وفي هذا انتزاع للفضل الذي ضنّ عليه به معاصروه ، حين حقدوا عليه وغمطوه حقه))[٥] ، الأمر الذي دفعه إلى تبني خطاب أيديولوجي اندماجي في أفق الانتظار التاريخي يضمن تسويق مؤلفه آنف الذكر كاستجابة جمالية ، ونموذجا نمطيا من نماذج الاحتذاء والاندماج التي شهدها تراثنا التواصلي، فـ((أما مراتب القول ومراتب المستمعين له فهو حُسن التلطف فيه والإتيان به على تقدير وتمرين لسامعه وحُسن حيلة في إيراد ما يُقبل عليه وتجنيبه ما ينكره ... حتى يبلغ به أقصى مراد منه))[٦] ، وهذا يعني أن حدث التلقي للعمل الأدبي يتم في مناخ من التناغم والانسجام الحيوي بين خصائص النص من جهة وأفق انتظار القارئ من جهة ثانية ، ذلك الأفق الناقل لثيمات الجنس الأدبي ومعطيات انتمائه ومدى اتصاله بالأعمال العتيدة التي يسعى إلى الاندغام فيها.

يتضمن أفق الانتظار الآثار الأدبية السابقة وموضوعاتها التي تتمثلها الأعمال اللاحقة أو تلم بها ، وهو مستمد من التراث الأدبي بمواضعاته الثقافية والتاريخية التي لا زال القارئ يحتكم لها في تلقيه للأعمال الأدبية ، وأفق الانتظار هذا ((المتعلق بالعالم والحياة تندمج فيه أيضا وقبلا تجارب أدبية سابقة. ويمكن لـ(اتحاد الأفقين) أي الأفق الذي يتضمنه النص والأفق الذي يحمله القارئ في قراءته، أن يتحقق بشكل عفوي في متعة التوقعات المستجاب لها))[٧].

ورد مفهوم اندماج الآفاق أو تلاحمها لدى كادامير من خلال سعي الهيرميوطيقا نحو التوصل إلى فهم فن الماضي والتراث باعتباره منتميا إلى تاريخنا ومتواصلا به ، والفهم حسب كادامير يعني دائما إدماج الآفاق التي يدعى استقلال بعضها عن البعض الآخر كما أن نقطة الارتكاز تكون هي الحاضر دائما ، بكل راهنيته و إرغاماته وظروفه ، ومن ثم فلا سبيل إلى بناء أفق الماضي إلا عبر جسر ثقافتنا وتجاربنا وأذواقنا ومشكلاتنا وهذا ما يطلق عليه ياوس مصطلح

((اندماج الأفق))[٨]، وقد غدا هذا المصطلح مفهوما إجرائيا استندت إليه جمالية التقبل لدى ياوس ، ويتضمن مواضعات المتلقي التي تنطوي على تراكمه المعرفي و معاييره المعهودة بما فيها جماليات الجنس الأدبي الذائعة التي يتوسل بها القراء إلى الحكم على

النصوص الأدبية[٩] ، كما أن الحكم على جمالية النص على وفق هذا المفهوم لا يصدر إلا ذات جماعية تسمو فوق الفردية ذاتاً يمتزج فيها الجمالي بالتاريخي حين يتداول المتلقون مجموعة القيم الجمالية النموذجية على مدى تاريخ أدبي متواتر .

حرص ابن شُهيد في رسالة التوابع والزوابع على تقديم نمذجة لأعمال أدبية عتيدة ، وتجلى وعيه بالسمة التواصلية للأدب في أسلوبية الحجاج وهو يمارس انتقاءً واعياً لأزمنة أدبية جمالية يقترن فيها التلقي بالدهشة والارتياح النفسي ، وهنا نكون إزاء تلق أدبي يصاحبه شعور بالرضا وارتياح سببه المتعة الجمالية التي أصبحت قرينة بنصوص ترتبط بأفق ذي تقاليد جمالية موروثة تنتج عنه لذة هي التي أطلق عليها بارت اسم (لذة النص) ، حيث يكون المتلقي في مقام لا يتطلب منه بذل أي جهد للدخول إلى تجربة مجهولة ، بل إن أقصى ما يقدمه العمل لمتلقيه في هذه الحال هو استجابة وتوافق تحصل عندهما لذة فنية وهو الأدب الذي يتم فيه التطابق التام بين العمل وافق انتظار قرائه . والجدير بالذكر أن هذه القراءة التاريخية المتوخاة لنص الرسالة وإحيائها لنصوص التراث الأدبي قد حررها من ظرفية بؤس تلقي خصومه ومنحها قيمتها الفنية وفرادتها التاريخية . وقد تجسد دفاع ابن شُهيد عن مقومات فنه ومسعاه لإثبات اقتداره وكفاءته وتمكّنه من أدواته الأدبية في شكل علاقة تفاعلية حجاجية مع المتلقي تروم إقناعه حين يشاطر المؤلف نشوة الانتقاء للنماذج الشعرية .

الحجاج باندماج الأفق مدخلا منهجيا لقراءة النص

يستهدف هذا العنوان حسم الأمر بشأن تعدد منافذ المقاربة النقدية للنص ولا سيما ما يتعلق منها بمفاهيم جمالية التقبل كما استقرت لدى رائدها هانز روبرت ياوس تحديدا مفهوم اندماج الأفق الذي أفادت الدراسة من معطياته في إضاءة كثير من زوايا النص . كان مصطلح أفق شائعا في الأوساط الفلسفية الألمانية وقد استخدمه قبل ياوس كل من هوسرل وهيدغر وكادامير[١٠]، وهو يستخدم لوصف المعايير التي يستعملها القراء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبة معينة ، وهذه المعايير تمكن القارئ من الحكم على نص ما[١١]، وفي حال تطابق الأفقين أفق العمل وأفق الجمهور القارئ لدى النص بوصفه وسيطا بين الأفقين فإنه لاشك سيحظى بقبول الجمهور ورضاه ، وتلبية النص لرغبات قرائه هو جوهر عملية اندماج الآفاق ، حيث استقى هانز روبرت ياوس مفهوم اندماج الآفاق (Fusion of horizons) الذي يرجع إلى هانز جورج كادامير ؛ ليصف العلاقة

بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل فيها نوع من التجاوب [١٢] ؛ لان اندماج الآفاق وضعية لا تتحقق إلا بالدخول في علاقة حوار بين الأفقين التاريخيين ، وهما هنا أفق الماضي المقروء وأفق القارئ الحاضر وعلى هذا ، فلا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي ، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها ، بل يمكن الفهم بالأحرى في عملية دمج هذه الآفاق التي ندعي فصل بعضها عن بعض [١٣].

أما الحجاج فعلى الرغم من تعدد مشاربه الفكرية وخلفياته المرجعية ، وتباين مظاهر استعمالاته ظل مدار تعريفه يمثل إما مرادفا للجدل ، ويتجلى ذلك بشكل خاص لدى القدماء وبعض المحدثين العرب ، أو قاسما مشتركا بين الجدل والخطابة[١٤] ، ولقد ألفى البحث ابن شُهيد في رسالته التوابع والزوابع متبنيا لنمط الحجاج الخطابي في انتقائه للحجج التي يعلم سلفا مدى مقبوليتها وتأثيرها العاطفي في نفس من يحاور بعد تكييف الإقناع المتحقق وتقنينه بالأسلوب الذي يحقق أهداف الرسالة ، يقول أرسطو : ((أما اللفظ أو المقالة إذا كانت ... بالمدائح فللاستدراج ... ولذلك قد يكون كثير من الناس يعجبون بالسامعين ويتملقونهم))[١٥]. أما أبرز تجليات هذا النمط من الحجاج هو هيمنة السمة الجماعية على بنية القول الحجاجي الذي ينشئه المتكلم يبتغي به في كل الحالات إقناع الجمهور[١٦]. و الحجاج الخطابي حجاج موجه إلى جمهور ذي أوضاع خاصة في مقامات خاصة[١٧]، ومن هنا تأتي أهمية مراعاة الخطيب لآفاق انتظار المتلقين الذين تجردوا من سلبية التلقي وذاتيته ، وهو ما انعكس على الحجاج فأصبح بدوره وفاقا وتشاركا وحوارا بعيدا عن كل أشكال الضغط ، ولذلك يتجلى وعي المؤلف حين يصوغ حجاجه الخطابي ((مستهدفا جمهورا بعينه وقد ألمَّ بالخصائص الكبرى لآفاق انتظار أفراده فيتوجه إليهم باستدلالات إقناعية محددة بهدف حملهم على المراد منه ودفعهم إلى الانخراط الكافي فيما يريده منهم))[١٨]. ويرى بيرلمان أن كل المكونات الموجودة في رسالة ما مكتوبة أو مقروءة أو مشاهدة أو حتى إشارية هي عبارة عن مستويات معينة من الحجاج[١٩] . أما أبرز مكونات هذا النمط الحجاجي في رسالة التوابع والزوابع فهي كالآتي:

١- منطلقات الحجاج :

اتخذ ابن شُهيد من القصة شكلا تخاطبياً محورياً لمنطلقاته الحجاجية ، حيث ذكر في خاتمة استهلاله للرسالة أن ما سيذكره فيها هو سرد لقصص منتقاة ، خاض غمار

أحداثها مع زهير بن نُمير بعد أن تأكدت صحبتهما، سيعرض لبعضها تجنبا للإطالة ، وذلك بقوله : ((وتأكدت صحبتنا ، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها ، لكني ذاكرٌ بعضها))[٢٠].

اصطنع ابن شُهيد في هذه القصص عوالم متخيلة من نسج خياله يتجاور فيها ((المألوف مع اللامألوف ، الواقعي مع اللاواقعي ، تجاورا متوترا . وهذا ما يجعل النص صادما ومثيرا ، لأن الذي يفاجئ المتلقي هو إظهار أحداث استثنائية خارقة داخل الإطار الواقعي والطبيعي للنص))[٢١]، وكان المشهد الأبرز في تلك العوالم هو استدعاء شخصية مركزية ومحاورتها وأخذ الإجازة منها ، أو انتزاع اعترافها بالإجادة كلما سنح اللقاء الذي ينهض بعبئه تابعه زهير بن نُمير ، وتابع تلك الشخصية وهو مشهد متواتر مع الشعراء الذين تم اللقاء بكل منهم بطريقة خارقة للعادة . ولم يتردد ابن شُهيد في التعرض لمجموعة من أهم قضايا النقد العربي القديم ، ومنها قضية السرقات الشعرية متوسلا بها إلى بيان وعيه النقدي فيها ، وموقفه من أحكامها ، وتأكيد انتمائه لذلك الإجماع الراسخ في الذاكرة الجمعية والذات النقدية العربية قديماً ، وهو منطلق حجاجي آخر يندرج في الغرض ذاته الذي لأجله تبنّى المؤلف هذا النمط من الحجاج .

تطفح رسالة التوابع والزوابع بالعديد من الشخصيات الشعرية المركزية التي تمحور حولها أغلب الأحداث التي حفل بها متن الرسالة ، وهي أسماء ذات مرجعية تاريخية تمتاز بمخزون معرفي ثرٍّ ، و الأسماء الشعرية على وفق تراتيبة تواترها في الرسالة هي : امرؤ القيس ، طرفة بن العبد ، قيس بن الخطيم ، أبو تمام ، البحتري ، أبو نواس ، أبو الطيب المتنبي ، وهي أسماء مأنوسة ومألوفة لها حظ كبير من المقبولية لدى المتلقي بوصفها عناصر قارة في منظومته المعرفية وفي وجدانه على امتداد التاريخ ، وقد أدرك نقادنا القدامى مدى احتفاء النفس الإنسانية بالشيء المألوف لديها فخصوا ذلك بمقولات منها ما ذكره عبد القاهر الجرجاني من أن:((الأنس يوجبه تقدم الألف ... وهو أقدم للنفس صحبة))[٢٢] ، وكذلك ما ذكره حازم القرطاجني وصلته المباشرة بمتن الدراسة فـ((الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون للنفس إحساس بالشيء المخيّل وتقدم لها عهد به))[٢٣] ، لذلك حصر ابن شُهيد اختياراته في الأسماء التي

يطمئن إلى تمكنها من وجدان المتلقي ، واستحواذها على اهتمامه ((فيكون بذلك قد قرع أبواب القلب قلب السامع متوسلا إليه بالحميم عنده والمألوف لديه))[٢٤] . واشتمل سياق اللقاء بتوابع هذه النماذج على جملة من القضايا النقدية التي استقطبت اهتمام نقادنا قديما ، فوقف على بعضها ليدلي برأيه بشأنه كما في قضية السرقات الشعرية ، وذكر بعضها مجملا القول فيها ، واكتفى بالإشارة السريعة واللحمة العابرة لبعضها الآخر على وفق ما يمليه عليه سياق الحديث وأسلوبه في التنويع والتفريع ، وقد شكلت هذه المضامين فضلا عن الأسماء آنفة الذكر منطلقات للحجاج بوصفها مجموعة حقائق ووقائع مشتركة تحظى بموافقة المتلقي الذي يرى فيها إجماع الجمهور واتفاقه الأزليين ، يقول بيرلمان : ((ففي ظل تعدد الجماعات البشرية واختلاف مشاربها فإنه لابد من اجل إقناعها من اللجوء إلى القيم التي تكون محل اتفاق مما يسمح بإشراك الحالات الخاصة في الفعل))[٢٥] ، ولأجل كسب تأييد المتلقي وضمان اصطفافه إلى جانب دعوى المؤلف لابد من

((إشباع مشاعره وفكره معا حتى يتقبل ويوافق على القضية أو الفعل))[٢٦] . وقد تجلت هذه الاختيارات الواعية على شكل قصص أشار ابن شهيد إلى اقتصاره عليها خشية الإطالة بقوله : ((وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها ، لكني ذاكر بعضها))[٢٧] ، وكلامه يشي بسعيه إلى استمالة المتلقي منذ اللحظة الأولى لتدبيج الرسالة ، وكسب وده وتعاطفه عبر تمكينه من تقاسم لذة الاختيار والاصطفاء التي تنطوي عليها الممارسة الانتقائية للنماذج الشعرية آنفة الذكر(منطلقات الحجاج).

٢- حجاجية الانتقاء :

كانت اختيارات ابن شُهيد مظهرا بارزا من مظاهر الحجاج باندماج الأفق الذي اعتنقه في الرسالة ، فذاكرته تطفح بالكثير من نماذج الإبداع المشرقي لكن نسبية توافرها على قوة حجية ما يصدر عنها في أفق انتظار المتلقي جعل بعضها يحتل موقع الصدارة في ذهنه ومن ثم في الهرمية المضمونية للنص أو السلم الحجاجي له ، كما أن استحضار هذه النماذج هو في حدّ ذاته فعل حجاجي فـ((انتقاء عناصر معينة وتقديمها للمتلقي ينطوي مسبقا على أهميتها وملاءمتها للنقاش . وبالفعل يمنح هذا الاختيار لهذه العناصر حضورا يعتبر عاملا جوهريا في الحجاج))[٢٨]. ففي القسم الخاص باللقاء بتوابع الشعراء حصر ابن شُهيد اختياراته على زمنين أدبيين خصبين بلغت فيهما الشعرية العربية أوج عظمتها ، وهما العصر الجاهلي ، والعصر العباسي ، فكل منهما شكل علامة

فارقة في تاريخها، ومنعرجا ثقافيا لديمومتها ومكمنا لريادتها ، فضلا عن الحراك النقدي الذي رافق مسيرتها فكان وجها آخر لاستيفاء عناصر الإبداع فيها ، وقد تبدت ملامح ذلك الإبداع في تمثل اللاحقين لتلك العناصر، فكانت المحاكاة للنماذج الشعرية إحدى صور التمثل والانصياع لسطوة تلك النماذج فـ((للمتعة الجمالية قانون يحكمها هو التعرف على النموذج المُحاكى . إذ يوجد تمثّل ما تعرضه المحاكاة على القارئ لونا من الاستلذاذ بالتطابق بين المعرفة الأولى المختفية في طيات الذاكرة والمعرفة الجديدة التي يقدمها النص . وتتوسط المحاكاة بين المعرفتين محدثة ضربا من التعجيب))[٢٩] ، ولم يجد ابن شُهيد حرجا من التعبير عن مدى إذعانه للنماذج المختارة لان التعاطي معها غدا شأنا جماليا ذاتيا فضلا عن كينونته الجماعية ، كما أن تكييفه لها وتطويعها ووضعها في تصرف غاياته الحجاجية عزّز من كونها مرتكزات لحجاجه .

استهل ابن شُهيد سرده لتفاصيل رحلته المتخيلة بقوله :((تذاكرت يوما مع زهير بن نُمير أخبار الخطباء والشعراء ، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع ...))[٣٠] ، ففعل المذاكرة هو القاعدة والفعل المركزي الذي تستند إليه الرحلة ، وهو المنطلق لأحداثها وحواراتها ، ومبعث الخلخلة والتوتر لاتزانها بما يتضمنه من استرجاع وتنوع في سبر أغوار اللامألوف . ومع تعذر الإحاطة بالنماذج الشعرية التي تزخر بها ذاكرة المؤلف بسبب محدودية مدونته كما نبه إلى ذلك سلفا ، اضطلع بمعية تابعه زهير بن نُمير بمهمة الانتقاء والاستقصاء لبعض من تلك النماذج ، فتجلى ذلك في سؤاله لتابعه زهير بن نُمير عن إمكانية اللقاء ببعضهم قائلا : ((هل حيلة في لقاء من اتفق منهم ؟ ...))[٣١] ، و الحيلة هنا هي توابع الشعراء الذين سينوب كل منهم عن صاحبه في عقد اللقاء بابن شُهيد في مشهد شعري ينتهي بالإشادة بشعر ابن شُهيد والاعتراف له طوعا أو كرها بالتمكن من ناصية الشعر . فكان جواب زهير : ((فمن تريد منهم ؟)) ، وهو سؤال مركزي توليدي يتكرر بوصفه حلقة الوصل بين سلسلة اللقاءات التي يتغيا منها ابن شُهيد تأدية الغرض ذاته وهو نيل الإجازة الشعرية بطريقة تعلي من شأنه ، وتبدد الشك حول تفوقه شاعرا .

٣- حجاجية العرض :

استثمر ابن شُهيد الطاقات الحجاجية لهذا المكوّن الحجاجي بطريقة محكية ، تتوافق مع أفق الانتظار التاريخي للمتلقي الذي يتطلع إلى أن يواجهه المؤلف بالنماذج الشعرية التي تعزز انتماءه لمنظومة القيم والمفاهيم الراسخة في ذاكرته التي تشغل النماذج الشعرية

حيزا منها ، فواجه ابن شُهيد خصومه عبر توطيد انتمائه لهذه الذاكرة ، والتمترس بعلو شأن الشخصيات الأدبية المستدعاة ، وبما ترفل به في نفس المتلقي من مشاعر الإجلال والتبجيل ، وحينها تجد الذات متعتها في تلبية رغبات الآخر ، وتحقق وجودها الفردي عبر تعزيز انتمائها للجمعي .

تجلى اندماج ذات ابن شُهيد في الذات الجماعية في تبئير سلوكه الحجاجي على هرمية تحفظ للقيم الثقافية والمفاهيم الأدبية هيبتها ووقارها بالشكل الذي استقرت عليه في أفق الانتظار التاريخي ، فحين خيّره زهير بن نُمير بين لقاء الخطباء أم الشعراء ، بعد أن نزلا بأرض الجن قائلا : ((فبمن تريد أن نبدأ ؟))[٣٢] ، كان جواب ابن شُهيد : ((الخطباء أولى بالتقديم ، لكني إلى الشعراء أشوق))[٣٣] ، تجلى حرصه على أن يظهر بمظهر الملتزم بمراتب ومقامات الخطاب الأدبي، و بالحدود الفاصلة بين أجناسه ، مع إبدائه ميلا ذاتيا صريحا لاستهلال رسالته بالنماذج الشعرية الجمالية بطريقة ذوقية لا تقدح بقيمة التسلسل المنطقي للخطاب الأدبي ، وبالوظائف النوعية لكلا الجنسين ، ووجودهما الاجتماعي والتاريخي والثقافي[٣٤] ، ولا تزعزع ثبات مواضعات المتلقي الذي سيؤيد مقاصده وأهدافه بعد إبدائه انصياعا مهذبا. ويحرص ابن شُهيد على تهيئة المتلقي وإعداده للاذعان للنتائج التي ستترتب على الحوارات مع توابع الشعراء ، عبر التزلّف له وكسب تعاطفه ، ومن ثم تأييده لمضامين الحجاج ولاسيما من خلال مراعاة آداب الحوار وقواعد التخاطب بالطريقة التي تلبي أفق انتظار المتلقي ، فتارة يمتنع عن إنشاد الشعر قبل توابع امرئ القيس وطرفة والبحتري وأبي نواس ؛ على الرغم من رغبة بعضهم في ذلك ، كما صوّرها في مشهد اللقاء بتابع امرئ القيس ، حيث طلب من ابن شُهيد أن يُنشد أولا:((فقال لي : انشد ؛ فقلت : السيد أولى بالإنشاد ...))[٣٥] ، كما انه استهل المحاورة الشعرية مع تابع طرفة بالقول : ((واستنشدني فقلت : الزعيم أولى بالإنشاد ...))[٣٦] ، وتارة أخرى يبدي ترددا صريحا قبل أن ينشد ، كما حصل مع أبي تمام والمتنبي إجلالا لهما ، في سياق اشتمل على تصرّف في الألفاظ والتراكيب في سياق يرّغب المتلقي ويشده إلى الاقتناع بما ستؤول إليه مجمل اللقاءات ،وهذه وسيلة حجاجية يستمد منها الخطاب قوة تأثيره في المخاطب،فـ((لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها))[٣٧] .

أعد ابن شُهيد لمنطلقاته مقامات تخاطبية لا تقل شأنا ونجاعة من حيث قدراتها الحجاجية عن تلك المنطلقات ، فكما أتقن اختيار نماذجه الأدبية ، كذلك أجاد وبرع في

تهيئة السياق الملائم لكل نموذج بطريقة تمكنه من استدراج المتلقي وضمان انخراطه في مسالك الحجاج ، فقد تجلى حرصه على أن يمنح لنماذجه الشعرية مساحة من الحضور تليق بمكانة كل منها في أفق الانتظار التاريخي لجمهور المتلقين ، وذلك على مستوى الكاريزما الخاصة بكل نموذج كما استقرت في الذاكرة الجمعية ، وجغرافية المكان التي تجلت كمعادل موضوعي للشخصية الأدبية المستدعاة ، والتي تفصح عن هوية الشخصية قبل ذكر المؤلف لها ، فضلا عن الهيمنة الواضحة التي سادت مجمل اللقاءات على مستوى الحوار مع تنوع سردي يقتضيه سياق تكرارها مع اختلاف النماذج في كل لقاء وهو ما يمكن أن نَسمه بـ(المتكرر المستقر) . والجدول الآتي يبيّن من خلال المتخيل السردي الذي دار فيه الحوار ملامح هذه الهيمنة :

ابن شهيد	امرؤ القيس	طرفة	قيس بن الخطيم لقاء عرضي	أبو تمام	البحتري لقاء عرضي	أبو نواس	المتنبي
فصاح ، فصاح به زهير، فصاح زهير، فصحت ، وصاح ، وصاح به زهير	بسقط اللوى فحومل ، ويوم دارة جلجل	فبخولة وما قطعت معها من ليلة	فقال لي زهير : إلى من تتوق نفسك من الجاهليين؟ قلت: كفاني من رأيت	فبعمرو والقمر الطالع ، وبالرقعة المفكوكة الطابع	فهل لك في أن تراه؟ قلت ألف أجل ، انه لمن أساتيذي ، وقد كنت أنسيته	من منازل أبي نواس ، انه لفي شرب الخمرة ، منذ أيام عشرة ، وما نراكما	ومن تريد بعد ؟ قلت له : خاتمة القوم صاحب أبي الطيب

						منتفعين به	
	إلا ما عرضت علينا وجهك	إلا ما عرضت وجهك لنا	ويشتد في إثرنا	إلا ما أريتنا وجهك	إنك مؤتمنا	فقال : وعلى ذلك (على تقدير : وعلى ذلك نريده)	أشدد له حيازيمك ، وعطر له نسيمك ، وانثر عليه نجومك
	فظهر لنا فارس على فرس شقراء كأنها تلتهب	فبدا الينا راكب جميل الوجه	فارس كأنه الأسد ، على فرس كأنها العقاب	فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر	فخرج إلينا فتى على فرس أشعل	شيخ طويل الوجه والسبلة ، قد افترش أضغاث زهر ، واتكأ على زق خمر	حتى دفعنا (أي فرسنا) إلى فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب

فقال لي: أنشد ؛ فقلت : ، واستنشدني فقلت : ، فقال لي : أنشدنا يا أشجعي ، واستنشدني ، فقال لي : أنشد ، أو حتى أنشدك ؟ ، ثم قال لي : أنشد . فقلت : وهل أبقيت للإنشاد موضعا ، قال : فأنشدني	السيد أولى بالإنشاد	الزعيم أولى بالإنشاد	اقسم انك إن لم تجد ليكونن يوم شر	فلم انشده إجلالا له	هات إن كنت قلت شيئا : فأنشدته	وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر ... إن ذلك أشد لتأنيسي ، على أنه ما بعدك لمحسن إحسان	وأكبرته أن استنشده
	اذهب فقد أجزتك	لله أنت ! اذهب فإنك مجاز .	فلما انتهيت تبسم وقال : لنعم ما تخلصت ! اذهب فقد أجزتك	وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك . فقبلت على رأسه	فصاح به زهير : أأجزته؟ قال: أجزته، لابورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر !	ثم قال:هذا شيء لم نلهمه نحن .ثم استدناني فدنوت منه فقبل بين عيني ،وقال: اذهب فانك مجاز .	اذهب فقد أجزتك...فقبلت على رأسه

أوجد ابن شُهيد عقلانية بديلة مستمدة في مسارها الإجرائي والموضوعي في التبرير من التسلسل المنطقي ، والنتائج الطبيعية لردود الأفعال ، ومقتضيات الأخلاق، وقد تجلى ذلك في الربط المنطقي الذي أقامه بين السلطة المرجعية للنماذج التي استدعاها ، وتزيينه لصورهم ، وإحاطتهم بهالة التقديس المتوقعة والقارة في الذاكرة الجمعية وأفق الانتظار التاريخي ، وبين إثبات ما يبتغي من استجابة ، وذلك من خلال وظيفتين حجاجيتين : الأولى نثرية توسل بها ابن شُهيد إلى بيان مدى كفاءته وحسن تعاطيه مع النماذج الشعرية المستدعاة وإظهار حجم وفائه وإعلان ولائه لها بأسلوب سردي يؤثر في المتلقي ، ويعطف قلبه ، ويغريه بالاقتناع بما ستفضي إليه اللقاءات ففي ((بناء الحجة وكيفية إيرادها ما يشبه البرهنة المنطقية لأنها تنشئ الاعتقاد ولا تبني الحقيقة))[٣٨] ، نجد ذلك في إصراره على يظهر في سياق يكون فيه مجهول الهوية ، خامل الذكر ، ومترددا إزاء الشعراء الذين عرّفهم بأسمائهم تارة كما في سؤال تابع امرئ القيس لزهير ابن نمير : ((أهذا فتاهم ؟ قلت : هو هذا))[٣٩] ، وتردده في الإنشاد، وإبدائه الخوف مما بدا استعراضا بطوليا لتابعي امرئ القيس وقيس بن الخطيم الذي أظهره في صورة المحب الذي يظهر شيئا من القساوة على من يحب من باب فرط الغيرة عليه والرغبة الصادقة في تبصيره بعيوبه والأخذ بيده كلما زلت قدمه ، فحين أمره تابع امرئ القيس بالإنشاد ، كما يذكر : ((ثم قال لي أنشد ؛ فهممتُ بالحيصة* ، ثم اشتدت قوى نفسي وأنشدت))[٤٠] ، وعبر عن تردده وخوفه من تابع قيس بن الخطيم قائلا : ((فاستربت منه فقال لي زهير : لا عليك ... فاستبى لبّي من إنشاده البيت ، وازددت خوفا لجرأته ، وأننا لم نُعرّج عليه))[٤١] ، وكذلك إغلاظ القول لتابع البحتري ليمنح نفسه زخما معنويا يبرر من خلاله اعتداده بنفسه وحمله فيما بعد على الإقرار بالإجازة مكرها ؛ تنويعا منه للفضاء النصي الذي قد ينوء بثقل التناوب والترديد لدعوى الحجاج ، وهو في ذلك ملتزم بسياق التسلسل المنطقي ذاته ، وتارة أخرى بما أُثير حول بعضهم من أسئلة جمالية طُبعت بها أساليبهم ، فغدت علامة فارقة لهم في الشعرية العربية قديما . أما الوظيفة الثانية فهي شعرية اضطلعت بمهمة إشاعة خطاب شعري مثل استئنافا لمستوى من مستويات التداخل بين جنسين أدبيين استند إليهما خطاب ابن شُهيد الترسلي ،

وتنويعا للتركيب التتابعي والصيغ النصية التي تحقق أهداف الخطاب في الانتقال من الغرائبي إلى المأنوس ، من النثري المتخيل إلى الشعري الجمالي المفعم بالسياقات الثقافية التي تمدّ المؤلف بالقدرة على ابتكار صيغ تخاطبية جديدة ينسلّ من خلالها إلى إظهار تفوقه شاعرا ، واستثمار دهشة المتلقي وانبهاره بالحضور الرمزي والسطوة التاريخية للنماذج الشعرية التي نهضت بها الوظيفة النثرية والتي تدفع المتلقي للاذعان ومن ثم الاعتقاد بصواب ما يصدر عن هذه الشخصيات ، فـ((الرسالة قرينة الخطابة في تحقيق التأثير أو الإقناع بآليات تبدو متشاكلة ... والاستعطاف في الرسالة يكون كتابيا ومن ثم لابد أن يغلف بغلاف الإقناع ؛ لأنه يعتمد على الاستثارة التقابلية المواجهة))[٤٢] ، وإمعانا من ابن شُهيد في استئناف استدراجه للمتلقي ، وتوظيف هذا المقام التواصلي لتحقيق مقاصده عمد إلى إقامة فضاء شعري من نصوص الأسلاف العتيدة المتمركزة في الذاكرة متوسلا بها وببعض قضايا النقد القديمة إلى سرد سيرته الشعرية ، فاستهل حواره مع تابع امرئ القيس باستحضار شطر من مطلع قصيدته حدد شكل وملامح مشاهد الاستماع اللاحقة لشعر ابن شُهيد ، وهو :

((سما لك شوق بعدما كان أقصرا))[٤٣]

فكان ذلك مدخلا لاستعراض بضاعته من الشعر الذي تجلى فيه حجم التعالق النصي مع شعر امرئ القيس ولا سيما معلقته المشهورة ، فقال :

((شجته مغان من سليمى وأدؤر

حتى انتهيت فيها إلى قولي :

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها تزل بها ريح الصبا فتحدر

تكلفتها والليل قد جاش بحره وقد جعلت أمواجه تتكسر

ومن تحت حضني ابيض ذو سفاسق وفي الكف من عسالة الخط اسمر

هما صاحباي من لدن كنت يافعا مقيلان من جد الفتى حين يعثر

فذا جدول في الغمد تسقى به المنى وذا غصن في الكف يجنى به فيثمر

فلما انتهيت تأملني عتيبة ثم قال : اذهب فقد أجزتك . وغاب عنا))[٤٤]. ونشهد تكرر مشهد الاستماع مع تابع طرفة ، فبعد الإحالة على جزء من مطلع قصيدة له هو :

((لسعدى بحزان الشريف طلول[٤٥]

حتى أكملها ، فأنشدته من قصيدة :

أمن رسم دار بالعقيق محيل

حتى انتهيت إلى قولي :

ولما هبطنا الغيث تذعر وحشه على كل خوار العنان أسيل
وثارت بنات الأعوجيات بالضحى أبابيل من أعطاف غـــير وبيـــل
مسومة نعتدها من خيارها لطـــرد قنيص أو لطـــرد رعـيل
إذا ما تغنى الصحب فوق متونها ضحـــيا أجـــابت تحـــتهم بصهيل
ندوس بها أبكار نور كأنه رداء عروس أوذنت بحليل
رمينا بها عرض الصوار فأقعصت أغـــن قتـــلنـــاه بغـــير قـــتيـــل
وبادر أصحابي النزول فأقبلت كراديس من غض الشواء نشيل
نمسح بالحـــوذان منه أكفنا إذا ما اقتنصنا منه غير قليل
فقـــلنا لساقيها أدرها سلافـــة شمولا ومن عينيك صرف شمول
فقام بكأسيه مطيعا لأمرنا يميل به الإدلال كل مميل
وشعشع راحيه، فما زال مائلا برأس كـــريم منهم وتلـــيل
إلى أن ثناهم راكدين، لما احتسوا، خليعين من بطش وفضل عقول
نشاوى على الزهراء صرعى كأنهم أساطين قصر أو جذوع نخيل))[٤٦]

فقد تخلى ابن شُهيد عن ذوق عصره،و إرغاماته في الكتابة لأجل إرضاء ذائقة متلقيه التاريخية ، وحنوّهم لنصوص الماضي الخالدة ، فاحتذى حذو الشعراء الجاهليين وجاراهم في الصياغة الشعرية ، وتنكّب أساليبهم وأبنيتهم ونهل من معجمهم الشعري ، ولاسيما معلقة امرئ القيس ، وشاطرهم تحدي مباغتة المعشوقة واختراق حصنها ، واستشعر مخاوف هتك الحجب دون ذلك ، واستمتع مع صحبه بتأدية طقوس الطرد والقنص التي حفلت بها القصيدة الجاهلية ، وأبدى انبهارا بِقَصرٍ تبدد بعد معرفة عائديته لتابع البحتري في إشارة إلى ملمح أسلوبي شاع في شعر البحتري تمثل في وصفه للقصور العباسية [٤٧]، وصكّ سمعه قرع النواقيس في أثناء تجواله بين الكنائس متعقبا تابع أبي نواس وبين الحانات في إشارة منه إلى مسيحيته ، وخمرياته[٤٨] ، وصوّر بعبارات مكثفة شموخ تابع المتنبي وعلو همته وارتفاع أناه ، حيث قال : ((فأحسن الرد ناظرا من مقلة شوساء ، قد ملئت تيها وعجبا))[٤٩] ، وقد نمّ تكييف ابن شُهيد للنماذج الشعرية عن حذق في التصرف بها، وتوجيهها الوجهة التي تخدم دعوى الحجاج، فـ((

الأنموذج الحقيقي أو الواقعي يحتاج هو الآخر إلى ضرب من الصناعة والنحت . لا صناعته هو في ذاته بل صناعة بعض ملامحه وصفاته ليكون على قدر كاف من الهيبة على حدّ عبارة برلمان فيتداخل الأنموذجان إلى حدّ يصعب التفريق بينهما))[٥٠] ، وذلك كله يندرج في إعداد المتلقي إعدادا ذهنيا ونفسيا للاذعان لما يصدر عن مفاهيم الشعرية العربية من أحكام ، وردود فعل جمالية بإجازة ابن شُهيد والاعتراف به شاعرا متمكنا من فنون القول .

و تضمن اللقاء المتخيل بتوابع الشعراء إشارات مكثفة ومقتضبة إلى مذاهب الشعراء وبعض القضايا النقدية التي أثيرت حولهم كلما اقتضى مشهد اللقاء ذلك ، وكأن ابن شُهيد يتمترس خلف القيمة التاريخية لهذه القضايا ومنعتها كحجج يسند بها خطابه الحجاجي ، و يضمن الحيوية والديمومة للمقام التواصلي الماثل بينه وبين المتلقي الذي سيبدي تفاعلا للاندماج والانخراط مع ابن شُهيد في القضايا النقدية المستمدة أصلا من رصيده الثقافي والجمالي ، فـ((الحجج تزداد قوة وألقاً كلما افترضت جمهوراً من المتلقين أوسع وأخذت على عاتقها بطريقة أرقى وأفضل))[٥١] وقد تجلى ذلك في ردّ تابع أبي تمام وتعقيب تابع ابن شهيد حينما سأله : ((ما الذي أسكنك قعر هذه العين ياعتّاب ؟ قال : حيائي من التحسّن باسم الشعر وأنا لا أحسنه. فصحت : ويلي منه ؛ كلام محدث ورب الكعبة !))[٥٢] . فالمفارقة التي انطوى عليها الرد المنسوب لتابع أبي تمام آنف الذكر هو اختزال لنمط من أنماط الخطاب التمامي ، ولأسلوبية اصطبغ بها مذهبه ، فضلا عن الصراع النقدي الذي احتدم حوله ، وتعقيب ابن شهيد المشفوع بالقسم هو إيحاء بردة الفعل وبمشاعر الصدمة والدهشة والاستغراب التي استقبل بها النقد العربي قديما ذلك المباغت الشعري الذي صار يعرف بـ(الشعر المحدث) . كذلك وصية تابع أبي تمام لابن شهيد في مشهد اللقاء المتخيل ، وهي قوله : ((إن كنت ولابد قائلا ، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكدّ قريحتك ، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا اقل . ونقّح بعد ذلك))[٥٣] ، فإيراد هذه الوصية على لسان تابع أبي تمام هو إحياء للسنة الشعرية التاريخية (سنّة التنقيح) ، فضلا عما يوحي به إيرادها من تبجيل وانصياع لتقليد متجذر في أفق الانتظار التاريخي، وراسخ في الذات الجماعية المعتنقة لهذا الأفق ، فـ((من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه ... وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها

فـــحـــــــلا خـــــنديدا وشاعـــــــــــــرا مفلقا))[٥٤] ، ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الوصية صدرت من تابع أبي تمام الشاعر الذي تمرّد على هذه السنة ، كما فـــي قوله حين دُعي إلى التخلي عن بعض أبياته : ((أتراك أعلم بهذا مني ؟ إنما مثـــل هـــذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم فيهم واحد قبيح متخلف فهـــو يعـــرف أمره ويرى مكانه ولا يشتهي أن يموت ولهذه العلة وقع مثل هذا في أشعار الناس))[٥٥] ، ويبدو أن ابن شُهيد أراد بذلك جذب المتلقي وشده وتوثيق الصلة به من خلال منحـــه لحظة تأمل وتدبر في وجه آخر للمفارقة وما شاع عن أبي تمام من انزياح عن الأعراف والسنن ولاسيما استخدامه المراوغ للغة .

وفي مشهد اللقاء بتابع المتنبي ألمح إلى قضية السرقات الشعرية ، فذكر فـــي معـــرض رده على تابع المتنبي حينما خاطب تابعه قائلا : ((بلغني أنه يتناول ؛ قلت : للضـــرورة الدافعة ، وإلا فالقريحة غير صادعة ، والشفرة غير قاطعة))[٥٦] ، وسياق الإشارة إلـــى هذه القضية النقدية لا يختلف عما شهدناه سابقا في وصية تابع أبي تمام لتابعه ، فهـــو يكتفي بالإشارة إلى القضية ، من خلال عبارات مقتضبة و جمل إبلاغية ســـريعة ليمـــنح متلقيه واحة فسيحة من الاستذكار والتأمل في تفاصيل ومجريات هذه القضية أو تلك ولا سيما ما للمتنبي وما عليه بشأن قضية السرقات الشعرية ، و الجدل الذي أثير حول هذه القضية بين خصومه وأنصاره،فـــ((كتّاب الرسائل كغيرهم من المبدعين يخضعون فـــي إنشائهم لجملة من القواعد التي تكوّن ملامح الجنس،فهم يكتبون في إطار رصيد ثقافي ، ووفق سنن في التخاطب الأدبي ، يدرك القراء مقتضياتها ويعرفون نماذج سابقة أنتجتها ، وتكون السنن جسراً يربط الأثر الفردي بالعالم الأدبي الذي ينتمي إليـــه))[٥٧] ، وقـــد تجلى ذلك في الحكمة التي تحلّى بها ابن شهيد والتي أملت عليه ان يتجرد من الانحيـــاز فينتقي لوصفها أدق العبارات بأسلوب يحفظ لسياق الحديث اعتداله وموضـــوعيته التـــي عهدها المتلقي . كما أن أجواء القصيدة الجاهلية التي تمثلها في نصوصـــه ، وشـــحنات المكان التي استحضرها في مشاهد اللقاء بتوابـــع الشـــعراء العباســـيين ، والإشـــارات والاصطلاحات النقدية التي تضمنتها الحوارات أضفت على سرده الحكائي لمجريات اللقاء واقعية ملموسة تجعل المتلقي أقرب إلى فرضية التصديق بدعواه ومن ثم الإذعان لخطابه الحجاجي .

الخاتمة

الحجاج باندماج الأفق بناء نصي لجأ إليه ابن شُهيد الأندلسي لينتصر لذاته من الآخر المناوئ الذي ضاق به أديبا معاصرا ، فابتكر رسالة التوابع والزوابع ، فضاء حكائيا ، وواقعا متخيلا ، ومكانا بديلا(أرض الجن)، وشخصيات شعرية مرجعية ذات سلطة حجاجية فيما يصدر عنها ، وذلك بتحويلها من مراجع محسوسة إلى إطار تصويري و عالم خطاب ، وقارئا ثقافيا يعي قيمة الانعتاق من عزلة الحاضر ، والتضحية به لأجل الماضي والاستغراق معه في تعزيز الانتساب لمراجعه وسننه الثقافية ، وبشكل عام لأفق الانتظار التاريخي .

استثمر ابن شُهيد الطاقات الكامنة في أفق الانتظار التاريخي في إشاعة حديثه عن ذاته أديبا وناقدا يحسن التعاطي مع السلطة الرمزية للأسماء التاريخية ، والتصرف بالثقل المعنوي لكل منها في خطابه الحجاجي ، وذلك في سياق إغراء المتلقي ومخاتلته للتسليم بالإحكام التي اقتربت من الواقعية بفضل الحضور الرمزي اللامحدود ، والأنساق الثقافية المهيمنة التي تجسدت في الفصل الأول من الرسالة الخاص باللقاء بتوابع الشعراء ، فراعى المتلقي في مواضعاته ، وأتقن اختيار المقدمات المسلّم بها ، واستنبط من التفاصيل الخاصة بسير الشعراء مسالكا للحجاج لها من المقبولية والمعقولية ما أكسب خطابه الحجاجي قدرا كبيرا من الإقناع

تجنب ابن شُهيد الأندلسي الحديث عن نفسه وعن تجربته بشكل فردي مباشر ، ولاذ بالخطاب ذي السمة الجماعية في مواجهة ذاتية الخصوم التي تتلاشى أمام القيم الجماعية المهيمنة ، فامتاز خطابه بقصر وحداته النصية ؛ ليتمكن من حشد واستيعاب أكبر عدد من النماذج والمفاهيم التاريخية ، فضلا عن التداخل بين النثر والشعر ، فالحديث التاريخي عن الشعراء الذي اتخذ منحا قصصيا هو تجلٍّ لسعة ثقافته الأدبية ، وشحن لرسالته بالمضامين المستقاة من التاريخ الأدبي العربي ، واستدراج للمتلقي الذي سيحتفي بالرسالة بوصفها وسيطا بينه وبين ذلك التاريخ .

الهوامش

(١) ساد هذا الاعتقاد لدى العرب قديما ، حيث عللوا ما يكتنف منابع الإبداع الشعري من غموض ، وما يظهر على صفحات كلام الشاعر من سمات العبقرية ، بأن هناك قوة خفية تلهم الشاعر ما يقول ، وعُرفت بينهم بـ((شياطين الشعراء))،ينظر: الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربى ، ط٣، بيروت- لبنان ، ١٩٦٩م، ٢٢٩/٦، ديوان المعانى، أبو هلال العسكرى ، تحقيق : أحمد سالم غانم ، دار الغرب الإسلامى ط١، بيروت ، ٢٠٠٣م : ١١٣/١، جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تحقيق وضبط : علي محمد البجاوي ، در

نهضة مصر ، ط١، القاهرة ، ١٩٦٧م:٤٧/١، الخصائص ، صنعة أبى الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد على النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م :٢١٧/١.

(٢) الحجاج مفهومه ومجالاته ، دراسات نظرية وتطبيقية فى البلاغة الجديدة ، د. عبد النبي ذاكر ، بحث منشور فى مجلة عالم الفكر ، العدد ٢، المجلد ٤٠، ٢٠١١م : ٧

(٣) البرهان فى وجوه البيان ابن وهب الكاتب ، تحقيق : احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، جامعة بغداد ، ط١، بغداد ،١٩٦٧م :١٩١

(٤) رسالة التوابع والزوابع، ابن شُهيد الأندلسى، صححها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوّبها، وصدّرها بدراسة تاريخية ، بطرس البستانى، دار صادر، بيروت- لبنان ١٩٨٠ : ٧٠

(٥) نثر أبى العلاء المعرى ، دراسة فنية ، د.صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٦م :١٤٠

(٦) البرهان فى وجوه البيان : ٢٥٩

(٧) جمالية التلقى ، من أجل تأويل جديد للنص الأدبى، هانس روبرت ياوس ، ترجمة : رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، القاهرة ، ٢٠٠٤م :١٣٦ .

(٨) ينظر : نظرية الاستقبال ، روبرت سى هولب ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١، سوريا ، ١٩٩٢م :٥٩

(٩) الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١، الأردن ، ١٩٩٧م :١٠٢

(١٠) جماليات التلقى دراسة فى نظرية التلقى عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر د.سامي إسماعيل ، المجلس الأعلى للثقافة ،ط١، القاهرة ، ٢٠٠٢م : ٨٦

(١١) ينظر : نقد استجابة القارئ نقاده ونظرياته، رامان سلدن، ترجمة : سعيد الغانمى ، مجلة آفاق عربية، العدد: ٨ ، ١٩٩٣ :٣٤ والنظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع ، إبراهيم السيد، مجلة علامات فى النقد ، العدد ، ١٩٩٩م :١٨٤

(١٢) ينظر : نظرية التلقى والنقد الأدبى الحديث ، أحمد بو حسن ، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط١، الرباط ، ١٩٩٣م :٣٠

(١٣) ينظر : نظرية التلقى مقدمة نقدية ، روبرت هولب ، ترجمة : عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافى ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٤م : ١٢٥- ١٢٦.

(١٤) حجاجية الصورة فى الخطابة السياسية لدى الإمام علي (ع) د.كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن ، ٢٠١٢م :٩٣

(١٥) الخطابة،أرسطو، ترجمة:عبد الرحمن بدوى، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،١٩٥٩م:٢٠٢

(١٦) ينظر : الحجاج فى البلاغة المعاصرة ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ، بيروت، ٢٠٠٨م : ٥٢ ، ٩٦

(١٧) ينظر: الحجاج فى القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، عبد الله صولة ، دار الفارابي ، ط٢ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧م :٢٢

(١٨) الحجاج فى البلاغة المعاصرة : ٥٣

(١٩) ينظر: حجاجية الصورة :١١٧

(٢٠) رسالة التوابع والزوابع : ٩٠

(٢١) عجائبية النثر الحكائى أدب المعراج والمناقب ، د. لؤي علي خليل ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٧م : ٤٤

(٢٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : ه.ريتر ، مكتبة المثنى ، ط٢، بغداد ١٩٧٩م : ١٠٢

(٢٣) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م : ١١٨

(٢٤) جمالية الألفة النص ومتقبله فى التراث النقدى ، شكري المبخوت ، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، بيت الحكمة ، ١٩٩٣م : ٤٣

(٢٥) حجاجية الصورة : ١٢١

(٢٦) الاستدلال الحجاجى التداولى وآليات اشتغاله ، د. رضوان الرقبي ، بحث منشور في مجلة عالم الفكر ، العدد٢، المجلد ٤٠ ، ٢٠١١م : ٦٩

(٢٧) رسالة التوابع والزوابع :٩٠

(٢٨) الحجاج فى البلاغة المعاصرة : ٤٨

(٢٩) جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي : ٤٢-٤٣

(٣٠) رسالة التوابع والزوابع :٩١

(٣١) رسالة التوابع والزوابع :٩١

(٣٢) رسالة التوابع والزوابع :٩١

(٣٣) رسالة التوابع والزوابع :٩١

(٣٤) حول مراتب الأنواع الأدبية فى النقد العربى القديم ينظر: القارئ القياسى القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربات في التراث النقدي ، د. صالح زيّاد ، دار الفارابي ، ط١، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨م :٣١-٢٤٩

(٣٥) رسالة التوابع والزوابع :٩٢

(٣٦) رسالة التوابع والزوابع : ٩٤

(٣٧) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفى ود. بدوى طبانه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع: ٦٤/٢.

(٣٨) فى تحليل الخطاب السجالى ، تعقيب عبد الرزاق بنّور على كتاب أهم نظريات الحجاج أنموذجا،حاتم عبيد،مجلة فصول،العدد٧٥،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م : ١٦٥

(٣٩) رسالة التوابع والزوابع :٩٢

* الحيصة : الانهزام والهرب .

(٤٠) رسالة التوابع والزوابع :٩٢

(٤١) رسالة التوابع والزوابع :٩٦

(٤٢) بلاغة الخطاب السياسى دراسة فى التراسل بين على ومعاوية ، عماد شعير ، مجلة فصول ، العدد ٨٢/٨١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢م : ٥٥٥ .

(٤٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٣، در المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٩م : ٥٦

(٤٤) رسالة التوابع والزوابع : ٩٣

(٤٥) ديوان طرفة بن العبد البكرى ، شرح الأعلم الشنتمري ، اعتنى بتصحيحه مكس سلفون ، طبع في مدينة شالون ، برطرند ، ١٩٠٠م :٧٦

(٤٦) رسالة التوابع والزوابع :٩٤-٩٥

(٤٧) ينظر : رسالة التوابع والزوابع :١٠٢

(٤٨) ينظر : رسالة التوابع والزوابع :١٠٤-١٠٦

(٤٩) ينظر : رسالة التوابع والزوابع : ١١٢

(٥٠) دراسات فى الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم ، د. سامية الدّريدي الحُسني ، عالم الكتب الحديث ، ط١، إربد ، ٢٠٠٩م :٦٣

(٥١) الحجاج فى الشعر العربى بنيته وأساليبه ، د. سامية الدّريدي ، عالم الكتب الحديث، ط٢، إربد- الأردن ، ٢٠١١م : ٣٥

(٥٢) رسالة التوابع والزوابع : ٩٨
(٥٤) البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار لفكر للطباعة والنشر والتوزيع :٩/٢
(٥٥) أخبار أبى تمام ، أبو بكر الصولى ، حققه وعلق عليه خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندى ، قدم له د. أحمد أمين ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت : ١١٤– ١١٥
(٥٦) رسالة التوابع والزوابع : ١١٢
(٥٧) الرسائل الأدبية ودورها فى تطوير النثر العربى القديم (مشروع قراءة شعرية) ، صالح بن رمضان ، دار الفارابي ، ط٢، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٧م : ٩٥

Fusion of horizon in risalat at- tawai
Waz – zawabi
The first chapter a model

Abstract

Pilgrims merger horizon building text resorted Am martyr to win for itself from the other opposition harass him a man of letters contemporary vapid message disciples and cyclones space Guava And de facto imagined and an alternative land of gin and Personalities poetic reference of authority orbital as issued by the so references perceptible to the framework imaging and the world of speech the reader is aware of the value of cultural freedom from the isolation of the present and sacrificed for their past and with him soundly in promoting cultural affiliation to review .