OPEN ACCESS
Received: 22 -02 -2025
Accepted: 03- 04-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Compendia of Poets' Anecdotes: From Report to Narrative Design: A Study of Paratextual Discourse and the Compiler's Role

Moḥammed Ben Mubarak Aṭa Allah al-Uḍhaybi *
Amoor-1112@hotmail.com

Abstract:

This article re-examines Compendia of Poets' Anecdotes by treating their paratexts—titles, prefaces, dedications, and sequencing—as clues to a hidden narrative blueprint devised by the compiler. Instead of viewing the compiler as a passive transmitter, the study argues that he actively structures and interprets the material. Using narratological tools, Genette's paratext theory, and the notions of the implied author and authorial effacement, the research uncovers how compilers steer readers' expectations and meanings. After an introduction and a preface that outline the poet's profile and define repetition, the analysis unfolds across three sections devoted to letter-level, word-level, and sentence-level recurrence. Test cases include anecdote collections from the 3rd to the 10th Islamic centuries—among them works on Ḥatim al-Ṭa'ī, Abu Nuwas, and al-Ḥallaj. The study concludes that many of these ostensibly factual compendia possess an internal narrative design and rhetorical coherence, inviting a fresh classification of the genre through contemporary narrative criticism.

Keywords: Paratexts; Poets' Anecdotes, Narrative Design, Literary Report, Narrative Discourse.

* PhD Scholar in Literary Studies, Department of Arabic Language, College of Arabic Language and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as: al-Uḍhaybi, M. B. M. A. (2025). Compendia of Poets' Anecdotes: From Report to Narrative Design: A Study of Paratextual Discourse and the Compiler's Role, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(2): 234 -257. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2565

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/02/22م
تاريخ القبول: 2025/04/03م

مصنّفات أخبار الشّعراء: من الخبر إلى التخطيط السردي: دِراسة في خطاب عتبات النص ودور المصنِّف

محمد بن مبارك عطا الله العضيبي *
Amoor-1112@hotmail.com

الملخص:

يطمح هذا البحث إلى إعادة النظر في طبيعة (مصنّفات أخبار الشعراء) من خلال تحليل خطاب العتبات النصية، بوصفها إشاراتٍ دالّة على إدراك المصنّف للبنية السردية وتخطيطه لعمله التصنيفي، بعيدًا عن التصور التقليدي الذي يحصر دوره في التوثيق والنقل. ينطلق البحث من فرضية أن المصنّف -في كثير من هذه المصنّفات- لا يكتفي بجمع الأخبار، بل يتدخّل في بنائها، ويوجّه القارئ عبر آليات خطابية تنكشف في خطاب العنوان، والمقدمة، والإهداء، وأنماط ترتيب المرويّات. ويُسخّر البحث أدوات المنهج السردي، مستندًا إلى نظرية العتبات لجيرار جنيت، ومفاهيم (المؤلف الضمني) و(موت المؤلف) في النقد الغربي، للكشف عن الحضور المتخفي للمصنّف في النص. وقد تم تطبيق المنهج على نماذج مختارة من مصنفات مثل: مُصنّف (ديوان حاتم الطائي وأخباره)، لابن مدرك الطائي(ت:250هـ)، ومصنّف (أخبار أبي دهبل الجمحي) للزبير بن بكار(ت:256هـ)، ومصنَّف (أخبار أبي نواس، وشعر أبي طالب وأخباره) لأبي هفّان المهزمي (257هـ)، ومصنّف (الورقة في أخبار الشعراء المحدثين) لابن الجراح (ت:296هـ)، ومصنّف (أخبار أبي تمّام) للصولي، (ت:335هـ)، ومصنّف (أخبار السيّد الحمْيري) للمرزباني، (ت348هـ)، ومصنّف (أخبار سيبويه المصري) لابن زولاق، (387هـ)، ومصنّف (أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك) للمنصور الأيوبي، (617هـ) ومصنف (أخبار الحلاج) للساعي البغدادي، (674هـ)، ومصنف (أخبار أبي نوَاس) لابن منظور (ت:711هـ)، ومصنف (نزهة المُسامر في أخبار مجنون بني عامر) لابن المبرد (ت:909هـ). ويخلص البحث إلى أن كثيرًا من هذه المصنّفات -وإن اتّسمت بالسّمة المرجعيّة- فإنها تنطوي في جوهرها على تخطيط سردي داخلي، وتعبيرات خطابية تعلّل النظر إليها باعتبارها نصوصًا ذات وعي تصنيفي، بما يستدعي إعادة تشخيصها من منظور النقد السردي الحديث.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، أخبار الشعراء، التخطيط السردي، الخبر الأدبي، الخطاب السردي.

* طالب دكتوراه في الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربيّة، كليّة اللغة العربيّة والعلوم الإنسانيّة، جامعة القصيم، المملكة العربيّة السعوديّة.

للاقتباس: العضيبي، م. ب. م. ع. (2025). مصنّفات أخبار الشّعراء: من الخبر إلى التخطيط السردي: دِراسة في خطاب عتبات النص ودور المصنِّف، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(2): 234-257. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2565

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة

في إطار فواعل الخبر في أدب الأخبار عامة، وفي مدوّنة مصنّفات أخبار الشعراء خاصة، لا سيّما في عون المصنَّف (راوي الأخبار)، تتقاطع وظائف الرواية مع ملامح التخييل السردي، فتتشكل بنية مركّبة لا تخلو من وعي تصنيفي واضح لدى عون المصنِّف الإخباري، وإن بدا للوهلة الأولى ناقلًا أمينًا محايدًا.

توجّه بعض الباحثين إلى قراءة هذه المصنفات بوصفها وثيقة تسجيليّة تفتقر إلى الصياغة الجمالية، أو البنية السردية المحكمة، غير أن التأمل النقدي في خطاب العتبات النصية -من عنوان، ومقدمة، وإهداء، وسياقات تلفظية- يكشف عن بعد تنظيمي واعٍ، وخطط سردية ليست هي من عفو الخاطر، تُفْصح عن تدخّل المصنِّف باعتباره صانعًا للنص لا باعتباره مجرد ناقل له.

وقد ظلَّ التصوّر التقليدي لمصنفات أخبار الشعراء حبيس الفكرة التي تعتبرها سجلًا توثيقيًا لا يتجاوز حدود الجمع والنقل، خاليًا من أي تخطيط سردي أو رؤية تأليفية. لكن التأمل النقدي في بنيات هذه المصنفات، وبخاصة في عتباتها النصية، يكشف عن تمثيلات ضمنية للمصنِّف كذات فاعلة ومنظمة.

من هنا تنبثق إشكالية البحث وهي: إلى أي مدى يمكن اعتبار مصنفات أخبار الشعراء نصوصًا سردية واعية بتخطيطها الداخلي، انطلاقًا من تحليل عتباتها النصية؟ وما موقع المصنِّف من هذه العملية بين الناقل المحايد والفاعل التخييلي؟

ويهدف البحث إلى:

1- الكشف عن دور العتبات النصية في تشكيل البنية السردية لمصنفات أخبار الشعراء.

2- بيان أنماط حضور المصنِّف داخل هذه المصنفات بوصفه مشاركًا أو غير مشارك.

3-رصد تحولات وظيفة المصنّف في مدوّنة مُصنّفات أخبار الشعراء.

4- إعادة تأطير المصنف الإخباري ضمن فضاء الكتابة الواعية والسلطة الأدبية.

5- المساهمة في تجديد القراءة النقدية للمتون التراثية من خلال أدوات سردية حديثة.

يعتمدُ هذا البحث على المنهج البنيوي، ويستند إلى دراسة نظرية وتطبيقية، تتخذ من نظرية العتبات لجيرار جنيت إطارًا مفاهيميًا، مع استلهام مفاهيم (موت المؤلف) لرولان بارت و(المؤلف الضمني) لواين بوث وباب لنتفيلت. وينقسم تطبيق المنهج إلى تحليل نماذج مختارة من مصنفات أخبار الشعراء إلى مطلع القرن العاشر مثل: أخبار أبي نواس، وأخبار الحلاج، ونزهة المسامر في أخبار مجنون بني عامر...؛ للكشف عن وظائف العتبات النصية وتخطيط المصنِّف الإخباري.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث، ونتائج، على النحو الآتي:

المبحث الأول: المصنِّف في ضوء منظور النقد القديم والحديث.

المبحث الثاني: العتبات النصيّة بين الحضور والغياب.

المبحث الثالث: أنماط المصنّف ودوره في تشكيل الخبر.

الخاتمة: النتائج.

المبحث الأوّل: المصنّف

في مستهلّ هذا المبحث أجدُ من الضرورة الحديث عن الفرق بين المصنِّف (المؤلِّف) في ضوء منظور النقد القديم، والمؤلِّف في ضوء منظور النقد الحديث، فتبيان الفرق بينهما مهم جِدًّا.

1-المصنِّف (المؤلف) في ضوء منظور النقد القديم

إنَّ العرب القُدامى ميّزوا بين التأليف والتصنيف، فعدُّوا الأوّل من إنتاج صاحبه، أما التصنيف فهو ما قام به الكاتبُ من جمعٍ لأقوال غيره. ولعلَّ التعريج على ما جاء في المعاجم العربيّة يوضّح ذلك.

إنَّ الناظر في المعاجم العربيّة لا يُلْفي للفعل (صَنّفَ) والفعل (ألّف) إلا معنى الجمع والوصل والتنظيم. فقد جاء في كتاب معجم العين "المصنِّف في اللغة مأخوذٌ من الفعل صنَّفَ، والصّنفُ هو طائِفةٌ من كل شيء، وهو تمييز الأشياء بعضها عن بعض (الفراهيدي، 1989: 198/9). وقال ابن منظور في معجم لسان العرب: "الصِّنفُ والصَّنفُ أي: النوع والضَّرب من الشيء، يقال: صَنْفٌ وصِنفٌ من المتاع لغتان، والجمعُ أصنافٌ وصنوفٌ، والتَّصنيفُ تمييز الأشياء بعضها من بعضٍ، وصنَّف الشيء: ميّزَ بعضه من بعض، وتصنيف الشّيء أي: جَعْله أصنافًا (ابن منظور، 1414: 198/9).

أما من الناحية الاصطلاحيّة، فالتّصنيف على وصفِ أحد الباحثين هو: "عمليّة ترتيب التّصورات فيما بينها، وهو عمليّة منطقيّة تُراعي ترتيب الأجناس والأنواع على حسب درجة عموميتها، ومن هذه الناحية يتقاطع التصنيف مع التعريف؛ لأنّ التصنيف يتم بالجنس والفصل، والتعريف يدل على معرفة الجنس" (العمري، 2009، ص 290).

أما الفعل (ألّفَ) أي: "ألّفتُ بينهم تأليفًا إذا جمعت بينهم بعد تفرُّق، وألّفت الشيءَ تأليفًا أي: إذا وصلت بعضه ببعض، ومنه تأليف الكتب" (العمري، 2009، ص 11، 12). وتأليف الكتاب عند أبي هلال العسكري (ت:396هـ) هو: جمع لفظٍ إلى لفظٍ، ومعنًى إلى معنًى فيه، حتى يكون كالجملة الكافية فيما يُحتاج إليه، سواء كان متّفقًا أو مختلفًا"، فالتأليف عند أبي هلال العسكري أعمُّ من التصنيف؛ وذلك لأنَّ التصنيف تأليف صنف من العلوم. ولا يُقال للكتاب إذا تضمّن شيئًا من الكلام مُصنَّف؛ لأنه جمَعَ الشيء وضدّه، والقول ونقيضه، أما التأليف فيمنع ذلك كله؛ لأنَّ تأليف الكتاب جمع لفظٍ إلى لفظٍ، ومعنًى إلى معنًى فيه، حتّى يكون كالجملة الكافية فيما يُحتاج إليه سواء (العسكري، 2000، ص 158).

أما من الناحية الاصطلاحيّة، فقد عرّف الشريف الجرجاني التأليف بأنه: "تلك الأشياء الكثيرة التي يُطلق عليها اسم الواحد، سواء كان لبعض أجزائه نسبة إلى البعض بالتقديم والتأخر، أو لم يكن بخلاف الترتيب، فعلى هذا يكون التأليف أهم من الترتيب" (الجرجاني، 2004، ص 45).

فالمصنِّف (المؤلِّف) في ضوء منظور النقد القديم هو الكاتب، وصانع الكتاب، والمصنّف. وهذا راجع إلى أنَّ محور تركيز اهتمام النظريّة الأدبيّة والنقديّة القديمة كان منصبًّا على محورين، هما: المؤلِّف والنّص الأدبي. فالمصنِّف (المؤلِّف) في العربيّة هو (المبدع) الذي له علاقة بالكتابة، وبالأثر تصنيفًا ووضعًا.

فالمصنف (المؤلّف) تتمثّل وظيفته في النقد القديم عامة، ولدى مصنّفي أدب الأخبار خاصة في النقل والجمع والتدوين والتبويب والتحقيق، وهو الجامع المشترك بين الإخباريين في مختلف مصنّفات أخبار الشعراء الذين نقلوا لنا الأخبارَ التي تحمّلوها حسب مختلف مراتب التحمّل، فالمصنّفون في أخبار الشعراء تتمحور وظيفتهم في نقل الأخبار، والتوسّط بين مصنّفاتهم، وبين (القارئ)، ولكن في أثناء ممارسة الإخباري وظيفته المتمثلة بالنقل وظيفةً أساسيّةً يجب أن أطرح هنا سؤالًا مَفاده:

هل تقيّد المصنّف الإخباري بالنقل النزيه دون التزيّد والاختلاق؟ وهل التزمَ الأمانة العلميّة؟

ففي دراسة محمد القاضي (الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربيّة) تحدّث عن دور المصنِّف (المؤلف) ضمن باب أسماهُ (قضايا الخبر الأدبي التاريخيّة)، واستهلّه بمقولتين نقديتين، إحداهما: يرى صاحبها أنَّ أبا الفرج الأصبهاني هو الذي صاغ ما أورده في الأغاني من أخبار بألفاظه، وعباراته، وأسلوبه، وبيانه. والأخرى يرى صاحبها أنَّ أبا الفرج كان مشغولًا بتدوين ما يسمعه، وما يقرؤه، ثمَّ جَعَلَ المصنِّف (المؤلف) إما ناقلًا، أو ناقدًا، أو مبدعًا، وجعله ناقلًا بالنظر إلى مقولات مؤلفي كتب الأدب، وبخاصةٍ كتب الأخبار، إذ إن دورهم متمثل بأمانة النقل بعد الانتخاب والاختيار. وجَعَلَه ناقدًا بالنظر إلى تعامله مع الأخبار متّكئًا على مقولةٍ للجاحظ: "ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار واستنباط الآثار، وضمّ كل جوهر نفيس إلى شكله، وتأليف كل نادرٍ من الحكمة إلى مثله، بطلت الحكمة وضاع العلم وأميت الأدب ودرس مستور كل نادر" (الجاحظ، 1979: 2/383). وجَعَلَه مبدعًا بالإشارة إلى خبرٍ رواه الجاحظ عن الهيثم بن عدي في (البيان والتبيين)، وفي (الحيوان)، مع اختلافٍ بينهما، وما قام به المستشرق (ستيفن ليدر). ثمَّ تحدث عن وضع الجاحظ للأخبار، ونسبتها إلى غيره، وانتهى بأن إبداع المؤلِّف أقل من سابقيه (القاضي، 1998، ص 182-184-193-200). وهذا ما أودُّ بيانه في قادم الفصول -بإذن الله تعالى-.

2- المؤلِّف في ضوء منظور النقد الحديث

إنَّ المؤلف في النقد الحديث متعددٌ مصْطلحًا ودلالةً، فنجدُ (المؤلف الواقعي) (القاضي، وآخرون، 2010، ص 366) منشئ الأثر الأدبي، وهو شخصيّة لها تاريخ، تعيش في عالم البشر عيشة مستقلة عن النص الذي تبدعه، و (المؤلف المقتضى) (القاضي، وآخرون، 2010، ص 367)، وهو موقف المؤلف التأويلي أو الإيدلوجي من خلال ما اختاره من عالمٍ قصصي مميّز، وما فضّله من موضوعات، وأساليب، ومواقف يعرضها الأعوان التخييليون على لسانه، ويُسمّى أيضًا (المؤلف الضّمني)، ومصطلح (المؤلف النموذجي)، وهو الافتراض التأويلي الذي يُنشئه القارئ. والمؤلِّف في هذا البحث يتداخل مع (الراوي)، وينفصلُ عنه، فيتداخل معه حينما يكون هو صانع الكتاب (القاضي، وآخرون، 2010، ص 366، 367).

وفي هذا الإطار اشترط عبد الفتاح كيليطو أن يكون المؤلف مُسمّى؛ لكي يستوي النص كلامًا ذا وجهةٍ ونظرٍ وقيمةٍ...، ففي صددِ ذلك قال: "مادام النّص له مدلولٌ ثقافي، فإنه يُحتفظ به ويُخشى عليه من الضياع، أو النّسيان، فهو لهذا السبب يدوّن بين دفّتي كتاب، إلاّ أنه لا يكفي أن يُكتب قولٌ ليصير منه نصًّا، إذًا لا ينبغي لنا أن ننسى أن النص يكون نصًّا بحسب وجهة نظر ثقافيّة معيّنة" (كيليطو، 2006، ص 18). فالمؤلف الحقيقي هو من يمنح النص قيمته التي تجعل منه نصًّا خالدًا تَتذَاكرَه الأجيال بين الفينة والأخرى.

فالمؤلّف في ضوء منظور النقد الحديث يبني فكرته التّأليفيّة في الأساس على قاعدة مركزيّة قِوامها الصّنعة الخياليّة، التي تُمكّن المؤلف من الإفادةَ من تلك الصنعة الخياليّة في مراعاة الفارق بين الخبر المرتبط بالحقيقة، والنص المرتبط بالخيال. فالمؤلِّف في الدراسات السرديّة الحديثة التبس مع عون الراوي بشكل لافت؛ لأنَّ الكثير من الدّارسين حين استعملوا هذين المفهومين ينطلقون من النص السّردي الحديث الذي يبني فكرتهُ أساسًا على قاعدةٍ أساسيّة عُمدتها التّخييل الذي يُمكن الإفادة منه، مع مراعاة الفارق بين الخبر المرتبط بالمرجعي، والنص السّردي المرتبط بالتّخييل، ومراعاة فكرة المصنّف في النمط المعرفي العربي القديم (القاضي، وآخرون، 2010، ص 195-197)، وفكرة المؤلّف في السّرديات الحديثة (القاضي، وآخرون، 2010، ص 195-197).

وهذا بطبيعة الحال يسير على فكرة المؤلِّف التي مرت أيضًا بأطوار متعدّدة في النقد الحديث، منها: عدم تأثير المؤلف في رواية النص لدى البنيويين، وفكرة (موت المؤلف) عند (رولان بارت)، وفكرة إعادة الارتباط له عند (ميشال فوكو)، و(أمبرتو إيكو)، و(ياب لنتفيلت) وغيرهم، فلكلٍّ منهم تصوّرٌ خاص للمؤلِّف (القاضي، وآخرون، 2010، ص 365-368).

اقتصرت وظيفة المصنّف (المؤلّف) -في ضوء منظور النقد القديم- على تدوين الأخبار التي سبقته، وليس له فيها -في الأعراف الأدبية -سوى الجمع والتدوين. أما المصنِّف (المؤلف) -في ضوء منظور النقد الحديث- فيُقصد به (الشاعر، أو الروائي) الذي يُنشئ نصوصًا لم تكن في الواقع الفعلي، وإنما ابتدعها من خياله وفق الأعراف الإبداعية التخيّلية.

فهذه التعدّدية في مسمّيات عون المصنّف في النقد القديم (المُصنِّف، المؤلّف، المُعدّ، الترتيب، التعريف...) تُنبئ أنَّ التصنيف في الأدب بدأ منذُ زمنٍ مبكّرٍ كل التبكير، فبعد مرحلة الرواية والسّماع والتدوين التي لم تستمر مرحلةً طويلةً لم تلبث العقليات العربيّة أنْ عكفت على التفرّغ للتّصنيف والعطاء في علوم العربيّة المختلفة وفنونها، ومن بينها مصنّفات (أخبار الشعراء) التي لقيت اهتمامًا كبيرًا من لدن مختلف الأدباء والنقاد، إذ ألفيتها على أنماط مختلفة، فهناك المصنّفات المختصّة، والموسوعيّة، والمفردة، وغيرها.

فقد أحصى هلال ناجي المصنّفات المعنيّة بالشعر والشعراء، وأخبارهم، وطبقاتهم، التي بلغت خمسة وعشرين مصنّفًا حتّى أواخر القرن الرابع للهجرة، ما بين مفقودٍ، ومحقّقٍ؛ لهذا نكاد نجمع أنه لا يخلو مصنّفٌ من مصنّفات علوم العربيّة من أن يتخلّله خبرٌ من أخبار الشعراء. فقد شكّل التّصنيفُ في تراجم الشعراء، وأخبارهم ظاهرةً، وتقليدًا أدبيًّا متواترًا عند القدماء المعنيّن بالشعراء وأخبارهم، فقد بدا لنا أنّ تلك التصانيف تحوي في طياتها أصنافًا عِدّة تختلف في مسمّياتها، ولكنها في نهاية المطاف لا تخرج عن مضمونها الأساسي الذي من أجله صُنّفت، وهو الترجمةُ لأيام الشعراء، وأخبارهم.

ستجعلنا المدوّنة القديمة النشطة في مجال تصنيف أدب الأخبار أمامَ تساؤل مفاده: هل المصنِّف في أدب الأخبار -وخصوصا في مصنّفات أخبار الشعراء- كان على وعي واسع بمضمون العتبات؟ أو أنّه ساق الأخبار دفعة واحدة دونَ عنوان، ومقدّمة، وتقسيمات؟

فقد جرت العادة أنَّ القدامى يَشرعون بالتقديم لمؤلّفاتهم بخطبٍ، وتمهيدات يذكرون في أثنائها الدواعيَ والتحفيزات التي دعتهم، وجعلتهم يُقدمون على التصنيف في هذا الفن، أو ذاك، مبيّنينَ خطّتهم في إلقاء المادة المعنيّة، وفي هذا الصدد سأتطرّقُ -بإذن الله تعالى- إلى تلك العتبات في مصنّفات أخبار الشعراء محاولًا -من خلال ذلك- كشف السّتار عن خطاب العنوان، وعن بنية خِطاب المقدّمة، وغيرها من العتبات عند هؤلاء المصنّفين مستعينًا بتلك الروابط التي تساعد القارئ على الوصول إلى ماهيّة هذا الخطاب، والاطلاع على مدلوله الحقيقي.

أما على صعيد المستوى الإجرائي، فسأبدأُ أوّلًا -بإذن الله- بالتعريج على مفهوم العتبات على مستوى التنظير خصوصًا عند جيرار جينت، ومن ثمّ سأتناول العنوان؛ لأنه أولُ مثيرٍ أُسلوبي خارجي تصطدمُ به عينُ القارئ، ومن بعد ذلك سأشرعُ -بإذن الله- بالمقدّمة التي عادةً ما يودعها المصنِّفُ مفاتيحَ القراءة، والطريقة المتبعة، والخطوط العريضة، والأطروحة المرومة التي من أجلها أُنشئ هذا المصنّف، ومن ثمَّ سأُسدل الستار بالحديث عن خطاب عتبة الإهداء. ولعّل هذه الطريقة في تناول العتبات تكونُ -بإذن الله- مشعلًا كاشفًا، وطريقًا سالكًا لبقيّة مباحث الدراسة.

المبحث الثاني: العتبات النّصيّة في مصنّفات أخبار الشعراء بين الحضور والغياب

العتبات النصيّة، أو كما يسمّيها البعض (النص الموازي) (العامري، 2018؛ واصل، 2025)، هو مصطلحٌ غربيٌّ وافِدٌ؛ لذا كان وعي النقد العربي القديم بموضوع العتبات محدودًا يسيرًا، وهذا لا يعني أنه ليس للعتبات وجودٌ في المصنّفات القديمة على كافة مستوياتها؛ بل وجدنا ذلك من خلال مستوى التجلّيات، وأعني بمستوى التّجلّيات (المستوى الإبداعي)، فقد تجلّت تلك العتبات من خلال بعض الإشارات المتمثّلة بالعنوان، والاستهلال، والمقدّمة...، ولكنّ هذه الإشارات متناثرة هنا

وهناك، ومن بعد ذلك بدأ الوعي بمصطلح العتبات يأخذ بالتّنامي والحضور شيئًا فشيئًا، حتّى أصبحت تلك العتبات كالقاعدة.

لهذا خُصص لقواعد الكتابة مصنّفاتٌ قائمة بذاتها، فمن أمثلة ذلك (أدب الكاتب) لابن قتيبة (ت:276هـ)، و(أدب الكتّاب) للصولي (ت:335هـ). هذه المصنّفات لا تنحصر قيمتُها في تحديد الخصائص البنيويّة والأسلوبيّة لعناصر الخطاب الواصف للنص المركزي، وحصر وظائفه التداوليّة للمصنِّف والمرويّ له، ولكنها تكشف عن التجلّيات والإرهاصات الأولويّة لما يمكن أن نصطلحَ عليه بـ(عناصر تصدير النص)، أو ما يُسمّى بـ(عتبات النص) في ضوء منظور النقد الحديث (الإدريسي، 2008، ص 20).

ولمصطلح العتبات مفاهيم متعددة، وأشكال متلوّنة، ولكنها جميعًا تقريبًا تنطلقُ من بوتقةٍ دلاليّةٍ واحدة. فالعتبات هي الملحقات النصيّة التي نَطَؤها قبل الولوج إلى أيّ فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبةِ إلى الباب؛ لهذا سُمّيَت العتبة، فلا شكَّ أنّ لكل نصٍّ مكتوب وظيفةً يجب أخذها في الاعتبار مثل: العناوين، المقدّمات، الإهداءات، الصور، والرسوم...، وهي في جميعها علامات، ومؤشّرات ملائمة للمقاربة الشموليّة للنص، والقارئ الذي ينجز هذه القراءات هو (القارئ المناصي) الذي يشتغل على فهم العتبات النصيّة، وتفهيمها، تحليلًا، وتأويلًا.

وللفرنسي (جيرار جنيت) جهود مثمرة وإسهامات ملحوظة في موضوع العتبات النصيّة، فقد بدأ باحثًا، ومنقّبًا، ومتسائِلًا، ومسمّيًا، في كتابه الموسوم بـ(مدخل لجامع النص) عن الذي يجعل من النصوص نصوصًا أدبيّةً، أي ما يصنع شعريّة المحكي، وعن الفرادة التي تميّز ذلك المحكي عن غيره؛ ليفتح من خلال ذلك نوافذ يتسرّب منها ضوء النقد؛ ليسلّط على ما يصنع نصًّا، وموضوع الشعريّة في كتاب (مدخل لجامع النص) ليس النص حال كونه منفردًا؛ بل هو جامع النص، أو معماريته التي يقول عنها: "علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها... وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها" (جنيت، د.ت، ص 94)؛ أي: علاقة الشكل والمضمون والصيغة التي ترتبط نصًّا بأنواع مختلفة من الخطاب، وتُشكّل بدورها خلفيّته التجنيسيّة، ونوعه الأدبي، وهو ما أُطلق عليه مصطلح (جامع النص) (الهلالي، 2021، ص 10).

ثمَّ بعد ذلك نلاحظ أن جيرار جنيت يتجاوز في مؤلّفه (أطراس) ما كان قد أقرّه سابقًا وتحديدًا فيما يخص الشعريّة، ليصبح موضوعها الرئيس (المتعاليات النصيّة) التي تعني: كل ما يجعل النّص في علاقة ظاهرة، أو خفيّة مع باقي النصوص.

وما يهمّنا من تلك المتعاليات هي المتعالية الثانية (المناص)، أو ما تُسمّى بـ (النّاصيّة المصاحبة)، وهو ما حدا بجيرار جنيت إلى أن يضع لها حدًّا في كتابه (عتبات)؛ ليجعل من تلك المتعالية المكوّن الرئيس، والمحدد الأساس للمتعاليّات النصيّة والشعرية معًا (بلعابد، 2008، ص 26). فجيرار جنيت أوضح أننا لا يمكن أن نضع يدَنا على النص، أو أن نحددَ جنسه، إلا من خلال الاستعانة بمناصه؛ لذا قلّما يخلو نصٌّ من عتباتٍ تحدده، وتكشف دواخله، وهذه العتبات قد تكونُ لفظيّة، أو بصريّة تصطدمُ بها عين القارئ، كالعنوان، وأخرى داخلة في المصنَّف كـ(المقدّمة، الإهداءات،...)، وهو ما سأتطرّقُ له في قادم الصفحات.

1-عتبة العنوان

لم تحظَ العنونة في الثقافة العربيّة القديمة بالاهتمام؛ لأنَّ القدماء كانوا يتعجَّلون سماع القصيدة كما نصّت عليه بعض النصوص الأدبيّة والنقديّة والعلميّة؛ لهذا امتثل ذلك معظم الشعراء، وأعفوا بذلك المتلقّي من مؤونة الوقوف عند مسألة العنونة الشعريّة، ومع ذلك فالغياب الملحوظ للعنوان في الشعر القديم عوّضه بصيغٍ بديلةٍ تنهض بوظيفة مشابهة

للعنوان، كجعل مطلع القصيدة بمنزلة عنوانها، أو نسبة القصيدة إلى رويّها، مع ذكر صاحبها، مثل: (لاميّة الشنفرى) (قطوس، 2001، ص 34؛ النقاء، 2022).

فالعنوان بطبيعة حاله ينقسم إلى عنوانٍ خارجي مرئي، وهو ضروري لكل عمل إبداعي، وعنوان داخلي، لا تصل أهميّته إلى أهمّية العنوان الخارجي، ويتمثّل في عناوين القصائد في الشعر، وعناوين الأقسام والأبواب في النثر؛ لهذا سأركّزُ في دراسةِ عتباتِ مصنّفات أخبار الشعراء على تلك العناوين الخارجيّة التي تمثّل أهميّة كبرى لدى المصنّف والقارئ.

فمن خلال التقصّي الأوّلي لعناوين مصنّفات أخبار الشعراء نلحظُ أنّ التركيب الإسنادي جزءٌ لا يتجزّأ من عنونة المصنّفات، وهي عنونةٌ تقوم على تحديد موضوع المصنَّف، والكشف عن مجاله المعرفي، وفئة القرّاء المستهدفة، فبفعل التحوّلات الفكريّة والثقافيّة المتعدّدة التي بدأت منذُ القرن الثالث تتخذ العناوين تمظهراتٍ، وألوانًا متعددة، فأصبحت العناوين تتكون من كلمة، وكلمتين، وثلاث كلمات...، قبل أن تنحو منحًى جديدًا، فيدخلها التصنّع، والتطريز، والإسراف بالمحسّنات البديعيّة، واللمسات البيانيّة، فتنتفي معها سمة الإيجاز، وتنحو منحى الإطناب.

إنّ عَنونَة مصنّفات أخبار الشعراء بأسماء شخصياتها من الدواعي المحفّزة التي يستفزُ من خلالها المصنِّفُ القارئَ على الإقبال، ثمَّ الاقتناء، كما أنَّ القارئ يدرك مدى التزام المصنّف الميثاقَ التصديقي الذي سيسلكه تجاهه، فالشعراء المصنّف بأسمائهم تبادلوا بالفعل موقعَي الراوي والمروي له في أغلب المقامات التخاطبيّة التي تضمّنتها تلك المصنّفات في مختلف مرويّاتها، لذا ألفينا المادةَ الخبريةَ في مصنّفات أخبار الشعراء في أغلبها قائمة على الأسانيد المتصلة، ومراتب من التحمّل مخصوصة، وعبارات للأداء واضحة، وكلها تُنبئ القارئ المروي له -باستمرارٍ- على أنّ الفعل السردي كائن في الواقع المعيش، أو أنه ممكن الوقوع.

إنَّ اللافت في عنونة مصنّفات أخبار الشعراء أنّها تركيبيّةٌ من النّاحية النحويّة؛ إذ إنها مكوّنة من اسم نكرة بصيغة الجمع (أخبار)، ومضاف إليه، وهذه الإضافة هي بلا شكّ تنتشل المضاف إليه من وضعيّة التنكير والمجهوليّة إلى وضعيّة التعريف والإبانة، وحذفُ المصنِّف للمسند إليه (المبتدأ) يكونُ وراءهُ غاياتٌ كثيرةٌ تكون راميةً في أغلبها إلى الاختصار، وتنميق العبارة، وحبكها، وإضافة إيحاء مميّز لمصنّفاتهم.

فالحذف يكونُ مدفوعًا أساسًا من قبل المصنِّف بالرغبة في التخفيف، وتجنّب اللبس، كما أنّه يتيح "بما يُعرف بشعريّة المفارقة التي تقوم على ثنائيّة الفراغ والامتلاء" (سعديّة، 2007، ص 135)، لأنّ المعاني تتكاثر وتزداد بمقدار طي العبارات، وإسقاط الألفاظ، إذ يكون المدى التأويلي أمامَ القارئ مفتوحًا، ويتيح ذلك حرية في التأويل تُفضي إلى امتلاء المعنى، فمن الممكن أن نقدّر المحذوف بأقرب احتمال إعرابي، والأقرب أن نقدّره بـ(هذه أخبار)، فحذفُ المبتدأ شكّل ضغطًا لجملة العنوان، وفي الآن نفسه تكثيفًا لها؛ لذا ألفيْنا أغلب عناوين مصنّفات أخبار الشعراء جاءت اسميّةً مؤوّلة بمحذوف؛ للدلالة على توارد الأخبار، واستمراريتها.

فالعنونةُ في مصنّفات أخبار الشعراء انقسمت إلى قسمين: عناوين متوسطة الطول تمتدُّ مع تأويل المحذوف من ثلاث كلمات إلى خمس كلمات، وهي الأغلب، وعناوين طويلة، وعددها اثنان، اتّسم الأوّل بالتطريز البديعي وتمثّلَ بمصنَّف ابن المبرد (ت:909هـ)، المعنون بـ(نُزهة المسامر في أخبار مجنون بني عامر)، والثاني تمثّل بمصنّف الملك المنصور الأيوبي (ت:617هـ)، المعنون بـ(أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء المتقدّمين من الجاهليّة، والمخضرمين، والإسلاميين، والمحدثين، وذكر مختصر من أخبارهم، ومختار أشعارهم، ومن تلاهم من الشعراء إلى هذا الزمان والأوان).

فالعنوان أشبه بالمقطوعة السرديّة، فالمصنِّفُ يلجأُ إلى تلوين العنوان بالصبغة البديعيّة؛ لإبراز مقدرته اللغوية، وإتقانه للعبةِ الكلامية، والتّفنن في صنوف القول من جهة، ومن جهةٍ أخرى من أجل حفظ المصنّف من الاندثار والضياع، ويلجأُ أحيانًا للتطويل كما في مصنّف الملك المنصور الأيوبي؛ لاستيفاء المعنى، واستيعاب حدود المادة المتناولة.

أما من ناحية وظائف العنوان، فالوظيفة التعينيّة (بلعابد، 2008، ص 86) هي الوظيفة الأساسيّة المتحققة بكافة مصنّفات أخبار الشعراء، فجيرار جنيت يراها الوظيفة الرئيسة التي يحتويها كُلُّ مصنّف، أما الوظيفة الأخرى التي لا تقلُّ أهميّة عن الوظيفة السابقة فهي الوظيفة الإغرائيّة، وهي متحققة بكافة مصنّفات أخبار الشعراء، فقد انتقى المصنِّفون شعراء لهم مكانتهم في سُلم الشِّعر والشعراء، كما أنَّ البعض منهم دار حول شعرهم العديدُ من القضايا النّقديّة، والخُلُقيّة، والخِلْقيّة، والدينيّة...، ومن أمثال تلك المصنّفات (أخبار حاتم الطائي، وأخبار أبي نواس، وأخبار أبي تمام، وأخبار السيّد الحميري، وأخبار شعراء الشيعة، وأخبار الحلاج، وأخبار مجنون ليلى....).

فهذه المصنّفات بعناوينها ذات طبيعة جذّابة تعمل على شدِّ انتباه المتلقّي بشكل عام والمتلقي المهتم بشكل خاص. أما عن تحقق الوظيفة الإحاليّة، فألفيتها متحققة في بعض مصنّفات أخبار الشعراء دون الأخرى، فالقارئ لا يُقْدم على مصنَّفٍ من مصنّفات أخبار الشعراء، إلا ولديه خلفيّة ثقافيّة تجاه المصنَّف الإخباري، فالقارئ عندما يُقْبل على قراءة مصنّفِ أخبار أبي نوَاس، فإنه يكون لديه مخزون ثقافي تجاه شخصيّة الشاعر السلوكيّة، وقدرته الشعريّة، ومَنْ يقبل على قراءة مصنّف أخبار الحلّاج يكون لديه محصول ثقافي عن شخصيّة الحلاج الصوفيّة، أو عن المكوّن الصوفي بشكل عام.

فمن خلال العرض السابق لعتبة العنوان نتيقّنُ أنّ للعنوان أهمّية بالغة على المستويين: الدلالي والتركيبي، ومركزُ هذين المستويين ينصبُّ في الوظائف المختلفة والمتعدّدة التي ينهض من خلالها خطاب العنوان بوصفه نصًّا مختزلًا يعلم القارئ النحوَ الذي سينحوه خطاب العنوان. ومتى ما سلّمنا أنّ للعنوان أهمّيةً كبرى لدى كافة المصنّفين، ودرجة تعقيد ربما توازي متن العمل الإبداعي فهو أوّلُ مثير أسلوبي تصطدمُ به عينُ القارئ- فإنَّ للعناوين الداخليّة أهميّة لا تقلُّ أهميّة عن خطاب العنوان الخارجي؛ لذا سأنظر في تلك العتبات، مبتدئًا الحديث عن خطاب عتبة المقدّمة، ومسدلًا الستار بالحديث عن عتبة خطاب الإهداء. وهذا ما سأنظرُ فيه -إن شاء الله-.

2-عتبة المقدّمة

عدَّ جيرار جنيت المقدّمة preface من أهم العتبات التي تندرج ضمن المصاحب النّصي، وهي تضم كل نصٍّ استهلالي ذاتيّ، أو غيريّ يصاحب النّص؛ لذلك قد ترد المقدّمة على أشكال وأسماءٍ مختلفة، مثل: "المقدّمة، التمهيد، التوطئة، الفاتحة، الإشارة، الرأي، الاستهلالة، التقديم، التنبيه..." (حمداوي، 1997، ص 100)، ومع أنّ مقدّمة الكتاب هي آخر ما يكتبه المصنِّف، فإنّها أوّل ما يفتتح به الكتاب، وهي مهمّة لدرجة أنه لا تستقيم قراءة المتن وفهمه دونَها، فالمقدّمة خطاب موجّه للقارئ، وهو قصد بناء، أو تحديد نمط من القراءة المتوخاة، فهي إذن تمنح القارئ منهجَ قراءة المؤلف (المنادي، 2007م، ص 145).

لقد جرت العادة عند المصنّفين في مختلف علوم العربيّة ألا تقل المقدّمة أهمّيةً عن المتن المعروض، رأينا ذلك في مصنّفات الجاحظ، وابن قتيبة الدينوري، والجرجاني... ولكنا رأينا في مصنّفات أخبار الشعراء غيابًا ملحوظًا لخطاب المقدمة في أكثر مصنّفات أخبار الشعراء، وإن كان هناك مقدّمة، فهي مقدّمة مقتضبة تُبيْنُ عن سبب التصنيف، أو كيفيّة تحمّل الأخبار، وهذا ربما يعود إلى نوعيّة التصنيف في هذا المجال من فنون الأدب، أو ربّما يكون السبب الآخر أن العنوان المصدّر بأسماء الشعراء مُغن عن المقدّمة.

ففي مصنّف الزبير بن بكّار (ت:209هـ)، المعنون بـ (شعر أبي دهبل الجمحي وأخباره)، بدا المصنِّفُ خاليًا من المقدّمة الاستفتاحيّة التي تمكّن القارئ مِن أنْ يضعَ يدَهُ على طبيعة التصنيف، وبواعث التأليف.

أمَّا في مُصنَّف ابن مُدرك الطائي (ت:250هـ)، فقد استهلَّ مصنّفه دون مقدّمة مكتفيًا بذكر المكان، والمدة الزمنيّة التي تحمّل من خلالها الأخبار، فالمكانُ **في أصفهان**، والمدّة الزّمنيّة في **سنة تسعٍ وثلاثين ومئتين** (الطائي، 2011، ص 1)، ومن ثمَّ استهلّ مصنّفه بطريقة سردٍ متلاحق للأخبار دونَ تدرّجٍ في ذكر المرويّات حتّى بدا ذلك النهج هو السائد والمهيمن على عموم المُصنّف الخبري.

وعلى هذا النحو بدا مصنَّفُ أبي هِفّان المهْزمي (ت:257هـ)، المعنون بـ (أخبار أبي نواس) خاليًا من أيّ مقدّمات استفتاحيّة، إذ اسْتُهِل المصنَّفُ بطريقةِ سردٍ متلاحقةٍ للأخبار، وهي أخبار غير منتظمة ركّزت كثيرًا على مجون أبي نواس، وخلاعته. **وفي مصنّفه الثاني** المعنون بـ (شعر أبي طالب وأخباره) خلا المُصنَّفُ أيضًا من المقدمة الاستفتاحيّة، إذ بدأ أبو هفان بذكر نسب أبي طالب كاملًا، ثمَّ شرع بسرد الأخبار دفعةً واحدةً.

أما في مصنَّف ابن الجراح (ت:296هـ) المعنون بـ(الورقة في أخبار الشعراء المحدثين)، فقد بدا أيضًا خاليًا من المقدّمة الاستفتاحيّة، ولكنه أظهرَ لنا ابن الجراح مترجِمًا، ومبوّبًا، ومنسِّقًا، ومفسّرًا، وواصفًا تلك الأخبار التي ساقها عن مجموعة من الشعراء المغمورين من العصر العباسي.

أما في مصنّف أبي بكر الصّولي (ت:335هـ)، المعنون بـ(أخبار أبي تمّام)، فقد استهلَّ مصنَّفه بمقدّمةٍ خصّ بها مُزاحمَ بن فاتك، أبانَ من خلالها الباعث التصنيفي المتجلّي أساسًا بالدّفاع عن براعة أبي تمّام الشعريّة، وسأورد هنا خِطاب المقدّمة، إذ يقول الصّولي:

"**أمّا بعدُ....، فإنّكَ قد جاريتني آخر... التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم، أمر أبي تمّامٍ، حبيب بن أوس الطّائي، وعجبتَ من افتراق آراء الناس فيه...، فعرّفتُكَ أنّ السبب كما ذكرتُ، وتضمّنتُ لكَ شرح ما وصفتُ؛ حتّى لا يعارضك شكٌّ فيه، ولا يخامرك ريبٌ منه. فرأيتُ من سرورك بذلك، وارتياحك إليه، وصبابتك به، ما حداني على استقصائه لك، والتعجيل به عليك، وإهدائه في رسالة إليك، تتبعها أخباره...، ثم أرتْني عين الرأي بقية في نفسك منه، لم يظالعها لسانك، إما كراهة منك لتعبي، أو إشفاقًا من الزيادة لشغلي، مع ما يقتسمني من جور الزمن، وجفاء السلطان، وتغيّر الإخوان، فسألتك إبانته، وتكليفي جميع ما تريد منه، فعرّفتني أن تكميل ذلك لك، وبلوغي فيه أقصى إرادتك، واتباعي أخباره بعمل شعره معربًا مفسّرًا...، فأسرعت بذلك إجابتي**" (الصّولي، 1973، ص 4، 6).

فمن خلال المقدّمة أبان الصّولي عن الباعث التأليفي المتمثّل في آخر لقاء جمع الصولي بـ(مزاحم بن فاتك)، ومداولتهما الحديث حول انقسام النّاس في شعر أبي تمّام بين مقرّضٍ، وعائب، فلمّا رأى الصّولي مدى اهتمام مزاحم بن فاتك بشعر أبي تمّام وتوافقهما حول شاعريّة أبي تمّام؛ أقدم على التّصنيف لرغبةٍ أولى متمثّلة بدفع الخلاف الحاصل حول شاعريّة أبي تمام، ورغبةٍ أخرى متمثّلة بإهداء المصنّف لمزاحم بن فاتك، فالتّصنيف لهُ باعثان: موضوعي وذاتي، موضوعي متأطّر بدفع الخلاف، وذاتي متأطّر بإهداء المصنَّف.

وفي مصنَّف المرْزُباني (ت:348هـ)، المعنون بـ(أخبار السيّد الحمْيري) استهلَّ المرْزُباني مُصنّفَهُ بمقدّمةٍ بيّنَ من خلالها الباعث الذي حدا بالمصنِّفِ على الإقدام على التّصنيف في أخبار السيّد، المتمثّل بذكر نسب السيّد الحمْيري، إذ جاء في مقدّمة مقتضبة جدًّا:

"**والمرادُ إن شاء الله ذِكر نسب السيّد محمد رحمة الله عليه ومحاسنه وفضائله لتكمل الفائدة وتتوفّر، ونحنُ لذلك فاعلون إن شاء الله**" (المرزُباني، 1965، ص 19).

فقد عمَد المصنِّفُ إلى جمع حصيلةٍ من الأخبار والأشعار التي بيّنت علو منزلة أهل البيت لدى السيّد الحميري، وهي الغاية من المصنَّف، ومدار اهتمام المُصنِّف؛ لذا جاءت مشبّعةً بروح التقوى، والدعوة إلى محبة آل البيت، والذود عنهم نثرًا وشعرًا، إذ انسجمت تلك الأخبار والأشعار مع شخصيّة السيد الحميري، فهذه الاختيارات جزء من إستراتيجيّة المصنّف المرْزباني الواعية بمُجريات العصر، المتسم بغلبة النزعة الدينيّة، وهذه الأخبار كشفت مدى التحيّز الصريح للمصنّف المرزباني لجماعته المذهبيّة، فأنماط الخطاب التي شكّلت مصنّفه لم تكن بعيدةً عن اشتغالاته الفكريّة والعقديّة، فالمصنِّف أديبٌ تقفُ وراء اختياراته الشعريّة والنثريّة مقاصدُ معرفيّة وكلاميّة معلنَةً حينًا، ومضمرةً حينًا آخر.

أما مصنّفه الآخر المعنون بـ (أخبار شعراء الشيعة)، فلم يصدّر بمقدّمةٍ كما في مصنَّفه فائت الذكر، فقد بدأ المرْزُباني مبوّبًا لأخباره، إذ بدأ أولًا بذكر الشاعر، ثم ذكر بعض أخباره، فهو يخبر عن كل شاعرٍ على حِدة بطريقة سردٍ متلاحقةٍ للأخبار، وهي أخبارٌ خاصة بأخبار شعراء الشيعة؛ لاتفاق المرزباني مع هؤلاء الشعراء في المعتقد المذهبي.

إذ ترجمَ لعدد من الشعراء الشيعة لا لجودةِ شعرهم فحسب، بل لاتفاقهم في المعتقد والغاية؛ لهذا ساق المصنف أشعارًا وأخبارًا تخلق انطباعات نفسيّة لدى القارئ تجاه حكام دولة بني أُميّة (المرزباني، 1993، ص 45-57-58-59)، وهي إستراتيجيّة خطابيّة مخطط لها من قبل المصنّف؛ لذا رأينا العديد من الأخبار التي تجعل من (الشعراء الشيعة) أسرع بديهةً، وأفصح نطقًا، وأوسع معرفةً...، فالخاصية، أو الأطروحة الجامعة بين المصنَّفين (أخبار السيد الحميري) و (أخبار شعراء الشيعة) هي العلو والرفعة لآل البيت من جهة، ومن جهة أخرى الحطّ من منزلة حكام البيت الأموي؛ لذا توخّى المصنّف مجموعة من الأخبار والأشعار التي تتكفل بنجاعة العمليّة التخاطبيّة، فأنماط الخطاب عند المصنّف المرزباني صادرة في كلا المصنَّفين عن مقاصد إيدلوجيّة سائرة إلى غاية معلومة منذُ بداية تأسيس المصنّف.

وفي مصنّف (أخبار سيبويه المصري) لابن زولاق (ت:387هـ)، أفرد المصنِّفُ مقدّمةً أبان من خلالها اهتمام مختلف المصنِّفين بأخبار عقلاء المجانين، وهي بمنزلة الباعث التصّنيفي الذي قاد ابن زولاق للتصنيف في هذا النوع من الأخبار، فقد بدت مُقدِّمةُ المصنَّف موجزةً إذ بدأها قائلًا:

"**كان علي بن محمد المدائني قد عمل كتابًا في أخبار عقلاء المجانين، وكذلك عمله عبد الله بن محمد بن أبي الدُّنيا، وكذلك عمله الحسن بن دحيم لجماعةٍ منهم مثل بهلول، وماني، وخالد الكاتب، ومجنون ديرذكي، ومجنون بني عامر، وغيرهم، وكان هؤلاء كلهم بالعراق، فرووا عنهم أخبارًا حِسانًا، وألفاظًا ملاحًا، ونوادر مضحكة... إلى أن قال: ولو كان بالعراق لجُمع كلامه، ونُقلت ألفاظهُ، ولو عرف المصريون قدره لجمعوا عنه أكثر ممّا حفظه**" (بن زولاق، 1933، ص 17).

والمراد من خِطاب المقدّمة هو أنّ شخصيّة سيبويه المصري شخصيّةٌ فريدة، فهي تستحق التّصنيف والتوثيق في مصنّفات أدب الأخبار، ولا سيّما مصنّفات أخبار الشعراء، فشخصيّة سيبويه المصري لو كانت في العراق لأزمعَ المصنّفون التّصنيفَ في أخباره.

ساق ابن زولاق مجموعةً من الأخبار التي تحكي نوادر سيبويه المصري، وأشعاره ذات السّمة والدلالة التي تعلوها الطرفةُ والنّادرة خاصةً تلك التي دارت في مختلف مجالس الملوك، والأمراء، والوزراء، وكِبار القوّاد، والعلماء من جهة، ومن جهة أخرى تكشف طبيعة تفكيره الاعتزالي (بن زولاق، 1933، ص 18، 19-23-24)، إذ كان لسيبويه مكانة رفيعة في مختلف النوادي الأدبيّة، والحلقات الثقافيّة؛ لما لسيبويه من بلاغة ملموسة، ونوادر طريفة. وممّا يؤخذ على ابن زولاق عدّهُ سيبويه -من خلال خِطاب المقدّمة- من المجانين العقلاء! فقد رأينا ذلك من خلال اقتصاره على تلك الأخبار التي تجعل من سيبويه شخصيّةً مجنونةً يكثرُ فيها الصّياح، وإدمان النظر والتفكير الذي يولّد الخبل... تاركا مجموعة من الأخبار التي تؤطّر مكانة سيبويه العلميّة، وعلو شأنه في العلوم العربيّة.

أما المنصور الأيوبي (ت:674هـ)، في مصنّفه (أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء... وذكر مختصر من أخبارهم)، فلم يصدّر المصنَّف بمقدّمة، إذ طالت الترجمة لأكثر من اثنين وثلاثين وأربعمئة شاعر في القرنين الخامس والسادس الهجريين.

إذ اتّسمَ المصنِّف بالموسوعيّة، فقدّم فيه ترجمةً لأكثر من اثنين وثلاثين وأربعمئة شاعرٍ عاشوا في القرنين الخامس والسادس الهجريين، إذ تخلل هؤلاء الشعراء الكثير من الملوك والوزراء والقوّاد...، فالترجمةُ تعلوها سمةُ الإيجاز، فقد ألفينا تراجمَ لا تكاد تتعدّى ثلاثة أسطر، وهذا كثير في عموم المصنّف، كما أننا ألفينا تراجمَ تأخذُ أكثر من أربع صفحات للشاعر الواحد، وهذا قليل. فغاية المصنِّف ومدار اهتمامه هو التعريف بأكبر عدد ممكن من الشعراء، وحفظ موروثهم الشعري. فالمصنَّف لهُ فائدةٌ عظيمة، إذ يصوّر الحياة الثقافيّة -ولا سيّما الشّعريّة- في القرنين الخامس والسادس الهجريين، وهذان القرنان يمثّلان بداية ما يسمّى بعصر الانحطاط، إذ بعد أن بلغت الثقافة العربيّة الذروة في القرن الرابع أخذت بالتراجع التدريجي بدءًا من القرن الخامس حتّى وصلت إلى ذروة الانحطاط في القرن الثامن.

وفي مصنّف (أخبار الحلّاج) للسّاعي البغدادي (ت:674هـ)، أفرد المصنّفُ مقدّمةً استهلاليّة بدأها بالتوحيد، والتحميد، والصلاة على النبي ﷺ، وهي عبارات قصيرة، بعدها دخل مباشرة في موضعه الأساس: قال ابن أنجب الساعي: "**اللهم إنك أنت، ولك الحمدُ دائمًا أبدًا، والصلاة على رسولك. وبعد: عن إبراهيم بن فاتك، قال: لما أُتيَ بالحسين بن منصور؛ ليصلب، رأى الخشبة، والمسامير، فضحكَ كثيرًا حتى دمعت عيناه**" (البغدادي، 1997، ص 53).

ثمَّ بدأ بسرد الأخبار بطريقة متلاحقة حتّى بدا المصنَّفُ كالسلسة الممتدّة. حيث شاعت فيه ظاهرة الكرامات الصوفيّة، والأساطير العجائبيّة، إذ اتّكأ المصنّف على سرد الأخبار التي تكسوها مجموعة من الوظائف التي لها سياقاتٌ فكريّة معيّنة تولّدت من خلال الأزمات الروحيّة؛ لذا رأى المصنِّف أن تلك الكرامات الصوفيّة سلاح قوي في توجيه بعض أفراد المجتمع، والتأثير فيه. وتماشيًا مع شخصيّة الحلاّج ساق المصنّف مجموعة من المرويّات التي تلوّنها سيمياء الوعظ الرّامية إلى النصح والإرشاد، وهي الغاية والمدار الأساسي الذي ابتغاه المصنِّفُ من تصنيفه.

وفي مصنّف (أخبار أبي نُواس) لابن منظور (ت:711هـ)، استهلّ مصنّفه بمقدّمة موجزة تساءل فيها عن عدم حصوله على ترجمةٍ لأبي نواس في مصنّف الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وتساءل أيضًا عما إذا أغفل أبو الفرج التعريف بأبي نواس؟ أم أنها أُسقطت من مصنّفه؟ ثمَّ بعد ذلك أورد بعضًا من الأقوال في مدح أبي نواس(ابن منظور، 1924، ص 1). ثمَّ أورد الأخبار بطريقة مبوّبة ومرتّبة ومحقّقة بخلاف مصنّف أبي هِفّان المهزمي (أخبار أبي نواس) علمًا أنّ المدّةَ الفاصلةَ بينهما تقدّر بحدود خمسة قرون.

فأبو هِفان في مصنّفهِ ركّز على الأخبار التي تجعل من شخصية أبي نواس رهينة بملاحقة الغلمان، وكثرة المكوثِ في دور النّخاسةِ، وملازمة شرب الخمور، وهو المدار الرئيس الذي قام عليه المصنَّف، أما في مصنّف ابن منظور فقدّم لنا شخصيّة أبي نواس الشاعر من نواح عدة متجلّيةٍ بمدى إعجاب كبار الشعراء بقدرته الشعريّة، ومدى معرفته بمختلف الفنون المعرفيّة النثريّة والشعريّة، وهو الهدف الرئيس للمصنِّف ابن منظور، فقد ساق الكثير من الأخبار التي تجعل من شخصيّة أبي نواس شخصيّة ذات بعد ثقافي واسع، وقدرة عالية في نظم القصيد وابتكار الجديد؛ لذا ألفيت ابن منظور يفرد عنوان احتفائيّة تظهر شيئًا من علميّة أبي نواس بمختلف المعارف والفنون.

فقد أفرد عنونًا تحت مسمّى (معرفته بمختلف الفنون)، إذ يقول ابن منظور: "**كان أبو نواس متكلما، جدلًا، راوية، فحلًا، رقيق الطبع، نابت الفهم في الكلام اللطيف**" (ابن منظور، 1924، ص 13). فابن منظور أورد الأخبار التي تُظهر الجانب الإبداعي، والمخزون الثقافي لشخصيّةِ أبي نواس الشاعر.

وعندما نصلُ إلى ابن المبرد (ت:909هـ) في مصنّفه (نزهة المسامر في مجنون بني عامر)، نجده قد استهلّ مصنّفه بمقدّمة وعظيّة يعلوها سيماء النّصح والإرشاد، إذ قال فيها: "**وبعدُ، هذه نبذة من أخبار مجنون بني عامر، الذي ضُربت به الأمثالُ في العشق، واشتهر به، فهو من أشهر المشتهرين به، وضعتها تذكرةً وموعظةً، يتّعظ بها المتَّعظ، ويتيقّظ منها اليقظ، ويتبصّر بها المحب، ويصب بها الوصِب، ويستحليها الشاعرُ، ويستلذُّها المثابرُ، ويحتجُّ بها النُّحاة على العربيّة، ويقتفي منها أصحاب اللغة رُتبةً سنيّةً، ويستضيء بها العلماء في مواضع الملمّات، ويستشهد بها أرباب المعاني والآداب المهمّات وسمّيتُهُ "نزهة المسامر في ذكر بعض أخبار مجنون بني عامر"، والله أسألُ أن يجعلهُ خالصًا لوجهه الكريم، وهو حسبنا ونعم الوكيل**" (ابن المبرد، 1994، ص 19).

خِطاب المقدّمة بدأ بالتَّسلسل المنهجي، إذ بدأ باستهلاليّة الحمد، والصلاة على نبينا محمد ﷺ، مرورًا بغاية المصنِّف، وهي التعريف بأهميّة الشخصيّة، فهو في موضع عناية من لدن مختلف الشعراء والنُّحاة، وأصحاب المعاني والسّير.

إنَّ مصنّفات أخبار الشعراء قائمةٌ على غِياب ملحوظ لخِطاب المقدّمة، إذ لدينا ثلاثة عشر مصنّفًا لم يقدّموا لها بمقدّمة إلا من خلال ستة مصنّفات بيّنت من خلالها طرائق العرض، وبواعث التأليف، والأطروحة المراد الكشف عنها، وهذا الغياب لِخطاب المقدّمة يجعل القارئ قبالةَ العديد من التأويلات والتكهّنات، فوجود المقدّمة يكفي القارئ مؤونة تتبع الشخصيّة، ونشأتها العلميّة، وانحداراتها الأسريّة...؛ من أجل معرفة اهتماماتها التصنيفيّة، وفي المقابل ألفينا غيابًا أيضًا شبه تامٍ لعتبة الإهداء، وهو ما سأتناوله في العتبة القادمة.

3-عتبة الإهداء

تُعدّ عتبة الإهداء من العتبات الاختياريّة، التي من الممكن أن يستغني عنها المصنِّف، وهي متعلّقة بالسّياقين: الثقافي والاجتماعي، فالمُهدى لا شكّ أن يشكّل لدى المصنِّف مكانة رفيعة، فخطاب الإهداء يكون على نمطين اثنين، الأول يأتي على هيئة خطاب رسميٍّ مطبوع، والآخر يأتي على هيئةِ خطابٍ مخطوط من المصنِّف نفسه، فمن هنا رأينا جيرار جنيت يميّزُ بين فعلين من خطاب الإهداء، فالفعلُ الأوّلُ من الإهداء هو إهداء الكتاب نفسه، أي النسخة الأصليّة من الكتاب، أما الفعل الثاني فيكون الإهداءُ بنسخة أخرى للكتاب، أي ليست النسخة الأصليّة من الكتاب الأساس، فالمهدَى بشكلٍ عامٍ هو القارئ المروي له على كل حال سواء كان المهدى شخصيّة اعتباريّة، أو جماعة، أو جهةً معيّنة أما في حالة غياب خطاب الإهداء، فجيرار جنيت شبهها بدرجة الصّفر، إذ يقول: هذا الغياب إن لم أُهده لأحدٍ؛ فأني "لا أجدُ أحدًا يستحقّ هذا الكتاب، أو لا أجد أحدًا يستحقّهُ هذا الكتاب" (Gerad, 1982, p 110).

وبالنظر إلى عتبة الإهداء لدى مصنّفي أخبار الشّعراء، فهي تعدُّ من الذاتيّة. إذ حضرت عتبةُ الإهداء عبر اثنين من المصنّفات، وغابت عن أحد عشر مصنّفًا، حضرت في مصنّفِ (الورقة في أخبار الشعراء المحدثين) لابن الجراح (ت:296هـ)، إذ ذكر صاحب الفهرست ابن النديم أنّ الباعثَ التأليفيَّ الذّاتيَّ عند ابن الجراح هو إهداء هذا المصنّف لـ(يحيى بن علي المنجّم)، أما المصنّف الثّاني الذي حضرت من خلاله عتبة الإهداء فهو مصنّف أبي بكرٍ الصّولي في مصنّفه المعنون بـ (أخبار أبي تمّام)، إذ بدا الباعثان الذّاتي والموضوعي -كما ذكرت هذا في خطاب المقدمة- أبرز بواعث التّصنيف لدى الصّولي، فقد بدا الباعث الذّاتي المتمثّل بعتبة الإهداء، إذ أهدى الصّولي مصنّفه أخبار أبي تمّام إلى (مُزاحم بن فاتك).

وقفتُ فيما تقدّم على عوْن المصنّف في أدب الأخبار قديما وحديثًا مبرزًا أهمّ الجهود التي اهتمّت بهذا العون بوصفهِ ذاتًا منشئةً للخطاب، وسلطة متحكّمةً بأطراف الأعوان الأخرى، كما أنني تطرّقتُ إلى أهم العتبات في مصنّفات أخبار الشعراء متّخذًا منهجيّة الفرنسي جيرار جنيت وسيلة ومسرحًا للتطبيق، فقد ألفيتُ لخطابِ عتبةِ العنوان حضورًا ملحوظًا في أكثر مُصنّفات أخبار الشعراء وهذا أمرٌ طبعيٌّ، حيث لاحظت أنّ سمة التركيب الإسنادي جزءٌ لا يتجزّأ من عنونة مصنّفات أخبار الشعراء مستحضرينَ أهمَّ الوظائف التي تنهض من خلالها عتبةُ خِطاب العنوان، أما عتبة خِطاب المقدّمة فقد غابت عن ثمانية مصنّفات، وحضرت في خمسة منها، ومن ناحية حضور عتبة خِطاب الإهداء، فقد حضرت عتبةُ الإهداء عبر مصنّفين اثنين من مصنّفات أخبار الشعراء، وغابت عن عشرة منها.

حرصتُ فيما سبق على الوقوف على خطاب العتبات؛ لما لها من أهميّة كبرى، فهي تعطي الباحثَ تكوينًا أساسيًّا عن المصنِّفِ والمصنَّف بشكلٍ عام، فالباحث يكونُ مشغولًا ومسكونًا بادئ الأمر بموضوع المصنَّف ((الشاعر المصنّف باسمه))، فالمصنِّفُ يكتفي أحيانًا بطرز اسم الشاعر على غلاف مصنِّفه الخارجي، إذْ يعتبرهُ كافيًا لاستهواء القارئ للإقبال على مجمل الأخبار! فالمُصنَّف أُنشئ أساسًا لأجله، فالوقوف على تلك العتبات؛ تقدّم للباحث الحصيلة المعرفيّة والوسائل الناجعة التي تستجيب لطبيعة المدوّنة المدروسة؛ وهذه الحصيلة المعرفيّة وتلك الوسائل الناجعة تجعل المصنِّفَ بنمطيه المشارك وغير المشارك ينهضُ بعددٍ من الوظائف في الحكاية المرويّة.

فبعض المصنّفين يجمعون الأخبار ثمَّ يقومون بإعادة ترتيبها وتبويبها واختزالها حسْبَ ما تهيّأ لهم من وظائف وإمكانات؛ لذا رأيتُ أنّ من الأهميّة بمكانٍ أنْ أنظُرَ في أبرز تلك الوظائف التي نهض بها المصنِّفُ بنمطيه المشارك والمنفصل غير المشارك في مختلف مرويّات أخبار الشعراء، فالمصنّفون في مصنّفات أخبار الشعراء على نمطين، مصنِّفون شاهدوا الحكاية المرويّة، أو شاركوا في مختلف أحداثها، ومصنّفون لم يشاهدوا الحكاية المرويّة، ولم يشاركوا في أحداثها، ولكنهم اعتمدوا على رواية الأخبار مستفيدين من المصادر الشفويّة والمكتوبة، وهذا ما سننظرُ فيه في قادم الصفحات.

المبحث الثالث: أنماط المصنّف ودوره في تشكيل الخبر

1-المصنِّفُ المشاركُ فيما يورد من أخبار

يدخلُ هذا النّمط في نطاق المصنِّفين الذين شاهدوا الحكاية المرويّة، أو شاركوا في أحداثها، أو نقلوا عن شهودٍ شاهدوا وشاركوا في أحداثها، وهذا النمط من المصنّفين حضر حضورًا محتشمًا في بعض مُصنّفات أخبار الشعراء وليس فيها كُلِّها.

فالمصنِّفُ المشاركُ يحتلُّ مكانة مهمّة داخل الحكاية المرويّة كونه شخصيّة مشاركة في مختلف أحداثها، فمن خلال مشاركته وقربه من موقع الأحداث، فهو الممسك بتلابيب العمليّة التخاطبيّة والمتحكّم الرئيسي في تسيير الحكاية، ويكون ذلك من خلال وجهةِ نظرٍ ذات تبئير صفريٍّ، فمن أمارات المشاركة أن يتقلّد المصنِّفُ دورَ المتكلّم بحيث يصبحُ صوتهُ بارزًا وواضحًا داخل الحكاية المرويّة، ففي الغالب تتجلّى صورةُ مشاركتهِ بالضمير المتكلّم ((أنا)).

وهذا النمط من المصنّفين قليلٌ جدّا في مدوّنة مصنّفات أخبار الشعراء، فقد ألفيتُ هذا النّمط في مصنَّفين فقط، هما مُصنّفا ((أخبار أبي نواس)) لأبي هِفّان المهْزمي (ت:257هـ)، ومصنّف ((أخبار سيبويه المصري)) لابن زولاق (ت:387هـ)، فأبو هِفّان المهزمي كان حاضرًا ومشاركًا في بعض الأحداث المرويّة عن أخبار أبي نواس، وكذلك ابن زولاق.

فأبو هِفّان المهزمي كان من معاصري أبي نواس كما ذكرتُ سابقا، إذْ عدّهُ البعض من فتيانه وخلّانه، فمن العبارات الدّالة على حضوره ومشاركته قوله ((أنشدتُ أبا نواس)):

"لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هندٍ واشرب على الورد من حمراء كالوردي

فلمّا فرغتُ منها سجدتُ، فقال: ألم أنهكَ عن هذا؟ والله لا كلّمتكَ مدّةً، فغمّني ذلك فلمّا قمتُ، فقال لي: متى أراكَ؟ فقلتُ: ألستَ حلفتَ ألاّ تكلّمني؟

فقال: العمرُ أقصرُ من أن يكونَ فيه هجرٌ (المهزمي، 1953، ص 143).

وفي موضعٍ آخر دلّ على مشاركة المصنّف المشارك، قال أبو هِفّان: أنشدني أبو نوّاس (المهزمي، 1953، ص 144):

لنـــا الخمـــرُ ولـــيس بخمـــر كـــرمٍ ولكـــن مـــن نتـــاج الباســـقات

كـــرائم فـــي السّـــماء زهـــيْنَ طـــولًا ففـــات ثمارُهـــا أيـــدي الجنـــاة

"فالمصنّف الراوي ((أبوهِفّان)) في الخبرين المذكورين هو راوٍ مشارك في الحكاية وأمارات حضوره متمثّلة بضمير المتكلّم ((**أنشدتُ، فرغتُ، سجدتُ، قمتُ، فقلتُ**)) والضمائر العائدة على أبي هِفّان في "**أنشدني، كلمتكَ، أنهكَ**..."، فهذه الضمائر لا شكَّ أنها تنبئ بتقلّص المسافة بين بين الراوي المصنِّف المشارك وبين شخصيّة البطل أبي نواس ((**المروى عنه**))، فالمصنِّف يروي حكايةً سيرذاتيّة شخصيّة له مع أبي نواس دونَ أن يكون هناك شخصيّة ثالثةً تشاطرهم الحوار.

فأبو هِفان ينهضُ بالوظيفة الإبلاغيّة، أو ((الإعلاميّة)) في عموم مصنَّفه، وهي الوظيفةُ الجامعةُ المشتركةُ عند مصنّفي أخبار الشعراء، فمصنّفات أخبار الشعراء هي في أساسِها قائمة على تلك الوظيفة ((الإبلاغيّة)) إذ الفيتُ أبا هِفّان مقتصرًا في مصنَّفِهِ على سرد الأخبار دفعةً واحدةً، فهو غير مهتمٍّ بالتنسيق والتبويب والتعليق... حيث بدأت الوظيفة الإبلاغيّة، أو الإعلاميّة اتجاهًا عامًا في عموم مُصنَّفِ أبي هِفّان. أما من ناحية صيغ الأداء المستعملة، فهي متنوّعة، فقد ابتدأ أبو هِفّان مصنّفه ب ((**قال أبو هِفان**))، وتارةً يستخدمُ صيغة الأداء المشهورة ((**حدّثني**)) مسندةً إلى راوٍ حاضر في المروي، وتارة يسندها إلى راوٍ مجهول ((**حُدّثتُ**))، وتارةً يستعملُ صيغة الأداء ((**أنشدني**)).

بينما في مصنَّفِ ابن زولاق(ت:387هـ)، والمعنون ب ((أخبار سيبويه المصري)) ألفيتُ العديد من المرويّات كان الراوي المصنِّف معاينًا ومشاركًا في أحداثها؛ لذا تواترت الأفعال الدالة على المعاينة والمشاركة، فمن قبيل الأخبار الدّالة على المشاركة:

"وأذكرُ أوّل يوم رأيته في المسجد الجامع سنة إحدى وعشرين عشيّة جمعة بعد العصر فإنّي رأيته وقد جاء إلى شيخنا أبي بكر محمد بن الحداد رحمه الله. وعلى سيبويه وبرة وثياب ورداء وبيده اليسرى عصا فسمعته يتحدث عند شيخنا أبي بكر الحداد ويجد الكلام إلاّ أنّ عينيه يتبيّن فيهما السّوداء، فسمعته يتحدّث فاستحسن شيخنا حديثهُ، فقال له يا أبا بكر أعيذك بالله هذا والله كلام حسن، فقال له سيبويه، بل أنت يا سيّدي -أعاذك الله من كل سوءٍ وقد فعل- إنّ أفضل الكلام ما اعتدلت مبانيه وعذبت معانيه واستسلس على ألسن ناطقيه ولمْ يستأذن على آذان سامعيه. فقال له شيخُنا أبو بكر لا يتكلّم على النّاس إلا فائق أو مائق، فقال له سيبويه والمائق أحراهما" (بن زولاق، 1933، ص 22).

استعمل المصنِّف المشارك منذ البدء المشيرَ الزماني والمكاني ((**يوم، سنة، مسجد**))؛ من أجل تحديد وتوثيق الحيّز الزمني الذي دارت فيه الأحداث، كما أنه استعمل الفعل الإدراكي ((**رأيت**))، الذي يندرج ضمن الأفعال الذاتيّة المتعلّقة بمعجم الإدراك؛ للدلالة على حضور الذات المتكلّمة ومشاركتها في الحكاية المذكورة، وهو حضور ينتقلُ به النّصُ في طبيعة الحال من السرديّة إلى الخطاب، فالمصنّف المشارك استعمل الفعل الإدراكي ((رأيتُ)) مرّتين؛ من أجل تأسيس قاعدة وصفيّة للهيئةِ الخارجيّة التي رأى المصنِفُ سيبويه المصري عليها، فالمصنِّف المشارك استعان بالوظيفة الوصفيّة؛ من أجل تقريب الصورة المشاهدة أوّلًا، ومن أجل التّدليل على قرب المصنِّف المشارك ودنوّه من الشخصيّة الموصوفة ثانيًا.

فالواصف لا يستطيع أن يصفَ وصفًا دقيقًا إلا من خلال موضعٍ قريب، وما قوله: "إلاّ أنّ عينيه يتبيّن فيهما السّوداء" إلا تأكيد لموضع قرب المشاهدة، فالمصنّفُ المشارك لا يكتفي بالوظيفة الوصفيّة، بل يردفها بالوظيفة المعرفيّة، التي تجلّت من خلال معرفته وتعريفه لأفضل أنواع الكلام؛ حيث رامَ المصنِّف المشارك تثقيفَ القارئ وإنماء رصيده العلمي وتوسيع مداركه.

كما لجأ المصنّف المشارك إلى الحوار الحجاجي بين ((سيبويه المصري)) و((الشيخ أبي بكر محمد الحداد))؛ لإعلاء مكانة الشخصيّة المخبر عنها ((سيبويه المصري))، الذي اتخذ موقعًا يجعله في موضعٍ أعلى من الشخصيّة المحاوِرة ((الشيخ أبي بكر الحداد)) حتّى بدت العلاقة بينهما أشبه بعلاقةِ عارف بجاهل. وقد يستعين المصنّف المشارك بالبنية التي تقوم على ثنائيّة السؤال والجواب، أو الإخبار والاستخبار؛ من أجل النهوض بالوظيفة التفسيريّة، ومن أمثلة ذلك تفسير ((سيبويه المصري)) للسلام وهو ما نقله ((ابن زولاق)) من موضع الراوي المشارك: "**سمعتُ سيبويه وقد سُئل عن قول النبي ﷺ: أفشوا السلام: وعن قول الرجل للرجل سلام عليكم، ورد الرجل عليه مثل ذلك وعن قول الله عزوجل (وإذا حييتم بتحيّةٍ فحيّوا بأحسن منها أو ردوها)، فقال سيبويه: أخذ على المسلم أن يؤمّن أخاه المسلم، والسلام هو الأمن ومنه أخذ السلم، و إنما معنى قول الرجل للرجل سلام عليكم، إنما هو أنت منّي آمن فيحييه الآخر بمثل ذلك وكل مسلم على غير هذا المراد بسلامة عري من السداد خلي من الرشاد، كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاءً ونداء**" (بن زولاق، 1933، ص 48).

أعلن المصنّفُ المشارك منذُ البداية أنَّ الخبر المروي هو من السرد المرجعي، إذْ أشار إلى أنَّ الخبر المذكور من مسموعاته الشخصيّة، نقلهُ عن سيبويه مباشرة، والسماع في الغالب الأعم يقتضي القرب، فهو يعقدُ بطبيعة الحال ميثاقًا أخلاقيًّا مع القارئ، فسيبويه فسّر السلامَ بادئ الأمر مجملًا ثمَّ بدأ بالتفصيل ثانيًا، إذْ لمْ يقف المصنّف المشارك عند التفسير الأوّلي المجمل، بل واصل التفسير حتّى نهايته؛ حرصًا من المصنّف المشارك على إنجاح العمليّة التواصلية مع القارئ وضمان مواصلة تفاعله مع المرويّ حتّى نهاية الخطاب؛ حيث ألمح المصنّف المشارك منذُ البداية إلى حدود مسالك التفسير وتأويله.

وتظهر الوظيفة الانفعاليّة ظهورًا بيّنًا في مواضعَ متفرّقة من مرويّات ابن زولاق، حتّى غدت تلك الوظيفةُ سمة بارزةً وملحوظة تلوّن عموم المصنّف، وهي حالة نفسيّة تعتري سيبويه المصري في الكثير من تصرّفاته، ومن قبيل ذلك هذا الخبر: "**وكنتُ يوما أسيرُ مع أبي عبد الله الداودي الفقيه منصرفين من عند أبي محمد عبد الله أخي مسلم، حتّى سمعت صياح سيبويه بناحية محراس أبي قربه**" (بن زولاق، 1933، ص 31).

وفي موضع آخر "ونزل كافور يومًا لصلاة الجمعة في موكبه، فسمع صياحًا عند مسجد الريح، فقال أيُّ شيءٍ هذا، فقال: سيبويه" (بن زولاق، 1933، ص 32)، ومن قبيل ذلك "**وسمعتُ سيبويه يومًا وهو يقول: يقول الحكماء رهبوتا خيرٌ من رجموتا، ولأن أرهبُ في خرقةٍ أحب إليَّ من أن أرجم في حلة**" (بن زولاق، 1933، ص 38).

إن المتأمّل في المرويّات السابقة يلْحظ أنّ المصنِّفَ المشارك استحضر مختلف التقلّبات الانفعاليّة والشعوريّة التي تخالج شخصيّة سيبويه بين الفيْنة والأخرى، والمتمثّلة في ((**الصياح، الهيجان، والسكون، الارتهاب**))، فقد شكّلت تلك الملافيظ سمةً ملحوظةً في عموم المرويّات، حيث رام المصنِّفُ من خلالها؛ توجيه القارئ نحو وجهة مقصودة ومخصوصة، وهي تثبيت وتجسيد صفة الجنون في شخصيّة سيبويه، وهي إستراتيجيّة خطابيّة ذكيّة انتهجها ابن زولاق في عموم مصنَّفهِ، وهو ما حدا بابن وزلاق أصلًا إلى أنْ ينشئ مصنّفًا خاصا بسيبويه، حيث وسمه منذُ البداية بالعاقل المجنون.

2-المصنِّفُ المنفصل عمّا يورد من أخبار:

يدخلُ هذا النّمط في نطاق المصنِّفين الذين لم يشاهدوا الحكاية المرويّة، أو يشاركوا في أحداثها، وإنّما اعتمدوا على تحمّل الخبر من مصدريه الشفهي والمكتوب. وهذا النمط من المصنّفين حضر حضورًا وافرًا في أكثر مُصنّفات أخبار الشعراء.

مثّل المصنّفُ غير المشارك ابن مدرك الطائي (ت:250هـ)، في مصنّفه، المعنون ب ((ديوان حاتم الطائي وأخباره)) باكورة مصنّفات أخبار الشعراء التي وصلت إلينا، فمن خلال السند الافتتاحي للمصنَّف نلحظُ أنّ المصنِّفين الأوائل دأبَ الكثيرُ منهم في مختلف مصنّفاتهم على أن يصدّروها بالسلاسل الإسناديّة الطويلة التي تلوّنها الوظيفة التعريفيّة، وهذا ما بدأه ابن مدرك الطائي؛ من أجل غاياتٍ يتقصدها المصنِّف، إذ يتمثّلُ غالبها بتقريب الراوي من القارئ وإقناعه بأنهم رواة عدول ثقات من جهة، ومن جهة أُخرى إقناع القارئ بمرجعيّة الأخبار المرويّة.

فقد بدأ مُصنَّفُ ابن مدرك الطائي بهذا السّند: **أخبرنا القاضي أبو القاسم علي بن المحسن التنوخي قال: أنا عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، قال: أنا أبو إسحاق إبراهيم بن جفيف مولى عبد الله بن بشر المرثدي، قرأ عليَّ من لفظهِ في رجب سنة تسعَ عشرة وثلاثمئةٍ قال: أخبرني أبو جعفر محمد بن بنهام بن ويه الأصبهاني بأصبهان في سنة تسعٍ وثلاثين ومئتين قال: أنا أبو صالح يحيى بن مدرك الطائي، قال: هِشام بن محمد بن السّائب الكلبي عن أبي مسكينٍ قال"** (الطائي، 2011م، ص 139).

نلفي من خلال البنية النبطيّة للسّند تعدّدًا للرواة، إذ ضمّ السّند سبعةً من الرّواة، فمن خلال السند الافتتاحي ظهر لنا أنّ أبا صالح ((يحيى بن مدرك الطائي)) ليس هو آخر حلقات السّند، وكذلك ابن هشام الكلبي، وإنما آخر حلقات السّند هو أبو مسكين، وهذا الملمح يحيلنا إلى أنّ ابن مدرك الطائي لم يلتزم برواية ابن الكلبي وحده، بل أدخل في هذا المصنَّف من غير رواية ابن الكلبي، وهذا يجعلنا قبالةَ تعدد الرواة، فالمصنِّفُ منذُ البدء لم يلتزم بالرواية الواحدة عن ابن الكلبي، بل أدخل رواة آخرين من قبيلة طيئ أيضًا، وهذا يدل دلالة قاطعة على أن هذا المصنَّف ليس من وضع ابن الكلبي كما يظن البعض، وقد أشرنا له في غير هذا الموضع، بل هو من وضع ابن مدرك الطائي.

فالأسانيد الطويلة مثّلت في تلك المرحلة الأولى عنصرًا بنيويًا ثابتًا من جهة، ومن جهةٍ أخرى مظهرًا جماليًّا حتّمتهُ ((مورفولوجيا)) الخبر إلى جانب كونه يجسّد عقدًا انتمائيًّا بين الإخباري، أو بين الراوي والمروي له، فلا يجوز الاستغناء عنه (كحّولي، 2013، ص 333)؛ لهذا ذكر محمد القاضي أنّ الإسنادَ في الأخبار الأدبيّة جزءٌ لا يتجزّأ من إستراتيجيّة الخطاب (كحّولي، 2013، ص 273).

إنَّ الإسناد في كتب الأخبار كان في الفترة التي تعنينا عنصرًا ثابتًا من عناصر الخبر، وإن اختلفت صوره، أو غاب في بعض الأحيان. إذ رأيتُ بعضَ المصنّفين المشاركين يلجؤون في الإسناد بين الفيْنة والأخرى إلى رواة آخرين مشاركين معهم في أحداث الحكاية المرويّة، لما للإسنادِ من قيمةٍ توثيقيّة ولبنة بنائيّة يستوجبها الخبر في تلك المرحلة، لهذا رأينَا المصنِّفَ من خلال السند المذكور يوثّق تحمّل الأخبار بالمشيرات الزمنيّة ((**في رجب سنة تسعَ عشرة وثلاثمئةٍ، في سنة تسعٍ وثلاثين ومئتين**))، والمكانيّة ((**أصبهان**)).

فابن مدرك الطائي في مصنّفهِ ((ديوان حاتم الطائي وأخباره))، مال في أغلبِ مرّوياته إلى توثيق بعض الوقائع ذات النمط التاريخي مذيّلة بالشاهد الشعري ذي الطابع التفسيري التعليمي، حتّى بدا المصنَّف وكأنه درسٌ يلقى إلى مجموعةٍ متأدّبةٍ تنشد العلم والتعلّم؛ لذا رأيتُ ((المصنّف غير المشارك)) يحرص في معظم روايته إن لم يكن في فيها كلّها على تتبع طريقة المحدّثين في ذكر الأسانيد الموصولة حتى أضحت في عموم المرويّات الإخبارية سمةً بارزة في مصنّفه. بينما احتلّت صيغة

الأداء (حدّثني) مساحةً شاسعةً من مصنّف ((ديوان حاتم الطائي وأخباره))، وهي من ألفاظ السماع التي من خلالها تحقق قصبَ الوثاقة في عرف الرواة والمحدّثين، إذْ تشير دلاليًا إلى مدى قرب الراوي الإخباري من منبع خبر الشاعر إضافة إلى بعض المرويات التي رأينا المصنّف من خلالها يحيل الأسانيد إلى بعض الرواة المجاهيل.

وعلى هذا النهج سار المصنِّف غير المشارك الزبير بن بكّار (ت:209هـ)، في مصنّفِهِ المعنون ب ((شعر أبي دهبل وأخباره)) فقد مثّل هو الآخر باكورة المصنّفات التي وصلت إلينا بعد مصنّف ((ابن مدرك الطائي)) إذ يمثّل بداية مرحلة التأسيس والتشييد وترهين التراث الشفوي، فهو لم يأت إلينا أيضًا مباشرةً، وإنما جاءنا عبرَ سلسلةٍ ممتدةٍ من الرّواة، صوّروا لنا مراحل تحمّل الأخبار، وانتقالها من راوٍ إلى راوٍ عن طريق القراءة والسّماع، فقد صُدّر المصنَّفُ أوّلًا بهذا السّند:

"**رواية الشيخ الجليل أبي غالب محمد بن أحمد بن طاهر بن حمد الخازن أبقاه الله عن القاضي أبي القاسم علي بن المحسن بن علي التنوخي عن أبي بكرٍ محمد بن عبد الرحيم بن أحمد بن إسحاق المازني من مازن الأزد الكاتب عن أبيه عن أبي الحسن أحمد بن سعيد الدمشقي عن الزبير بن بكّار قرأتُ على الشيخ أبي غالب محمد بن أحمد بن طاهر بن حمد الخازن بواسط أخبرني القاضي أبو القاسم علي بن المحيسن بن علي بن محمد التنوخي قراءةً عليه و أنا أسمعُ في شهر ربيع الآخر من سنة اثنين وثلاثين وأربع مائة قال: حدّثنا أبو بكر محمد بن عبد الرحيم بن أحمد بن إسحاق المازني الكاتب قراءةً عليه في جامع المنصور في ذي القعدة سنة أحد وأربعين وثلثمائة قال أخبرنا أبي قال: حدّثنا أبو الحسن أحمد بن سعيد الدمشقي قال حدثنا الزبير بن أبي بكر**" (ابن بكّار، 2016، ص 1، 2).

أبانَ السّند الافتتاحي أنّ تعاور الأخبار من راوٍ إلى راوٍ وصولًا إلى مصنِّفه ((الزّبير بن بكّار)) أخذ قرابة القرنين، وهذا المدّ الزمني ينبئ أنّ المصنَّفَ قد لعبت به رياح المشافهة، إذ يجب علينا أن نضع في الحسبان إضافات النّساخ في طور تبدو الحدود بين الرواة الناقلين، والمؤلّفين الجامعين، والتلامذة النّاسخين، ومحترفي النّسخ الوراقين غيرَ واضحة ولا محدودة (بنخوذ، 2016، ص 345).

اهتمَّ الراوي الكاتب غير المشارك من خلال السند الافتتاحي بتوثيق المشيرات الزمنيّة "**في شهر ربيع الآخر من سنة اثنين وثلاثين وأربع مائة، أحد وأربعين وثلثمائة**"، والمكانيّة "**واسط، جامع المنصور**" التي تؤطّر زمان ومكان تحمّل الأخبار، وهو ما تميّز به المصنَّفُ وغيره من مصنّفات أخبار الشعراء، حيث حرص على ذكر المشيرات الزمانيّة والمكانيّة، وتلوّن صيغ عبارات الأداء؛ لذا نهض الراوي المصنف غير المشارك بتلك الإشارات التأطيريّة والتعريفيّة؛ ليبيّن من خلالها أنّ الرواة قد تحمّلوا الخبرَ بوصفهم جسمًا قوليًا، أو خِطابًا بصرف النظر عن طبيعة أحداثه وشخصيّاته سواء اتّصلت بالواقع المرجعي، أو فارقته (كحّولي، 2013، ص 271)؛ لذا لاذ المصنِّف بتلك المشيرات الزمانيّة والمكانيّة؛ لتوثيق وتدقيق المصدر الشفهي من جهة، ومن جهة أخرى من أجل التدليل على الوجود التاريخي لهؤلاء الرواة.

لمحتُ شخصيّة ((المصنّفُ غير المشارك)) تتجلّى للوهلة الأولى من خلال العديد من الوظائف التي ينهض فيها في عموم مرويّاته، كوظيفة التعريف، التي بدأ بها في أوّل الأخبار، مستشهدًا من قصيدهِ ما يدل على نسبه (ابن بكّار، 2016، ص 2)، ثمّ بعد ذلك بدأ بسوق الأخبار متحدّثًا في بعض المواضع عن مناسبة القصيد، كما أنه استعان بوظيفة الشرح والتفسير، فلا يخلو خبرٌ إلا وينسدل تحته تفسيرٌ للمنثور والمنظوم من شعر أبي دهبل وأخباره، فالمصنِّف بدا مبوّبًا ومنسّقًا للكثير من أخباره، لهذا ألفيت حضورًا لصوت المصنّف بين الفيْنة والأخرى من خلال تلك الوظائف التي ليست عرضيّةً، وإنما تكاد تكون أشبه بالمنهج الذي ينشده المصنِّفُ؛ لجعل تلك الأخبار حجّة واقعيّة لموقف سابق أو لاحقٍ ثم يدعمه بالشاهد الشعري.

أما مصنَّفِ أبي هِفّان (ت:257هـ)، والمعنون ب ((أخبار أبي طالب وأخباره))، فقد وصل إلينا أيضا دون سند، فهو يسوق الأخبار دفعةً واحدةً، إذ إنّ السند غائم ومقطوع، ونعني بالانقطاع، أنّه لم يشتملْ على أيّ قرينةٍ من قرائن الاتصال المرتبطة بمختلف مراتب التحمّل حسْبَ علماء الحديث (كحّولي، 2013، ص 259)، ربما رام ((المصنّف غير المشارك)) اقتطاع السّند إبراء الذمة، أو أنْ يبتعدَ عن شبهات الوضع، وفي الوقت ذاته حمل القارئ على الاقتناع بحيادته وموضوعيّته تجاه تحمّل الأخبار، كون الأخبار هي عن عمّي رسول الهدى محمد بن عبد الله ﷺ، ف ((المصنِّف غير المشارك)) نهض بالعديد من الوظائف، ولكنّ الوظيفة السائدة التي حازت قصب السبق والأكثريّة في عموم المصنّف هي الوظيفة التفسيريّة حيث لا يخلو شاهدٌ شعريٌّ إلا وينسدل تحته وظيفةُ التفسير والتعليق اللغوي.

فالمصنَّفُ بدا وكأنه شرح يلْقى على مجموعة من المتأدبين الذين ينشدون العلم والتعلّم؛ إذ احتوى المُصنّفُ على بعض التفاسير، والحديث عن مناسبة الأبيات، والتعاليق اللغوية المختلفة، والملاحظ على مصنَّفِ أبي هِفان غياب التنسيق، أو التبويب لمعظم الأخبار، حيث كان الهم الأوّل لهذا المصنّف كما بدا لنا همًّا تعليميًا في المقام الأوّل.

أما مصنّف ابن الجراح (ت:296هـ)، والمعنون ب ((الورقة في أخبار الشعراء المحدثين))، فقد وردَ إلينا هو الآخر بسندٍ مقطوع، إذ غابت عن مجمل المصنَّف عباراتُ الأداء التي تكشف عن طريقةَ تحمّل الأخبار، وربما كان من مآرب المصنّف أن غيَّمَ الإسناد عن عموم المصنّف، هو أن يطلق لنفسه عنان التخييل، أو التحوير أثناء ترهين الأخبار.

حيث بدا ابن الجراح مترجمًا، ومبوّبًا، ومنسّقًا، ومفسّرًا، وواصفًا لتلك الأخبار التي ساقها عن مجموعة من الشعراء المغمورين من العصر العباسي، وفي هذا المصنَّف ألفيتُ المصنّف ينهض بالعديد من الوظائف ومنها: وظيفة الشرح والتفسير، والتعريف التي من أجلها عمل المصنِّف مصنّفَه. كما أننا ألفينا تنوّعًا في صيغ الأداء، وبعض المرويّات بدت خاليةً منها.

فالمصنّف غير المشارك حرصَ على أن ينسب الشعراء إلى بعض مدنهم وأقاليمهم التي انحدروا منها، فعلى سبيل التمثيل لا للحصر قال عن أبي الهيذام شامي (الجراح، 2009، ص 24)، وعن الكسائي كوفي (الجراح، 2009، ص 26)، وعن ((الأصمعي بصري)) (الجراح، 2009، ص 31)، وعن ((عبد الجبار مدني)) (الجراح، 2009، ص 45).

أما الصّولي (ت:335هـ)، في مصنّفه ((أخبار أبي تمّام))، فقد تخففَ من السلاسل السنديّة إذ أولى التبويب أهمّيةً كبرى حتى غدا منهجًا ملتزَمًا في كامل المصنّف، فقد صدّر المصنّف برسالة إلى ((**أبي الليث مزاحم بن فاتك الأسدي**)) مبيّنًا من خلالها بواعث التأليف وطريقة التصنيف، ثمَّ بعد ذلك ساق الصّولي مجموعة من الأخبار التي شهدت تفضيل أبي تمام على غيره من الشعراء، حيث بوّبَ لمصنّفه عناوينَ فرعيّةٍ جاء الأول موسوما ب ((**ما جاء في تفضيل أبي تمّام**))، مرورًا بمجموعة من العناوين الفرعيّة التي شهدت براعة أبي تمّام وقدرته الفنيّة والنقديّة مع مختلف شخصيّات عصره، وانتهاءً بمجموعة من الأخبار التي عقد لها الصولي آخر العناوين الفرعيّة، والذي جاء بعنوان ((مراثي أبي تمّام)).

أبانَ المصنّفُ غير المشارك أنّ علماء العصر الذين عاشوا في عهد أبي تمام بدوا جاهلين بهذه الشخصيّة وغموض تجربتها الشعريّة في مختلف مناحيها الدلاليّة، وفي العديد من جوانبها الفنيّة، وهذا الخبر الذي أوردهُ الصّولي تأكيدًا لجهل بعض هؤلاء العلماء "**وليت شعري متى جالس هؤلاء القوم منْ يحسن هذا، أو أخذوا عنه، وسمعوا قوله؟ أتراهم يظنون أن منْ فسّر غريب قصيدةٍ، أو معرفة إعرابها، أحسن أن يختار جيّدها، ويعرف الوسط والدون منها، ويميّز ألفاظها؟**" (الصولي، 1973، ص 127). ومن هنا عَمدَ الصولي ((المصنّف غير المشارك)) إلى شرح وتفسير سبب غموض تلك التجربة، والعمل على كشف دقيقها، وفتح مستغلقاتها متسلّحًا بمختلف الأدوات المنهجيّة التي تبيّن مقاصد القول وموطن الإجادة جاعلًا من المادة الخبريّة التي راكمها الرواة منارات كاشفة، ولا غرابة أن يتوسّل الصولي بهذا المنهج، وهو المنهج المعتمد عند

مختلف النقاد في تحليلهم للخطاب الشعري، والعمل على تفكيك شفراته، وتدقيق معالمه وفتح عوالمه التي يخيّم عليها سيمياء الغموض والالتباس؛ فصوت المصنِّف يرتفع في بعض مواضع الحكاية مرجّحًا، ومحاجًّا، ومقارنًا، ومعلّقًا، وموازنًا... (ريفارا، 2015، ص 182، 183). أما من ناحية صيغ الأداء، فصيغةُ ((حدَّثني)) هي الغالبة على أكثر المرويّات.

وفي مصنّف المرزباني (ت:348هـ)، والمعنون ب ((أخبار السيّد الحميري))، فمن جهة صيغ الأداء، فالمصنّف جعل من لفظة ((حدثنا)) هي العمدة والأصل في مصنّفه.

فالمصنف وصل إلينا مسندًا في عموم المرويات التي ساقها المرزباني عن أخبار السيّد الحميري. فالمرزباني في مصنّفه اكتفى بنقل المرويّات دونَ أن نلفي الأساليب الدالة على التنسيق، والتبويب، والتقويم، والشرحِ، سوى تعليقٍ واحدٍ دافع المرزباني (المصنف غير المشارك) من خلاله عن مذهب السيّد الحميري إذ قال فيه: ((**ومن زعم أنّ السيّدَ أقام على الكيسانيّة، فهو بذلك كاذبٌ عليه طاعنٌ فيه ومن أوضح ما دلّ على بطلان ذلك دعاء الصادق -عليه السلام- وثناؤه عليه، ثم اختتم التعليق بالدعاء على السيّد الحميري والترضّي عليه**)) (المرزباني، 1965، ص 41).

وفي مصنّفه الثاني ((أخبار شعراء الشيعة))، انعتق المرزباني من السلاسل السنديّة الطويلة، إذ غابت عن عموم المصنَّف مختلف صيغ الأداء مكتفيًا بالتبويب المتمثّل بذكر الشاعر أولًا، ثم ذكر بعض أخباره، فهو يخبر عن كل شاعرٍ على حِدة، دون أن ينهض المصنّف بأي وظيفة أخرى، فالمصنَّفُ أوّلا وآخرا قائم على إيدلوجيا المعتقد المذهبي التي تجعل من شعراء الشيعة أسرع بديهة وأجود شعرا، فالقرن الرابع هو قرنُ الجدل الفكري والحجاج المذهبي والانقسام السياسي.

أما الملك المنصور الأيوبي (ت:617هـ)، في مصنّفه ((أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء... وذكر مختصر من أخبارهم)) فقد بدا متحرّرًا من الأسانيد، معتمدًا التبويب منهجًا متّبعًا في سرد الأخبار، حيث يذكر الشاعر ثمّ يتبعهُ بشيءٍ من أخباره. كما أنني ألفيت المصنّف يعلّق، وينتقي، ويختصر، وينسّق في العديد من المواضع، فيعلّق أنّ القصيدة المنتقاة هي من اختياره، كما أنه يختصر بعض القصائد الطويلة، فيقول بعد انتخابه لعددٍ من أبيات القصيدة ((فهي طويلة مشهورة)) (الملك المنصور، 2001، ص 333)، أو يقول في بعض المواضع: "**شعرهُ مستحسن جدًّا وهو أرقُّ من النسيم وأعذب من التسنيم وهو حسن المدح كثير الملح**" (الملك المنصور، 2001، ص 335). والأمثلة على ذلك كثير.

وفي مصنّفِ ((أخبار الحلاج للسّاعي البغدادي)) (ت:674هـ)، عزف المصنف عن الأسانيد الطويلة إذ بدا مكتفيًا براوٍ واحدٍ في العديد من الأخبار التي ساقها المرزباني عن الحلاج، فالملاحظ على مصنّف المرزباني، أنه بدا قطعةً واحدةً متصلة لمْ يتوخّ فيها المصنّف التعاقب الزمني، أو الموضوعاتي. فالذي ألفيناهُ على المصنّفَ أنه يجنح إلى التخييل في العديد من الأخبار، حيث رأى البغدادي بوابة التخييل مدخلًا؛ لإعلاء مكانة الحلاج الدينيّة وكرماته الروحيّة.

بينما ابن منظور (ت:711هـ)، في مصنّفه ((أخبار أبي نواس))، لم يظهر عناية بالأسانيد إذ بدا المصنّف خاليًا من أيّ صيغ الأداء التي تعاهد عليها مصنِّفو القرون الأولى. كما أننا رأيناه يتخذ من التبويب منهجًا مُتّبعًا في عموم المرويات، فقد بدا لنا المصنَّفُ مستنسخًا من مصنّفِ ((أخبار أبي نواس)) لأبي هِفان؛ غير أنَّ ابن منظور أعاد صياغة الأخبار، فألفيناه يسقطُ بعض الأسانيد، أو يختصرها، أو يعلّق على بعض الأخبار، وهو ما لم أُشاهِده في مصنَّفِ أبي هِفان، فمن ملامح قوّة شخصيّته الأدبيّة وحضور حسّه النقدي هو تلقيه بما بات يعرف بظاهرة التناص، فقد نبّه ابن منظور في مواطنَ عديدةٍ إلى المواضع التي يحتذي فيها الشعراء اللاحقون حذو الشعراء السابقين في الألفاظ والمعاني والعبارات...إلخ، فمن هذه التعاليق، ما جاء في بعض أبيات أبي نواس وهي (ابن منظور، 1924، ص 14):

"قُـــــل لزهيـــــرٍ، إذا حـــــدا رشـــــدَا أقلـــــلْ أو أكثـــــر، فأنـــــت مهـــــذارُ

سـخنتَ مـن شـدّة البـرودةِ حـت ى صـرتَ عنـدي كأنـك النـار"

حيث علّق ابن منظور على هذا الخبر: "**هذ الشيء أخذهُ أبو نواس من مذهب حكماء الهند، فإنهم يقولون: إنّ الشيء إذا أفرط في البرودة انقلب حارًّا، وقالوا: إنَّ السندلَ يُحكُّ منه اليسير فيبرد، فإذا أكثر منه سخن**" (ابن منظور، 1924، ص 14).

وخِتامًا في مصنّف ابن المبرّد (ت:909هـ)، المعنون ب ((نزهة المسامر في مجنون بني عامر)) جنَحَ ابنُ المبرّد إلى الأسانيد الطويلة في عموم المصنّف؛ من أجل إخبار القارئ بقوة حصيلته المعرفيّة وسعة ذاكرته الحفظيّة، وهو افتخارٌ ضمنيٌّ أراد أن يسبغه على عموم مُصنّفِه، وفي الوقت ذاته يثبت أنّ تلك الأسانيد الطويلة هي عادة وتقليدٌ من تقاليد الكتابة في مصنّفات الأخبار، فأقوال الرّواة المتسلسلين ظهرت ظهورًا بيّنًا حتّى كأن مهمّة المصنّف غير المشارك كادت تقتصر على اختيار الشواهد من تلك المصنّفات، والعمل على تنظيمها. حيث واظب ابن المبرّد على تبويب وتنسيق الأخبار التي ساقها عن مجنون بني عامر مبتدئًا باسم المجنون مرورًا بنسبه، وانتهاءً بموته، كما أنه عمل على تسجيعها؛ من أجل جذب ((القارئ المروي له)) إلى المتن، كما أننا ألفيْنا المصنِّفَ يعلّق على الكثير من الأخبار، فيذكر أحيانًا أنّ الأبيات ليست من منظومات مجنون بني عامر؛ بل هي مكذوبة عليه، فمن أمثلة ذلك تعليقه على هذه الأبيات:

"لـئن ضـعف الأحبـابُ يـا أُمّ مالـكٍ لمـا ضـعفَ الحُـبّ الـذي فـي فؤاديـا

"**... أبياتًا رقيقةً يُستحيا بذكرها لغير قيس، فما بالك به؟ وقد أورد ذلك كله، وزاد عليه في الديوان الموضوع باسمه**" (ابن المبرد، 1994، ص 83، 84).

النتائج:

وقفتُ فيما تقدّم على عوْن المصنّف في أدب الأخبار قديما وحديثًا مبرزًا أهمّ الجهود التي اهتمّت بهذا العون بوصفهِ ذاتًا منشئةً للخطاب وسلطة متحكّمةً بأطراف الأعوان الأخرى، كما أنني تطرّقت إلى أهم العتبات في مصنّفات أخبار الشعراء متّخذًا منهجيّة الفرنسي جيرار جنيت مجالًا للتطبيق، حيث إنّني ألفيت أنّ سمة التركيب الإسنادي جزءٌ لا يتجزّأ من عنونة المصنّفات وقد استحضر المصنفون أهمَّ الوظائف التي تنهض من خلالها عتبةُ خِطاب العنوان، بينما غابت عتبة خِطاب المقدّمة عن عددٍ ليس باليسير من مصنّفات أخبار الشعراء، وحضرت في خمسة مصنّفات، أما عتبة خِطاب الإهداء، فقد حضرت عبر مصنّفين اثنين من مصنّفات أخبار الشعراء، وغابت عن عشرة مصنّفات، ثمّ بعد ذلك تناولت عون المصنّف بنمطيه المشارك في الخبر، وعون المصنِّف المنفصل (غير المشارك) في الخبر، فالمصنِّف المشارك في الحكاية المرويّة حضر عبر مصنّفين اثنين وغاب عن بقية المصنّفات الأخرى.

المراجع

الإدريسي، ي. (2008). *عتبات النص، مقاربات* (ط.1). المملكة المغربيّة.

ابن بكّار، ا. (2016). *أخبار أبي دَهْبَل الجمحي* (غازي مختار طليمات، ومحمّد محيي الدين، تحقيق؛ ط.1)، قناديل للطباعةِ والنّشر والتّوزيع.

بلعابد، ع. (2008). *عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص* (ط.1). دار الاختلاف، ودار العربيّة للعلوم.

البغدادي، ع. ب. أ. (1997). *أخبار الحلّاج* (موفّق فوزي الجبر، تحقيق؛ ط.2)، دار الطليعة.

بنخوذ، ن. (2016)، *فن السيرة في التراث العربي*، جامعة الملك سعود، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة.

الجاحظ، ع. (1979). *الرسائل: رسالة في الحنين إلى الأوطان* (عبد السلام هارون، تحقيق)، مكتبة الخانجي.

الجرّاح، م. ب. د. (2009)، *الورقةُ في أخبار الشعراء المحدثين* (عبد الوهاب عزام، وعبد الستار أحمد فرّاج، تحقيق؛ ط.3)، مطبعة ذخائر العرب.

الجرجاني، ع. (2004). *معجم التعريفات* (محمد صديق المنشاوي، تحقيق؛ ط.1)، دار الفيصليّة للنشر والتوزيع.

جنيت، ج. (د.ت). *مدخل لجامع النص* (عبد الرحمن أيوب، ترجمة)، دار الشؤون الثقافيّة العامة.

حمداوي، ج. (1997). السميوطيقا والعنونة، *مجلّة عالم الفكر*، *25*(3)، 79-112.

ريفارا، ر. (2015)، *لغة القصة: مدخل إلى السرديات التلفظيّة* (محمد نجيب العمامي، ترجمة)، جامعة القصيم.

ابن زولاق، ح. ب. إ. (1933)، *أخبار سيبويه المصري* (محمد إبراهيم سعد الدين، تحقيق؛ ط.1)، مكتبة الأبحاث العلميّة.

سعديّة، ن. (2007). شعريّة المفارقة بين الإبداع والتلقي، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعيّة*، (1)، 135-156.

الصّولي، أ. م. (1973). *أخبار أبي تمّام* (محمود خليل عساكر، ومحمّد عبده عزّام، ونظير الإسلام هندي، تحقيق)، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

الطائي، ي. ا. م. (2011). *ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، رواية هشام بن محمد ابن الكلبي* (عادل سليمان جمال، تحقيق؛ ط.1)، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ودار الكتب الوطنيّة.

العامري، ي. ف. ص. (2018). التشكيل الفني لحركة الزمن وبنائه في شعر البردوني. *مجلة الآداب*، (7)، 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

العسكري، أ. ه. (2000). *الفروق في اللغة* (محمد باسل، تحقيق)، دار الكتب العلميّة.

العمري، م. (2009). *تصنيف العلوم عند المسلمين*، *مجلة الجامعة الأسمريّة*، (16)، 289-303.

الفراهيدي، ا. ب. أ. (1989). *العين* (مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، تحقيق)، مؤسسة دار الهجرة.

القاضي، م. (1998). *الخبر في الأدب العربي، دراسة في السرديّة العربيّة*، كليّة منّوبة، ودار الغرب الإسلامي.

القاضي، م.؛ الخبو، م.؛ السماوي، م.؛ العمامي، م. ن.؛ عبيد، ع.؛ بنخود، ن.؛ النصري، ف؛ ميهوب، م. آ. (2010). *معجم السرديات* (ط.1). دار محمد علي، ودار الفارابي، ودار تالة، ودار العين، ودار الملتقى.

قطوس، ب. (2001). *سيمياء العنوان*، وزارة الثقافة الأردنيّة.

كحّولي، م. ا. (2013). *الخبر الأدبي من القرن الخامس إلى القرن العاشر هجريًّا، دراسة إنشائيّة*، [أطروحة دكتوراه غير منشورة]، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة، تونس.

كيليطو، ع. (2006). *الأدب والغرابة: دراسات بنيويّة في الأدب العربي* (ط3). دار توبقال.

ابن المبرد، ي. ب. ح. (1994)، *نزهة المسامر في مجنون بني عامر* (محمد التونجي، تحقيق؛ ط.1)، منشورات عالم الكتب.

المُرزباني، م. ب. ع. (1965)، *أخبار السيّد الحميري* (محمّد هادي الأميني، تحقيق؛ ظ.1)، دار الباقر، ومطبعة النّعمان.

المُرزباني، م. ب. ع. (1993)، *أخبار شعراء الشيعة* (محمّد هادي الأميني، تحقيق؛ ط.2)، شركة الكتبي للطباعة والنشر والتوزيع.

الملك المنصور، م. ب. ع. (2001). *أخبار الملوك ونزهة الممالك والملوك في طبقات الشعراء وذكر مختصر من أخبارهم* (ناظم رشيد، تحقيق؛ ط.1)، دار الشؤون الثقافيّة.

المنادي، أ. (2007). النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، *مجلة علامات*، *16* (61)، 139-156.

ابن منظور. (1924). *أخبار أبي نوّاس* (محمد عبد الرسول إبراهيم، عباس الشربيني، تحقيق: ط.1)، مطبعة الاعتماد.

المهْزمي، أ. ع. (1953)، *أخبار أبي نوّاس* (أحمد فراج، تحقيق)، دار مصر للطباعة.

الهلالي، م. (2021). *العتبات النصيّة في شعر عبد الرزاق الربيعي* [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة ذي قار، العراق.

النقاء، ح. ب. م. (2022). عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (14)، 392–423. https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.877

واصل، ع. (2025). متخيل السجن في الرواية اليمنية، مجلة الخطاب، 20(1)، 13-48.

References

Al-ʿAskarī, A. H. (2000). *Al-Furūq fī al-lughah [Linguistic distinctions]* (Muḥammad Bāsil, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, (in Arabic).

Al Ameri, Y. F. S. . (2018). The Artistic Formation and Construction of the Time Movement in Al-Bardouni's poetry. *Journal of Arts*, *1*(7), 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515, (in Arabic).

Al-Baghdādī, ʿA. b. A. (1997). *Akhbār al-Ḥallāj* (Muwafaq Fawzī al-Jabbar, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Ṭaliʿa, (in Arabic).

Al-Farāhīdī, K. b. A. (1989). *Al-ʿAyn* (Mahdī al-Makhzūmī & Ibrāhīm al-Sāmarrāʾī, Eds.). Muʾassasat Dār al-Hijrah, (in Arabic).

Al-Hilālī, M. (2021). *Paratextual thresholds in the poetry of ʿAbd al-Razzāq al-Rabīʿī* [Unpublished master's thesis]. Dhi Qar University, Iraq, (in Arabic).

Al-Jāḥiẓ, ʿA. (1979). *The epistles: An epistle on longing for homelands* (ʿAbd al-Salām Hārūn, Ed.). Maktabat al-Khānijī, (in Arabic).

Al-Jarrāḥ, M. b. D. (2009). *Al-Waraqah on the modern poets* (ʿAbd al-Wahhāb ʿAzzām & ʿAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Eds.; 3rd ed.). Maṭbaʿat Dakhāʾir al-ʿArab, (in Arabic).

Al-Jurjānī, ʿA. (2004). *Dictionary of definitions* (Muḥammad Ṣiddīq al-Munshāwī, Ed.; 1st ed.). Dār al-Fayṣaliyyah for Publishing and Distribution, (in Arabic).

Al-Mahzamī, A. ʿA. (1953). *Akhbār Abī Nuwās* (Aḥmad Farrāj, Ed.). Dār Miṣr for Printing, (in Arabic).

Al-Malik al-Manṣūr, M. b. ʿA. (2001). *Akhbār al-mulūk wa-nuzhat al-mamālik wa-l-mulūk fī ṭabaqāt al-shuʿarāʾ wa-dhikr mukhtaṣar min akhbārihim* (Nāẓim Rashīd, Ed.; 1st ed.). Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah, (in Arabic).

Al-Munādī, A. (2007). The paratext: Horizons of meaning beyond the text. *ʿĀlāmāt Journal*, 16(61), 139–156, (in Arabic).

Al-Murazzabānī, M. b. ʿA. (1965). *Akhbār al-Sayyid al-Ḥimyarī* (Muḥammad Hādī al-Amīnī, Ed.; n.d.). Dār al-Bāqir & Maṭbaʿat al-Nuʿmān, (in Arabic).

Al-Murazzabānī, M. b. ʿA. (1993). *Akhbār shuʿarāʾ al-Shīʿah* (Muḥammad Hādī al-Amīnī, Ed.; 2nd ed.). Al-Kutbī Publishing and Distribution, (in Arabic).

Al-Naga, H. B. M. . (2022). The Threshold of the Title in the Poetic Experience of Mohammed al-Atwi. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (14), 392–423. https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.877, (in Arabic).

Al-Qāḍī, M. (1998). *The report in Arabic literature: A study in Arabic narratology*. Faculty of Mannūbah & Dār al-Gharb al-Islāmī, (in Arabic).

Al-Qāḍī, M., al-Khabū, M., al-Samāwī, M., al-ʿUmāmī, M. N., ʿUbayd, ʿA., Benkhoud, N., al-Naṣrī, F., & Mayhūb, M. A. (2010). *Dictionary of narratology* (1st ed.). Dār Muḥammad ʿAlī, Dār al-Fārābī, Dār Tālāh, Dār al-ʿAyn, & Dār al-Multaqā, (in Arabic).

Al-Ṣūlī, A. M. (1973). *Akhbār Abī Tammām* (Maḥmūd Khalīl ʿAsākir, Muḥammad ʿAbduh ʿAzzām, & Naẓīr al-Islām Hindī, Eds.). Committee of Authorship, Translation and Publication, (in Arabic).

Al-Ṭāʾī, Y. A. M. (2011). *The Dīwān of Ḥātim al-Ṭāʾī and his accounts, narrated by Hishām ibn Muḥammad al-Kalbī* (ʿĀdil Sulaymān Jamāl, Ed.; 1st ed.). Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage & National Library, (in Arabic).

Al-ʿUmārī, M. (2009). Classification of sciences among Muslims. *Asmarian University Journal*, (16), 289–303, (in Arabic).

Belaabbad, A. (2008). *The thresholds of Gérard Genette: From text to paratext* (1st ed.). Dār al-Ikhtilāf & Arab Scientific Publishers, (in Arabic).

Benkhoud, N. (2016). *The art of biography in Arab heritage*. King Saud University & Al-Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, (in Arabic).

Genette, G. (n.d.). *Introduction to the paratext* (ʿAbd al-Raḥmān Ayyūb, Trans.). Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah, (in Arabic).

Genette, Gerad. (1982). *Palimpsestes: Litterature au second degree*. Seuil, (in French).

Ḥamdāwī, J. (1997). Semiotics and titling. *ʿĀlam al-Fikr Journal*, 25(3), 79–112, (in Arabic).

Ibn al-Mubarrad, Y. b. Ḥ. (1994). *Nuzhat al-musāmir fī Majnūn Banī ʿĀmir* (Muḥammad al-Tūnjī, Ed.; 1st ed.) , (in Arabic). ʿĀlam al-Kutub Publications.

Ibn Bakkār, A. (2016). *Akhbār Abī Dahbal al-Jumahī* (Ghazī Mukhtār Ṭalīmāt & Muḥammad Muḥyī al-Dīn, Eds.; 1st ed.). Qanādīl Publishing and Distribution, (in Arabic).

Ibn Manẓūr. (1924). *Akhbār Abī Nuwās* (Muḥammad ʿAbd al-Rasūl Ibrāhīm & ʿAbbās al-Sharbinī, Eds.; 1st ed.). Maṭbaʿat al-Iʿtimād, (in Arabic).

Ibn Zūlāq, Ḥ. b. I. (1933). *Akhbār Sībawayh al-Miṣrī* (Muḥammad Ibrāhīm Saʿd al-Dīn, Ed.; 1st ed.). Maktabat al-Abḥāth al-ʿIlmiyyah, (in Arabic).

Idrissi, Y. (2008). *Thresholds of the text: Approaches* (1st ed.). Kingdom of Morocco, (in Arabic).

Kaḥḥūlī, M. A. (2013). *The literary report from the 5th to the 10th Hijri century: A structural study* [Unpublished doctoral dissertation]. Faculty of Arts and Humanities, Sousse, Tunisia, (in Arabic).

Kilīṭū, ʿA. (2006). *Literature and strangeness: Structuralist studies in Arabic literature* (3rd ed.). Dār Tūbqāl, (in Arabic).

Qaṭṭūs, B. (2001). *Semiotics of the title*. Ministry of Culture of Jordan, (in Arabic).

Rivara, R. (2015). *The language of the story: An introduction to enunciative narratology* (Muḥammad Najīb al-ʿUmāmī, Trans.). Qassim University, (in Arabic).

Saʿdiyyah, N. (2007). The poetics of irony between creativity and reception. *Journal of the Faculty of Arts and Humanities and Social Sciences*, (1), 135–156, (in Arabic).

Wasel, E. (2025). The Prison Imaginary in Yemeni Novels. *Majallat al-Khiṭāb, 20*(1), 13–48.