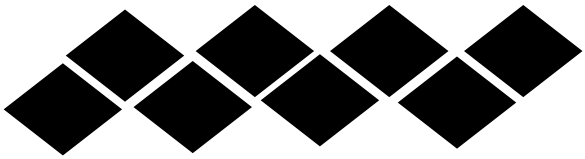


جدلية الاقتصاد وبنيـة قصيـدة المـدح
مقاربة نظرية في التبادل الشعائري للعطاء

د. محمود النوبي أحمد سليمان
أستاذ الأدب العربي والنقد الأدبي المساعد
كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي

مجلة كليـة الآداب بقنـــا ـ العـــدد (٤٤) ـ سنة ٢٠١٥م

ملخص البحث:

تمثل هذه الدراسة لحظة موسَّعة للتأمل في قصيدة المدح العربي في مرحلة انبثاقها الجديد (في عصري الأمويين والعباسيين). تحاول أن تموضعها في مستوى من تعميق الوعي يَنْأى بها عن طرح التشكلات الهلامية لهواجس المبدع وتصوراته غير الواعية؛ فالدراسة في منطقها النظري تفترض أن للعملية الإبداعية تعلقات خاصة باقتصاد العصر، وطبقية المجتمع، وطبيعة الحكم، تشي بها العلاقات بين العلامات، وتؤكدها علاقات المبدع والممدوح، والتبادل الشعائري[1] لعطائهما. ولعل الأطروحة الأساسية التي تسعى هذه الدراسة إلى إثباتها والبرهنة على وجاهتها تتلخص في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها:

لِمَ هذه التحولات في طرائق تعبير النص (نص المدح عصر الدراسة)؟

كيف تؤثر القيمة الاقتصادية للعطاء في تشييد البنية الدلالية للنص؟

وما الطريقة التي تتكيف بها اللغة لتلبية متطلبات المبدع والمتلقي؟

[1] اقتبستُ مصطلح (التبادل الشعائري) من سوزان بينكني، القصيدة والسلطة، وأعني به التبادل المنظم للهدايا بين القصيدة والجائزة.

The Controversy of Economy and the Structure of the Praise Poem - A Theoretical Approach in the Ritual Exchange of Tenders

Abstract:

This study represents an expanded moment of reflection regarding the Arabic praise poem in its new production stage (in the era of Umayyads and Abbasids). The study tries to put the praise poem at a level of deep awareness that prevent it from giving any trivial formations for the obsessions and unconscious perceptions of the creator. The study assumes theoretically that the creative process has special connections to the economy of the age, community classes, and the nature of governance, which are all explained by the relations among the signs and confirmed by the relations between the creator and the praised, as well as the ritual exchange of their tenders. Perhaps, the basic hypothesis that the study seeks to prove and demonstrate its notability can be summarized by answering the following set of questions:

-Why do such transformations in the modes of text expression occur (the praise poem in the era in which the study took place)?

-How does the economic value of the tender affect the construction of the semantic structure of the text?

-And how does language adapt to meet the requirements of the creator and the receiver?

توطئة:

(أ)

العلاقة وطيدة بين اللغة والاقتصاد، "يتحدث الفيلسوف الألماني يوهان جورج هامان... عن هذا الارتباط في إحدى مقالاته فيقول: النقود واللغة موضوعان يتسم البحث فيهما بدرجة من العمق والتجريد توازي عمومية استعمالهما، وهما مرتبطان أحدهما بالآخر بشكل أقوى مما هو متصور، ونظرية أحدهما تفسر نظرية الآخر، ويبدو أنهما يقومان على أسس مشتركة. فثروة المعرفة الإنسانية كلها تقوم على تبادل الكلمات، ومن ناحية أخرى فإن كل كنوز الحياة المدنية والاجتماعية ترتبط بالنقود بوصفها معيارها العام"[١]، والكلام عن المسائل اللغوية ليس بمعزل عن بنية النص الشعري، فالمسائل اللغوية لا تجد جدتها وتطورها إلا في نص إبداعي متجدد، والنص الشعري يُبني باللغة وفي اللغة.

وفي المجتمعات العربية القبلية يمثل الاقتصاد واللغة أكثر الأنظمة الاجتماعية أهمية في بناء المجتمعات؛ إذ كانت الفصاحة والبيان من الدعائم المهمة لنهوض الجماعة أو القبيلة ثم الدولة إلى جانب الاقتصادات المادية والمعنوية الأخرى[٢]، وفي أخبار المعلقات الجاهلية السبع أو العشر، فإن توارد فكرة كتابة تلك القصائد بماء الذهب وتعليقها على أستار الكعبة – بعيدًا عن مناقشة صحة تلك الأخبار – يُعطي لها قيمة مادية ومعنوية خاصة، وقد "كان من بين بضائع سوق عكاظ الفصاحة الشعرية ذلك البعد الكلامي الشهير للتنافس، وليس في هذا التعبير أي تعسف، فالشعر بضاعة العرب"[٣] كما قال ابن عقيل[٤]، وفي الشعر العربي نفسه إشارات صريحة على أنه

---

[١] فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة: أحمد عوض، (الكويت – سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٦٣، شعبان ١٤٢١هـ – نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٠م)، ص١١.

[٢] وقد أشار فلوريان كولماس،إلى مثله في الأمم الأخرى/غير العربية، اللغة والاقتصاد،ص١١

[٣] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي– الشعر العذري نموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي (الدار البيضاء، عيون المقالات، دار الطليعة، سنة ١٩٨٧م) ص١٧٩.

[٤] انظر: أبو إسحاق الحُصري القيرواني، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري (المتوفى: ٤٥٣هـ) زهر الآداب وثمر الألباب، (بيروت – لبنان، دار الجيل) ج٣ ص٦٨٨.

بضاعة، ومن ذلك قول خارجة بن ضِرار المري:

فإنَّكَ واسْتَبْضاعَكَ الشِّعر نحوَنا ... كَمُسْتَبْضعٍ تمْرًا إلى أرْضِ خَيْبرَا[1]

ولأن عرب الجاهلية لا يتكسبون بالشعر ويرون التكسب به نقيصة ومهانة، تُسقط منزلة الشاعر[2]، فقد تُؤوّل الكلمة (استبضاعك) إلى غير معناها الحرفي، ولكن دلالتها باقية كما هي.

أما شعراء الأمويين والعباسيين فقد اتخذوا التكسب بالشعر حرفة ووظيفة، وقد أورد صاحب الأغاني خبرًا عن مراسلة شعرية بين أبي تمام ومحمد بن عبد الملك الزيات، جاء فيها: قول الزيات مخاطبًا أبا تمام[3]:

رأيتُكَ سَمح البيعِ سهلًا وإنما يُغَالَى إذا ما ضَنَّ بالبيعِ بائعُهْ

فأما إذا هانتْ بَضائعُ مالهِ فيُوشِكُ أن تَبْقى عليه بَضائِعُهْ

فأجابه أبو تمام وقال:

أبا جعفر إنْ كنْتُ أصبحتُ شاعراً أُسامحُ في بيعي له من أبايعُهْ

فقد كنتَ قبلي شاعرًا تاجرًا به تُساهل من عادتْ عليك منافعُهْ

وتتنامى التفاصيل لتؤكد فكرة أن الشعر العربي كان يُحكم عليه أو يُراقب – قبل الإسلام – من حيث هو بضاعة من طرف القرشيين، أي من طرف السلطة الاقتصادية العربية، لتأكيد فكرة توازي السلطة الارستقراطية الحجازية للسلطة اللغوية والسلطة

---

[1] التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ (المتوفى: ٥٠٢هـ) شرح ديوان الحماسة (بيروت – لبنان، دار القلم) ج٢ ص١٧٩.

[2] انظر: ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ – ١٩٨١م) ج١ ص٨٠.

[3] أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ) الأغاني، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث لعربي، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م)، ج٢٣ ص٤٥ : ٤٦ ، وانظر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، نشره وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر(وأخ) (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ١٧٠، سنة ٢٠٠٨م)، ص١٢٠ .

الاقتصادية في الوقت نفسه[١]؛ ولعل ذلك مما دفع القبائل في عصر بني أمية إلى جمع أشعارها، بوصفها رؤوس أموال معنوية.

يسعى هذا البحث نحو إثراء – وفي الآن نفسه تعرية – نص رائد في ديوان العرب، وهو قصيدة المدح في مرحلة مهمة من مراحل انبثاقها الجديد عصر الخلافتين الأموية والعباسية، لتتنامى هذه الدراسة في سياق تصوري اقتصادي يكشف العلاقة بين استخدامات الشاعر اللغوية والدلالية، ورغبته في الإنفاق أو التقتير اللغوي والدلالي للتعبير عن معنى ما في قصيدة المدح؛ لتكون اللغة الإبداعية منتجًا اقتصاديًا للشاعر المبدع ينفق منها بمقدار يتناسب مع شرف عاطفته، ودوافعه، وعظيم رضاه. وبعيدًا عن طرح التشكلات الهلامية لهواجس المبدع وتصوراته غير الواعية، فإن بنية قصيدة المدح – كما يتصورها الطرح النظري في هذا البحث – لا تختلف جوهريًا عن فكرة مشروع اقتصادي ينتوي الشاعر تنفيذه[٢]، أو ينتوي الممدوح صاحب السلطة والمال توكيل أحد المختصين للقيام بعملية التنفيذ نيابة عنه.

مع تأكيد صعوبة الكشف عن العلاقة المفصلة بين العناصر البنائية للنص وعناصر مرجعيتها من العطاء؛ لأنها علاقة غير ثابتة وغير مستقرة لا يمكن انتظامها في بنية محددة إلا في نطاق الموقف عند مبدع ما لتتغير في مواقف أخرى عند المبدع نفسه وغيره من مبدعي عصره؛ لتتَوُّن اللغة وتمردها؛ فقد تتمرد اللغة في مسافة زمنية من النص، أضف إلى ذلك أن تحديد البنية ربما يختلف وفق حركة العلاقة بين المبدع والمتلقي، وهو تغير خاضع إلى زاوية رؤية المبدع لممدوحه، وهي رؤية دينامية متغيرة.

إلا أن دراستنا تنحو منحى نظرياً، فالنصوص الواردة بها لا تهدف إلى تقديم تتبع دقيق لشعر المرحلة، بل تهدف إلى عرض نماذج مختارة من أعمال متباينة قد تُسهم

---

[١] انظر: الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي ص١٧٩.

[٢] أدين في استنباط فكرة المشروع الاقتصادي وكلماته (مشروع اقتصادي ينتوي) إلى تعبير لكمال أبي ديب، انظر: جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، شباط/ فبراير، ١٩٨٤م) ص٩.

في البرهنة على سلامة الصيغة النظرية المطروحة، فالدراسة في منطقها النظري تفترض أن للعملية الإبداعية تعلقات خاصة باقتصاد العصر وطبقية المجتمع وطبيعة الحكم، تشي بها العلاقات بين العلامات وتؤكدها العلاقات الاجتماعية نفسها.

وذلك لا يعني بحال من الأحوال أننا نختزل الإبداع الشعري في الفكر الاقتصادي المحض؛ فالنص صاحب هوية أدبية خاصة، ولكن هذه الهوية لا تحجب النص عن حمل دلالته المرجعية، ولا يعني ذلك أيضًا أننا نعود في دراستنا إلى مبادئ الفكر الماركسي الذي نادى عدد من كتابه في ثلاثينيات القرن العشرين إلى اختزال الإبداع الشعري في التعبير المباشر عن البنية الاقتصادية، ولكننا نذهب إلى أن الشعر ممارسة إبداعية حرة لها استقلاليتها، وإن كنا نتماس مع بعض الاتجاهات الماركسية في أن الشاعر المبدع لا ينتج تصوراته الذهنية، وخيالاته الفنية في معزل عن النشاطات المادية الاقتصادية التي تتعالق مع شئون حياته، فالإنسان يتأثر واعيًا أو غير واعٍ بالحياة الاقتصادية التي تشكّل حياته وتؤثر في توجهها.

(ب)

شهد المجتمع العربي في عصر الخلافة الأموية تحولًا جزريًا في أسلوب الحكم وفي الحياة عامة، ثم تبعتها الخلافة العباسية مؤكدة ذلك التحول ومثبتة لأركان جديدة فيه، لتنتقل الحياة من القبلية ومن الدولة الدينية إلى دولة مدنية ذات مُلك وغنى، مركزية في سلطتها، ارستقراطية في حكمها. بذل فيها الخلفاء وكبار رجال الدولة أموالًا طائلة لإرضاء الشعراء وجذب إبداعهم؛ لتثبيت دعائم الحكم، أو لإثبات الحق في الملك، أو لمناهضة أعداء الدولة، فكان ذلك البذل المادي في صورته الرائدة عصر الخلافتين الأموية والعباسية إسهام اقتصادي ناجح أدى إلى رواج قصيدة المدح لتصبح واحدة من أهم فنون الشعر العربي في تلك المرحلة.

لم تكن قصيدة المدح في تلك المرحلة نصًا أجوف مُفرغًا من الدلالات الثقافية والاجتماعية، ولكنه نص عميق يحمل داخله رؤى سوسيولوجية للواقع العربي، يصور بدقة ملامح الانتقال الحضاري من المعنوي إلى المادي، ولعل النمو الكمي لقصيدة المدح على مر تاريخ الأدب العربي بداية من العصر الجاهلي إلى الشعر المعاصر يؤكد صدق التوجه ومنطقية الفكرة[1]، فكلما ازدادت الحياة السياسية والاقتصادية المركزية

---

[1] ويتتبع الخط البياني لقصيدة المدح العربي، من العصر الجاهلي حتى شعرنا المعاصر، لا على صعيد البنية واللغة، وإنما على صعيد التوافر والكثرة وعكسهما، وتعلّق ذلك بطموح الشاعر في ممدوحه؛ نرى أن المبدع في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام لم يكن طامحًا إلى المادية الفجة في علاقته مع الممدوح؛ تعففاً، أو إدراكًا لظروف تاريخية واجتماعية متقاربة، فلا سلطة اقتصادية مركزية متفردة في المجتمع الجاهلي، اللهم إلا ما عُرف عند بعض ملوك الغساسنة والمناذرة واتصال بعض الشعراء بهم، أما في صدر الإسلام فما كان النبي صلى الله عليه وسلم ولا خلفاؤه رضي الله عنهم سلطة اقتصادية مستحوذة لذاتها أبداً، أما العصور التالية لعصر الدولة العباسية، ففي عصر المماليك، انصرف أكثر الشعراء عن مدح السلاطين لأسباب تعود للمماليك أنفسهم أو لاستنكاف الشعراء عن مدحهم وهم على دراية بأصولهم وطريقة توليهم السلطة، وقد تناولت ذلك في بحث سابق عنوانه: (آليات الاحتجاج في الشعر المملوكي)، ولم يختلف العصر العثماني كثيرًا عن عصر المماليك السابق له، أما في شعرنا الحديث والمعاصر فقد خفتَ صوت قصيدة المدح أكثر من ذي قبل لاختلاف الحياة وطبيعة الظروف العامة التي شكّلت المجتمع.

سيطرة وقوة، أي كلما ازداد تأثير دور السلطة في الحياة، وكلما ازداد نمو الحياة المدنية وتعمقت الانقسامات الطبقية في المجتمع وازدادت سيطرة طبقة سائدة على مقادير الحكم والموارد الاقتصادية[1]، زاد معها النمو الكمي لقصيدة المدح؛ لذا تمايزت قصيدة المدح في عصر بني أموية، وتطورت وطغت في عصر بني العباس.

ارتبط نص المدح في تلك المرحلة ارتباطًا خاصًا بثقافة المُقابل أو العائد المادي على المبدع، والعائد المعنوي على الممدوح، وهو نوع من الحضور الاقتصادي للنص الأدبي، ونتيجة لما تحققه هذه العملية الإبداعية من أرباح سريعة على أصحابها من المبدعين أو الممدوحين على حد سواء ازداد الطلب عليها، ليصبح نص المدح في الشعر الأموي والعباسي من أهم ما أبدعه شعراء المرحلة، فبالقياس إلى النصوص الأخرى يعد نص المدح أكثر النصوص إنتاجاً، وأدقها إبداعاً، وأعلاها قيمة، وأقدرها على عبور الحدود لينتقل من مكان إلى آخر ومعه صاحبه الشاعر وصاحبه الممدوح، ليكون نجاح بعض الشعراء في الحصول على الجائزة، وانتشار اسم بعض الممدوحين مع رواج نص شعري راق – رمزًا ثقافيًا واجتماعيًا لكل معاصر ممن يطمحون في الشهرة أو العطاء.

تعتمد إنتاجية قصيدة المدح على قدرة خاصة على التجديد والابتكار، مع صدق الإحساس، وتلبية احتياج أطرافها الثلاثة: المتلقي، والمبدع، وتقاليد الفن الشعري العربي، ليرى الباحث أن هذا التحول في النظرة الثقافية للنص الشعري هو شكل جديد من أشكال هيمنة السلطة الحاكمة على مقدرات شعوبها وإنتاجهم، فهل تُوجَّه هذه النصوص أو تُبنى إلا للخليفة ورجال سلطته من أمراء ووزراء وسادة، فهي صورة سافرة من صور السيطرة الاقتصادية للسلطة ورجالها، فما القصيدة المُبدعة التي يتقدم بها أحد الشعراء – وهو من عامة الشعب وإن قرّبه أهل القصور وأجلسوه بينهم – إلا بمثابة مشروع إنتاجي تصب مكاسبه في مصلحة المتلقي أكثر مما يمكن للمبدع أن يفيد منه، فالمبدع مهما كان إبداعه ومهما كانت شهرته، فهو طالب فضل

---

[1] انظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٦م)، ص٥٠٧.

كما يزعم ابن رشيق[١].

وقد صدق ابن رشيق في زعمه، فلا يكاد الباحث يقع على خبر أُعطيت فيه جائزة لشاعر فقط لمجرد أنه مبدع، ولكنه عطاء علاقته وثيقة بالتبادل النفعي بين الشاعر والممدوح، ليصير الشعر مهنة منتجة اقتصادياً، ومن هنا بدأت الدراسات النقدية تهيئ ذوي المهارات الإبداعية من الشعراء نحو تقاليد يجب اتباعها، هذه التقاليد وضعت خصيصًا لقصيدة المدح دون غيرها، لتُبنى القصيدة على أن المتلقي/الممدوح هو السيد، وهو الكريم، وهو الجواد؛ تثبيتًا لسيادته وسلطته ولأركان دولته بذلك الفعل الإبداعي المتداول المرغوب فيه لدى عامة الشعب وخاصتهم، ولتكون قصيدة المدح غرسًا ثقافيًا يمكن أن يُدس فيها ما تريد السلطة زراعته في عقول العامة لترعاه بطانتها من المبدعين والنقاد والمثقفين، وليتشكل في القصيدة وبها واقع اجتماعي طبقي يُسلّم له.

فقصيدة المدح صورة من التهافت نحو السلطة، قوتها، ومالها، وجاهها، إلا أنّ الأمل في المكافأة والرغبة في الحظوة يخفي وراءه أبنية ثقافية تُشيّد داخل النص وتبنى في النفوس والعقول، لبنة، فلبنة، عن طريق الكلمات التي تشكل طقوس السيادة والامتلاك، لتشيد الشكل الرمزي للعالم، فإكراهات اللسان التي تتردد في نصوص المدح تؤكد السلطة والسيادة للحكام، والخضوع والامتلاك للمحكومين، والإنسان – كما يذهب أحد الباحثين – "لا يمكن أن يوجد خارج حدود ما ترسمه لغته، أوصافاً، وأسماء، وأنماطًا للتصنيف"[٢]؛ فيكتمل معنى ثقافي كبير من خلال نص المدح، فتُبنى به الحياة الطبقية للمجتمع كله، وقد حصحصت النتائج تحت يدي الباحث في نصوص المدح التي انتجت في أواخر المرحلة، وفيها أدرك العامة الحكمة، وعرفوا الهدف من بنية النص، بل عرفوا هدف حضورهم الجلسات التي يُنشد فيها

---

[١] انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١ ص٧٥.

[٢] سعيد بنكراد، مسلك المعنى – دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية (سورية، دار الحوار، الطبعة الأولى، سنة: ٢٠٠٦م) ص٥٧.

ذلك النص – إن سُمح لهم بالحضور – ففي خبر أورده المقريزي[1] يصف فيه يومًا من أيام الدولة الفاطمية (يوم فتح الخليج) يجتمع فيه الخليفة وحاشيته في مراسم مبهرة، يُسمح فيه للعامة بالحضور فيُقدم لهم الطعام والحلوى، ويُنْشِد الشعراء أمام الخليفة، ويترك الحكم للحضور من المصريين عامتهم وخاصتهم، والغريب في الخبر أنه ما تقدم شاعر إلا وجد العامة في شعره بعض التقصير، وبالنظر إلى هذا الشعر الذي ترفضه العامة يتبين أن سبب رفضه يرجع إلى تلك البنية الثقافية التي بناها النسق الشيعي منذ اليوم الأول لدخولهم مصر، فجميع الشعراء الذين رُفض إبداعهم لم يقدموا الخليفة في صورته المحفورة ثقافيًا في عقول العامة ونفوسهم، لكن الشاعر الذي أعلنوا إعجابهم به وتقدموا بشهادتهم له بدأ قصيدته بما يساير النسق الثقافي الذي شُيِّد في النفوس، فالشاعر الذي حكموا له وأعطيت له جائزة الخليفة بدأ قصيدته بقوله:

لِمَنِ اجتِماع الخلق في ذا المَشهدِ ... للنيلِ أمْ لكَ يا ابن بنت محمد

في حين بدأها الأول بقوله:

فُتحَ الخَليجُ فسَالَ مِنه الماءُ ... وعلتْ عليه الرّايةُ البيضاءُ

وبدأها الثاني بقوله:

ما زالَ هذا السّدّ يَنظرُ فَتْحهُ ... إذن الخليفة بالنّوالِ المُرْسلِ

فقد اقتصر تركيز الشاعرين الأول والثاني على الموضوع، في حين توجه الشاعر الذي حصل على الجائزة نحو الأبنية الثقافية التي شُيدت في العقول؛ فكانت النتيجة الحتمية التي من أجلها صارت قصيدة المدح أداة ثقافية من أدوات السلطة للتحكّم في العقول وإدارة القيم والتقاليد المؤكِّدة لسيادتها ورفعة رجالها.

وبهذا التقديم ربما نصل إلى نتيجة مؤداها: أن توجه الثقافة العربية نحو قصيدة المدح بهذه الصورة كان نوعًا من العقلانية السلطوية الهادفة إلى تغيير المركز في كل

---

[1] انظر: المقريزي، تقي الدين، أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي (المتوفى: ٨٤٥هـ) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، سنة ١٤١٨ هـ) ج٢ ص٤١٤ : ٤١٥.

شيء، فالحاكم العربي يعرف قيمة الخطاب الشعري ويدرك أن "الذين يسيطرون على الخطاب [الشعري] إنما يمتلكون أكثر من غيرهم القدرة على السيطرة على عقول الناس وأفكارهم وتصرفاتهم"[١]، ولعل سيطرة قصيدة المدح في عاصمة الخلافة الأموية[٢] (في بدايات المرحلة)، وانتشار الغزل العذري في باديتها، وانتشار الغزل الصريح والغناء واللهو في مكة والمدينة، في الوقت الذي قويت فيه سلطة الخلافة، يؤكد أن تلك الأبنية الثقافية لها تعلق سياسي موجه مقصود، لم يقمه الإبداع وحده ولم تشيده البيئة المحيطة، فهل بيئة مكة والمدينة تصنعان تلك الفنون؟! بل هو توجيه مخابراتي أموي – إن صح التعبير – غرضه بناء ثقافات هادفة تُلهي غيرهم عنهم وعن سلطتهم، وتُعلي من مكانتهم وتعلن المركزية السلطوية الأموية في دمشق[٣].

وفي حالة الطبقات المسيطرة التي تستخدم الشعراء لضمان امتيازاتها وثمير مكانتها ومضاعفتها، فإن الأمر له علاقة كبيرة باقتصاد الحياة، فلا بد أن يكون التعبير اللغوي متناسبًا اقتصاديًا مع الحال والموقف والممدوح.

---

[١] محمد الصالح البوعمراني، دينامية القوة بين بنى الوجود وبنى اللغة، (مصر، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٥) العدد (١٠٠) صيف ٢٠١٧م) ص٣٠٩.

[٢] لم تتكسب العرب بالمدح في جاهليتها ولا في إسلامها، وإن وجِدَ عند أفراد بعينهم من شعراء الجاهلية فوجوده لا يمثل ظاهرة، ولا يعبر عن مرحلة (وقد أشرت إلى ذلك في موضع سابق).

[٣] للسلطة تأثير مباشر عن طريق الرقابة على النصوص لحظة الاستهلاك، انظر: تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م) ص٧٤

(ج)

أخذت التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي صاحبت قصيدة المدح في تلك المرحلة بناصية النص نحو بنية دلالية مرجعية جديدة، فعلى الرغم من امتداد المساحة التاريخية للخلافتين – الأموية والعباسية – إلا أنه يمكن للباحث تناول شعر المدح في تلك المرحلة بوصفه نصًا واحدًا لِما اجتمع فيه من انتظام أدائي تجمع بينه أفكار مرجعية تكاد تكون واحدة، ليغاير المتون الشعرية التي نُظمت في عصور سابقة أو لاحقة في الغرض نفسه.

فقد انتجت هذه الفترة نوعًا من الشعر يطابق في بنيته الدلالية بناء السلطة المركزية الحاكمة، وبناء المجتمع المتعلق بتلك السلطة وهو في حاجة إلى تفضلها عليه، في انعكاس الواقع الاجتماعي على البناء الدلالي لقصيدة المدح. فالنص يجسد المجتمع، أو علاقة المجتمع بالسلطة تجسيدًا رمزيًا، وفي الآن نفسه هو يعبر عن رؤية المبدع للعالم سواء قصد ذلك أو لم يقصده.

إن رؤية القصيدة وطموحها في الوصول إلى السلطة الحاكمة، تجسيد لرؤية الجماعة التي أعربت القصيدة عنها، والمنطق الذي يحكم علاقة الشاعر بالسلطة هو المنطق الحاكم نفسه لعلاقة أفراد المجتمع بالسلطة، تتجلى ملامح ذلك في موضوع القصيدة وهدفها المكرر، وتتجلى أيضًا في أخبار الحياة الاجتماعية والثقافية التي تتردد ليس عن الشعراء وحدهم، بل عن العلماء والفقهاء الذين ظل أكثرهم في صراع دائم إثباتًا لذاته وطلبًا للتواصل مع السلطة، فنشأت المناظرات والصراعات في القصور والمجالس بين العلماء، والفقهاء، والفلاسفة... وغيرهم. كل يريد أن يثبّت قدمه ويعلن سلطته التي تقربه من الحاكم، مركز العطاء والجاه والرئاسة، وفي هذه الحقبة أخذ كل إنسان يبحث في مواهبه، وأخذ كل طامح يعلِّم أولاده العلوم والفنون أملًا في إلحاقهم بالقصور، فالجميع يبحث عن أدوات المُداناة ووسائل الحظوة، ليتأكد أن قصيدة المدح تعبر إبداعيًا عن وعي الجماعة.

ومن هنا صارت علاقة جدلية بين البناء الدلالي لقصيدة المدح والبنية الاقتصادية للمجتمع، فلا يستقيم الحديث عن بنية الحاجة والبناء الطبقي في النص دون الارتكاز على البنية الاقتصادية للمجتمع التي تتمثل دلالتها البنائية في أدوات فنية تتوزع داخل

النص، فالقصيدة "تمثل فضاء صورة شعرية، وهذا الفضاء يمكن النظر إليه على أنه الوسط الذي تخضع فيه التصورات اليومية لتحويرات؛ فتصبح صورًا شعرية"[1]، والبناء الاقتصادي هو الذي يفسِّر دلالة بعض الأبنية المتراكمة في النص. فالكرم والعطاء وتطلعات المبدع إلى ما وراء النص وآماله في الممدوح لم تعد عناصر حيادية في عصر الخلافة الارستقراطية المهيمنة ولكنها عناصر موظَّفة، لا نريد الذهاب بها إلى ما وراء هذه الدلالات إلى صورة من الاحتجاج، وبنية من التحريض والاعتراض على نظام قِيَم اجتماعية غير معهودة في عصور العرب والمسلمين السابقة، فقصيدة المدح صورة مجسِّدة لواقع الشاعر وواقع مجتمعه ورؤيته ومجتمعه للعالم الذي يعيشون فيه.

وقد قدّمتْ الصيغة المبدأية لنماذج الدراسة شعر أبي تمام بوصفه نموذجًا مثالًا في أكثر من موضع لإثبات حقيقة مؤداها: أنه لم يكن هذا النموذج أو ذاك نتاج لحظة تجلٍّ لمعنى شعري عابرٍ نسجه أبو تمّام في قصيدة ما لتنفض الدلالة والبنية بانقضاء اللحظة، ولكنه وعي شعري مطرد اجتمعت مراميه ليكون ظاهرة في شعر تلك الحقبة عند أبي تمام وكل شعراء الطبقة الأولى الذين أخذوا مكانهم ومكانتهم في عصرهم وبين أقرانهم، ليقلدهم ويسير على سيرهم كل من تبعهم.

---

[1] لارزيا بيليخوفا، مقالتان في إدراكيات النص الشعري، ترجمة: محي الدين محسب، (مصر، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٥) العدد (١٠٠) صيف ٢٠١٧م) مقدمة المترجم، ص١٤٦.

- ١ -

(أ)

أوصى المنصور ابنه المهدي عند خروجه إلى مكة فقال: "إني تركت الناس ثلاثة أصناف: فقيرًا لا يرجو إلا غناك، وخائفًا لا يرجو إلا أمنك، ومسجونًا لا يرجو الفرج إلا منك، فإذا ولّيت فأذقهم طعم الرفاهية، لا تمدد لهم كل المدّ"[١].

وعلى تلك الوضعية حددت الرعية أو قسم كبير منها وعيها نحو السلطة، وهو وعي قائم على الحاجة إليها، والافتقار إلى تفضلها. وعلى أفضل تصور كانت تلك الحاجة وذلك العوز في تداول بين الرعية من العرب وغير العرب. فكل المؤلفات التاريخية التي تناولت الحقبة تؤكد عناية الدولة الأموية بالعنصر العربي، ثم عناية الدولة العباسية فيما بعد بالعناصر غير العربية، ليصبح كل قريب من السلطة سيداً، فيكون منهم الوزراء والولاة والقضاة وغير ذلك من ولايات شئون الدولة المميزة، في تداول للسلطة وإهمالها أيضًا بين العرب وغيرهم عصر الدولتين، وعلى ذلك النمط تحدد وعي الحاجة نحو السلطة؛ لأن نمط إنتاج الحياة المادية – كما يقول تيري إيجلتون – هو الذي يحدد الحياة الاجتماعية والفكرية بوجه عام، "فليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"[٢].

وقد انعكس هذا الوعي على واقع النص الشعري في تلك المرحة؛ لتطرح قصيدة المدح مشكلة ضرورتها وضرورة أصحابها؛ فكل نص يطرح مشكلة ضرورته. لتبرز على سطح النص دلالات التعلق بالسلطة والحاجة إليها وإلى عطائها وتفضلها على رعاياها، وتصبح هذه المعاني عناصر رئيسة في بنية قصيدة المدح. وهي معان حسية نفعية نُزعت من جوهرها دلالات القيم والمبادئ المتعالية، لتهيمن دلالات أخرى

---

[١] اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح، الكاتب العباسي، تاريخ اليعقوبي، تحقيق: عبد الأمير مهنا، (بيروت – لبنان، شركة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة الأولى، سنة ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م) م٢ ص٣٣٧

[٢] تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور (مصر – مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثالث، إبريل/مايو/يونيو ١٩٨٥م) ص٢٣

من العوز والحاجة وطلب العطاء، والتّمسّح بتلك القوى المسيطرة على كل مقدّرات الحياة.

ومما يؤكد هذه الفرضية أن وحدة المدح (مدح الخلفاء خاصة) دائمًا ما ترد ضمن البنية في موقع تشكّلت فيه حركة مشبَّعة بالتناقضات المفتعلة التي تؤصل لمستوى طبقي واقتصادي لبنية المجتمع، فتأتي دلالات النصوص في قصيدة المدح مشيرة وبشكل صريح إلى معاني التفتت والبؤس والعوز والفقدان، فلا تبدأ قصيدة المدح ببنية تبدأ بشرط إنساني إيجابي مثل: الفرح والغبطة والاكتفاء والحيوية والزمن المكتمل الخصب[1]، ليتحمل النص تبعات الحاجة والافتقار إلى عطاء الممدوح الذي يهب الحياة.

فهذا جرير يصف حاله وحال زوجه وولده وافتقارهم إلى الخليفة عبد الملك بن مروان وانتظار عطائه، بل ويطلب منه الغوث، فيقول من مطلع قصيدة له:

تَعزَّتْ أمُّ حَزْرَةَ ثمَّ قالتْ ... رَأيتُ الوَارِدِينَ ذَوي امْتِناحِ
تُعَلّلُ، وَهْيَ ساغِبَةٌ، بَنِيها ... بأنْفاسٍ مِنَ الشَّبِمِ القَرَاحِ
سَأمْتاحُ البُحُورَ، فجَنّبِيني ... أذاةَ اللّوْمِ وانْتظِرِي امْتِياحي
ثِقِي بالله لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ ... ومنِ عِندِ الخليفةِ بالنَّجاحِ
أغِثْني يا فداكَ أبِي وأُمّي ... بسَيْبٍ منكَ إنكَ ذو ارْتياحِ
فَإنّي قدْ رَأيتُ عَليّ حَقّاً ... زِيَارَتِيَ الخَليفَةَ وامْتِداحي
سأشكرُ أنْ رَددْتَ عليَّ رِيشِي ... وَأثْبَتَّ القَوادِمَ في جَنَاحي
أَلَسْتُمْ خَيرَ مَن رَكِبَ المَطَايا ... وأنْدَى العالَمينَ بُطُونَ رَاحِ[2]

فقد استطاع جرير في الأبيات مُحاكاة صاحب الحاجة، فتولدت طاقة تأثيرية تُوهم المتلقي بصدق حاجته وافتقاره إليه، مع ضرورة إغاثته بالعطاء، وهو أمر مغاير

---

[1] انظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص٥٠٦ : ٥٠٧.

[2] جرير بن عطية، ديوان جرير، قدمه: كرم البستاني (بيروت – لبنان، دار بيروت، سنة ١٤٠٦ – ١٩٨٦م) ص٧٧.

لطبيعة القصيدة العربية الجاهلية في مدح السادة وشيوخ القبائل[١] وتعبيرها المتعالي عن الحرية، فالشاعر الجاهلي يبني حريته ويشيد معالمها فوق العالم، ويعمق في بنيتها من خلال قصيدة المدح والفخر، فكل القيم الجمالية التي ابتكرها الوعي الشعري العربي في الجاهلية ما هي إلا تعبير عن النزوع إلى الحرية[٢].

أما قصيدة المدح الأموية والعباسية فقد أمسكت ببدايات المعنى الأولي للإنسان، أمسكت بحريته[٣]، لتمتلك بها عقله، وسلوكه، ونواياه، لتُغرق المعنى في ماديات سمجة، فكل معاني أبيات جرير السابقة – بوصفها نموذجًا – تغرق في الحسية، حتى صورها المتخيلة لا تنفك مما هو حسي مادي، لتتأكد علاقة الصورة المتخيلة بأبنية التفكير في عقل الشاعر، وجرير في أبياته يصف الملامح المادية للفقر الذي يعيشه وأهله، ويأتي طلبه الأخير مؤكدًا تلك المادية (أن يرد إليه ريشه، ويثبت القوائم في جناحيه)، فعقل الشاعر محكوم بما يعرف، وما يطمح، وما يريد، أو كما قال ماركس: "إن إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلًا مباشرًا مع العلاقات المادية للإنسان، أي مع لغة الحياة الفعلية؛ ولذلك يبدو إدراك البشر وتفكيرهم وتعاملهم الروحي بمثابة أثر مباشر لسلوكهم المادي"[٤]، وهي تلك الرؤية التي منها تتشكل بنية النص الفنية، فيما يمكن أن نطلق علية شفافية اللغة الشعرية في تعبيرها عند عالم المبدع مُتمثل التجربة.

أما طرف الخطاب الآخر/الممدوح – كما في أبيات جرير – فهو صورة للثراء، ينعم بتلك الصورة كل قادم من عنده أو خارج من قصره، على أن زاوية الرؤية التي يرى منها الشاعر ممدوحه، هي نفسها بالنسبة لعامة الرعية الذين خرج من بينهم

---

[١] أعني القصيدة الجاهلية الحرة، التي انتظمت بنيتها في بيئة البادية بعيدًا عن قصور الملوك.

[٢] انظر: هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي (بيروت – لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٧ م) ص٤٢٣.

[٣] كما ورد في هذا البحث بأن شاعر المدح لم يكن حرًا في بناء قصيدته، فقد وضع النقد الأدب العربي قواعد وقيم لا يصح الخروج عليها.

[٤] تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ص٢٢.

الشاعر، كلهم يفتقر إلى السلطة، يتربص الهبات، ويأمل العطاء.

وبمقارنة بنائية لمكون تشكيلي واحد في قصيدة المدح العربي، وهو وحدة الرحلة التي يقوم عليها عنصر الغرض اللاحق، نجد أن الرحلة في النص الجاهلي "تمثل الحرية بوصفها بدءاً... وغالبًا لا يُعلن [الشاعر] عن غاية لرحلته، وهو في الحقيقة يرحل إلى ذاته من حيث هي سعي إلى الوجود الماهوي واتصال به، وإن حدث أن ذكر أنّ رحلته إلى ممدوح مثلاً، فليس ذلك إلا لأن الممدوح مَعْبر إلى تعاليه من حيث إنه تجسيد للقيم الجمالية، أو لوجود الإنسان الجمالي الذي يحمله في ذاتيته، ولكن الأهم من ذلك أن الرحلة تشكيلياً، إصرار واعٍ على كسر حدود الفضاء الدهري وتجاوز الصحراء والانطلاق إلى العالم الخارجي"[1]الحر.

فأمرؤ القيس وهو أول شعراء المعلقات شيّد في رحلته معاني القوة والانتصار، فقال:

وواد كجَوفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطعتُهُ ... بهِ الذّئبُ يعوي كالخَليعِ المعيَّلِ

ثم قال مظهرًا تميزه:

وقد أغتَدِي والطيرُ في وَكُناتها ... بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكَلِ[2]

أما آخر شعراء المعلقات ممن ورد ذكرهم في مجموع الشنقيطي فهو عبيد بن الأبرص، وقبل الحديث عن رحلته، فعبيد يؤكد أنه لم يرتحل لطلب منفعة من أحد، فمن يسأل الناس يحرمونه، ولكن السؤال لله الذي يجيب كل من سأله، يقول:

مَن يسألْ النّاسَ يَحرِمُوه ... وسَائِل اللهِ لا يَخيبُ

ثم يقول عن رحلته:

يارُبَّ ماءٍ وردْتُ آجِنٍ سبيلُه خائفٌ جَدِيبُ
قَطعتُه غُدْوةٌ مُشيحاً وصاحبي بَادِنٌ خبُوبُ[3]

فإن التوتر الذي تمتاز به بنية الحرية في الوعي الشعري الجاهلي يعكس صراعًا

---

[1] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص٤٢٢.

[2] أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، (مصر، دار النصر) ص٧٠

[3] السابق نفسه، ص١٧٤ – ١٧٥.

مريرًا بين العوامل السلبية والإيجابية، لكن النزوع الحضاري يحاول دائمًا أن يعزز الإيجابي ويمنحه طاقة متفوقة على الوجود والفعل[1]، وهكذا عند شعراء الجاهلية ممن لم يرتحل إلى ملوك المناذرة والغساسنة.

وإذا قرأنا شعراء مرحلة الدراسة، فإشارات الرحلة غير المُعلنة في قصيدة جرير السابقة نموذج مثال لماديتها. والأخطل بوصفه أقرب شعراء المرحلة إلى بنية الشعر الجاهلي، يقول في رحلته من قصيدة:

لعَمْري، لقد أسريتُ، لا لَيْلَ عاجزٍ بساهمَةِ الخدّيْنِ، طاويةِ القُرْبِ
مُعارِضَةٍ خُوصاً، حَراجيجَ ، شمّرَتْ لنُجعةِ مَلْكٍ، لا ضئيلٍ، ولا جأبِ
وكَمْ جاوزَتْ بحْرًا ولَيْلاً، يخُضْنَهُ إلَيْكَ أميرَ المؤمنينَ ومِن سَهْبِ

فهو يرسم صورة من الضعف والجهد تخيم على شخصه وعلى ناقته، تقابلها صورة أمير المؤمنين الحية النضرة (لا ضئيلٍ ، ولا جأبٍ)، ثم يقول:

إلَيْكَ، أميرَ المؤمنين، رحَلْتُها على الطّائرِ الميمونِ والمنْزِلِ الرَّحْبِ
إلى مؤمنٍ تجلو صفيحةُ وجهِهِ بلابلَ تغشى، من همومٍ ومن كربِ
مُناخُ ذوي الحاجاتِ، يَسْتَمْطرونَهُ عطاءَ كريمٍ من أسارى ومن نهبِ

فغاية رحلته إلى أمير المؤمنين، إلى الممدوح ذاته، إلى (عطاء كريم) كما يقول... وبعد ذكر عناء الرحلة يعلن رغبته في مقابل ذلك العناء الذي لاقاه من رحلته، وتمظهرات ذلك في القصيدة تتمثل في الدلالة الوظيفية للوصف بالكرم والعطاء، مقابل الحاجة والخضوع، وهي دلالة تكاد تكون ثابتة ورئيسة عند أكثر شعراء المدح الذين وقفوا أمام الخلفاء في مرحلة الدراسة، لتكشف عن العناصر الدلالية المثيرة في بنية المجتمع، وهي صورة لوضعية اجتماعية طبقية قائمة على الحاجة وانتظار العطاء.

هذا غير مصاحبات النصوص من الأخبار التي تؤكد صراحة رحيل الشعراء إلى الملوك والأمراء من أجل العطاء، ولعل انتقال المتنبي إلى كافور الإخشيدي، ثم

---

[1] انظر: هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص٤٢٤.

انصرافه عنه، ثم ارتحاله إلى بلاد المغرب ليمدح ملكها، من الأخبار الصريحة التي تؤكد سعي المتنبي- وهو من أهم شعراء المرحلة - نحو الجوائز، وأن مدائحه كانت تقصد إليها قصداً، وأن الملوك والخلفاء كانوا على دراية بأن العطاء هو المحرك الحقيقي للشعراء في إبداعهم لقصيدة المدح السياسي[١].

(ب)

يطمح هذا الطرح إلى الغور نحو مكونات العلاقة بين شاعر المدح ومتلقيه(ممدوحه) في تجلياتها البنيوية، فالعلاقة بين الطرفين تندرج ضمن شبكة من العلاقات الاجتماعية المتكاملة، والنص مؤسسة اجتماعية متكاملة - على حد تعبير سيمل – إلا أن هذه المؤسسة "لا تكون ذات معنى لو اقتصرت على فرد واحد، وكما لا يمكنها أن تحدث تغييرًا في الأوضاع العامة إلا من خلال تغييرها للعلاقات بين الأفراد"[٢].

فالفرضية الأساسية تقوم على نمط من أنماط التبادل الشعائري المنظم بين الشاعر والممدوح كما تذهب سوزان بنكني[٣]، فإذا كان نيل الجائزة يثبت صدق القصيدة، فمن ناحية الشاعر يعني أنه أحسن في محاكاته لحال ممدوحه، ومن ناحية الممدوح فهو يعني التصديق على ما جاء في القصيدة، فتحديد الدلالة قائم على أسس علاقة مفترضة بين المبدع والمتلقي، إلا أن شبكة العلاقات الدلالية التكوينية تفتح في النص دلالات أخرى فوق ذاتية وإشارات موضوعية تتجاوب أصداؤها وتتعارض داخل النص في عملية فنية مميزة، فوصف الممدوح بالكرم في القصيدة العربية يحث الممدوح على البذل والعطاء، وهو من باب الاتفاق والمواضعة عند القوم، لا تثبت صدقيته إلا باستجابة الممدوح وتقديم العطاء للمبدع الذي مدحه بتلك الصفة، يقول أبو

---

[١] أقول المدح السياسي تمييزًا له من المديح الديني.

[٢] انظر. فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص١٦.

[٣] سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة، ترجمة: حسن البنا عز الدين (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م)، ص٢٤٣.

تمام معبرًا عن ذلك:

وإنَّ المَدحَ في الأقوامِ ما لم * يُشيَّعْ بالجزاءِ هو الهِجاءُ[١]**

و"بمجرد منح الجائزة تصبح هذه الفضيلة يقينية الوجود لدى الممدوح، وبالتالي يصبح وجود الفضائل الأخرى المذكورة في المدح أمرًا مفروغًا منه"[٢]، وإذا تفجر عطاء الممدوح مع المبدع المثير لعملية العطاء لن يتوقف عند تلك الحدود الفردية؛ رغبة في إثبات الصفة وتثبيتها، وأملا في الاعتراف العام بها، لتتجاوز موجة العطاء حدود الشاعر وحده، وتصير عامة لكل من حوله، فإن فرض هذا الأمر تأثيراته الاجتماعية، فهو يفرض تأثيره على اللغة أيضاً، ليس بوصفها رصيدًا ثقافيًا فحسب، بل بوصفها واقعًا اجتماعياً، فقد صارت بحثّها على العطاء وامتداده إلى ما وراء المبدع لغة خالقة منتجة، لما تشير إليه من أفعال، وتحققه من آمال، ويصبح الممدوح بهذه العملية التبادلية هو فاعل آخر أو مشارك حقيقي في العملية الإبداعية، ليس بعطائه فقط، ولكن بإدراكه الجيد لمجريات الخطاب ودلالته[٣].

وربما إلى ذلك يشير أبو تمام في قوله:

كريمٌ متى أمْدَحهُ أمْدَحْه والورى ** معي، ومتى ما لُمْتُه لُمْتُه وحْدِي[٤]

فالورى يمدحونه لعموم عطائه.

---

[١] أبو تمام الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، (مصر – دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة ١٩٦٩م)، ج٤ ص٤٤١.

[٢] سوزان بينكني، القصيدة والسلطة ص٢٤٣-٢٤٥.

[٣] فمن إدراكهم مجريات الخطاب الشعري العربي أن الممدوح غالبًا ما يعطي الجائزة حتى وإن لم يستهوه النص، سيرًا على سنن الملوك والسادة، ومما أورده صاحب العمدة في ذلك: أن الأعشى قصد ملك العجم "فأثابه وأجزل عطيته علمًا بقدر ما يقول عند العرب واقتداء بهم فيه، على أن شعره لم يحسن عنده حين فُسِّر له، بل استهجنه واستخف به، لكن احتذى فعل الملوك، ملوك العرب" ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١ ص٨١.

[٤] أبو تمام، الديوان، ج٢ ص١١٦.

(ج)

الأمر أكثر تعقيدًا من النظر إلى النص في حدود العلاقة بين المبدع والممدوح؛ إذ إن العلاقة النفعية بينهما تعكس صورة العلاقة بين السلطة والمجتمع، فقد انتفت العلاقات القبلية والدينية والقومية والعرقية، وهي علائق المعنى الحميمي الذي كان يربط بين الحاكم والرعية، لتحل محله علائق سلطوية نفعية لم يعهدها الإنسان العربي من قبل.

فالشاعر عندما يعبر عن حاجته المادية للممدوح، وإن عبر عن ظروفه الخاصة، فهو يشي – دون قصد منه – بحاجة الجماعة وشعورها نحو السلطة، ليمثل النص البنية الذهنية للجماعة مثلما يمثل إرادة الشاعر وطموحه، ليتخلق في بنية النص نوع من التماثل بين حياة الجماعة والبنيات التركيبية والدلالية التي يقوم عليها، تكشف عن هذا الكون الأدوات الفنية أو الأشكال التعبيرية في النصوص؛ لأن البنى الدلالية العميقة هي التي تأخذ البنية السطحية نحو أدواتها التعبيرية، ولتكون قصيدة المدح نتاج بنية اجتماعية طبقية لها تعلق باقتصاديات العصر وبنيته الثقافية، يؤكد ذلك انتشار قصيدة المدح بين أكثر شعراء المرحلة في صورة ظاهرة ممتدة في بنية فنية شبه شاملة تشير إلى رؤية المجتمع لعالمهم ورؤيتهم لعالم الخلفاء والقادة، في تماثل مع حاجة العامة إلى السلطة المركزية وتعلقها بأذيالها، في ترابط مؤكد بين ظاهرة المدح الكبرى ومنابعها الاجتماعية والتاريخية.

فالنص ليس ممارسة لغوية فحسب، بل هو كذلك ممارسة اجتماعية، يجمع بين الممارستين ترابط جدلي يسهم في تشكيل النظم الاجتماعية، والوضعيات، والمؤسسات، والأيديولوجيات التي يتضمنها[1]، لتتحقق المقاربة التكوينية ورؤية البُعد الاجتماعي الاقتصادي التاريخي في قراءة النص، يصور هذا البعدَ انتقال حضاري من المعنى إلى المادية الصرفة، التي تتمظهر في اتصالها بعالمين: عالم الخلفاء والأمراء، وهي شريحة غارقة في الرفاهية والثروة متحكمة في كل مقوماتها، وعالم آخر مغاير تمامًا للعالم الأول/وهم العامة التي تتعلق حياته بالعالم الأول، وهم في حاجة دائمة

[1] محمد الصالح البوعمراني، دينامية القوة بين بنى الوجود وبنى اللغة، ص٣٠٧.

إليه وإلى ما عنده. انعكست هذه الصورة على مرآة النص، لترتسم في معانيها صورة المجتمع نفسه بطبقتيه: طبقة السادة/الممدوحين، وطبقة العامة التي تتعلق بأذيال الطبقة الأولى وتتغنى بأمجادها.

ومن الغرابة استمرار تلك الرؤية في قصيدة المدح طول فترة المرحلة، وهي رؤية انهزامية من المفترض أن يتخطاها الإبداع معدلًا في الأيديولوجية الاجتماعية للقصيدة أملًا في إصلاح الواقع، ولكن استمراريتها الواعية تؤكد دورها النفعي، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد من الاستسلام لترتفع درجته إلى العمل على تثبيت الوضع كما هو عليه؛ رغبة في المقابل المادي الذي يُقدَّم لتلك الدعاية الشعرية مدفوعة الأجر – إن صح التعبير – لتتأكد العلاقة المادية غير الاجتماعية بين الممدوح والشاعر، فالشاعر لا ينظر إلى المجتمع، ولا يحاول الإصلاح، ولا يستطيع الاعتراض على الممدوح وأفعاله وأفعال طبقته، ولا يعرض – قصدًا – حال جماعته الاجتماعية وحاجتها وفقرها مقارنة بحياة الخلفاء ومن حولهم؛ راضيًا بالوعي الكائن بل فاعلًا له، ولم يُبدِ في إبداعه تطلعًا حقيقيًا إلى ما يُسمى بالوعي الممكن – كما يطلق عليه الاتجاه البنيوي التكويني – الطامح للجماعة الاجتماعية، وفي هذا العمل لا يصح مساءلة المبدعين لكثرتهم وتعدد مشاربهم، ولكننا نسأل الإبداع نفسه، وننظر إلى تجاوب المتلقي معه؛ ففي أدوات المبدع وتفاعل المتلقي وسائل للكشف عن شبكة العلاقات الدالة التي تجمع بين النصوص الإبداعية وبعضها، وبين النصوص الإبداعية ومرحليتها.

فرضت قصائد المدح بظروف إنتاجها في تلك المرحلة مفهومًا جديدًا لدلالة القصيدة العربية وأدواتها؛ فالذات المبدعة موزعة بين الممدوح ورؤيته لنفسه، ووعي الذات المبدعة لدورها ودور كلمتها في صناعة معنى دلالي جديد يُرضي الممدوح، ويحقق طموحها وآمالها فيما بعد النص، فهي وإن كانت تقدم رأيها في الممدوح فهي تقترح تشكيل قيم وحيوات تأملها لنفسها.

ولبنية قصيدة المدح خصوصية، تتصل بطابعها الإنشادي الذي اختصت به أكثر من غيرها، ولأنها تقوم على الشراكة الفعلية بين المبدع والمتلقي؛ إذ يبدأ اللقاء بينهما- كما يقول أحد الباحثين - من ولادة الفكرة، ويستمر إلى أن تتجسد في نص أدبي[١] يُلقى أمام الممدوح، فنص المدح - على حد تعبيره - "آن تاريخي، يحفل بالحادث قدر احتفاله بالآبد، الأمر الذي يمنحه خاصية التوتر المتراوح دائمًا بين طرفين: الثابت والمتحول، العرضي والباقي، وهو ما يجعل منه في نهاية الأمر نصَّ الفكر والشعور، أو الشعور والفكر، فهو ليس وليد اللحظة المنفعلة في تسطحها، وإن انبثق منها، كما أنه ليس وليد الفكر المجرد في صرامته، وإن كان الفكر مادته ودعامته"[٢].

والطبيعة الإبداعية التي يُبنى عليها نص المدح، تجعل عنصر الوعي من العناصر الحاضرة في لحظتي الإبداع، الإنشاد، ليتحقق الارتباط الدلالي بين لغة النص ووعي المبدع، والوعي قصدي بطبيعته، ينظم عمل الشاعر وأنشطته الإبداعية داخل النص "ويحولها من عفويتها وتلقائيتها لتصبح فاعلية معرفية"[٣]؛ فالقصيدة مضطرة كي تحظى بدرجة من الفاعلية والتأثير أن تتكيف مع متلقيها الخاص، ذلك ما يأخذها صوب العقلانية والالتزام، والوعي، فإذا وقف الشاعر أمام الخلفاء مادحًا فهو في وعي تام لما يقول، إلا أن ذلك الوعي لا يجعل النص متعلقًا بالإدراك الذهني أكثر من

---

[١] انظر: محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المدح- العصر الأيوبي (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠١٥م) ص١١.

[٢] السابق نفسه، ص١٠.

[٣] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي ص٥٥.

تعلقه بالإحساس الشعري أو محاكاة الإحساس الشعري، فالوعي هنا يقوم بدور المراقب للمعاني ودلالات البنية، وقد يتدخل الوعي تدخلًا مباشرًا في بنية النص الثانية، في عملية التدقيق والمراجعة؛ ليحتفظ النص بجانبه الجمالي التأثيري، ويقدم معنى مدققًا حذراً.

أما فكرة اجتهاد الشاعر، وجهده، وتدقيقه في النص، ومراجعاته له، فهو أمر معروف عند العرب، معروف في حولياتهم الشعرية، معروف في أحكامهم النقدية، ولا يمكن أن يكون الشعر ضربًا من الهذيان، فعقل المبدع مراقِب يقظ لكل كلمة تصاغ، وخصوصًا في قصيدة المدح، إذ يرجع الشاعر البصر في صياغة عبارات النص ليتسنى له خلق عالمه المتخيل بصورة ترضيه وتتوافق مع البنية الذهنية لممدوحه.

وطبيعة الإنسان العربي إذا أراد أمرًا مهمًا تأنى فيه وبيته؛ ليتحقق من ثباته وعدم الارتداد عنه؛ ولهذا جاء في القرآن الكريم { إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لا يَرْضَى مِنَ الْقَوْلِ } (النساء ١٠٨) ومما قاله ابن جني في المحتسب: "إن العرب إذا أخبرت عن شيء غير مُعتمِدَتهِ ولا مُعتزمة عليه أسرعت فيه، ولم تتأنَّ على اللفظ المُعبَّر به عنه"[(١)]، ومؤكَّد أنها (أي العرب) إذا أخبرت عن أمر معتمدته تأنت في اللفظ المُعبَّر به عنه، وراجعته ودققته، وهكذا كان الشعراء، فمما قيل عن أبي تمام أنه كان "يُتعب نفسه، ويكدُّ طبعه، ويطيل فكره، ويعمل المعاني ويستنبطها"[(٢)]، من أجل الوصول إلى الغاية من الإبداع.

وهل يتأنى الشاعر في أمر أعظم من مدح الخلفاء والملوك والأمراء؟ لذا فأكثر شعراء المدح يتروون في نظمهم، وقد تصيب الروية – كما يذهب حازم القرطاجني – تغيرًا في المعنى أو تغييرًا في العبارة، طلبًا للغاية القصوى من الإبداع[(٣)].

---

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ)، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: على النجدي ناصف، والدكتور/ عبد الفتاح إسماعيل (مصر، وزارة الأوقاف–المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، سنة ١٤١٤هـ–١٩٩٤م) ج٢ص٢٠٨.

(٢) الصولي، أخبار أبي تمام، ص١١٨.

(٣) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (بيروت – لبنان، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٦ م) ص٢١٥: ٢١٦.

وفي حال بذل الشاعر جهده في تحسين كفاءة أدوات النص لينماز من غيره، ويصبح نصًا مفتوحًا نحو أداء دلالي أكثر رحابة وفيضاً، يلمس المتلقي دلالات ذلك الجهد ويقدره، وهذا لا يعني مطلقًا أن الشاعر المبدع لا يصل إلى أعلى فاعلية بأقل جهد إبداعي، ولكن النصوص التي يقوم الشاعر بمراجعتها والتدقيق فيها تشي بما فيها من اجتهاد دلالي مقصود، يدخله في باب واسع من أبواب اقتصاديات الأداء الشعري.

وإذا استعرنا فكرة جون كوين في وصف الواقع من خلال التجربة الإدراكية، فالممدوح لا يظهر كما هو في النص، ولكنه صنعة الشاعر حمّله برؤيته، فأن يكون المرء داخل إيقاع انفعالي يتسرب إلى الخارج بطريقة غامضة ويترك تأثيره على الأشياء والأشخاص، يَحدث نوع من الاستجابة للمثيرات اللفظية؛ فيظهر الممدوح بهيئة غير هيئته وبصورة تعلو على صورته الحقيقية، ولكن علوها مرتبط إلى حد بعيد بدرجة استثارة المبدع، وهذه الاستثارة تخلق صورة مثالية طامحة نحو الممدوح، ولو وصف الممدوح كما هو لما عُد ذلك تجربة فنية تأملية مكتملة[١].

وحين تتماس الرؤية الصادقة مع الأدوات الفنية للنص يقوم العقل المبدع باستدعاء الكلمات المناسبة التي تخلق بدورها عالم النص المتخيل؛ فيكون الانسجام الجمالي نتاجًا طبيعيًا لرؤية الشاعر لممدوحه وآماله فيه، وتتشكل البنية الأدبية الفنية للنص. فإن كان النص نتاج إيقاع انفعالي صنعه حدث تماس مباشرة مع وعي الشاعر وأسهم في تشكيل دلالته، فثمّة توافق أدائي بين رؤية المبدع وطواعية لغته، فاللغة تكون أكثر مطاوعة للقول حين يتوافق القول مع رؤية المبدع فيما يمكن أن نطلق عليه الصدق الشعوري في التعبير(أو القدرة على تخيل ذلك الصدق)، فهو الذي يقوم بالمواءمة بين حركة العناصر اللغوية لتتآلف مكونة العبارة الأدبية، يبدو ذلك جليًا في وحدة عالم النص، وفي الانسجام الجمالي المتحقق في بنية النص ودلالته[٢].

---

[١] انظر: جون كوين، اللغة العليا – النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٠م)، ص١٥٦: ١٥٧.

[٢] انظر: يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب) في معرفة النص (بيروت – لبنان، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٥م)، ص٧٤.

(أ)

حين خضع أكثر شعراء المدح للممدوح وعطائه، بتمركزهم الفني حول ذاته المهيمنة، سُلبوا حريتهم الإبداعية أو قسمًا كبيرًا منها، ظهرت دلالة ذلك في الأسس الأخلاقية لقصيدة المدح في تلك المرحلة، ومغايرتها الدلالية لتلك الأسس التي بُنيت عليها قصيدة المدح في العصر الجاهلي، فالشاعر الجاهلي يبث القيم ويعمل على تثبيتها، منطلقًا من وعي عميق بأهمية الدور التوجيهي والتربوي الذي يقوم به شعره في المجتمع، أو بتعبير أحد الباحثين فالشاعر "يثبت الوجود للقيمة من خلال الكرم، والإباء، والعفة، ورفض الخضوع، والتبصر، والالتزام بالخير، والتعالي على المعوقات، وإعادة تأويلها بحيث تصبح مجالًا وحافزًا لتأسيس الإنسان الجمالي بطلًا خيرًا واعيًا لقيمته الذاتية التي تصدر عنها كل قيمة"[١]، أما شاعر المدح في مرحلة الدراسة فيبث قيمه لممدوحه وحده لغرض نفعي يملأ نفسه وعقله، فكثير منهم أعماه العطاء عن الحقائق، ليقيد نفسه في محبة العطاء، كما قال المتنبي مادحاً:

وقيّدتُ نفسي في ذَراك محبّةً ... ومن وجدَ الإحسانَ قيْدًا تقيّدا[٢]

وإذا تقيد الشاعر بعطاء الممدوح ربما انحرف أداؤه نحو ادعاء تفرد الممدوح ووصفه بما لا يحق له، وقد ارتقى بعض الشعراء بممدوحيهم فجعلوا منهم رموزًا خرافية لا يمكن الاقتداء بها.

فليس من قبيل الصدفة أن يقوم عبد الملك بن مروان ومعه آل بيته وشعراء دولته بالترويج لفكرة نظرية مؤداها أن الله تعالى فضل بني مروان واختارهم من بين خلقه ليكون الملك فيهم ومن حقوقهم، وهو غير بعيد عما أعلنه زياد بن أبيه في خطبته المعروفة بالبتراء، التي قال منها: "أيها الناس إنا قد أصبحنا لكم ساسة وعنكم

---

[١] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي ص٤١١

[٢] القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (المتوفى: ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، (مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه) ص١٠١: ١٠٢

زادة نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونزود عنكم بفيء الله الذي خوّل لنا فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا..."[1]، ثم ردد الشعراء ما يُملى على مسامعهم، فجميع الخلفاء اختيار إلهي، يرددونه في صياغة جمالية مقبولة، يلبس فيها الممدوح ثوبًا يُرضيه ويسره، وليس غرض الشاعر من وراء ذلك بناء المثال الذي يُقتدى به أو بناء نموذج قيمة اجتماعية، ولكنها قيمة العطاء والحظوة، في قيمة تبادلية، كلما زاد العطاء والحظوة تغيرت وضعية البنية، وكلما تغيرت وضعية البنية زاد العطاء في عملية تبادلية متفق عليها ضمنياً.

ولعل الأخطل من أول الشعراء الذين تغنوا بهذه المعاني السلطوية لبني أمية فمما قال:

تَمّتْ جُدودُهمُ، واللَّهُ فضَّلَهُمْ ... وجَدّ قَومٍ سِواهُمْ خامِلٌ، نَكِدُ
وأنتمُ أهلُ بَيتٍ، لا يُوازنُهمْ ... بَيتٌ، إذا عُدّتِ الأحْسابُ والعَدَدُ
أيديكمُ فوقَ أيدي النّاس، فاضِلةٌ ... فَلَنْ يُوازِنَكُم شيبٌ ولا مُرُدُ

ثم يقول في آخرها:

لو يُجمَّعُ رِفْد الناسِ كُلّهِمِ ... لم يَرْفِدِ الناسُ إلا دونَ ما رَفِدوا
والمسلمون بخَيْرٍ ما بَقيتَ لهُمْ ... وليسَ بَعْدَكَ خيرٌ حينَ تُفْتَقَدُ[2]

فالممدوح رمز متعال على من حوله، وآل بيته اختارهم الله من بين خلقه، فهم صنعة خاصة واختيار إلهي تنتفي عنهم جمالية القدوة، التي يُحتذى بها للارتقاء بالإنسان وتنميته، أما عند العربي في عصر جاهليتهم الأولى، فالشاعر يدفع قيمة المدح نفسها (الكرم، الشجاعة...) نحو التعالي، لتكون مثالًا يصبو إليه كل طامح؛ لأن البنية الجمالية للإنسان العربي هي نفسها بنية الفعل من حيث هو حرية ووجود

---

[1] القلقشندي، أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق : د.يوسف علي طويل (دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٧م) ج١ ص ٢٦١.

[2] الأخطل، ديوان الأخطل، قدمه: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، سنة ١٤١٤هـ : ١٩٩٤م)، ص٩٠ – ٩٢.

للقيمة[1]، فالقيمة عندهم أولًا ثم الممدوح، بمعنى أن ممدوحهم نموذج حامل للقيم[2]، وهو أمر مغاير لبنية تلك القيم عند شعراء مرحلة الدراسة، إذ يدفع كل منهم ممدوحه نحو التعالي، في تعامله مع الممدوح وحده، بعيدًا عن القيم والمثال.

فإن كانت هذه الأيديولوجية المرتكزة على صناعة المثال قد قامت على توجيهات عليا من الخلفاء والأمراء الأوائل، فلهذا التوجيه وتلك الأيديولوجيا دورها في تحديد موقع الممدوح في النص ليتقلد موقعه الثقافي في العقول. تقوم هذه العملية على حركية العلاقة بين الممدوح والمبدع، إذ الممدوح يتصف بأعلى ما يمكن أن يتصف به شجاع، فهو الذي يصد عوادي الزمان وتقلبات الحدثان، وهو مثال الكريم المعطاء، المُغني كل من حوله، وإن كانت هذه الصفات لها قدرة على تشكيل البنية الثقافية العميقة لقصيدة المدح، فلها القدرة نفسها على صياغة تفرد النص عند المتلقي الذي تطربه هذه المعاني، ولعل دخول المدح في القصيدة العربية بهذه الصورة المغايرة كان "تعبيرًا عن علاقات اجتماعية واقتصادية متشابكة في الحياة... وعن بنية السلطة

---

[1] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص٤١٨.

[2] فقد بُني أكثر الشعر الجاهلي على المعاني السامية التي تبث القيم والمبادئ وتحث عليها، ونماذج ذلك لا تُحصى عدداً، منها قول عبيد بن العرندس الْكلابِي:

هَيْنُونَ لَينُونَ أيْسارٌ ذَوُو كرمٍ ... سُوّاسُ مَكرُمَةً أَبنَاءُ أيْسارِ
إن يُسْأَلُوا الحَقّ يُعطُوه، وَإنْ خُبِروا ... فِي الْجَهد أدْرِك مِنْهُم طِيب أَخْبَارِ
وَإنْ تودّدتَهم لانُوا، وَإنْ شُهِموا ... كشّفت آسادَ حَرْبٍ غيرَ أشرارِ
فيهم وَمِنْهُم يُعَدّ الْمجد مُتّلِدا ... وَلَا يُعدّ ثَنَا خِزي وَلَا عَارِ
لَا ينطقونَ على الْفَحْشَاءِ إنْ نَطقوا ... وَلَا يُمارون إنْ مارَوا بإكثارِ
مَنْ تلقَ مِنْهُم تَقُل: لاقيتُ سَيّدهم ... مثلَ النُّجُوم الَّتِي يسري بهَا الساري

فتمثُّل تلك القيم في الوعي الشعري يأتي تعاليًا على كل نقيصة، ذلك مما يؤدي إلى ظهورها كمثال تتولد منه قيم يُقتدى بها. (الأبيات من: أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ) ديوان الحماسة، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد الجواليقي (سنة ٥٤٠هـ) شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م) ص٣٢٦.

السياسية السائدة، وسيكون من جهة أخرى قابلًا للتفسير في إطار نمو البنية المتميزة للقصيدة"[١]، فالممدوح هو البؤرة الجاذبة بتفردها كل شوارد المجتمع المنتشرة حولها القابعة في صورة استكانة وخضوع تامين، وهي صورة دالة تعكس موقف الطبقة الاجتماعية العامة من طبقة السادة والخلفاء، وتجسّد طبيعة العلاقة بين الحاكم ورعاياه، ومع نص المدح ترد كثير من النصوص المصاحبة الواصفة لتلك العلاقات التفاعلية المادية بين طرفي العملية الإبداعية.

ولما كان وصفنا لمحددات تفرد النص – في نظر الممدوح – في تأكيد معانيه على تفرد شخص الممدوح، فهذا مما تثبته أخبار الخلفاء مع شعرائهم، فقصيدة جرير التي مدح بها عبد الملك بن مروان:

أتصحو بل فؤادكَ غيرُ صاح...

يقول الخبر: إن عبد الملك بن مروان تطير من مطلعها، ورد على جرير بقوله: بل فؤادك...

ولكن لما قال فيها:

أَلَسْتُمْ خَيرَ مَن رَكِبَ المَطَايا ** وأندى العالمينَ بطونَ راحِ

ارتاح عبد الملك، وكان متكئًا فاستوى جالسًا ثم قال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت، ثم قال له: يا جرير أترى أم حزرة(زوج جرير) ترويها مائة ناقة من نعم كلب؟...[٢]

فعلى الرغم من تطير الخليفة في مطلع القصيدة إلا أنه أجزل لصاحبها العطاء، ببيت واحد اتكأ فيه الشاعر على قيمة التفرد[٣].

---

[١] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص٤٩٦.

[٢] ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم،(المتوفى: ٣٢٨هـ)، العقد الفريد (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٤ هـ) ج١ ص ٣٣٠ : ٣٣١.

[٣] ولا نغفل جانبًا آخر أشرنا إليه سابقاً، يتعلق بإظهار الشاعر حاجته للممدوح، فقد استطاع الشاعر محاكاة صاحب الحاجة، والشعور بالحاجة يولد طاقة ذات فاعلية يظهر تأثيرها في البنية الإبداعية للنص، ليكون أكثر دقة، وأشد قوة في التأثير.

(ب)

وللناقد حضوره الفاعل في إنتاج الأيدلوجية الارستقراطية للسلطة؛ لأن المادة التي يشتغل عليها الناقد(قصيدة المدح) أُنتجت خصيصًا لأجل السلطة ورجالها، وهو يرى ما لمنتجها(الشاعر) من حظوة وتقدير، ويرى كل شيء في يد السلطة التي أُنتج النص من أجلها، فأعلن رأيه النقدي؛ آمِلاً... وطامعاً... فلمَ لا يندرج تطلعه (الناقد) بهذا العمل المنْحَاز نحو رغبة خفية، وطموح حقيقي في شراكة الشاعر في عملية البناء(بناء النص) فهو يعمل مثله من أجل إعلاء السلطة ورجالها، وقد بنى صروحه النقدية – لهذا النوع من القصيد – من تعليق الخلفاء والأمراء، إعجابهم، أو تطيرهم، ليشيد محددات ما يجب على الشاعر الالتزام به، وما يجب عليه الابتعاد عنه وتجنبه في مدح الخلفاء والأمراء، لتُصنع تقاليد القصيدة الجديدة للمدح العربي[1] وفق ميول السلطة ورغباتها.

وقد صارت الفرصة متاحة حقًا أمام ناقد تلك المرحلة لبناء القاعدة النقدية وتثبيت أركانها؛ فإن كان بناء القواعد يحتاج إلى شيء من ثبات النصوص، فقد تبلورت القيمة الفنية لنص المدح بين طرفين ثابتين: المبدع وهو المبدع مهما تغير شخصه وتقلّب زمانه لالتزامه بتطلعات المتلقي وآماله، والمتلقي هو السلطة ذاتها التي حافظت على بنيتها الارستقراطية طوال قرون طويلة حكمت فيها خلافتان قويتان، فثبات موقع المتلقي/الممدوح في المجتمع، وثبات علاقته بالنص، مع ثبات موقع الجماعة الاجتماعية للمبدع كل ذلك هيأ للناقد نصًا ثابت القيمة يمكن أن يبني عليه قراءته الجمالية للمجتمع في شيء من السكينة والتأني، لتصبح تلك القراءة قاعدة

---

[1] وقد خصص حازم القرطاجني فصلًا كاملًا من كتابه (منهاج البلغاء...) لدراسة ما يجب أن يُعتمد في مدح الخلفاء والوزراء وغيرهم من بقية الناس، فمما قال: "ويجب أن يقصد في مدح صنفٍ صنفٍ من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحدٍ واحدٍ ممن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، وأن لا يجعل الشيء منها حِلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه... فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلها وأكملها... فعلى هذا الترتيب يجب أن يكون المدح..." حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص١٧٠: ١٧١.

ثابتة يتوهم من جاء بعده أنها بُنيت لكل النصوص الشعرية العربية في حين بُنيتْ على نصوص بعينها تتعلق بالسلطة وعلاقتها الترتيبية مع الرعية (قصيدة المدح).

فقصيدة المدح هي المادة التي بُنيت عليها الأبعاد الفنية والشكلية لنظرية النقد العربي في تجليتها الأولى، لتصنع بترديدها الثقافي على مسامع الرعية واقع بنية المجتمع العربي كما ارتضاه السادة الخلفاء والأمراء، وليتأكد أن الشكل البنائي للنص العربي الذي وصفه ابن قتيبة ورردده النقاد من بعده يختص فقط بتشكيل قصيدة المدح دون غيرها[١].

والناقد بسلطته النافذة، يتدخل ليعالج النص، ويوجه المبدع نحو أيديولوجية السلطة، ويوجه عملية قراءة النصوص واستهلاكها[٢]، وعليه يمكن النظر إلى بعض النصوص الأكثر تداولًا عند النقاد والأكثر شهرة بين القراء، إلى توافقها مع الأيديولوجية النقدية أو أيديولوجية السلطة، ليتأكد دور النقد في عملية استهلاك النصوص وشهرتها[٣].

ومما يدل على ذلك من الأخبار، قيل: "مدح بشار المهدىّ فلم يعطه شيئا، فقيل له: لم تجدّ في مدحه. فقال: لا والله، لقد مدحته بشعر لو قلت مثله في الدهر لما خيف صرفه على حرّ، ولكنى أكذب في العمل، فأكذب في الأمل"[٤]. فأين ذلك النص الذي

---

[١] وقد أشار إلى ذلك كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص٤٩٦

[٢] فمما أورده ابن سلام الجمحي: "قَالَ قَائِل لخلف: إِذا سَمِعتُ أَنا بالشعر أستحسنه فَمَا أبالى مَا قلتَ أَنْتَ فِيهِ وَأَصْحَابك. قَالَ إِذا أَخذتَ درهما فاستحسنتَه، فَقَالَ لَك الصراف إِنَّه رديء، فَهَل ينفعك استحسانك إِيَّاه؟"، ابن سلام الجمحي، أبو عبد الله، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، (المتوفى: ٢٣٢هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، (المملكة العربية السعودية- جدة، دار المدني) ج١ ص٧ ، فالخبر يؤكد رعاية النقاد لسوق الإبداع الشعري، ونص المدح هو النص الأول الذي وضعت له قواعد النقد وقيمه، وإن وضع ذلك لغيره فيما بعد فهو من قبيل استكمال البنية النقدية، لتنتقل قصيدة المدح بالقصيدة العربية إلى طور جديد من الخصب والنماء.

[٣] انظر: تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجيا، ص١١٢ : ١١٣.

[٤] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٣ ص١٥٠ ، وأبو إسحاق الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج٣ ص٦٨٨ (النص بلفظ الحصري).

مدح به بشار الخليفة؟ لم يذكره رواة الخبر أو النقاد؟ نعم! إن عدم إدراج النص في كتب الأدب العربي وكتب النقد الأدبي يؤكد فرضية البحث القائلة بأن هناك تحكّمات عالية في عملية تداول النصوص واستهلاكه.

ولو وجدتْ قصيدة بشار المشار إليها لنظرنا إلى بنيتها الفنية، ولتلمسنا سبب منع العطاء من خلال بنية النص، ولكن المرجح من خلال النظر إلى بنية النصوص الموجهة للخلفاء خلال شعر الحقبة كلها أن المنع لم يأتِ بسبب البنية الفنية، فالمبدع/بشار حَسَن الطبع، قوي الخيال، قادر على إيهام المتلقي بصدق إحساسه، له ثقله الإبداعي والفني، والمتلقي يدرك الدلالة يفهم بنيتها الفنية، يدرك صدق المحاكاة الشعرية التي لا بد من تماسها مع المعنى التخييلي الذي تبناه عقل المبدع عند الصياغة الفنية، فالشعراء والمتلقون للشعر – كما تذهب الدراسات الإدراكية – يستخدمون المبادئ الإدراكية نفسها في تأليف النصوص وقراءتها[1].

(ج)

بناء على ما سبق يتنامى إلى عقل الدارس أن دلالة قصيدة المدح ومعناها متعالق مع إطار أيديولوجي أكثر بروزًا من بنائها اللغوي وبنيتها الشكلية، إذ يعد ذلك الإطار الأيديولوجي هو الموجه الحق لبنيتها الشكلية واللغوية، أو نقول بتعبير آخر: إن أيديولوجية نص المدح تسبق بنيته ودلالته الأدبية، لتبرز في ثوب بنائي عربي شكلي التزم به الشعراء وأثبته النقاد، وعدّها جميعهم من البناء الحقوقي للممدوح الشريف صاحب السلطة، فكان نتاج ذلك أن صارت قصيدة المدح في بنيتها أكثر حساسية وأكثر ثباتاً، ليس في استطاعة المبدع تجاوز حدود الانتظام في حركية البنية الأيديولوجية للمجتمع في نص المدح، وليس له أن يقصِّر في بلوغ حدودها المسموح بها، لتصبح الصيغة المدحية من التداولات الخطابية السائدة بين الناس/مراسيم التعامل، ولهذا كان لا يجرؤ أحد من الشعراء في عصر بني أمية، أو عصور السلطة المركزية للخلفاء العباسيين على مخالفة تقاليد البنية في قصيدة المدح.

---

[1] انظر: لارزيا بيليخوفا، مقالتان في إدراكيات النص الشعري، ص١٥١.

ثَمَّة علاقة بين العطاء والمنفعة، سرعان ما تتجلى للمدقق في نمط التفاعل بين الشاعر والممدوح، فلم تُعطَ هِبات الخلفاء والأمراء للشعراء حبًا في الإبداع أو تقديرًا للشعر بوصفه الفن العربي الأصيل، بل عطاؤهم للمدح الذي وَجدوا فيه ذاتهم، وبقاء ذكرهم، وثبات أركان ملكهم، وفي المقابل لم يمدح الشعراء أكثر خلفاء الدولتين الأموية والعباسية رضًا بنظريتهم أو طريقتهم في الحكم، ولكن أكثر مدحهم كان لمنفعة خاصة، فلم نر شاعرًا يمدح خليفة أو وزيرًا أو أميرًا إلا منتفعًا بمدحه، فأكثرهم ممن قَدِم يلتمس العطاء، أو من شعراء القصور الذين تمت الموافقة الضمنية عليهم للقيام بوظيفة البوق الإعلامي للسلطة، وليحققوا أهدافًا بعينها للدولة وأصحابها.

كلا الطرفين يسلِّع ما عند الآخر، الممدوح يقوم بتسليع المبدع/شعره، لتصبح الكلمة سلعة بامتلاكها تلك القيمة التبادلية، والمبدع يقوم بتسليع الممدوح/عطائه. فإن مفهوم التسليع كما يعرفه لويس تايسون "هو علاقتنا مع الأشياء والأشخاص بالاعتماد على القيم التي يمتلكونها"[١]، لتحمل الكلمة في موضعها دلالة اقتصادية مُقدرة، فماله قيمة اقتصادية عند الشاعر، يُقابل بما له قيمة معنوية عند الممدوح، وكلا القيمتين في تواصل دائم وكلتاهما تبلِّغ الأخرى.

قال أبو تمام:

لقَد لَبِسْتَ أَمِيرَ المؤمنينَ بها ** حَلْيًا نِظَاماهُ بَيْتٌ سَارَ أَو مَثَلُ[٢]

أي فإن كنت قد أعطيت المال، فقد لبست بالقصيدة حلية بيت شعر يبقى كما يبقى المثل العربي السائر.

ونحن بذلك لا نحدد القيمة المادية للعملية الإبداعية، ولكنه التبادل الشعائري للعطاء، مع احتفاظ كل عنصر من العنصرين (المادي، والإبداعي) بقيمته الحقيقية

---

[١] لويس تايسون، النظرية النقدية المعاصرة الدليل الميسر للقارئ، ترجمة: د. أنس عبد الرزاق مكتبي (المملكة العربية السعودية – جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، سنة ١٤٣٥هـ) ص٧٣.

[٢] أبو تمام، الديوان، ج٣ ص ١٩.

المُقدَّرة لدى المرسل والمتلقي، ولدى جمهور العملية الإبداعية ومن يتلقاها مستقبلاً.

وإذا أُنتِج النص للتبادل السلعي أو تبادل المنفعة، فعلى الدارس مراعاة بعض الممارسات الفنية والدلالية التي تشكل معرفة الشاعر بالعالم وبنية طموحه الذاتي من النص، فربما تفيض شعرية النص بشبكة العلاقات النفعية بقصد من المبدع أو بغير قصد منه؛ فتطرح توقعاته في نوع من التناظر بين المنتَج وما يُقايَض به، وقد افترض بعض الباحثين الغربيين والعرب معايير تحدد قيمة بنية لغوية لعمل إبداعي ما أو لمبدع ما، فترددت بعض التعبيرات الاصطلاحية الجديدة الدالة على ذلك مثل: قانون الحد الأدنى، ونظرية السهولة، والاقتصاد في المجهود، وما يقابلها من قوانين زيادة الجهد، والإنفاق الأدائي في الدلالة، كله يشير إلى علاقة النص بسياقه الانفعالي.

وفي أخبار الشعراء – في مرحلة الدراسة – ما يدل على ذلك، ومنها أن رجلًا قال لبشار بن برد "إن مدائحك عقبة بن سلم [والي البصرة] فوق مدائحك كل أحد، فقال بشار: إن عطاياه إياي كانت فوق عطاء كل أحد، دخلت إليه يوما فأنشدته:

حرَّم اللهُ أن تَرى كابنِ سَلْمٍ عُقبَةَ الخيرِ مُطْعِمِ الفقراءِ
ليس يُعطِيكَ لِلرَّجاءِ ولا الخو فِ ولكن يَلذُّ طَعْمَ العَطاءِ
يَسقُط الطيرُ حيث ينْتَثِرُ الحَـ ـبُّ وتُغشَى مَنازِلُ الكُرَماءِ

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار، وها أنا قد مدحت المهدي، وأبا عبيد الله ووزيره، أو قال يعقوب بن داود، وأقمت بأبوابهما حولًا فلم يعطياني شيئاً، أفأُلام على مدحي هذا؟"[1]، فالعطاء هو المحدد الأمثل للتوجه الشعري وقوة الإنتاج وتميزه.

وفي نصوص شعر المرحلة إشارات كثيرة تشير إلى فرضية التبادل الشعائري بين المبدع والممدوح، منها قول أبي تمام متوجهًا إلى أحد ممدوحيه:

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٣ ص١٣٥.

وحياة القريضِ إحياؤكَ الجو دَ فإنْ ماتَ الجُودُ ماتَ القَريضُ
كُنْ طَويلَ النَّدى عَريضًا فقد سا د ثنائي فيكَ الطويلُ العريضُ
إنَّما صَادَت البُحورُ بُحُوراً إنَّها كُلَّما استُفيضَتْ تَفيضُ[1]

فالعملية تبادلية (حياةُ القريضِ = إحياء الجود/ وإنْ ماتَ الجُودُ = ماتَ القَريضُ) وإن قرر الممدوح إحياء الجود، فلا بد أن يراعي شروط الإحياء مع شعر أبي تمام (أن يكون طَويل النَّدى عَريضه) لماذ؟ (لأن ثناء الشاعر فيه طويل عريض) وكلاهما مثل البحر (إذا فاض بحر العطاء = فاضت بحور الشعر) فالأبيات تقوم على تبادل شعائري صريح للعطاء.

وهذا المعنى نجده أيضًا في قول أبي تمام:

كُنْ كَريمًا تَجِدْ كَريمًا في مَدْحه يا أبَا المُغيثِ[2]

فقوله أبي تمام أكثر صراحة، لو استعدنا محذوفه لوجدناه هكذا: (كن كريمًا في عطائك = تجد كريمًا في مدحه) فكرم العطاء يقابله كرم المدح، وكرم المدح يكون بكثرة النصوص، والتدقيق في بناء قصيدة المدح وهو كرم الشاعر في استخدام أدواته الفنية والدلالية.

ومن ذلك أيضًا قول عمارة اليمني:

إنْ أحسنتْ فلأجل إحسان سرتْ آمالُها في ضوئه المُتألِّق
لولا نَدى ماء السماحة ماغدا ماء الفصاحة مُهْرَقًا في مُهرَق[3]

وكثيرًا ما يُخذَل الشاعر بعد أنْ يضفي على شخصية الممدوح ما لا تؤيدها أفعاله؛ فتسقط تطلعاته ويخبو أمله في الممدوح، لتكون النتيجة متباينة حسب شخصية الشاعر ومقدرته، فعند عمارة اليمني هذا الأمر يبعث في نفسه الكسل ويجعل المدح ينقلب إلى هجاء، كما في قوله:

---

[1] أبو تمام، الديوان، ج٢ ص٢٩٢.

[2] السابق نفسه، ج١ ص٣٢٨.

[3] عُمَارة بن علي بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنُبرغ (مدينة شالَوْن – باريس، مطبعة مَرْسَوْ ، سنة ١٨٩٧م)، ص٤٠.

وكسَّل عزمَ المدحِ بعد نشاطه نَدَى ذمُّه عندي من المدحِ أوجبُ
كأنّ القوافي حين تُدْعَى لشكرهم على الجمر تمشي أو على الشوك تُسْحَبُ[1]

وقد ارتقى أبو تمام بفن المدح وصال فيه وجال حتى كسدت بضاعة الشعراء في عصره لتفننه فيه وفلسفته إياه، وقد بنى أبو تمام نصًا كاملًا على أسس فكرة التبادل النفعي فقال مادحاً[2]:

يقولُ أُناسٌ في حبيناءَ عَاينُوا عِمارةَ رَحلي مِن طَريفٍ وتالدِ
أَصَادفْتَ كَنْزًا أَمْ صَبَحْتَ بِغَارَةٍ ذَوِي غِرةً حاميهُمُ غَيرُ شَاهدِ
فقلْتُ لهُمْ لا ذَا ولا ذَاكَ دَيْدَني ولكنَّني أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ خَالدِ
جذبتُ نَداهُ غدوَةَ السبتِ جَذبةً فخَرَّ صَريعًا بيْنَ أيْدِي القَصَائدِ
فأُبتُ بنُعْمى منهُ بيضاءَ لدْنةٍ كثيرةِ قَرْحٍ في قُلوبِ الْحَواسِدِ
هيَ الناهدُ الرَّيا إذا نِعمةُ امْرِئ سِواهُ غَدتْ مَمْسوحةً غيرَ ناهدِ
فَرَعْتُ عِقابَ الأرضِ والشِّعرِ مادحاً لهُ فارْتَقَى بي في عِقَابِ المَحامِدِ
فألبَسَنِي مِن أمَّهاتِ تِلادِهِ وألبستُهُ مِن أمَّهاتِ قلائِدي

فأبيات أبي تمام تشير إلى مقايضة مُعلنة، أو تبادل شعائري ظاهر بين الممدوح والشاعر، انظر إلى البيت الأخير(فألبسني... وألبسته...) فكلاهما قد ألبس صاحبه نادرة من نوادره، وما له عند صاحبه قيمة عالية، فالشاعر يوسع في معنى المفردة ودالتها (ألبسني... وألبسته) ويرتقي بتأثيرها وتفاعلها ليكسب الأبيات مفهومًا عالياً، إذ هناك تناظر في قول الشاعر بين قيمة ما ألبسه من عطاء وقيمة ما أبدعه في الممدوح من قصيد، هي قيمة سلعية تبادلية يدركها "كل من يدرس قيمة السلع [إذ] يواجه معنى اقتصادي مزدوج لهذا المفهوم، أي قيمة الشيء الاستعمالية وقيمته التبادلية. وعلماء الاقتصاد قد أثارت اهتمامهم طويلًا حقيقة وجود فرق ملحوظ بين القيمتين حيث إن الأشياء ذات القيمة الاستعمالية العظيمة كالماء مثلاً، يكون لها قيمة

---

[1] السابق نفسه، ص١٧٥.

[2] أبو تمام، الديوان، ج٢، ص٥-٦.

تبادلية ضئيلة، بينما الأشياء ذات القيمة الاستعمالية الضئيلة كالأحجار الكريمة تكون ذات قيمة تبادلية عالية"[١]، أي عالية في ثمنها وتقديرها عند من ينتفع بها لندرتها، وهكذا كان ما ألبسه أبو تمام لممدوحه من بديع الشعر، وما ألبسه الممدوح لأبي تمام من جميل العطاء.

وهو أمر لم ينفرد به أبو تمام بل وجدناه عند غيره من الشعراء، ومن ذلك قول عمارة اليمني في المدح:

لئن أحسنتْ فيه القوافي فإنّه رآني بعين لا يراني بها الوَرَى
وألبسني المَوشيّ من حبَراته فألبستُه وَشيَ الثناء مُحبَّرا
وحالفني فالجودُ منه مكرَّر ومني له المدحُ الذي ما تَكرّرا
وإنِّي وإن أهديتُ من حَسناته إلى سمعه القولَ الذي ليس يُفترَا[٢]

فما قيل في أبيات أبي تمام يمكن إعادته في قراءة أبيات عمارة اليمني.

"وفي جدل الهدف النفعي المباشر يقدم النص المدحي صورة تجسد هذا التجادل الفريد بين المبدع ورغبته في الإبداع المتفرد والكسب الوفير، والممدوح ورغبته في تدعيم الملك وخلود الذكر من ناحية، وقدرة النص على تحقيق هذه الأهداف من ناحية أخرى"[٣]، فالمبدع والممدوح يقومان بعملية تشبه تبادل الرهائن، اعطني المال أعطك المدحة، وكلما زاد عطاء الممدوح ازدادت البنية التركيبية للمدحة قوة وثراء على مقدار الزيادة، فمنظور المبدع للعطاء ربما يحدد طريقته الخاصة في الممارسة اللغوية الدالة على هذا العطاء، مع الأخذ في الاعتبار المقدرة الفنية للمبدع.

وعليه يمكن تفحص النص اقتصاديًا على أنه سلعة مقابل سلعة أخرى تشبهها أو تقترب منها في القيمة، وهي عملية تشبه إلى حد كبير المقايضة التجارية الصريحة بين السلع، فكل ما يستعمله الشاعر من بنيات أسلوبية له قيمته الاقتصادية في التبادل النفعي مع الممدوح، وقد أكد بعض العلماء أن العملية الذهنية للتركيب اللغوي تشبه

---

[١] فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص٧٨.

[٢] عمارة اليمني، النكت العصرية، ص١١٦.

[٣] محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المدح، ص٩.

إلى حد كبير العملية الحسابية المادية، أي أن الحساب بالكلمات يشبه كثيرًا الحسابات المادية النقدية. فـ"التعبيرات والكلمات الأخرى ذات القيمة العظمى وذات القيمة الدنيا تخرج من فم المتكلم تمامًا مثلما تصدر من خزانة كل أنواع العملات الذهبية والفضية والنحاسية"[١]، وكما تنعش الأموال بعضها، وتنعش بدورها العقل الحسابي للفرد، فـ"إن الكلمات ينعش بعضها بعضاً، ويؤثر بعضها على بعض، وتفرض علينا طريقتها في الوجود"[٢].

وفي هذا الموقف الاقتصادي، الممدوح والشاعر في تكافؤ عطائي، فكلاهما يقدم لصاحبه حاجته ويحقق رغائبه، فإذا كان الممدوح صاحب سلطة ومال، فالشاعر صاحب إبداع خالد، وكلاهما يدرك قيمة صاحبه ودوره.

---

[١] فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص٨.

[٢] جون كوين، اللغة العليا، ص١٤٣.

(أ)

تبدو اللغة المعيارية كما لو كانت قد تشكلت منذ البداية وفقًا لاحتياجات اقتصاديات الاتصال الفطري المباشر، وأن أي تغيرات أو تحسينات تقع على بنيتها التركيبية يمكن تفسيرها تحت مبدأ اقتصاد الجهد الاتصالي أو زيادة الإنفاق فيه[١]، فإن كانت البنية التركيبية للغة تتغير بتغيُّر الفكر، وتغيُّر العاطفة، وتغيُّر الجماعة، واختلاف الظروف، فإن العلامات اللغوية في النص الشعري ليست أبدًا علامات جزافية أو مجانية، بل هي عمليات واعية مقصودة موجهة.

وربما يعني هذا أن مبدأ الجهد الأقل أو اقتصاد الجهد - إذا استعرنا مصطلح فلوريان كولماس - يقلل أنظمة العلامات الدلالية في النص، فالعلاقة بين المعنى والكلمات الدالة عليه علاقة سهلة مباشرة لا تتطلب عناء، أما الانحراف الواعي عن نمطية اللغة المعيارية، والعمل على تشكيل بنية لغوية تشاكل العالم المُتخيل للمبدع باصطناع نظام محدد راق من العلامات، فهو ما يحتاج إلى جهد وعمل وإعادة نظر تتناسب مع رغبة المبدع وقدراته، وربما لتناسب قيمة العائد من جهده المبذول، فإن بعض الجهد في إبداع الجملة الشعرية ربما يساعدها في الارتقاء بالمعنى الدلالي للعبارة، وهو ما أطلق عليه التداوليون (مسلّمة الجهد Maxim of Manner) وهي مسلمة لا تعنى بما قيل، وإنما بكيفية التعبير عما ننوي التعبير عنه؛ لضمان فاعلية عالية للتبادل الكلامي[٢]، ومثلها "خاصية المعقولية Rationality ويراد بها الملكات الذهنية المخصوصة التي يشغلها المتحاورون أثناء التفاعل الكلامي، وهي ملكات من المفترض أن تحقق التناغم بين طريقة التفكير والغايات المراد الوصول إليها، وتتجلى المعقولية في قدرة الذهن على توجيه مختلف المعاني وجهة إيجابية، واختيار المعنى

---

[١] انظر: فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص٣٠٣- ٣٠٤.

[٢] انظر: جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها (الأردن - عمان، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، سنة ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م) ص١٠٢.

الأكثر ملاءمة للأهداف المرجوة"[١]، وإن كانت أكثر هذه العمليات تأتي نتاج فطرة ودُربة إلا أن اجتهاد المبدع وغايته في الوصول إلى صورة مُرضية ربما يكون له أثره في توجيه البنية والدلالة.

وقد كان شعراء العرب المبرزين يجهد الواحد منهم نفسه في نظم القصيدة وتدقيقها، لتصل عملية المراجعة إلى عام كامل عند بعضهم[٢]، ومن ذلك ما رواه صاحب الأغاني قال: "قال الأخطل لعبد الملك: يا أمير المؤمنين زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام، وقد أقمت في مدحتك (خَفّ القَطِينُ فراحوا منك أو بَكَرُوا ...) سنة فما بلغت كل ما أردت..."[٣]، فأبو تمام – كما ذكرت من قبل – يكد ذهنه ويتعب نفسه في بناء النص، من أجل الوصول إلى الغاية من الإبداع.

فربما يتطلب إنتاج العلامات إلى قدر من الاجتهاد في بناء أنظمة النص، ولو تتبعنا درجة إنتاج العلامات عند المبدع لعرفنا رغبته في درجة الإنفاق الإبداعي/الكلامي على الممدوح، فهو يشبه إلى حد بعيد الدرجة التي ينفق بها الممدوح على المبدع أو المبدعين عامة، سواء أكان ذلك إنفاق مال أم إنفاق حظوة وتقريب، فالاتصال بالنسبة للشاعر في مثل هذه العملية الإبداعية متعلق بفكرة اقتصادية ضرورية، وهي فكرة العطاء/ الجائزة المتبادلة بينه وبين ممدوحه، فهو في احتياج لبنية لغوية تناسب احتياجاته الأدائية، أو معادلًا لغويًا متناسبًا مع القيمة أو الضرورة الاقتصادية لبناء النص. وفي تكملة خبر الأخطل السابق مع عبد الملك بن مروان، قال الأصفهاني: "فأنشده إياها،[أي قصيدة خف القطين] فجعلت أرى عبد الملك يتطاول لها، ثم قال: ويحك يا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب؟ قال: أكتفي بقول أمير المؤمنين. وأمر له بجفنة كانت بين يديه فمُلئت دراهم، وألقى عليه خلعاً، وخرج به مولى لعبد الملك على الناس يقول: هذا شاعر أمير المؤمنين، هذا

---

[١] السابق نفسه، ص١١١.

[٢] عُرف ذلك أيضًا عن بعض شعراء العصر الجاهلي المعروفين بعبيد الشعر أو شعراء الحوليات.

[٣] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٨ ص ٤٢٢.

أشعر العرب"[1]، هذه بعض جوائز الخلفاء، التي توجب التأني وبذل الطاقة في بناء النص؛ أملًا فيما في عظيم الجوائز، لا فرق في ذلك بين كبار الشعراء وغيرهم، كما أن بنية الخبر تشي بما في نفس المبدع وعقله من فوارق إبداعية تحكم النصوص التي تصاغ أبياتها في أيام، والأخرى التي يطيل صاحبها النظر في بنيتها الدلالية.

والشاعر – على حد تعبير كولماس – يزن كلامه كما توزن المعادن النفيسة، فلا ينفقه إلا في موضعه، فالكلمات تُسَكّ كما تُسَك العملات، فهي عملة التفكير[2]، وإن كنا لا نعرف الطريقة التي أبدع بها الشاعر نصه، فمن المؤكد إذا كان هناك عمل تنقيحي يقوم فيه الشعراء بالتعديل على نصوصهم – وهذا ديدن أكثرهم – فأمر إنتاج الأدوات غالبًا ما يكون في تواز كامل مع قيمة الموقف، فربما ازدادت كثافة الأدوات التعبيرية بزيادة العطاء، وربما بُنيت في نوع من عدم التكثيف المتكامل لتناسب البنية قدر الممدوح وما يقدمه من عطاء؛ فاللغة لدى المبدع هي الوسيط المادي الأوحد للتعبير عن الامتنان، أو للحث على العطاء، فالنموذج الإبداعي ينمذج الممدوح في صورة متوائمة مع قيمته في نفس الشاعر وعقله، وربما ينمذجه بمقدار عطائه أو بمقدار آماله فيه أو منه، وقد بدا ذلك واضحًا في خبر لقاء المتنبي وابن هانئ الأندلسي، وجملة الخبر أن المتنبي أراد دخول المغرب مادحًا ملكها، فرده ابن هانئ بنوع من الحيلة، وهي كما أوردتها كتب التراث، "أن المتنبي أراد مدح فاتح قابس، فضجر لذلك، وقال: شاعر لم يُرضه عطاء كافور، كيف يرضيه عطائي؟

فتكفل له ابن هانئ بردّه، فيُقال: إنه خرج في زيّ أعرابي فقير على راحلة هزيلة، وأمامه شاة هزيلة، فمرّ بهذا الزيّ على المتنبي، وكان على مرحلة من قابس، فلما رآه المتنبي أراد العبث به، فقال له: من أين أتيت؟ قال: من عند الملك، قال: فيما كنت عنده؟ قال: امتدحته بأبيات فأجازني هذه الشاة، فأضمر في نفسه أن الملك من لطفه كونه أجازه بها يظن شعره على قدرها، فقال له: ما قلت فيه؟ قال: قلت:

ضَحكَ الزمانُ وكانَ قدما عابسا لمّا فتحتَ بعزمِ سيفكش قابسا

---

[1] السابق نفسه، ج٨ ص ٤٢٢.

[2] انظر. فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص٨.

أنكحتَها بكرا وما أمهرتَها إلّا قنًا وصوَارمًا وفوارِسا
مَن كانَ بالسمرِ العَوالي خَاطباً فُتحتْ له البيض الحُصون عَرائسا

فتحير المتنبيّ وأمر بتقويض خيامه، وآلى أن لا يمتدحه، إذ جائزته على مثل هذا بمثل هذه"[1].

فرجوع المتنبي بعد سماع الأبيات، توضح دلالته العبارة الأخيرة (جائزته على مثل هذا بمثل هذه!)، فاللغة تشي باقتصاديات الجهد، وما بذله الشاعر من إنفاق في تكاليف عملية الاتصال الإبداعي داخل النص، ولا نريد أن ندخل البحث في تفاصيل بنائية دقيقة.

وبالنظر إلى سلم بنية نص المدح – أي نص – يرى المتأمل شبكة من العلاقات الدلالية بين كلماته، ولعل تفحص علاقة واحدة فقط من هذه العلائق ربما يأسس لصدق الفرضية ووجاهة الفكرة، فمثلًا العلاقة بين تكرار الكلمات نفسها على سلم البنية، أو استدعاء كلمات جديدة مغايرة، يمكن أن يفسّر بوصفه شاهدًا على مبدأ الجهد المبذول في بناء النص، فالتكرار غير الفني – كما يذهب فلوريان كولماس – "يعكس العلاقة النموذجية من الناحية الاقتصادية بين العدد الإجمالي للكلمات في مجموعة نصوص، أي نماذج الكلمات المنفقة من أجل مجموع معين من العمل الاتصالي"[2]. وبطريق آخر يمكن ملاحظة درجات شحن النص الإبداعي بالعلامات والدلالات المتفجرة التي تفوق القدرة المعجمية في الإشارة إلى المعنى الدلالي للنص، لتُحسب درجاته ضمن التكاليف العالية لعملية الاتصال. وقد تكون هذه العمليات الدلالية مقصودة، أو أتت على غير قصد من المبدع، بل استدعتها حاجة الانفعال، وقوة الفكرة، ورغبة النفس أو رهبتها، ثم آمالها وأطماعها، فالعرب يستطيعون بالفطرة تكثيف الحياة التي يعيشونها في بنية اللغة الإبداعية التي تصف الصورة المتخيلة

---

[1] أبو الفلاح، عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد العَكري الحنبلي، (المتوفى: ١٠٨٩هـ) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه: محمود الأرناؤوط (دمشق – بيروت، دار ابن كثير، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م) ج٤ ص٣٣٠: ٣٣١.

[2] فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص٣٠٢.

للحياة، والعربية لغة شاعرة بطبيعتها، وبالنظر إلى قصيدة الأخطل المذكورة في الخبر السابق تتحقق الفرضية منذ مطلع القصيدة:

خَفَّ القطينُ، فراحوا منكَ، أوْ بَكَروا ** وأزعجتهم نوى في صرفْها غيرُ

فكل بيت فيها بُني بعناية ودقة تامين، حتى قال في آخرها يذم عدوهم مستحضرًا بنية تخيلية جديدة:

وأقْسَمَ المجْدُ حقًّا لا يحالِفُهُمْ ** حتى يحالفَ بَطنَ الرَّاحةِ الشَّعرُ[1]

فمبدأ الجهد لا ينكر في كل كلمة من كلمات النص، فالمبدع أو المتكلم – كما يذهب صلاح فضل – "يلجأ إلى بعض البنى البلاغية لأسباب استراتيجية، أي لزيادة فُرصة في أن يرى عبارته مقبولة حقًا من قبل متلقيه، وفي أن يراها بالتالي متبوعة بنتيجة عند الاقتضاء"[2]، وليس ضروريًا أن تكون تلك النتيجة أو القيمة المُحققة مادية مباشرة، فربما تكون قيمة معنوية عالية التأثير أكثر من أي قيمة مادية، كقيمة فداء النفس[3]، أو قيمة الشهرة والذيوع، أو قيمة التقدير والتعظيم من الممدوح وجمهور المستمعين، وغير ذلك من القيم المعنوية المؤثرة في قصائد المدح وغيرها.

ولعل توافر هذه النماذج الناجحة في بلوغ الهدف داخل قصور الخلفاء والأمراء يفسر جانبًا مهمًا من دوافع توجه أكثر شعراء المرحلة نحو قصيدة المدح؛ فتوافر النماذج الناجحة التي يمكن الاقتداء بها، ساعد على ارتفاع توقعات الشعراء لقيمة

---

(1) الأخطل، الديوان ، ص١٠٠: ١١٠.

(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (الكويت، عالم المعرفة ١٦٤صفر ١٤١٣هـ، أغسطس/آب ١٩٩٢م) ص٢٠٦.

(3) تَرَى سوزان بنكني أن قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، تعد عملية اقتصادية عالية ومميزة، فقد فدى كعب نفسه بها من القتل، ونحن نتفق في ذلك معها على اعتبار أن إسلام كعب – كما في الخبر – جاء نتيجة لحُسن معاملة النبي صلى الله عليه وسلم له، بمعنى أن ذهاب كعب إلى النبي كان فقط لتقديم القصيدة والمدح والاعتذار، ثم جاء الإسلام نتيجة لموقف النبي منه وتعامله الطيب معه، وأن التبادل الطقوسي للهدايا بين النبي صلى الله عليه وسلم، وكعب بن زهير حدث بعيدًا عن الاعتقاد والتدين، "فالقصيدة تقوم بدور الهدية الرمزية... وتقوم الحلّة أو البُردة إذن بدور الهدية الرمزية المقابلة". سوزان بينكني، القصيدة والسلطة، ص١٠٦.

الإنجاز الإبداعي – ذلك مع عدم إغفال المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية المؤثرة في توجهات الشعراء – في حين انخفض إقبال شعراء العصور اللاحقة على قصيدة المدح لتكون القيمة الإنجازية للنص مساوية إلى حد كبير القيمة المادية المتوقعة من الممدوح، فهناك توجه عام لعملية الإنجاز – كما يذهب أحد الباحثين – مؤداه: "كلما كانت التوقعات المرتبطة بقيمة الإنجاز ضئيلة ومحدودة، تناقص السلوك الموجه نحو الإنجاز، والعكس صحيح أي أن الأفراد مدفوعون للإنجاز كدالة لقيمة التوقعات التي توجد لديهم عن سلوك الإنجاز"[1].

(ب)

انطلاقًا من مقولة إن لكل خطاب هدفًا يسعى لتحقيقه، فإن مسألة توزيع المعلومات في الخطاب ليست مسألة دلالية فقط، فعملية الإيقاع التواصلي لمعاني الخطاب تقوم على تحقيق أماني المبدع وتطلعاته لإنجاز الخطاب[2]، بمعنى أن هناك هدفًا يسعى الخطاب الإبداعي من أجل تحقيقه والوصول إليه، وأن الهدف هو القوة الدافعة لعملية إنتاج الخطاب، وإن تفاوتت الأهداف الخطابية، من حيث أهميتها عند المرسل وما تحققه من نتائج، فإن عملية التركيز والمراجعة وإعمال الذهن تختلف في درجاتها وتختلف أيضًا في السعي نحو استخراج المخزون اللغوي على حسب أهمية الخطاب، وبالتالي يؤثر هدف المبدع من الخطاب في عملية إنتاجه، وربما يؤثر ذلك كله في عملية تلقيه وتأويله أيضاً.

وإذا كان النشاط الإبداعي جزءًا من السلوك الاجتماعي والنشاط العقلي للفرد، فهناك عدد من نظريات التوقع التي تقوم على دراسة السلوك الاجتماعي لعمل الأفراد، لعل أكثرها ارتباطًا بالسياق الحالي نظرية التوقع التي قدمها تولمان E.C. Tolman في مجال الدافعية، أوضح من خلالها أن الميل لأداء فعل معين هو دالة أو حصيلة

---

(1) عبد اللطيف محمد خليفة، الدافعية للإنجاز (القاهرة، دار غريب، سنة ٢٠٠٠م) ص١٠٧: ١٠٨.

(2) انظر: فان دايك، النص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني (المغرب، أفريقيا الشرق، سنة ٢٠٠٠م)، ص٢٧٦.

التفاعل بين ثلاثة أنواع من المتغيرات هي:

١- المتغير الدافعي: وتمثّل في الحاجة أو الرغبة في تحقيق هدف معين.

٢- متغير التوقع: الاعتقاد بأن فعل ما في موقف معين سوف يؤدي إلى موضوع الهدف.

٣- متغير الباعث أو قيمة الهدف بالنسبة للفرد.

ويتحدث من خلال هذه المتغيرات عن توجه الفرد ومثابرته للوصول إلى الهدف المنشود[١]. ويرى أحد الباحثين[٢] أن الهدف هو عنصر السياق الأكثر أهمية، انطلاقًا من أن الناس يعملون بالطرائق التي تيسر لهم تحقيق أهدافهم، وربما تتعاور الخطاب الواحد عدة أهداف نفعية ما بين المادية، الاجتماعية، والسياسية، والأيديولوجية، وغيرها من الأهداف، فتكون ملفوظاتهم ذات علاقة بأهدافهم، وتحدث عملية من التعاون بين المرسل والمتلقي، ناتجة عن مشاركة كل منهم للآخر في العصر والظروف والثقافة.

ولا يخرج الهدف من الخطاب عن حدود واحد من مستويين: نفعي، وإبداعي، فالمستوى النفعي يقع خارج الخطاب، وهو غاية الخطاب الفعلية التي يسعى المبدع نحو تحقيقها، وإن كان ذلك من باب الممكن، فالمبدع يؤدي دوره الإبداعي ولا يملك تحقيق الهدف النفعي[٣]، وهذا في قصيدة المدح أكثر ظهورًا وأكمل دلالة، وإن كان المستوى الثاني يتعلق بطاقة الشاعر الإبداعية فهو لا يبتعد كثيرًا عن المستوى النفعي الأول، فكل ما يجلب منفعة للمبدع سواء كانت مادية أو معنوية، فهو داخل في ذلك الإطار.

وليس ضروريًا تصريح المبدع بأهدافه النفعية، فقد يستعمل كفاءته التداولية والاستراتيجيات غير المباشرة في عملية إبداع الهدف، ليحث المتلقي على تحقيقه دون التصريح بفحواه، وإن لم تكن الاستراتيجية التي اتبعها في عملية إنتاج الهدف مباشرة في بنائها، فهي مقصودة في غايتها – وبتعبير الشهري – "فإن المرسل ينجز

---

[١] عبد اللطيف محمد خليفة، الدافعية للإنجاز، ص١٠٧.

[٢] انظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية (بيروت – لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٤م) ص١٥٩.

[٣] انظر: السابق نفسه، ص١٤٩: ١٥٠.

فعلًا لغويًا في الخطاب، وهذه الأفعال هي أهداف الخطاب نفسه، ويستطيع المرسل إنجازها بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر، ومن هذا الجانب يصبح هدف الخطاب معيارًا لتصنيف الأفعال إلى أفعال لغوية مباشرة وأفعال لغوية غير مباشرة، وينعكس هذا التصنيف على تصنيف الاستراتيجيات ذاتها... مباشرة وأخرى غير مباشرة"[١].

وقد أكدت الدراسات الإدراكية، وعلم الأعصاب الحديث على تأثير المحفزات في العملية الإبداعية، ولعل أقرب نموذج لتفسير ذلك نجده في تتبع علماء الأعصاب لكيفية عمل بعض المواد الكيميائية في الدماغ البشري مثل مادة الدوبامين (وهي من النواقل العصبية في الدماغ) فقد وجد أن تحرك مادة الدوبامين في الدماغ البشري يرتبط بالعديد من العمليات المختلفة بما في ذلك الاستثارة والمكافأة[٢]، وهذا يعني أن تحرك الإنسان أو عقله للمكافأة لا يختلف كثيرًا عن استثارته التي تأكد للنقاد وعلماء النفس أنها تؤدي إلى عمل إبداعي متميز.

ولم يغفل النقد التراثي العربي عنصر الهدف من الخطاب، ومحفزات الخطاب الإبداعي، فقال ابن قتيبة: "وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب" ثم ذكر شيئًا من أخبار الشعراء المؤكِّدة لكلامه، فقال: "قيل للحطيئة، أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانًا دقيقا... فقال: هذا إذا طمع" فالطمع من دواعي الشعر وشروط نجاحه عند الحطيئة، أما عند الخريمي، ففي رجاء العطية، وقد قيل "لأبى يعقوب الخريميّ: مدائحك لمحمّد بن منصور بن زِياد (يعنى كاتب البرامكة) أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنّا يومئذ نعملُ على الرجاء، ونحن اليوم نعملُ على الوفاء، وبينهما بَون بعيد"[٣]، فإن صاغ ابن قتيبة فكرته في صورة أخبار، فقد أوردها حازم القرطاجني في صياغة نقدية فكرية

---

[١] السابق نفسه، ص١٦٠.

[٢] سوزان غرينفيلد، تغيُّر العقل – كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، ترجمة: إيهاب عبد الرحمن على، (الكويت – سلسلة علم المعرفة، العدد ٤٤٥، فبراير ٢٠١٧م)، ص٧٠.

[٣] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(المتوفى: ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر (مصر، دار التراث العربي، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٧م) ج١ ص٨٤ : ٨٥.

خالصة، تبين بواعث القول الشعري أو دوافعه، فقال حازم: "وكانت البواعث تنقسم إلى أطراب وإلى آمال. وكان كثير من الأطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنما تعلّق بخدّام الدول النافعة"[1]، فالآمال تتعلق بقصيدة المدح، إذا كانت من ورائها منفعة، كما تشير عبارة حازم السابقة.

على أن هذا الحكم وذلك القول لا يمكن أن يتحقق كقاعدة بنائية ثابتة في تكوّن النص، فالمبدع كثيرًا ما يُضحِّي بكل اقتصادياته الإبداعية في سبيل مزايا أخرى غير مادية، وفي أغراض أخرى غير غرض المدح، أو مدح مَن لم ينتظر مِن ورائه طائل، ولكنها روح السوق، فربما غرّد الشاعر بصوت مرتفع واستعمل الرواة ليصل صوته إلى الخلفاء وأصحاب السلطة؛ طمعًا في الوصول إلى الحظوة، ومثله يفعل الممدوح، فقد يأمر لأحد الشعراء بالصلات الكبيرة لإغراء الشعراء والمبدعين الآخرين، فكلاهما يعمل على إغراء الآخر وجذبه إليه للغرض نفسه، وإن كان الأمر مازال عند علائقه بمبدأ الاقتصاد الذي أشرنا إليه سابقًا إلا أننا لا نريد أن نفرضه قانونًا ثابتاً، على الأقل في هذه المرحلة الأولية للرؤية.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٤١: ٤٢.

احتكرت السلطة السياسية فن المدح من كبار الشعراء طوال عصر بني أمية وبني العباس[١]، فلا تجد شاعرًا ذاع صيته إلا وخرج من القصور، تثقف بثقافة السلطة، وطبق مبادئها. وإن كان ذلك مؤشرًا على وصول بنية المدح إلى مستوى من النضج المرحلي لتنتظم معه العلاقة بين عناصر القصيدة البنائية وعناصر مرجعيتها، فهو أيضًا مؤشر على الثبات الدلالي للقصيدة نفسها، فقد صارت قصيدة المدح رمزًا دالًا على ثقافة المجتمع العليا التي شيدت في القصور، بوصفها جزءًا مهمًا من الخطابات الكبرى للمجتمع.

ولأن عناصر قصيدة المدح البنائية تحددت بثبات وضعية المبدع والمتلقي – كما أشرنا من قبل – فهي تُعنى أكثر ما يكون بتماسك صورة الخليفة في النص، وتعنى أيضًا بتحديد الصفات اللائقة بمدح كل طبقة... وتعنى كذلك بتكريس التمايز الطبقي، والاهتمام بمفاهيم اللياقة، ومراعاة الأعراف الاجتماعية، بل وتقنن حدود الإدراك الجمعي لمن يُقدم على التعامل مع الطبقة الحاكمة جميعها، فلكل حدوده.

نتيجة لذلك كله مع ميل السلطة الطبعي نحو الثبات، وتأصيل القاعدة النقدية لهذا الفن، اتصفت قصيدة المدح بثبات البنية، فلم تؤثر طول المرحلة تأثيرًا ظاهرًا في البنية الرئيسة لقصيدة المدح عصر الخلافتين(الأموية والعباسية). فإذا نظر القارئ إلى قصيدة المدح طوال تلك الحقبة على أساس كونها بنية حدث اجتماعي أو ثقافي دال على مرحلة، فسوف يزعجه ما في هذه النصوص من رتابة وثبات وتكرار وتناص يصل في بعض مواضعه إلى حد الأخذ والسرقة، فجميع الشعراء يقيم أدواته على نموذج أعلى، يخضع لبنية تكاد تكون مرسومة خطوطها، محددة معالمها، افتعلها الشعراء والنقاد إرضاء للحكام.

بهذا التصور النقدي تأسست حالة من الوحدة البنائية للقصيدة العربية في مرحلة مهمة من مراحل نضجها، نتجت هذه الوحدة عن تقارب موضوعاتي، هو العنصر

---

[١] انظر: أحمد حلمي عبد الحليم خلف، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية حتى القرن الرابع الهجري (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠١٤م) ص١٧٨ : ١٨١.

القار في قصيدة المدح طوال تلك المرحلة، وتقارب ما ورائي توجهه الثقافة والسلطة، فأكثر قصائد المدح تدور حول وظيفة كبرى واحدة، ودلالة موضوعية إشارية لا تتغير، تحيل إلى مقصد شعري واحد يتعلق بتطلعات المتلقي لذاته، وآمال الشاعر وطموحه الخاص، أنتج كل ذلك تقاربًا في الوظائف الدلالية للقصد العقلي في أكثر نصوص المدح، مما يجعلنا أمام خطاب أدبي واحد، اكتسب وحدته من طموح المبدع، والارستقراطية النقدية وارستقراطية الحكم أيضاً، المؤلف الحقيقي هو كل تلك التحكمات، الأمر الذي يمكننا بوصف قصائد المدح في تلك المرحلة بالمتشابه المختلف، المتشابه في الأساس الذي بني عليه، والمختلف في شخص الممدوح وبعض الأدوات الفنية لكل شاعر.

وهنا تتحدد الفجوة الفنية، وتضيق مسافة التوتر لنصوص كثيرة في هذا الفن؛ فيتوارى عنصر الشخصية المستقلة لكل ممدوح ممن تغنى بمدحهم الشعراء أو تغنى بمدحهم كل شاعر على حدة، حتى أن القصيدة الواحدة يمكن أن تنشد أمام أكثر من ممدوح، وهي تصلح لهم جميعًا بما تحمله من معان تقليدية لشخصية نمطية ثابته تصلح لعموم السادة، وقد لَمحَ ذلك طه حسين وأشار إليه في دراسته لشعر البحتري، فقال: "إنه مدح أكثر من عشرين رجلًا من كبار الأشراف في بغداد وغيرها في ذلك العصر، فلما تغيرت حالهم ودالت دولتهم نقل هذه المدائح عنهم إلى غيرهم، ومحا أسماءهم وأثبت مكانها الأسماء الجديدة"[1]، فهذه الملاحظة تؤكد انتفاء عنصر الشخصية الحقيقية للممدوح في القصيدة العربية المنتجة في هذه المرحلة.

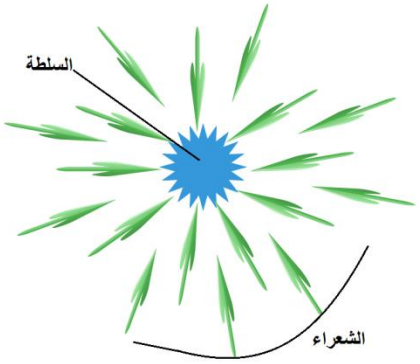
وإذا افترضنا في خطاطة أن السلطة هي العنصر المركزي الثابت في تلك المرحلة، وأن مجموع الشعراء الذين تغنوا في مدح السلطة عناصر متحركة أو متغيرة، كلها تدور حول هدف واحد لغرض واحد، فالمتغير الأوحد في تلك العلاقة هو طريقة ترجمة ذلك الأداء قوة وتميزاً.

فاستمرارية السلطة – بعيدًا عن اسم الدولة أو اسم الحاكم – يخلق استمرارية العناصر المتهافتة على التعلق بها والتمسح بقربها، لتتغير أفرادها داخلياً، ويتغير

---

[1] طه حسين، من حديث الشعر والنثر، (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية) ص١١٧.

المحيطون بها خارجياً، ويبقى دال التعلق، ورمزية التجاذب هو هو.



ومن هذه القراءة قد يتاح لنا شيء من فهم ظاهرة معقدة، تعقيدها يكمن في مغايرتها للظواهر الفنية للنصوص الإبداعية، فمن بين الآراء المتجذرة نقديًا أن رؤية الشاعر تَختزل جماليًا رؤية جماعته، إلا أن قصيدة المدح لا تختزل رؤيتها في جماعة بعينها، ولكنها ترى مجتمع الخلافة كله بمثابة مجموعة اجتماعية واحدة، وهو أمر مغاير لما تقوم البنيوية التكوينية بدراسته، إذ تقوم البنيوية التكوينية بدراسة تعبير النص الأدبي عن جماعة محددة ينتمي إليها المبدع، لكن أن يصير مجتمع الخلافة كله بمثابة مجموعة اجتماعية واحدة، فهو أمر غريب يُوحي بتمكن السلطة وقدرتها.

فقد شكلت قصيدة المدح حركتها الاستقطابية لتجمع حولها شعراء الأمة على اختلاف مشاربهم، العرب، والعجم، والمسلمين، وغير المسلمين، والموالون للسلطة، ومتملقي العطاء...، اتفق جميعهم على أكثر عناصرها البنائية، والشكلية، والموضوعية، في حين كانت تفرق هذه الجماعات الاجتماعية أمور أخرى متباينة، نؤكد استحالة جمعهم على أمر واحد آخر داخل الخلافة أو الدولة المترامية الأطراف.

لا تستغني السلطة عن الشعر، "كما أن الشعر يتباهى بوجاهة السلطة التي... تقبلت مثل هذا التحالف إرضاء لغرورها، أو استجابة لحاجتها"[١]، ونتيجة لهذا التحالف صار لبعض الشعراء سلطة إبداعية واجتماعية ظهرت دلالتها في إبداعهم قصيدة المدح، في شيء من دلالات البنية الفنية لنص المدح، لعل أكثرها وضوحًا نراه في محورين:

الأول: حضور الذات المبدعة في قصيدة المدح.

الثاني: انحرافهم عن البناء التقليدي لبنية المعنى.

الأول: يعرف الشاعر جيدًا أنه يستطيع تغيير عالم الممدوح، بأن يحوله إلى رمز ونمط، وبتحول الممدوح إلى نمط يصبح رمزًا لا زمنيًا خالداً، "ليوصف بلغة تشير إلى ديمومة تأثيره أو فعله أو مناقبه أو اسمه أو أشكال أخرى من أشكال تجاوزه للزمنية"[٢]، والشاعر يدرك جيدًا الدور الذي يؤديه، وينتظر عطاء متكافئًا مع عمله، بمعنى أن القيمة الاقتصادية لقصيدة المدح تكون "متكافئة مع قيمتها الجمالية، التي كانت الضمان الوحيد لحفظها ومن ثم الشهرة الخالدة لصاحبها"[٣]، قال أبو تمام:

فلا شيءَ أمْضى مِنْ رَجَائكَ في النَّدَى ** ولا شيءَ أبْقى منْ ثَناءٍ يُحَبَّرُ[٤]

فلا شيء أولى عند الشاعر من العطاء، ولا شيء أهم عند الممدوح من ثناء باق يُحبَّر، وإذا اعترف الممدوح بقيمة الشعر، وأنه سوف يمنحه خلودًا تقدره العرب، فسوف يبذل فيه النفيس الغالي، فكم من ممدوح أعطى لشاعر عظيم فبقي الذكر وذهب العطاء[٥]، فالشاعر يمنح الممدوح عمرًا ثانياً، يجب على الممدوح البحث عنه

---

[١] أحمد حلمي عبد الحليم خلف، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص٢٠٤.

[٢] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص٤٩٧.

[٣] سوزان بينكني، القصيدة والسلطة، ص١٠٨.

[٤] أبو تمام، الديوان، ج٢ ص٢١٦.

[٥] "قال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرمٍ بن سنان: أنشدني ما قال فيكم زهيرٌ، فأنشده، فقال: لقد كان يقول فيكم فيحسن، قال: يا أمير المؤمنين إنا كنا نعطيه فنُجزل، فقال عمر: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم". ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١ ص٨١.

وبذل الحيلة في الوصول إليه، أو كما يقول المتنبي:

ذكرُ الفتى عُمرهُ الثاني وحاجتُه ما فاتَه وفُضول العيش أشْغالُ

لطّفْتَ رأيكَ في بِرّي وتكرِمَتي إنّ الكريم على العلياء يحْتالُ[1]

فالشاعر يجاهر بقيمة شعره ويغري ممدوحه فيقول: (ذكرُ الفتى عُمرهُ الثاني) ثم في البيت الثاني يرى ممدوحه يحتال لبلوغ المكارم، وبلوغ الذكر/العمر الثاني، ويحثه على ذلك (إنّ الكريم على العلياء يحْتالُ) هذا الاحتيال لا يتوصل إليه إلا بالبرّ والجود والعطاء (لطّفْتَ رأيكَ في بِرّي وتكرِمَتي).

ونتيجة لذلك وضع كبار شعراء المدح لأنفسهم خصيصة فنية تعبر عنهم وتشير إليهم داخل النص، ويكثر ذلك إذا كان الممدوح من غير الخلفاء، هذه الخصيصة نجدها في إعلان الشاعر حضوره، وعدم إغفاله لذاته، حتى وإن كان في موقف حاجة وخضوع للممدوح، فهو إن كان يمنح الحياة لممدوحه، فلا ينسى حياة نفسه، وإذا تدبرنا النموذج السابق لأبي تمام (يقولُ أُناسٌ في حبيناءَ عَاينُوا...) نجد شخصية الشاعر قوية مسيطرة في موقف المقايضة الذي افتعله النص، فرغم العطاء الذي حظي به الشاعر، فهو يؤكد أن ما حظي به لم يكن نتيجة لكرم الممدوح وحده، ولكنه أيضًا نتيجة لقوة الشاعر الإبداعية، فيقول:

(جذبتُ نَداهُ غدوَة السبتِ جَذبةً *** فخَرَّ صَريعًا بيْنَ أيْدِي القَصَائِدِ)

فالشاعر هو المسيطر بقوته الشعرية، والممدوح هو الصريع الخاضع للنص. تؤكد ذلك البنية الدلالية للبيت الأخير من النص (فألبَسنِي ... وألبستُهُ) فقد جعل المبادرة من الممدوح، فهو الطالب وهو القاصد المحتاج، ليكون دور الشاعر فقط التفاعل مع طلب الممدوح وقصده، فالسيادة في هذه البنية الدلالية للشاعر وحده، لتصبح القصيدة حلًا لأزمة الذات الشاعرة أمام الممدوح صاحب السلطة والمال.

ولم يتوقف الأمر عند النص بل انتقل إلى الأخبار المصاحبة للنصوص، فمما ورد في ذلك خبر أبي تمام مع عبد الله بن طاهر، قيل: قدم أبو تمام إلى عبد الله بن طاهر

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٧٣.

مادحاً، وأن عبد الله بن طاهر لما أعجب بشعر أبي تمام الذي مدحه به نثر عليه ألف دينار، وأن أبا تمام من جانبه لم يمسّ منها شيئًا ترفعاً، فالتقطها الغلمان من تحته، فوجد عليه الأمير لترفعه على عطائه[١]، إلا أن أبا تمام لم يترفع على العطاء، ولكنه ترفع على التقاط العطاء من الأرض؛ فهو يعرف مكانته ومكانه. وهكذا المتنبي، كان ينشد أمام الأمراء والسادة راكباً، أو جالسًا مخلفًا تقاليد الإنشاد، أما عن الشعر فالمتنبي يقتسم القصيدة بينه وبين ممدوحه. ومن شعره في مدح سيف الدولة قوله:

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي ** وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ[٢]

وهذا كثير في شعر المتنبي، ليصبح ظاهرة تُدرس بذاتها[٣].

وفي هذا السياق يمكن تناول بنية فنية دالة في قصيدة المدح، وهي بنية الحياة، فإذا تفحص الناقد البنية الدلالية لنص المدح في هذه المرحلة يلاحظ ارتباطًا دلاليًا مميزًا بين بنية العطاء وبنية الحياة، وأن شاعر المدح يعمل على خلق حياة نصية خاصة في بنية قصيدة المدح، في الغالب الأعم تتوزع هذه البنية بين الشاعر والممدوح، ليهب كل منهما الحياة لصاحبه، في تبادل شعائري لمعنى العطاء. بمعنى أن المحور النسقي الذي تنتمي إليه بنية المدح يحوي روافد أخرى تشترك مع دلالة المدح في أن كل رافد منها يشير إلى خلق الحياة للآخر ما بين الممدوح والمبدع، فإذا كان النص سيخلق حياة أخرى مستقبلية للممدوح يعيشها ذكره في النص، فإن المبدع يطرح حياة أخرى حالية خاصة يستثمرها في سد حاجات آنية فانية، وتتأكد سلامة هذا التصور بمراجعة البنية الدلالية لوحدات الحياة ومواقعها بين الممدوح والمبدع في أكثر نصوص المدح عصر الدراسة.

وبمراجعة البنية الدلالية لوحدات الحياة في نص أبي تمام السابق (يقولُ أُناسٌ في حبيناءَ...)[٤] بوصفها نموذجًا لقصيدة المدح الكاملة في دراستنا، نجد تبادلًا منتظمًا

---

[١] انظر: الصولي، أخبار أبي تمام، ص ١١٥ : ١١٧.

[٢] المتنبي، ديوان المتنبي (بيروت – لبنان، دار بيروت، سنة ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م) ص٣٣٢

[٣] منها: أحمد محمد علي محمد، أثر أنا في أُسْلُوبيةِ قَصيدةِ المُتنبي، جامعة الموصل، وغيرها.

[٤] وتأكيدًا لتوافر كل دلالة نشير إليها في كل نص من نصوص المرحلة (أو أكثرها) نقوم بتطبيق كل فكرة نقدية نشير إليها أو نعرضها على النص نفسه.

لحركات الحياة والنماء بين الشاعر والممدوح، فالقصيدة تطورت في ثلاث حركات: بدأها بنماء ذاته ووصف عمارة رحله، ثم في مرحلة ثانية تتجلى صورة الحياة بكل طاقاتها عند الممدوح، متجسدة في العطاء والنماء، في رؤية تضع الحيوية/الناهد في مقابل الذبول/ممسوحة غير ناهد، ثم جاءت الحركة الثالثة في لحظة الذروة الفنية، لتكون قسمة النماء بين الشاعر وممدوحه، كل منهما يهب الحياة للآخر في عملية تبادلية تأتي في شكل مقايضة.

ويمكن تحديد ذلك في قراءة دلالات الحياة في ألفاظ النص، لنجدها بالنسبة للشاعر في (عمارة رحلي – جذبت نداه – فأُبتُ بنُعْمى منهُ بيضاءَ لدْنةٍ – هيَ الناهدُ الرَّيا – فألبَسنِي...) فالشاعر لا ينسى بنية ذاته في النص والإشارات الدلالية إلى دوره التبادلي، فهو الذي يهب للممدوح الحيوات الحاضرة والمستقبلية بذيوع إبداعه وخلوده، لنجدها عند الممدوح ناهضة في: (مِنْ عِنْدِ خَالِدِ، [فذكر اسمه حياة له مع النص] – نداه – نُعْمى منهُ بيضاءَ – فَرَعْتُ عِقابَ الأرضِ والشِّعرِ مادحًا له – وألبستُهُ مِن أمَّهاتِ قلائِدي...)، فـ"خصائص وحدة المدح الجوهرية هي، دون استثناء بارز، تأكيد الحياة وتعميقها: إنقاذها أو الحفاظ عليها أو الصراع من أجلها، أو إبرازها، أو خلقها"[1]، ليتأكد للباحث في ضوء الطرح المُقدم أن النصوص لا تتوانى في بث المكونات الدلالية التي تصنع دلالات النماء والحياة بين الشاعر والممدوح.

أما الثاني: انحراف بعض الشعراء عن البناء التقليدي لبنية المعنى.

تتنوع التشكيلات الأسلوبية للمبدع حسب قدراته الإبداعية ورؤيته المغايرة للعالم، ولكن إذا تقاربت رؤية الشعراء – شعراء المدح – لعالم الممدوح؛ نتيجة لبنية تقاليد مفروضة للنص عينتها لهم التقاليد والظروف والحاجة، فلا ننتظر من أكثرهم جديدًا يذكر فالتجربة الإدراكية لا تكاد تتغير طوال تلك الفترة، فالحال السلطوي للدولة كما هو، وعلاقة الرعية بالسلطة لم يتغير، وما النص إلا تجسيد لغوي للحياة، وقد أكدت

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص٥٠٦.

اللسانيات الإدراكية على صدقية الفكرة في ذهابها "إلى أن اللغة ليست نتاج بنى خاصة في الدماغ، وإنما هي نتاج كفاية إدراكية عامة يستعملها البشر في تفكيرهم؛ من أجل وضع تصورات لكل جوانب الواقع وتجربتهم فيه"[١].

فدخول كل شاعر بأسلوبه المغاير لأساليب غيره من الشعراء إلى حرم قصيدة المدح، في علاقة جديدة مع السلطة، لا يستطيع تغيير بنية الرؤية التي صنعتها السلطة لذاتها، ولا يستطيع هتك حجب الفوارق التي بناها النسق الثقافي للعلاقة مع تلك السلطة المستقرة، ليدور جميعهم حول فلك واحد مرددًا معاني دلالية تكاد تكون واحدة، لهدف واحد، فكل واحد منهم نموذج ضمن مجموعة من النماذج الطامحة الطامعة.

فشخص الممدوح وعطاؤه – وهذا في مدائح الخلفاء أكثر – ودلالة المعنى الذي نبحث فيه لا يتطور في القصيدة، ولكن التطور يأتي في البنية الفنية للقصيدة نفسها كبنية غيرها من نصوص الحقبة، وهذا يرتبط بنوع من الاتجاهات الفنية السائدة وإلى القدرة الإبداعية لكل شاعر.

وفي حالات استثنائية يخرج بعض المبدعين على الإطار الدلالي للنص في صراع بين فضاء صورة النموذج الأعلى، وفضاء الصورة الذاتية للشاعر نفسه؛ لتتولد صورة مستحدثة غير مطروقة[٢]، يأتي هذا الاستثناء – في الغالب – موازيًا للعلاقة المادية التي تربط الشاعر بالممدوح، فثقة المبدع في علاقته القائمة مع ممدوحه تساعده على الدخول في تجربة جديدة من تحريف البنية الدلالية للنص، واخترق عوالم الإيحاء، فـ"كلما أصبح عنصر الثقة أكثر رسوخًا وحيوية وكذلك نفحة الإيمان والأمل، كلما نفذت بعض الجوانب الجمالية إليها [إلى القصيدة] بشكل أكثر"[٣]، وإذا

---

[١] لارزيا بيليخوفا، مقالتان في إدراكيات النص الشعري، ص١٤٢.

[٢] انظر: السابق نفسه، ص١٤٦.

[٣] ميخائيل باختين، النظرية الجمالية – المؤلف والبطل في الفعل الجمال، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ترجمة: عقبة زيدان (سورية، دار نينوى، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٧م)، ص٢١٥.

تمكن الشاعر من اختراق عالم الإيحاء والخروج إلى عالم الدلالة الأرحب استطاع إكساب الأنساق التعبيرية التداولية في قصيدة المدح دلالات إضافية يرتقي بها انفعاله وتمكنه من أدواته، فيغير من وضعية بنية النص، يحول الكلمات إلى علامات يصوغ بها قيمًا دلالية تعبر عن حاجاته وعن مصالحه وعن تطلعاته، وتتحرك العلامات في مستوى أيديولوجي، ليحول الموجودات من ذاتيتها إلى مستوى علاقته الدلالية بها، ليتمكن من تحريف الرسالة أو الانزياح بها، أو تحريف الواقع بطريقته الخاصة نحو إرادته ومقصوده[١]. وفي هذه الحالة ربما لجأ الشاعر إلى نوع من الإغراب أو التعميق الدلالي ليصنع عمقًا خاصًا لنصه يتيح له إعادة الإنشاد وتكرار الترديد في المجالس وبين المثقفين.

وعوالم الإيحاء التي يلجأ إليها المبدع المميز، ما هي إلا محميات دلالية، يهرع إليها الشاعر كلما حاصرته الحياة بوجهها النفعي البشع؛ فهي وسيلته في ستر الطلب وتلمس العطاء، فكلما ابتعد الشاعر عن حالات التعيين والمباشرة اقترب أكثر من جوهر الوجود الإنساني، كما أن لا مركزية الإيحاء والرمز والدلالة هي وجه آخر لانتشاء الشاعر بنفسه خارج ما تقتضيه الثوابت السلطوية من حيث العلاقة النفعية[٢]؛ وهي أيضًا أداة تفرد يقاوم بها تهديد الآخر لمكانته ومكانه عند الممدوح.

وإن تفردت بهذه العوالم الدلالية الطبقة العليا من مبدعي الشعراء وحدهم، سار خلفهم فنيًا من جاء بعدهم من الشعراء، وربما إلى ذلك أشار المتنبي في قوله مادحاً:

أجِزْني إذا أُنشِدْتَ شِعرًا فإنّما بشِعري أتاكَ المادِحون مُرَدَّدا
وَدَعْ كلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوتِي فإنّني أنا الطائِرُ المَحكيّ والآخَرُ الصّدَى[٣]

---

[١] انظر: يمنى العيد، في معرفة النص، ص٦٩: ٧٠.

[٢] انظر: سعيد بنكراد، مسلك المعنى، ص٥٨.

[٣] المتنبي، الديوان ص٣٧٣.

للنص سوقه كما للسلعة تماماً، فبعض السلع لها رواج كبير في منطقة ما، ولا قيمة لها في المناطق الأخرى، وإذا حُمّل النص بعض الأفكار والمبادئ التي تتبناها فيئة ما في بيئة ما، ربما انضافت إلى ذلك النصَّ دلالة وقيمة تُقدّر في تلك البيئة في حين تُهمل أو تُرفض في بيئات أخرى، لتعتمد القيمة المادية والدلالية للكلمة/النص على المكان والزمان المحددين الذين نسجت فيهما مع غيرها من الكلمات الدالة الثرية أو غير الثرية في قيمتها، ولعل شعر العقائد مما ينطبق عليه هذا التوصيف، فهو يُقدر عند أهل العقيدة، ويرفض عند غيرهم، رفض قيمة لا رفض بنية.

والغريب في الأمر أن قصيدة المدح في هذه المرحلة - رغم تعلقها العقدي - ما تزال متماسة مع القصد المادي النفعي حتى في حال اتصالها بالعقيدة، التي يجب على المُعتقِد أن ينافح عنها باقتناع وصبر دون انتظار مقابل من أحد.

ومن ذلك خبر أورده ابن قتيبة قال: "وهذه عندي قصّة الكُميت في مدحه بني أميّة وآل أبى طالب، فإنّه كان يتشيّع وينحرف عن بني أميّة بالرأي والهوى، وشعره في بنى أميّة أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علَّة ذلك إلّا قوّة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة"[1].

فالشاعر يخالف مذهبه العقدي من أجل العطاء المادي، ليبدع في مدح السلطة المناهضة لحزبه في حين يفتقر مدحه لقدوته وزعماء حزبه للتميز والتفرد الإبداعي، وذلك ليس لشيء إلا الطمع في عطاء تلك السلطة المركزية الحاكمة. ومثله عمارة اليمني، كان من أهل السنة ويتغنى بمدح خلفاء الدولة الشيعية في مصر، ومثله ابن هانئ الأندلسي، وما أكثر شعر الأخطل في بني أمية مدافعًا عن توجههم العقدي منافحًا الفرق الإسلامية المعادية لهم - وهو على غير المِلّة - حتى أنه تعرض للأنصار رضوان الله عليهم، إرضاء للسلطة وأصحاب الدولة، فمما قاله في الأنصار:

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١ ص٨٤ : ٨٥.

خَلُّوا المكارمَ لستُمُ مِن أهلها وخُذوا مساحِيَكُمْ بني النجّارِ
ذَهبتْ قريشٌ بالمكارم والعُلا واللؤمُ تحتَ عمائم الأنصارِ[١]

والأخطل يعرف مكانة الأنصار في الإسلام لذا يقول:

بني أُميَّة، قد ناضلتُ دونكُمُ ** أبناءَ قومٍ، هُمُ، آووا، وهُم نَصَروا[٢]

فهل وعي الحاجة ودافع الأمل أقوى من العقيدة عند الشعراء أو عند بعضهم؟

والدولة الفاطمية دولة شيعية جمعت حولها فيئة من الشعراء تغنوا بأمجادها، وقدَّسوا خلفاءها، وصاغوا عقيدتها صياغة فنية خاصة، فقد عُرف خلفاء الدولة الفاطمية باستقطاب الشعراء والرَّباح في عطائهم، مع تميز في عملية تلقي النص الشعري أثناء الإنشاد، فالخليفة المُعِزُّ الفاطمي يصطنع تفاعلًا مع المبدع في مواقف الإنشاد، حتى أنه ربما استوقف عملية الإنشاد ليقدم العطاء تعبيرًا عن تقديره وامتنانه، ليصطنع المعنى اصطناعًا ويوجه المبدع حسب إرادته العقدية؛ إذ المعنى المحدد في أي خطاب كما تذهب اللسانيات المعاصرة هو عملية تعاونية[٣] بين صاحب الخطاب والمتلقي، ونتيجة لذلك – فيما أظن – فإن المبدع ينسج عمله متأثر بدرجة تعاون المتلقي وإدراكه لدرجات البنية في الخطاب الإبداعي.

ففي خبر أورده المظفر بن الفضل العلوي عن المعز لدين الله الفاطمي، قال: "لما خرج مملوكُه جوهَر وأخذ مصرَ خرجَ المُعزُّ، فلما جلَسَ للهناء دخل عليه ابنُ هانئ واستأذنه في الإيراد فأذِن له فأنشد قصيدة يقول منها:

ألا إنّما الأيـــــامُ أيامُكَ التي ** لكَ الشّطْرُ من نَعْمائِها ولنا الشّطْرُ

التفتَ إلى وزيره وقال: اكتبوا له بالإسكندرية وسلّموها إليه بمَنْ فيها؛ فهيَ شطْرٌ قد خصصناهُ به"[٤]، ففي مثل مقامات التلقي تلك ربما أثر السياق المقامي في التراكيب

---

[١] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١٦ ص٢٩٣.

[٢] الأخطل، الديوان، ص١٠٦.

[٣] انظر: فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص٣٢٢.

[٤] المظفر بن الفضل العلوي (المتوفى: ٦٥٦هـ) نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: د. نهى عارف الحسن (سورية، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق) ص٣٣٩.

اللغوية للنص الأدبي، ولتعامل الخليفة الفاطمي مع الخطاب وتفاعله معه بهذه الصورة، دوره في توجيه النص إبداعياً، بل ربما غير من طبيعة إنتاجه وأدوات صياغته، ليأتي قسم كبير منه معبرًا عن التكوين الداخلي للمتلقي/الخليفة ورجاله أكثر من تعبيره عن الشاعر نفسه.

وهذا الأمر ربما يلفت نظر الباحث إلى خطط الفواطم في السيطرة وجذب الشعراء والمبدعين بالعطاء والحظوة؛ بقصد تحقيق الهدف المنشود في نفوسهم وعقولهم، متدثرًا أكثرهم تحت دثار الدين والنسب الطاهر، ليتمكنوا من استعمار الوعي – على حد تعبير الماركسية – وقد تحقق لهم أكثر القصد إذ استعمروا الوعي العام ليس للمصريين فقط، ولكن للعالم الإسلامي كله، ولو تحسس الباحث التاريخ الإسلامي كله لتكشفت له لمسات التشيع في كتابته، ولو تدبرنا الموقف الإسلامي الذي يمكن وصفه بالمعتدل تجاه آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم قبل ظهور التشيع، وموقفه بعد ذلك لأدركنا مدى مقدرة الشيعة عامة على استعمار الوعي الإسلامي، في مرحلة مفصلية أدت إلى توجيه الفكر التاريخي للعالم الإسلام إلى مصالحهم الخاصة، وقد تمكنوا من إقناع أتباعهم أنهم أعلى منهم قدرًا وأكثر تميزاً، ليرتقوا بأنفسهم إلى درجة تفوق مستوى البشري من العصمة ومعرفة الغيب...إلخ[1]، ليكون الفكر الديني الشيعي بهذه الطريقة أداة لإبقاء الخلفاء والأئمة في مكانة ترتفع بهم عن المقاومة والتنافس.

فبنية شخصية الممدوح الشيعي في النص الشعري قائمة على تفرد ناتج عن تقديس خاص، لا يبلغه أحد غيره من ممدوحي عصره إلا من ارتضاه هو وزكّاه وأورثه؛ ليرتقي الشاعر بممدوحه إلى مراتب أعلى من طبيعة البشر، و"المسألة لا تتعلق بمعرفة ما إذا كان محتوى الملفوظ صحيحًا أم خاطئاً، ولكن بمعرفة ما إذا تم تبرير فعل التلفظ"[2]، ولكل قول ما يبرره، ولكل كلام تأويل، أفلم يقلْ ابن هانئ الاندلسي متكئًا على عقيدة الشيعة:

إمامٌ رأيتُ الدِّينَ مُرتَبِطًا به فطاعتُهُ فوزٌ وعصيانُهُ خُسر

---

[1] والأخبار الدالة على ذلك كثيرة في كتبهم.

[2] جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، ص٨٥.

أرى مدحَهُ كالمدحِ للهِ إنّهُ قُنُوتٌ وتَسبيحٌ يُحَطُّ به الوِزر
هو الوارثُ الدُّنيا ومَن خُلقتْ لهُ مِن الناسِ حتى يلتقي القُطرُ والقُطرُ
رأى أنْ سَيُسْمَى مالكَ الأرض كلِّها فلمّا رآهُ قال: ذا الصَّمَدُ الوَتْرُ[1]

ولابن هانئ قصيدة غريبة في مدح المعز – لها تأويلها في عقيدتهم – يقول في مطلعها:

ما شِئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ ** فاحكُمْ فأنتَ الواحدُ القهّارُ[2]

وهي طويلة ختمها بقوله:

جلَّتْ صِفاتُكَ أن تُحَد بمِقوَلٍ ما يصنْعُ المِصْداقُ والمِكثار
واللهُ خَصَّكَ بالقُرانِ وفضلهِ واخجلتي ما تَبلُغُ الأشعار

وما كان ابن هانئ ليقدم هذا العطاء الكلامي لولا ما قُدم إليه من عطاء مادي، فالأخبار تؤكد أنه كان يُعطى الضيعة وراء الأخرى، فالممدوح يقدر تضحية الشاعر وعمله، ليتأكد أن إبداع ابن هانئ الأسلوبي لم يكن مسألة فنية فحسب، إنه مرتبط – إلى حد كبير – بقدرة المتلقي على العطاء، تلك القدرة المبالغ فيها تدفع المبدع إلى بنية شعرية تحمل دلالات مبالغ فيها أيضاً، ولأن القصيدة متجاوزة لحدود الواقع، جاء العطاء مجاوزًا له أيضاً، فعطاء الممدوح، مناسب لهتك الشاعر حُجب الحقائق، والخروج بها إلى عالم الخرافة.

ولم يصل وصف ابن هانئ لممدوحه إلى هذه الدرجة من المبالغة؛ لأنه – أي ابن هانئ – يمتلك قناعة عقدية بما يقول أو يذهب، فابن هانئ من أهل السنة، ولو كان شيعيًا لكان له عذر المعتقد، ولكنه يجاري أصحاب العقيدة ويتكلم بألسنتهم من أجل المال والعطايا[3]، قال لسان الدين بن الخطيب عن ابن هانئ: "رجل يستعين على

---

[1] ابن هانئ الأندلسي، ديوان ابن هاني، تحقيق: كرم البستاني (بيروت – لبنان، مكتبة صادر) ص٦٤.
[2] السابق نفسه، ص٧٦ – ٨٣.
[3] فالأخبار تؤكد أن ابن هانئ لم يكن حرًا في اختيار علاقته بالشيعة الفواطم، وإنما دفعته إليهم المادة والعطاء، فابن هانئ باحث عن العطاء، خرج من الأندلس طلبًا له، فقابل جوهرًا فامتدحه، إلا أنه بخل =

صلاح دنياه، بفساد أخراه، لرداءة دينه، وضعف يقينه. ولو عقل ما ضاقت عليه معاني الشعر، حتى يستعين عليه بالكفر"[1]، فلو كان ابن هانئ من الشيعة ما قال عنه هذا الكلام، كونها عقيدتهم ودينهم، ولكنّ الشاعر كما أشرنا من قبل لديه معرفة سابقة بعقيدة الممدوح وطموحه في القول المنظوم فيه، وإذا حلّلنا الكلام على اعتبار وظيفته الفعالة أي نتاجه الفعلي على قائله، فربما ترجع عملية الفاعلية تلك إلى شيء في نفس المتلقي ليس لها علاقة ببنية الكلام أو طبيعته الإبداعية، فإن الإشارة إلى تعبير معين يعتمد على تسليم المبدع بوجود معرفة أكيدة لدى المتلقي بما يقول.

والشاعر في مثل هذه القصائد بوق السلطة، لا تكمن وظيفة شعره في خلق عالم متخيل جديد، وإنما في تعزيز مُخططات عالم كائن؛ لأن التراكيب التداولية الشيعية لم تكن نشأتها من صناعة الشاعر الإبداعية وحدها، ولكنها اكتسبت قيمها من التداول الخطابي داخل مجتمع العقيدة، فالجماعة الشيعية قد تواضعت على هدفها من الخطاب لغويًا وفكريًا قبل صياغته الإبداعية، فصورهم وتعبيراتهم مقولبة سلفًا شكلتها أيديولوجيا راسخة قبل انتقالها إلى بنية الشكل الأدبي، وهم على اتفاق تداولي تام نحو

=

عليه قلم يرضه عطاؤه، فانتقل لغيره يرفع صوته مغردًا بالمدح، فوصل ذلك الصوت إلى الخليفة المعز في بلاد المغرب، فوجه إليه من يستقدمه في جملة طرف وتحف بعث بها إليه، فاختُصّ به وأكرمه، فاندفع ابن هانئ نحو ضرورات الحياة. تفصيل ذلك في خبر أورده لسان الدين ابن الخطيب قال: "خرج من الأندلس ابن سبع وعشرين سنة، فلقي جوهرًا المعروف بالكاتب مولى المعز بن المنصور العبيدي صاحب المغرب وامتدحه، وكان لئيماً، فأعطاه مائتي درهم، فوجد لذلك، وقال أهاهنا كريم يُقصد، فقيل بلى، جعفر بن يحيى بن علي بن فلاح بن أبي مروان، وأبو علي بن حمدون، فامتدحهما، ثم اختص بجعفر بن يحيى وأبي علي، فبالغا في إكرامه، وأفاضا عليه من النعم والإحسان ما لم يمر بباله، وسارت أشعاره فيهما، حتى أُنشدت للمعز العبيدي، فوجه جعفر بن علي إليه في جملة طرف وتحف بعث بها إليه... فامتدح المعز لدين الله ، وبلغ المعز من إكرامه الغاية". لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبد الله بن سعد بن أحمد السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: د. يوسف علي طويل (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٤ هـ/٢٠٠٣م) ، ج٢ ص١٨٦.

[1] السابق نفسه، ج٢ ص١٨٧.

مضمونها، ولكن المبدع استطاع صياغتها في بنية مؤثرة جاذبة تحمل في طياتها صدقًا فنيًا افتقدته الجماعة في حديثها المُرْسل، "ولأن الهدف من إنتاج الخطاب معلوم سلفاً؛ بالتعاقد بينهما، فإنهما يعمدان إلى خرق قاعدة الكيف في مبدأ التعاون"[1] والمبدع ملتزم بالسنن العقدية الحاكمة للجماعة، دوره صياغة ما هو خارج الخطاب الشعري إلى داخله – بتعبير آخر – صياغة الأيديولوجية الشيعية في تعبير جمالي مؤثر، والشاعر – على حد تعبير يمنى العيد – "حين يمعن في الصياغة يمعن أيضًا في الأيديولوجيا، ويبالغ في صرف الكلام في انزياحه باحثًا عن الواقع... إنه واقع المستوى الأيديولوجي... في محاولة للعبور به إلى المتخيل في نوع من التواطؤ الفني"[2]، تواطؤ ظهرت ملامحه في تلك التراكيب التي اكتسبت دلالة إضافية ناتجة عن تمكن الشاعر من تحريف الأيديولوجيا في بنية جمالية، إبداعية، متداولة، باركها الإمام بعطائه الكبير؛ فعطاء الإمام إذن بالنشر والذيوع بين أهل العقيدة، مع إضفاء القيمة العقدية على النص وصاحبه.

وإذا كانت الدولة الفاطمية من أكثر الدول اهتمامًا بالدعوة والدعاة تعمل على نشر عقيدتها وفكرها في كل ما يمكن الوصول إليه من بلاد الإسلام، فربما رأى خلفاؤها أن هذا النوع من الشعر هو وسيلة مهمة من وسائل الدعوة له قوته التأثيرية في تثبيت السلطة، وترسيخ دلالات التقديس والرفعة لرجالها، ليصبح نص المدح بمثابة القصيدة الدعائية مدفوعة الأجر؛ فمثل هذا النوع من الشعر المرتبط بالعقيدة تُصوَّب أبعاده الدلالية نحو الجمهور العام/الرعية، ولعل ذلك يفسر عطاء الخليفة المبالغ فيه؛ فالخليفة يدرك – أولًا –التأثيرات الجمالية التي يولدها النص في نفس المتلقي، فالتركيب العقدي المتداول في رتابته، أو في نظاميته الرتيبة – على حد تعبير يمنى العيد – يخفف من إيصال الرسالة، وأن التركيب الجمالي له قدرة على إيصال الرسالة مع التأثير والتناقل، ولهذا كان العطاء في مستوى الأداء نفسه، أي في مستوى قدرة الخطاب التأثيرية، كما أن دخول النص في باب المدح العقدي للدولة – ثانياً– يدخله ضمن الخطابات السياسية

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص١٧٠.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، ص٧٥.

الجمالية التي ترتل خطابات سلطوية طامحة[١]؛ وهذا العمل يمنح صاحب النص– الشاعر–الحق في التملك والمكانة الاجتماعية بين الدعاة والقادة والمفكرين.

وقد صدق الحدث الشيعي عن اللغة الشاعرة، فتأثيرات الدولة الفاطمية الثقافية مازالت تحتل حيزًا كبيرًا من نسقنا الثقافي في مصر وبلاد المغرب العربي، فكثيرًا ما تتفلت بعض التعبيرات النسقية الشيعية الجميلة لتمارس غايتها باقية خالدة في الحياة النسقية للغة المتحدثين – إلى يومنا هذا – فيتردد بعضها في خطاباتنا الدارجة بلا إدراك، ولا قصد عقدي منا[٢].

انطلاقًا من معطيات الدراسة يتأكد أن القصيدة الفاطمية قد تَزَيَّدَت في تعبيراتها، تعالتْ في عرض عقائد أصحابها، مُجسدة لفجوات الحياة المرفَّهة، معبرة عن وعي عميق بالحياة اليومية كما يعيشها الخلفاء ومن حولهم داخل القصور، هي إذن شعور بالامتلاء والشبع، وحسّ عميق بالتملك والغنى، فأخبار الدولة الفاطمية في سنيها الأولى تؤكد أن غناها وإنفاقها كان صورة مشهودة في كل حركة من حركات حياتها، فلم يتوقف العطاء الجَزْل عند الشعراء وحدهم، ولكنه شمل كل مناحي الحياة: المواسم، والأعياد، والمجالس...، وعليه فيمكن النظر إلى الشعر الفاطمي في صورته المتعالية عقديًا على أنه بنية رفاهية إبداعية ناتجة عن رفاهية اقتصادية في حياة القصور ومن اتصل بها، وهذا التصور نجده في نموذج البنية الفوقية – كما تصورته البنيوية التكوينية – "وهو نموذج تصور معه جولدمان أن الأبنية الأدبية تناظر الأبنية الاقتصادية بطريقة بسيطة مباشرة"[٣]، فوقوف النص لوصف الممدوح كما في القصيدة الفاطمية، هو نوع من التكريس أو التضخيم للممدوح في الزمن المتخيل للقول، يناظر في بنيته المبالغات الاقتصادية وصناعة الرفاهية التي كانت تعيشها القصور الفاطمية في ذلك الحين، لتكون بنية النص بما تحمله من دلالات ليس إلا

---

[١] السابق نفسه، ص٧١.

[٢] فكثيرة التعبيرات التي تتردد في بيئاتنا مثل (أبو الغائب) وهي كنية من ليس له ولد، ووصفنا لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه دون صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم بالإمامة فنقول: (أبو بكر، وعمر، وعثمان رضي الله عنهم، والإمام علي) وغيرها من التعبيرات التي حفظها النسق.

[٣] رامان سلدن، النظرية الأدبية، ص٦٨.

تأويلًا إبداعيًا لهذا الكون والحياة الاقتصادية المعيشة، فللغة استعمالات جمعية، والنص الأدبي يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية الجماعة للعالم.

الخاتمة ونتائج البحث:

يمثل هذا المقترح البحثي صياغة نظرية افترضتها طبيعة النص المتولدة عن علائق مادية نفعية بين عنصري العملية الإبداعية – المبدع والمتلقي – لأزعم استشراف الجانب العملي في إبداع قصيدة المدح عصر الخلافتين الأموية والعباسية، محاولًا استبطان نفس المبدع وعالمه، في إطار مفهوم أساسي للمنابع التكوينية للنص، مشتملًا بصيغة بعيدة عن التصورات الهلامية التي شغلت الدراسات النقدية السابقة. إن طموح هذا البحث تَجلِية بُعْد آخر من أبعاد النص الشعري تُكشف به خصوصية اللغة الشعرية عندما تتجسد للبحث عن العطاء.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

١- إنَّ بنية قصيدة المدح كما يتصورها الطرح النظري في هذا البحث لا تختلف كثيرًا عن فكرة مشروع اقتصادي ينتوي الشاعر تنفيذه، أو ينتوي الممدوح صاحب السلطة والمال توكيل أحد المختصين للقيام بعملية التنفيذ نيابة عنه.

٢- إنَّ توجُّه الثقافة العربية نحو قصيدة المدح بهذه الصورة النشطة كان نوعًا من العقلانية السلطوية التي تهدف إلى تغيير مركزية السلطة، لتصبح قصيدة المدح – بوصفها غرسًا ثقافيًا – أداة من أدوات السلطة في السيطرة وبسط النفوذ.

٣- كلما ازدادت الحياة السياسية والاقتصادية المركزية سيطرة وقوة، أي كلما ازداد دور السلطة تأثيرًا في الحياة، زاد معها النمو الكمي لقصيدة المدح.

٤- إنَّ تحول نظر السلطة نحو قصيدة المدح هو شكل جديد من أشكال هيمنتها على مقدرات الرعية وإنتاجها، فالسيطرة على نص المدح صورة من صور السيطرة الاقتصادية على الإنتاج.

٥- إنَّ قصيدة المدح هي المادة التي بُنيت عليها الأبعاد الفنية والشكلية لنظرية النقد العربي في تجليتها الأولى، لتصنع بترديدها الثقافي على مسامع الرعية واقع بنية المجتمع العربي كما ارتضاه السادة الخلفاء والأمراء، وليتأكد أن

الشكل البنائي للنص العربي الذي وصفه ابن قتيبة ورددده النقاد من بعده يختص فقط بتشكيل قصيدة المدح دون غيرها.

٦- شكلت قصيدة المدح حركتها الاستقطابية لتجمع حولها شعراء الأمة على اختلاف مشاربهم – العرب، والعجم، والمسلمين، وغير المسلمين، والموالين للسلطة، ومتملقي العطاء – اتفق جميعهم على أكثر عناصرها البنائية، والشكلية، والموضوعية، في حين كانت تفرق هذه الجماعات الاجتماعية أمور أخرى متباينة، نؤكد استحالة جمعهم على أمر واحد آخر داخل الخلافة أو الدولة المترامية الأطراف.

٧- إنَّ قيام اللغة في أكثر نصوص المدح على الدلالات الحسية للمعاني، يشي بسيطرة فكرة تسليع العلاقة بين الشاعر والممدوح.

٨- إنَّ اللغة الإبداعية عند الشاعر المُبدِع مُنتَج اقتصادي نفيس، لا ينفقه إلا في موضعه، فالشاعر يزن كلامه كما تُوزَن المعادن النفيسة، وعليه فإن القيمة الاقتصادية للعطاء توازي – في الغالب – القيمة الدلالية لبنية النص.

٩- إنَّ اللغة الشعرية تشي باقتصاديات الجهد، وتجسِّد تكاليف الإنفاق الدلالي والفني في عملية الاتصال.

١٠- إنّ تكوّن البنية الإبداعية للغة يتأثر بطريقة أو بأخرى بالتفاعل الاقتصادي بين المبدع والممدوح، فكلما زاد العطاء تغيرت وضعية بنية النص، وكلما تغيرت وضعية البنية زاد العطاء، في عملية تبادلية متفق عليها ضمناً.

١١- إنَّ قصيدة المدح الواحدة يمكن أن تُنشَد أمام أكثر من ممدوح؛ ذلك لتواري عنصر الشخصية المستقلة لكل ممدوح ممن تغنَّى بمدحهم الشعراء أو تغنَّى بمدحهم كل شاعر على حِدة.

١٢- إنَّ عدم تأثير امتداد الزمان والمكان في العملية الدلالية لنص المدح – في عصر الخلافتين الأموية والعباسية – فيه إشارة إلى ثبات الطبقية والهيمنة طوال العصرين.

١٣- إنَّ شاعر المدح لا يغفل ذاته في بنية النص، فهو يُعلن حضوره وتطلعاته، ويشير إلى فضله وإلى الحيوات التي وهبها شعره لممدوحه، ويستعرض

مقدرته الجمالية، وينوه نحو التزامات الممدوح المستقبلية لتكون عطيته من بينها.

١٤- إنَّ وعي الحاجة ودافع الأمل أقوى من العقيدة عند بعض شعراء المدح.

١٥- إنَّ أيديولوجية نص المدح تسبق بنيته ودلالته الأدبية.

١٦- إنَّ الشعر الفاطمي في صورته المتعالية عقديًا ودلاليًا هو تجسيد لغوي لبنية الرفاهية الإبداعية الناجمة عن رفاهية اقتصادية في حياة القصور ومن اتصل بها.

١٧- إنَّ البنية الجديدة المتفجرة إبداعيًا في قصيدة المدح هي صورة منعكسة على مرآة الحياة المرفهة التي يعيشها أهل القصور من الأمراء والخلفاء.

مصادر البحث ومراجعه:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ)، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: على النجدي ناصف، والدكتور/ عبد الفتاح إسماعيل (مصر، وزارة الأوقاف-المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، سنة ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م)
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م)
- ابن سلام الجمحي، أبو عبد الله، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، (المتوفى: ٢٣٢هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، (المملكة العربية السعودية- جدة، دار المدني)
- ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم،(المتوفى: ٣٢٨هـ)، العقد الفريد (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٤ هـ)
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(المتوفى: ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر (مصر، دار التراث العربي، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٧م)
- ابن هانئ الأندلسي، ديوان ابن هاني، تحقيق: كرم البستاني (بيروت – لبنان، مكتبة صادر)
- أبو إسحاق الحُصري القيرواني، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري (المتوفى: ٤٥٣هـ) زهر الآداب وثمر الألباب، (بيروت – لبنان، دار الجيل)
- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ) الأغاني، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث لعربي، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م)
- أبو الفلاح، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العَكري الحنبلي، (المتوفى: ١٠٨٩هـ) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، حققه: محمود الأرناؤوط (دمشق – بيروت، دار ابن كثير، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م)

- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(ت ٢٣١هـ) ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، (مصر – دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة ١٩٦٩م)
- -------- ديوان الحماسة، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد الجواليقي (سنة ٥٤٠هـ) شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م)
- أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، (مصر، دار النصر)
- أحمد حلمي عبد الحليم خلف، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية حتى القرن الرابع الهجري (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠١٤م)
- الأخطل، ديوان الأخطل، قدمه: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، سنة ١٤١٤هـ : ١٩٩٤م)
- التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ (المتوفى: ٥٠٢هـ) شرح ديوان الحماسة (بيروت – لبنان، دار القلم)
- تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: جابر عصفور (مصر – مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثالث، إبريل/مايو/يونيو ١٩٨٥م).
- -------- النقد والأيديولوجية، ترجمة: فخري صالح (عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م).
- جرير بن عطية، ديوان جرير، قدمه: كرم البستاني (بيروت – لبنان، دار بيروت، سنة ١٤٠٦ – ١٩٨٦م)
- جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها (الأردن – عمان، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، سنة ١٤٣٧هـ – ٢٠١٦م)
- جون كوين، اللغة العليا – النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش (مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٠م)
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (بيروت – لبنان، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٦ م)
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور (مصر – دار قباء للطباعة والنشر، سنة ١٩٩٨م)

- سعيد بنكراد، مسلك المعنى – دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية (سورية، دار الحوار، الطبعة الأولى، سنة: ٢٠٠٦م)
- سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة، ترجمة: حسن البنا عز الدين (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٠م)
- سوزان غرينفيلد، تغيُّر العقل – كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، ترجمة: إيهاب عبد الرحمن على، (الكويت – سلسلة علم المعرفة، العدد ٤٤٥، فبراير ٢٠١٧م)
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (الكويت، عالم المعرفة ١٦٤ صفر ١٤١٣هـ، أغسطس/آب ١٩٩٢م)
- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، نشره وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر(وأخ) (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ١٧٠، سنة ٢٠٠٨م)
- الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي .. الشعر العذري نموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي (الدار البيضاء، عيون المقالات، دار الطليعة، سنة ١٩٨٧م)
- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية)
- عبد اللطيف محمد خليفة، الدافعية للإنجاز (القاهرة، دار غريب، سنة ٢٠٠٠م)
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية (بيروت – لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٤م)
- عُمَارة بن علي بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني، النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنُبرغ (مدينة شالَوْن – باريس، مطبعة مَرْسَوْ ، سنة ١٨٩٧م)
- فان دايك، النص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني (المغرب، أفريقيا الشرق، سنة ٢٠٠٠م)
- فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة: أحمد عوض، (الكويت – سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٦٣)
- القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (المتوفى: ٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، (مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه)

- القلقشندي، أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق : د.يوسف علي طويل (دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٧م)
- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر (بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، شباط/ فبراير، ١٩٨٤م)
- ------- الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٦م)
- لارزيا بيليخوفا، مقالتان في إدراكيات النص الشعري، ترجمة: محي الدين محسب، (مصر، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٥) العدد (١٠٠) صيف ٢٠١٧م).
- لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبد الله بن سعد بن أحمد السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: د. يوسف علي طويل (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، سنة ١٤٢٤ هـ/٢٠٠٣م)
- لويس تايسون، النظرية النقدية المعاصرة الدليل الميسر للقارئ، ترجمة: د. أنس عبد الرزاق مكتبي (المملكة العربية السعودية – جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، سنة ١٤٣٥هـ)
- المتنبي، ديوان المتنبي (بيروت – لبنان، دار بيروت، سنة ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م)
- محمد الصالح البوعمراني، دينامية القوة بين بنى الوجود وبنى اللغة، (مصر، مجلة فصول، المجلد (٤/٢٥) العدد (١٠٠) صيف ٢٠١٧م)
- محمد عبد الباسط عيد، بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المدح- العصر الأيوبي (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠١٥م)
- المظفر بن الفضل العلوي (المتوفى: ٦٥٦هـ) نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: د. نهى عارف الحسن (سورية، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق)
- المقريزي، تقي الدين، أحمد بن علي بن عبد القادر، أبو العباس الحسيني العبيدي (المتوفى: ٨٤٥هـ) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، سنة ١٤١٨ هـ)
- ميخائيل باختين، النظرية الجمالية – المؤلف والبطل في الفعل الجمال، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ترجمة: عقبة زيدان (سورية، دار نينوى، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٧م)

- هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي (بيروت – لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٧ م)
- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح، الكاتب العباسي، تاريخ اليعقوبي، تحقيق: عبد الأمير مهنا، (بيروت – لبنان، شركة الأعلمي للمطبوعات، الطبعة الأولى، سنة ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م)
- يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب) في معرفة النص (بيروت – لبنان، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٥م)