تحليل الخطاب الشعري بين الواقع التداولي، والسياق الداخلي، أبو تمام الطائي أنموذجا للتطبيق من الشعر العباسي

دكتورة/ بهية عبد الحافظ إسماعيل عبد الحافظ
أستاذ النقد والأدب المساعد
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون- جامعة حائل

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على سيد الأولين والأخرين محمد النبي الأمي الأمين عليه وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهر أفضل الصلاة وأزكى التسليم .

وبعد،،،،،

فإنه مما لاشك فيه أن الشعر كان ولا يزال من أرقى الوسائل التعبيرية التي اخترعها الإنسان ليعبر عن خلجات نفسه وليؤسس عالما تواصليا يشمل جميع العناصر المختلفة الأبعاد التي تشكل عالم الإنسان الاجتماعي والثقافي والأنثروبولوجي ...

أما عنوان الورقة فهي " تحليل الخطاب الشعري بين التداولية والسياق الداخلي ،(أبو تمام أنموذجا للتطبيق من الشعر العباسي) .

وأعني بذلك قراءة الخطاب الشعري قراءة تداولية تجمع بين عتبات الشفرة ورحابة السياق، وذلك من خلال رصد الاستراتيجيات التي انتهجها الشاعر خلال خطابه الشعري، و أسيقة التلقي التي تحف هذا الخطاب عند قمة من قمم الشعر العباسي (أبي تمام الطائي) ، وبيان كيفية نهوضها في التعبير عما يختلج في نفسه، ومدى تأثيرها على المتلقي من خلال ممارسة فعل الإثارة والإفادة والإقناع.

وتهدف الورقة إلى إعادة لقراءة الخطاب الشعري عند هذا الشاعر من منظور حداثي ؛ لنستطيع أن نخلص من خلالها إلى أن التراث العربي يحتوي على مباحث وأفكار ذات توجهات وإجراءات تداولية وإثبات أن ما أتى به أبو تمام من تجديد في خطابه الشعري ليس مجرد خروج عن المألوف بقدر ما هو عمل تأسيسي حداثي ، وأن الصنعة الفنية التي عمد إليها لم تكن لتعرقل توصيل الخطاب عنده بقدر ما

خدمت غاياته ومقاصده ؛ ومن ثم إثبات أن التداولية مدخل مناسبا من مداخل فهم التراث وأداة من أدوات قراءته .

والمنهج الذي اتبعته في إعداد الورقة هو المنهج (الوصفي التحليلي) ؛ لتوافقه مع دراسة النص وتفتيته والتركيز من خلاله على حركة الأدلة داخل النص في ضوء ارتباطها بالسياق المستعملة فيه ، للإفصاح عن دور السياق ،الداخلي في توليد الدلالات التي تساعد على التفاعل النصي ، والتناغم بين المبدع والمتلقي، وهو عناية التداولية .

وعلى الله قصد السبيل *****

د. بهية عبد الحافظ إسماعيل شعيب
أستاذ مساعد الأدب والنقد / جامعة حائل

التمهيد

الشعر في نظر النقد الحديث والقديم، هو خطاب من شأنه أن يثير اللذة والمتعة في نفوس المستمعين والقراء عن طريق شد انتباههم وإثارة اهتمامهم وحملهم على الاهتمام بمضامينه، وتبني ما يحمله من معتقدات وأفكار، وبذلك يتم التغيير في معتقداتهم.

والشاعر المتفوق هو الذي يستطيع أن يقنعنا أن شعره هذا لن يتوقف مفعوله حيث قاله. بل يتعداه إلى أن يعبر القرون والأزمان، وقد أدرك المتنبي هذه القاعدة حين قال:

و ما الدهر إلا من رواة قصائدي وإذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا[١]

ويقول الجرجاني أيضا في هذا الصدد أيضا : " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا .... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهرة الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده "[٢] .

ثم يقول في مقام آخر : " إن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ و الجرس إلى ما يناجي فيها العقل النفس ... أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا جيدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا[٣] .

والمشكل الذي يطرحه هذا الموضوع في أي خطاب أدبي، وبخاصة الشعري، هو البعد اللاتناظري له. فالقارئ لا يتواجد في وضعية مغايرة لوضعية قائل الشعر (أو الشاعر)، فكيف إذا للقارئ الحالي أن يتفاعل مع نصوص المتنبي وأبي العتاهية والمهلهل وهوميروس ... وهم شعراء ينتمون إلى بيئات ثقافية وفكرية واعتقادية تختلف عما هو موجود في وقتنا هذا؟، و كيف له أن يؤول تأويلا قريبا من الحقيقة تلك النصوص التي تحيل عناصرها اللغوية على أشخاص وأماكن وأحداث مجهولة بالنسبة لنا ؟ هذا التباعد الموجود على مستوى الزمان والمكان هو مصدر الغموض الموجود على مستوى النصوص الشعرية القديمة (و غيرها)[٤].

وهو الأمر الذي يدفعنا إلى الحديث عن الاستراتيجيات التي يتبناها الشاعر لمساعدة المتلقي لفك رموز النص الشعري والولوج به إلى ثنايا النص، فيقوم الشاعر

أحيانا بإقحام القارئ في النص قصدا منه في إشراك القارئ فيما يقول عن طريق مخاطبته إياه.

وفي استراتيجيته الخطابية، يقوم الشاعر باستمالة أحاسيس وشعور القارئ (المستمع)، و يجعله يتفاعل نفسيا وعاطفيا مع خطابه، لأن ذلك ما هو إلا مجرد استراتيجية للوصول إلى غاية معينة، فإذا تعلق الأمر بالشعر الملقى فهناك وسائل عديدة لتحقيق هذه الاستراتيجية، منها الحركات والإيماءات والنبرة الصوتية و نظرات العيون...إلخ(٥).

ونقول في سياق آخر، إن القصائد التي وصلت إلينا، نجح فيها الشاعر في إيصالها إلى من يريد من معاصريه والأجيال اللاحقة، ومرد ذلك في رأينا، إلى توفيره شروط النجاح التي يقتضينها الخطاب لكي تحقق المتعة والإثارة.

وستقوم الدراسة في هذا البحث بحول الله بالإجابة عن مجموع من الأسئلة قد تطرح على النحو التالي:

ما جدوى دراسة الشعر انطلاقا من منهج نشأ من الناحية الفلسفية لدراسة الخطاب اليومي واللغة العادية؟.

وهل إجراءات هذا المنهج كفيلة بدراسة خطاب ليس كباقي الخطابات من حيث الشكل والأساليب التي تنتظم فيها الدلالات، ومن حيث أنه يتعالى عما هو مألوف ومتداول؟.

وإذا كانت الحال كذلك فما هي هذه الإجراءات وما نجاعتها في الوصول إلى تجاوز بعض الهفوات التي سقطت فيها المناهج السابقة؟(٦) .

وخير منهج قادر على الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها هو المنهج الذي نحن بصدد الحديث عنه " المنهج التداولي " لقدرته على الإجابة على عديد من الأسئلة التي لم يجد لها الباحثون حلا أثناء امتطائهم مناهج أخرى.

ومن هذا المنظور يمكن التصريح أن دراسة القصيدة الشعرية القديمة، مثلا، هي إجراء من أجل إعادة تشكيل الأبعاد الاجتماعية والتداولية للخطاب ؛ حتى يمكننا الوصول إلى فهم البعد الجمالي للقصيدة الذي يستحيل فصله عن عالمه المختلف الأبعاد الذي نشأ فيه، فنحن نتأثر ونتذوق ونحب ونكره ونستمتع بالشعر، ليس في ذاته وليس بعيدا عن سياقه الذي أنتجه.

ولوعدنا أيضا إلى المناهج التي درست بها مختلف الخطابات القديمة، بما في ذلك الشعر، لوجدنا أن الإجراء التداولي كان دوما مصاحبا لهذه المناهج؛ فقد أثبتت العديد من الدراسات العربية الحديثة أن التداولية، كممارسة في تحليل الخطابات، كانت حاضرة بقوة عند العرب القدامى، أمثال الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني و ابن قتيبة و السكاكي ، وغيرهم ، فمهوم البلاغة عند القدامى هي "مجموعة القواعد والأصول الجمالية المستخلصة من أبرز الأثار الادبية شعرا ونثرا ، وبواسطتها يمكن للمتلقي أن يتحسس الجمال الأدبي ويتذوقه وينفعل به[٧].

والرجال الذين خلدهم الزمن هم الذين تفوقوا في كتابة القصائد مع القدرة على التأثير في العقول والأذهان، وخير دليل على ذلك أن يخلد التاريخ شخصا كعنترة بن شداد، هذا الرجل المنبوذ في مجتمعه ، وكذا الشنفري الصعلوك، لو لم يكتبا المعلقات والأشعار.

فالخطاب الشعري إذا هو الذي يكتب للشعر الدوام لأنها تسهل عملية الحفظ.

إن التحديدات التي تستند إلى الشكل لتعريف ظاهرة الشعر، لا يمكن لها أن تفي بالغرض في هذا الميدان لأنها تهمل الجانب الأساسي فيه وهو كونه خطابا متعدد الأبعاد، وصادرا من شخص يتفاعل مع أشخاص آخرين ضمن مجموعة من المعطيات السياقية والمقامية.

وبداية لابد من تسليط الضوء على ماهية التداولية، والسياق، و علاقتهما بالخطاب الشعري.

المبحث الأول

المطلب الأول: التداولية

تعزى النشأة الفعلية للتداولية إلى "جون أوستين "،عندما ألقى محاضراته في جامعة هارفرد ضمن محاضرات " وليام جيمس " ، من خلال أعماله التي نهضت بنظرية تعد قطب الرحى للسانيات التداولية ، وهي نظرية " أفعال الكلام "[٨]

ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور " التداولية " تعود إلى تراجع التيارين اللذين كانا يهيمنان على ساحة الدراسات اللسانية، وهما البنيوي والتوليدي ،حيث أفرزت المعرفة نظريات ومفاهيم لغوية متباينة في الأسس المعرفية ، انبثقت عنها تيارات لسانية جديدة (كالسيمائية والتداولية) التي محل الدراسة ... وغيرها ، وازدهرت محاولات الكشف عن مكنون المعنى خارج البنى والتراكيب ، وتجاوز لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب ، وربط النص بظروفه المقامية ، وسياقه الفني ؛ إذ أن الجهل بالسياق الأدبي الخاص بالنص قد يترتب عليه أخطاء فادحة في التفسير[٩].

أما عن كنه التيار التداولي فإنه : " مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه من جهة، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح من جهة ثانية ، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة من جهة ثالثة ، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية إن وجد من جهة رابعة ...الخ[١٠] .

وذهب " رودولف كارناب " إلى اعتبار التداولية قاعدة اللسانيات ؛لكونها المنهج الذي باستطاعته أن يجيب عن أسئلة كثيرة من مثل: ماذا نصنع حين نتكلم ؟وماذا نقول بالضبط ؟ فمن يتكلم إذًا ؟ وإلى من يتكلم ؟ ، وهل يمكن أن نركن إلى المعنى الحرفي لقصد ما ؟ و ما هي استعمالات اللغة[١١] ؟.

كما اعتبر " بيرس "الدلائية علما يفضل سائر العلوم لاستخدامه علامات للعلامات ، مؤكدا بذلك أن الفكر والعلامة غير منفصلين ، فلا توجد علامة في نفسها ، ولكن كل شيء يمكن أن يتحول إلى علامة ، بل إن الفكر في حد ذاته يعد علامة يمكن أن يؤولها الآخر ، فالإنسان علامة ، وحين نفكر فنحن علامة[١٢] .

وميز "فريجة " بين اللغة العلمية واللغة العادية واعتبر أن اللغة العلمية تمتاز بالدقة والاستقلالية عن علاقات التفاعل ، أما اللغة العادية فهي خاضعة لعلاقات التفاعل بين

المتخاطبين ، وتهدف إلى الاقناع وإثارة الاهتمام لى السامع ، وهي رهينة قوانين البلاغة والانفعال ، معتبرا أن اللغة العادية يهمها في الدرجة الأولى نجاح التواصل بين الطرفين(١٣) .

كما أرسى " بيرس " ثنائية (النمط والورود) فالنمط عنده يمثل العلامة بوصفها كيانا مجردا موقعها اللسان ، وتمثل المعني الحرفي الذي مصدره النمط ،أما الورود يعني به الاستعمال الملموس للنمط في السياق، و هو مصدر الدلالة في السياق، و في الجانب الدلالي المرتبط بالسياق يمثل البعد التداولي لهذه الثنائية(١٤) .

والتداولية هي إحدى الاستراتيجيات الثلاث التي يقوم عليها الخطاب الشعري ، بالإضافة إلى الدلالية والأسلوبية ،و موضوعها بيان فاعلية اللغة متعلقة بالاستعمال من حيث الوقوف على الأغراض والمقاصد ، ومراعاة للأحوال ، وفقه ملابسات الوضع والإنتاج والفهم(١٥) .

وهي بها المعنى تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطا يمارس من قبل المتكلمين لإفادة السامعين معنى ما ، ضمن إطار سياقي ، ولا تكتفي بوصف البنى في أشكالها الظاهرة.

ومن ثمّ فهي نظرية " لا تفصل الإنتاج اللغوي عن شروطه الخارجية ، ولا تدرس اللغة الميتة المعزولة بوصفها نظاما من القواعد المجرّدة ، وإنما تدرس اللغة بوصفها كيانا مستعملا من قبل شخص معين في مقام معين موجّها إلى مخاطب معين لأداء غرض معين "

وحصر التداولية في معنى محدد ليس بالأمر السهل لسعة مجالاتها وتشعبها فهناك تداولية البلاغيين ، وتداولية اللسانيين ، وتداولية المناطقة ، والفلاسفة ، لهذا ، لهذ فقد اكتست التداولية عددا من المفاهيم تبعا لمجال الباحث نفسه .

لذلك نجد من يعرفها تبعا للمعنى ، في سياق التواصل ، وهناك من يعرفها تبعا لنشأتها وموضوعاتها ووظيفتها ، وهناك من يربط تعريفها بسبل التواصل أو بعلاقاتها بالعلوم الأخرى(١٦) .

وتطبيق هذا المفهوم التداولي على التراث القديم سيسهم في وصفها وخصائصها، وتفسير ظواهرها الخطابية التواصلية .

كما أن استثماره في قراءة الإنتاج العلمي لعلمائنا القدامى سيسهم أيضا في اكتشاف وتثمين جوانب من الجهود الجبارة التي بذلها أولئك العلماء الأجلاء .

فلغتنا شانها شأن غيرها من اللغات الطبيعية ، تشتمل على الصيغ والأدوات التي يستعملها المتكلم للدلالة على القوة الإنجازية التي يريد تضمينها كلامه (كالتقرير، والاستفهام ، والتمني ، والإثبات . والطلب ، والترجي .... الخ) ، فكان على طوائف من العلماء ولاسيما البلاغيين الدراسين لعلم المعاني ، أن يتعرضوا لتلك القوى المتضمنة في القول بغرض تحديد ما يقتضيه حال معين ، نزولا عند قاعدة : " مطابقة الكلام لمقتضى الحال "[١٧] .

ولاشك أن بلاغة الكلام التي تبنى على " مطابقته لمقتضى الحال" تقتضي ثلاثة أبعاد (البعد الدلالي ، والبعد التركيبي – والأثر الواقع على المتلقي) ، وهذه ولاشك هي خاصية (اللسانيات التداولية)؛ إذ أن أول حد للتداولية في تصور " موريس " بأنها " قسم من الدلائية يعنى بالصلة القائمة بين العلامة ومستعمليه.[١٨]

ورغم اهتمام التداوليين بلغة الاستعمال اليومي والعادية ،فإن آليات تحليلها وجب تطبيقها على الخطاب الأدبي ؛ وبذلك يتم الوصول بهذا المنهج إلى مصاف المناهج النصية ؛ مما يجعله يبتعد عن تصورات فلاسفة اللغة العادية ؛ ليلج الخطاب الادبي من بابه الواسع ، وهو ما يثبت أن البلاغيين القدامى كانوا تداوليين ؛ لبحثهم في الصلات القائمة بين اللغة والمنطق ، وأثر الخطاب في السامع واتفاهم في أرائهم مع الفلاسفة اللذين عكفوا على قضية المعنى وحيثياته والنظر في التأثيرات الخطابية من أمثال أفلاطون ، وأرسطو ، وغيرهم ممن ظلت آراءهم مرتكزات استلهمها رواد التداولية " أوستين " و" سيرل " من بعد[١٩] .

المطلب الثاني – السياق:

مما لاشك فيه أن العرب قد احتفوا به وبدوره في تشكيل المعنى احتفاءً زائدا من أمثال عبد القاهر الجرجاني ، وابن الأثير والسكاكي ، وغيرهم ممن يمكن اعتبار كلامهم عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال وتعلق البلاغة بالمقال والمقام والعلاقة بينهما أبرز تجليات الاحتفاء بالسياق اللغوي والسياق غير اللغوي[٢٠].

و كما احتفوا بسياق الحال والمقام، أيضا احتفوا بالسياق اللفظي حين صبوا عنايتهم على دراسة التراكيب، أو النظم وأثره في تحديد الكلمة ودلالاتها من خلال السياق الذي

وضعت فيه؛ لذلك نرى عبد القاهر الجرجاني ، يقول :" وترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر(٢١).

وقد اعتبر المتوكل القدرة التو اصلية قدرة شاملة تدخل ضمنها عدة قدرات متضافرة لغوية ومنطقية ومعرفية واجتماعية تحيط بالحدث الكلامي التفاعلي، وفي هذا الصدد يقول: « لا تنحصر قدرة مستعملي اللغة الطبيعية في معرفة القواعد الصرفية التركيبية والصوتية والدلالية، بل تتعداها إلى " معرفة القواعد التداولية، القواعد التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من إنتاج وفهم عبارات لغوية سليمة في مواقف تواصلية معينة قصد تحقيق أغراض معينة"(٢٢)، فاللغة – إذن– ليست مجرد إشارات واصطلاحات وأدلة، بل الرصيد الثقافي والاجتماعي الذي يعين على فهم المعاني ضمن مواقعها .

وتعد دراسة السياق محل اهتمام القضايا التداولية، لأن تحليل المنطوقات يخضع إلى السياق ؛لذلك لم تكن أفعال الكلام والحجاج وقوانين الخطاب في معزل عن السياق الذي يعطي للمنطوقات معانيها(٢٣) .

ومن المعلوم أن نظرية السياق قد استوت على سوقها لدى "فيرث "في إطار مدرسة لندن التي عرفت بالمنهج السياقي Contextual Approach، حيث إن (معنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية لا ينكشف إلا من خلال وضع الوحدة اللغوية في سياقات مختلفة ، وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن تحريرها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها؛ ولهذا يصرح "فيرث " أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة)(٢٤).

بيد أن هذا لا يعني أن رواد النظرية السياقية قد أهملوا الظروف المحيطة باستعمال اللغة حيث تجلى عندهم السياق في أربع شعب (اقترح K. Ammer تجمل في الآتي:

١ – السياق اللغوي linguistic context.

٢ – السياق العاطفي emotional context

٣ – سياق الموقف contextsituational.

٤ – السياق الثقافي contextcultural)(٢٥) .

وللسياق اللغوي التداولي دور بارز في توضيح كثير من العلاقات الدلالية بين الكلمات ، وهو مقياس لبيان الترادف المشترك.[٢٦]

لذا فإن السياق إذا كان واضحا فالمشترك اللغظي سيسهم في نجاح العملية التواصلية ، لأن السياق يضع له قيودا واضحة ، ويعينه ويخصصه بسمات غير قابلة للتعدد والاشتراك والتعميم. [٢٧]

والسياق التداولي يقصد به استعمال اللفظة ومستويات تداولها، حيث يمكن اعتبار معيار جزالة اللفظ كما حدده المرزوقي (بأن تكون الكلمة جزلة في موضعها عندما تكون في منزلة بين المنزلتين: فلا يستعمل الشاعر ألفاظ العامة، ولا يأتي بالألفاظ الحوشية؛ وبتعبير آخر حينما يفهمها العامة إذا سمعوها لكنهم لا يستعملونها في لغة التخاطب العادية)[٢٨].

ويعد السياق اللغوي التداولي من أقوى السياقات سبرا لكوامن الخطاب الأدبي[٢٩] ، لاختلافه عن كثير من السياقات التي قامت بعزل الأثر الأدبي عن محيطه وظروف استعماله ، إذ أنه من غير المجدي دراسة الخطاب الشعري في معزل عن معطيات السياق المختلفة ، بخلاف السياق التداولي الذي يعتني بالخطاب الشعري من كافة جوانبه التواصلية ، ابتداءً من المتكلم الذي يصدر خطابا يعبر فيه عن قصيدة في سياق تخاطب معين ، وانتهاءً إلى مخاطب يصل إليه ذلك القصد ، وبذلك يتم للمرسل إنتاج خطاب يؤثر في المرسل إليه دون إغفال لعناصر الاتصال الأخرى ، ومن هنا يتحقق عنصر التفاعل النصي بين كلا من المبدع والمتلقي ، إذ أن التداولية تعنى بتسليط الضوء على أفضلية التواصل غير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر ، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة وناجحة[٣٠] .

ولكي يصبح النص حدثا اتصاليا فقد ركزت المدرسة النسقية بلندن على البعد التواصلي فأعطت أهمية بالغة للسياق ومتعلقاته كمنتج النص ومتلقيه ، والبعد الثقافي ، والمقاصد والأهداف ، وهو ما يصطلح عليه بالمقاميات[٣١] .

وحدد "جابكسون "وظائف الكلام في ستة عناصر (المبدع –المتلقي – الرسالة – السياق – والسنن – القنة– والصلة)[٣٢] .

ومن هنا يصبح صميم البحث التداولي الخطاب من كافة عناصره التواصلية المشكلة له ، وهو صميم عناية السياق الداخلي للخطاب الشعري[٣٣] .

ومما يتقدم يتضح أن أي تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق الذي تؤول فيه الجملة فتركز اهتمامها في سبيل دراسة المعنى على عناصر العملية التواصلية ، وكل ما يسهم في نجاعة الخطاب التواصلي ، ويضمن سلامة وصوله للمتلقي وفهم القصد منه .

المبحث الثاني

تحليل الخطاب الشعري لبعض من نصوص أبي تمام في ضوء المنهج التداولي:

بما أن التداولية هي إحدى المرتكزات التي يقوم عليها الخطاب الشعري ، وأبو تمام هو صاحب السياق الشعري القائم على التنميق اللفظي والإسراف البديعي ، والتحليق الخيالي ،وهو شيخ الصناعة الفنية التي أسست لشحذ الخيال التعبيري الاستعاري بهدف خلق صور جديدة ومؤثرة ؛ حتى يصل بالمتلقي إلى أقوى درجة من التأثير على وجدانه ؛ وحتى يحقق ذلك التناغم التواصلي باعتباره ميثاق بين المبدع والمتلقي .

كان ذلك سببا كاف لأن يقع الاختيار على هذا الشاعر الفريد في عصره كنموذج للتطبيق على ما ذهبت إليه أنفا ، حيث أثار شاعرنا الجدل الواسع بين معاصريه في حفاوته بالصنعة الجديدة ، وأسيقته القائمة على التنميق اللفظي والإسراف البديعي ، والتحليق الخيالي ، وغيرها من عوالم غريبة عمد من خلالها إلى الارتقاء بفكر المتلقي، وحمله على النهوض بمستواه الفكري ، حيث شهر عنه أنه سئل " لماذا تقول ما لا يفهم ، فأجاب ، ولماذا لا تفهم ما يقال[٣٤].

إذا فالشاعر يدرك البون الشاسع بين خطابه الشعري ، وبين متلقيه في ذلك الحين، ولكي يقلص هذا البون ، ويحقق التفاعل الذي هو ميثاق بين المبدع والملتقى ، لجأ إلى أسيقة فنية واستراتيجيات شتى تعين متلقيه على فك شفرات الغموض الذي اكتنف شعره .

والاستراتيجيات التي يتبناها المتكلم في خطاباته، لا بد أن تكون نتاج القصد؛ وعليه، تكمن غاية المتكلم أثناء مخاطبته للآخر في انسجام مقاصده بالأساليب التي يصوغ عليها ملفوظاته، لذلك فإننا لا نتصور شخصا يقصد التأثير في الآخر – مهما كانت طبيعة هذا التأثير – ما لم يتبنّ استراتيجية معينة، يفرضها عليه المقام التبليغي ومختلف سياقاته "[٣٥]،و يمكن استعراض تلك الاستراتيجيات التي انتهجها ضمن أسيقته الداخلية فيما يلي :

المطلب الأول – الرمز :

تولد عنده نتيجة لسيطرة الفكر الفلسفي على معانيه ، ثم دمج هذا الفكر بألوان التصوير التي كان مغرما بها في صنعته ولاسما " التصوير والتدبيج "' إذ أننا نراه

يجسم معانيه العميقة في صور حسية لا يلبث أن يدبجها بألوان مادية ، جاعلا تلك الألوان رموزا تفك شفرات المعنى؛ حتى بدت صنعته نموذجا للخطاب الشعري الفريد.(٣٦)

ولاشك أن الرمز هو جزء من الاستراتيجيات الخطابية داخل النص وهو من أقوى الأسيقة المجازية غير المباشرة، ويعد من أقوى وسائل الأسلوب المجازي غير المباشر يلجأ إليه الشاعر كوسيلة معينة لفك شفرات الغموض والصنعة (٣٧) ، وانظر إليه حيث يقول في بعض ممدوحيه :

أبديت لي عن جلدة الماء الذي قد كنت أعهده كثير الطحلُب(٣٨)

يقول الشاعر أن الممدوح قد صفى له العطاء بعد أن كان يأخذه كدرا عند غيره، وانظر إليه كيف رمز إلى هذه الفكرة حين جعل للماء جلدة ، ثم عبر عن المن الذي كان يلحق العطاء من غير ممدوحه باعتلاء الطحلب للماء .

ونراه يقول في موضع آخر في رثاء حميد ابن أوس الطوسي وقد استشهد في إحدى الحروب قائلا

ترى ثياب الموت حمرا فما دجى لها الليل إلا وهي من سندس خضر(٣٩)

فنراه كيف جنح إلى الألوان يستمد منا رموز المعاني ، حين عبر عن الاستشهاد بتلك الثياب الحمراء التي غرقت في أصباغ الدم ، حتى إذا دجى الليل وأظلم القبر أبدله الله الله بها ثيابا سندسية خضراء ، تعبيرا عن رضوان ربه ودخوله الجنة .

المطلب الثاني – الجمع بين المتضادات المتنافرة لفظا ، وفكرة :

إن الشعر العربي في الحقيقة لم يخل يوما من الأيام من هذه المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر، ولكن الفرق كبير بين أبرزها حين تشف عن حركة طبيعية دون أن يتجاوز التعبير هذه الحركة، وبين اعتماد التضاد وتصالب الأفكار وتقاطعها في أغلب الأحيان إن لم يكن في جميعها، للبلوغ إلى الغرض الفني .

وقد نتج الجمع بين المتناقضات عنده من المزج بين الطباق وبين فكره الفلسفي ،ثم راح يسوقه داخل نصه الشعري ببراعة أدائه ، فإذا بنوافر الأضداد على يديه تتحول من صور غريبة إلى لون زاه من ألوان الصنعة ، محاولا إخراج المتناقضات إخراجا جديدا قائما على ثنائية يعقد فيها الصلح بين المتناقضات ، ليقضي على الفكرة

الشائعة بأن الشعر الذي يجمع بين الشيء ونقيضه شعرا مستغلقا على الفهم والتفاعل النصي(٤٠) .

ولقد وعى الشاعر مهمته جيدا بالائتلاف بين المختلفات والجمع بين المتضادات لإظهار براعته الشعرية، ولننظر إليه وهو يرسم هذه الحركة النفسية بعبارات دقيقة كاملة الدلالة متقنة الأداء، رفيقة بالحالة العاطفة النفسية حيث يقول:

شرست بل لنت بل قانيــت ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل(٤١).

موردا الشراسة والليونة والسهل والجبل، وحول هذه الأضداد إلى مديح ، أما النقاد فقد اعتبروا أنهم أمام مذهب جديد يخالف كل ما عند الشعراء، وهذا عائد إلى مفهوم الشعر عند أبي تمام، لأنّه عنده صناعة عقلية قائمة على المزاوجة بين العقل والشعور، وغاية الشعر عنده، أنّه للخاصة لا العامة.

ولننظر إليه يقول :

بيضاء تسري في الظلام ، فيكتسي نورا وتسرب في الضياء فيظلم(٤٢).

إن حقائق الأشياء تتغير وتتبدل عندما تسري بين أنامل أبي تمام ، ألا ترى الضياء المظلم الذي تبدل من خلال سياقه إلى صور متعاكسة و ظلال مشرقة .

تؤدي هذه الثنائيات– بما تكتنزه من توتر وتناقض، وبما تشير إليه من نشاط عقلي واتكاء ذهني – دورها في تصوير أبعاد الصراع الذي تحمله القصيدة على نحو يركز عليه قبل أي شيء غيره، يقول من قصيد عمورية :

فــتح الفتوح تعالى أن يحيطَ بـــه .....نظــم من الشعرِ أو نثــر من الخُطَبِ
فـــتح تُفـــتح أبواب الــسماءِ له .....وتبرز الأرض في أثوابهــا القُشُبِ(٤٣) .

فهذا الفتح الذي يبدو أعلى من أن يحيط بــه طرفــا الأدب – الشعر والنثر، وبينهما تضاد ، ربما كان أولى بالفهم الاتجاه إلى القول باستحقاقه أن يخلــد فــي الــشعر والنثر، ذلك الفتح الذي تحتفل به كل من السماء والأرض ، وهما طرفا ثنائية أيــضاً، بطريقتهــا الخاصة، فتتفتح السماء بالعطاء، وتتشقق الأرض بالعطاء الناتج عن عطاء السماء، وتأخذ زينتها، ومن هذا التعانق الذي يحدثه الشاعر بين السماء والأرض تتثال المعاني الروحية المصاحبة لهــذا الفتح التي تشعها كلمة الفتح ابتداء.

المطلب الرابع – الحجاج العقلي :

وعنه الدكتور طه عبدالرحمن " وحد الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية لأن طابعه الفكري مقامي يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب اخبارية ، وتوجهات ظرفية بهدف الاشتراك في إنشاء معرفة ما ، وه أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم على الالتزام بصور استدلالية أوسع من البينات الهرمية الضيقة ، تعويلا على قدرة المخاطب على استحضار تلك المعاني إثباتا أو إنكار كلما انتسب إلى مجال تداول مشترك مع المتكلم[٤٤] ،وانظر لأبي تمام : حين يقول :

وطول مقام المرء في الحي مخلق لديباجتيه فاغترب تتجـــــــــدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبـــة على الناس أن ليست عليهم بسرمد[٤٥]

فشاعرنا عندما دعا إلى الارتحال ، وقد كان مغرما به وكثير الدعوة إليه ، لأنه يحقق غايات عدة ، وأبسطها تجدد العاطفة ، وكأن الشاعر قد أدرك عدم قناعة الملتقى لهذه الفكرة، فلجأ إلى محاجته بصورة محسوسة ملموسة متعايشة ، وهي علاقة الإنسان بالشمس ، إذا أن مشاعره تتجدد نحوها لكونها غير سرمدية على الرؤوس .

ومن الحجاج العقلي أيضا ما لجأ إليه في مطلع قصيدته (فتح عمورية) ، حيث يقول:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب[٤٦]

والملاحظ على الأبيات التي تفيض بالصنعة و يموج كل لون منها في صبغ الآخر من الطباق بين الجد واللعب ، والجناس الصفائح والصحائف ، وتجسيم العلم ، وتشخيص الأرماح وجعل الأرماح حاملة للعلم ،والألوان التي جعلت رمزا للمعاني ، حيث جعل بياض الصفائح رمزا للنصر والحسم ، وبالمقابل جعل سواد الصحائف رمزا لسوء فعل المنجمين .

ومع أن ما أورده الشاعر مسلمات لا يساورها شك ، إلا أنه خشي من تطرق الشك إلى تلك المسلمات ، بدليل آراء المنجمين اللذين حذروا من الذهاب إلى فتح عمورية في هذا الوقت وأنها لن تفتح إلا في وقت استواء التين والعنب ، مما حمل الشاعر إلى أن يلجأ إلى أعادة تدوير تلك المسلمات واتخاذ النصر حجة على صحة تثبيتها ، ودحض علم التنجيم وما يحمله من منظومة معقدة ؛ متخذا لذلك المحاجة

والمقابلة والاستنتاج والتقرير والتأكيد استراتيجية معينة على فك شفرة الصنعة المعقدة والمتداخلة فيما بينها .

المطلب الخامس – حسن توظيف الأدوات الفنية لتخدم السياق والفكرة في آن واحد ، ليصل بالمتلقي إلى أقوى درجة من الإقناع والتأثير .

والصورة الفنية بقدر ما ظنها البعض وسيلة تعقيد وتعتيم في شعر أبي تمام ، بقدر ما كشف النقاب عنها المحللون فإذا هي أداة من أدوات الإقناع والتأثير على المتلقي ، لنتوصل من خلال ذلك إلى أن الصور الفنية لا تعرقل توصيل الخطاب داخل النص الشعري لأبي تمام بقدر ما خدمت غاياته ومقاصده .

يتجلى هذا عندما نطالع القصيدة سالفة الذكر(السيف أصدق انباء من الكتب)، إذ أننا نلاحظ مع عمد الشاعر إلى استخدام مضامين أيدولوجية وسياسية جدلية وفكرية، فالتركيب الجمالي في القصيدة عامة قائم على زخم الصنعة من المقابلات والمجانسات، وقد عمد الشاعر إلى عدم الاكتفاء بتوظيفها كمحسنات تخدم الإيقاع فقط ، بل واتخاذها بعدا قادرا على الإقناع داخل الخطاب الشعري ، فلم يكتف بالمقابلة بين الأفكار بل قابل بين الأفكار التي حملتها تلك الألفاظ ، ثم قابل بين القيمة التي تحملها كل فكرة .

فالسيف يقابل الكتب

والسيف قوة مادية يقابل الكتب وهو قوة معنوية

الجد ، قوة حقيقة ـــــ يقابل اللعب ، قوة بهتان

بيض ويحمل فكرة الوضوح ، وهو قوة السيف ـــ وسود وتحمل فكرة الغموض ، وهي قوة التنجم .

صفائح السيوف قوة مادية وصحائف الكتب قوة معنوية

شهب الأرماح قوة مادية السبعة الشهب قوة معنوية .

وهكذا إلى أن ينتهي بقوة إقناع المتلقي بأن القوة المادية هي قوة حقيقة – بيد أن القوة المعنوية – هي قوة مظنونات .

المطلب السادس – حسن توظيفه للمعجم اللغوي :

لقد توفرت لشاعرنا عديد من الروافد الثقافية التي مكنته من تكوين مخزون لفظي وفكري ضخم و متنوع ، نتج عن غرامه بالارتحال وارتياد المجلس الأدبية وعير الأدبية ، وأخذه عن الرواة والشعراء ، وعلماء العربية في مختلف تخصصاتها ،

بالإضافة إلى قربه الشديد من حركة الأحداث ومسار السياسة واتجاه الصراعات ، ومشكلات المجتمع.(٤٧)

و لعلنا نجد الشاعر قد استغل هذا المخزون اللغوي الضخم الذي يتمتع به ، بانيًا عليه قناعاته المتمثلة في إيمانه بأن العمل الفني اللغوي هو عمل وثيق الصلة بالعمل الفني النتحي ، لذا نراه يعمد إلى توظيف الثقافات المتنوعة التي استقاها من ثقافات عصره من مفردات الشريعة والتاريخ والفلسفة والمنطق والفرق الدينية لينحت منها أعمالا فنية لا تقف روعتها عند حدود زمانه ، بل تتعداها لتعبر القرون والأزمان وتظل شاهدة على سحر بيانه وسعة خياله وانسيابية أسيقته .

فنراه يستغل تلك المفردات فيعيد تدويرها وإخراجها في مواضع مغايرة لما وضعت لها ، مستعينا في ذلك برخصته في التوسع اللغوي ، وهادفا إلى تزويد اللغة بجديد التراكيب ، وها هو على سبيل المثال يستقي من معج ألفظ القرآن الكريم مفردة (الصراط – المستقيم) فيقول في مدح بني عبدالكريم :

أولئك اللذين هدوا في كل مجد ** إلى نهج الصراط المستقيم**(٤٨).

وواضح تأثر الشاعر في مفرداته والاستعانة بها في تقريب المعنى لذهن المتلقي ، بعد أن أخرجها من استعمالها الحقيقي وهو الدعاء ' بيد أن الشاعر بسعة أفقه استطاع أن يستغلها ويوظفها لخدمة فكرته وهي الدلالة على عظم ما وصل إإليه هؤلاء القوم من الهداية والرشاد ، غير متناسين مدلول تلك اللفظتين في سياقهما التي وضعتا فيه إذ هدفت إلى أمجادهم قد بلغت غايتها في الرفعة والسمو بالتوازي مع العدل وعدم الحيف؛ حتى يقطع الطريق أمام تسرب الشك والظن من أن بلوغهم المجد قد يكون على حساب التخلي عن المبادئ والقيم والأعراف والدين.

ويبدع في موضع آخر حين يستقي من المعجم القرآني عبارة (ثم أماته فأقبره ، ثم إذا شاء أنشره) (عبس أية ٢١-٢٢) حين يقول في مدح المأمون :

يا وراث الملك إن الملك محتبس *** وقفا عليك إلى ان تنشر الصور.**(٤٩)

وهذا التوظيف يبرز من التناغم الحاصل بين الفكرة التي مفادها أن المأمون قد اتاه الملك وراثة ، دلالة على تمكنه من مقومات الملك من حنكة وحزم وخبرة سياسة تمكنه من هذا الملك ، ونتيجة لما اجتمع له من خصائص وراثية شخصية الشاعر نفسه التي جعلت الملك وقفا عليه فلا ينبغي لأحد من بعد حتى البعث والنشر.

وفي موضع آخر يستعين بمفردات الشريعة حين يقول في عتاب عياش :

الفطر والأضحى قد انسلخا ولي *** أمل ببابك صائم لم يفطر.**[٥٠]

وهنا يستغل الشاعر مفردة الصيام ويوظفها توظيفا فنيا رائقا حين يشخص الأمل ويجعله ملازما لباب الممدوح محاولا أن ينفذ بمدلول المفردة (الصوم) إلى قلب وعاطفة الممدوح ، حين عبر عن استمرار صيام الأمل مع انقضاء مواسم الصوم . رامزا من وراء ذلك إلى العتب على عياش لتأخير قضاء حوائج الشاعر .

المطلب السابع –حسن توظيفه للوقع الصوتي لجرس المفردات واتخاذه استراتيجية من استراتيجيات الخطاب.

فشاعرنا يتعامل مع مفرداته تعاملا عشوائيا ، ولا يكتف بتوظيف المعنى المباشر ، بل يجعل الوقع الصوتي داخل السياق النصي استراتيجية معينة على جلاء المعنى وتحيق المتعة، وانظر إليه إذ يقول :

وخُوطيَّة شَمْسيَّة رَشَئِيـــــــة مُهَفْهَفَة الأَعْلَى رَدَاحِ المُحَقَّبِ

تصدعُ شَمْلَ القَلْبِ من كل وجْهَة وتشعبُهُ بالبثِّ منْ كلِّ مشعبِ

بمخْتَبِلٍ سَاجٍ مِنَ الطَّرْفِ أحْوَرٍ وَمُقْتَبِلٍ صَافٍ مِنَ الثَّغْرِ أَشْنَبِ[٥١]

وبتدبر جرس الكلمات التي وردت في الأبيات يمكننا ببساطة أن نستوعب أن حروفها دالة دلالة تامة على معانيها، فالهيف مثلا والمهفهف الخفيف والرقيق والشفاف، والرح الساكنة الطيبة، وخمور الخصر والبطن[٥٢] .

وجرس حروف الهفهفة وموسيقاها ما هو إلا تجسيد لشفافية المحبوبة البدنية والمعنوية حتى يكتمل لها الحسن .

ولنتدب رأيضا جرس (المختبل) لنجد ان معنها اللغوي يدور حول (الاختبال الخبل وفساد الأعضاء أو العقل ، والشلل يصيب الإنسان والدهر الملتوي ، وعدم استقرار على وضع[٥٣] ، والاختبال الذي أصاب الشاعر مرده إلى الحبيبة التي لم تترك معلما من معالم الحسن إلا وتحقق فيها ،فهي خوطية معتدلة كالغصن المياد وهي شمس في الضياء مشعة ، وهي رشأ متوثب ممتلئ يمأ النفس بهجة ' والعينان حوراوان والطرف كسير ، والفم مشتهى والثنايا لوامع ، وإن تزينت بأدريتها أو خففت منها وظهرت على طبيعتها فقد أعطتك حسنها وأغرقتك في بهائها ، فكل وصف من تلك الأوصاف كفيل بذهاب أقوى النفوس الجافة أمام الهوى .

أما السياق المجازي في الأبيات فتذوب فيه الحدود وتتداخل فيما بينها من جرس الأصوات، ويغيب المثير في الاستجابة، فالمحبوبة خوطية هي الغصن والغصن هي ، تمنح الغصن خصائصها البشرية، ويمنحها الغصن خصائصه النباتية ، وإن نظر الشاعر إلى الشجرة خال صاحبته غصن فيها، وإن رأي صاحبته خالها غصن مياد يتحرك، وصاحبته الرشأ والرشأ المتغنج هي تمازج حلول وذوبان وتلبس كامل بين المثير والاستجابة .

المطلب الثامن – إعادة تدوير المعاني القديمة المتداولة، وإخراجها إخراجا جديدا وكأن الأذن لم يكن لها عهد بها من قبل فنراه يقول:

تُصَدعُ شَمْلَ القَلْبِ من كل وِجْهَة ** وتشعبُهُ بالبثِّ منْ كلِّ مشعبِ**

بِمُخْتَبِلٍ سَاجٍ مِنَ الطَّرْفِ أحْوَرَ ** وَمُقْتَبِلٍ صَافٍ مِنَ الثَّغْرِ أَشْنَبِ**

منَ المُعطياتِ الحُسنَ والمؤتياتهِ ** مُجلببةً أوْ فاضلاً لمْ تُجَلْبَبِ.(٥٤)**

وروعة التداول في الخطاب النصي تظهر من تعبير الشاعر بأنه كان له قلبا جاسيا ثم مسته عصا الحب فتصعد وتوزع بين الشعاب، ثم يأتي سحر الطرف السكن الساجي الذي لا يديم النظر إلى الغرباء ، فيلوذ إلى أسفل هربا من العيون الرواصد ، ثم يستقر في حياء ، وهذا الطرف الساكن في وجه مليح وثغر يغري بالتقبيل .

وكل ما سبق من معاني ساقها الشاعر لم يكن فيها من جديد ، وجلها متداولة في غزل سابقيه ومعاصريه ، إلا أن براعة السياق ، وروعة ترتيب الأفكار واتقان الصنعة وصبغ المعاني بديباج الصنعة الفنية ، غير من شكل الموروث ، وطبع هذا الموروث بطابع الجدة والطرافة .

فالتصدع والاختبال ، والطرف الساجي والحور والثغر الجميل جلها متداول معاني متداولة في الغزل غير أن الشاعر مزجها بروعة بديعه ، حين قابل بين مختبل ومقتبل لتحقق غايتين في أن واحد غاية لفظية وغاية فكرية فاللفظية تتمثل في جمال المجانسة بين اللفظتين ، والغاية الفكرية هي أن الاختبال مرده ذلك الحسن المفرط .

ثم المجانسة بين المعطيات والمؤتيات لتحقق أيضا غايتين غاية لفظية ، وغاية فكرية، فاللفظية في سحر الجناس والفكرية في أن المعطى غير المؤتي ، ففي العطاء قصد وتحديد واختيار لمن يستحق هذا العطاء ،أما التيان فلا قصد فيه ولا تحديد ولا اختيار ، فالحبيبة تعطي بحسن قد تهيأت له ، وتعرف أثره في النفس وقد اختارت من

استحقه، وتؤتي بحسن قد رُزقته في الحركة والوضاءة والرشاقة ، ثم يجتمع فيها الحسنيان إن هي تزينت بجلابيبها أو خففت من تلك الجلابيب وتركت نفسها على سجيتها.

المطلب التاسع – التلاعب على فكرة الثابت والمتحول :

ومع ما أوضحت انفا من ان شاعرنا أعاد تدوير المعاني القديمة ليخرجها للمتلقي إخراجا جديدا ، فليس معنى هذا أن الشاعر لم يكن مبتكرا ولا اتخذ التعكز على المكررة نهجا ،إنما رأيناه قد سعى حثيثا نحو أطر جديدة، ومضامين مبدعة ،عالج من خلالها جديد المعاني وفتق أكمامها كما تفتق شمس الربيع أكمام الأزهار . يقول الشاعر:

إلى الحسن اقتدنا ركائب صيرت *** لها الحزَن من الفلة ركائبا**(٥٥)

فهذه الركائب قد ركبت الأرض و الأرض ركائب لها ،فلم تعد تلك الأرض ثابتة بل غدت متحولة متنقلة تنتقل شوقا وتلهفا إلى الممدوح ، ليدلك على عمق الرغبة التي امتلكت الأرض ، ليمنحك صورة غاية في الجدة والابتكار ، حين أنسن الأرض وأخرجها من إطارها الثابت الساكن إلى الحركة ' بل وإلى الشعور الإنساني الجارف وراء العاطفة .

ومنه أيضا قول الشاعر :

رعته الفيافي بعدما كان حقبـــــــة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

فأضحى الفلا قد جد في بري نحضه وكان زماناً قبل ذاك يلاعبــه(٥٦)

وليس من شك في أن هذه الصورة للبعير يرعى ويُرعى رعيًا غريبًا تستولي على أذهاننا، وتجعلنا نؤمن بمقدرة العقل الإنساني على التجديد والابتكار ، ذلك أن أبا تمام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء، كما توحي الذاكرة بل هو يعود إلى عقله وفلسفته فيعمل فكره، ويُكدُّ ذهنه، حتى يستخرج هذه الصورة التي اخرجها من طور الثابت وهو الأرض إلى طور المتحرك حين أضفى عليها صفات الكائن الحي ،بالإضافة إلى الشعور الانتقامي ، فإذا بعيره يُرعى الفيافي بكثرة أسفاره وإذا الأرض التي انهكها سيرا عليها تفعل به مثل ما فعل بها ولاشك أنها طريفة استحوذت على جهد عنيف من الشاعر، حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة أو المتضادة

،ويقول صاحب الحماسة " ولا نعرف في النظر أدقّ من هذا ولا ألطف إلاَّ أنَّا نوفّي الخدمة حقَّها بما نتكلّفه من الاختيار"(٥٧) .

ويقول في موضع أخر :

من كل زاهرة ترقرقُ بالندى فكأنهـــــــــا عينٌ إليك تحدرُ

تبدو ويحجبها الجميمُ كأنها عذراءُ تبدو تـــــــــارةً وتخفَّرُ

حتى غدت وهداتها ونجادها فئتين في حُلَلِ الربيعِ تبختر(٥٨)

فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيبًا سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار ، ولنتأمل تلك الصورة التشخيصية التي حولت النجاد والوهاد من أماكن ساكنة صماء بعد نزول المطر عليه وتجللها بالخضرة الربيعية ، وكأن تلك الخضرة حلل زهية جعلتها ترتدي تلك الحلل متبخترة في قمة أناقتها ونضارتهما وبهائها . ولاشك أن تلك صورة غاية في الإبداع رائقة عند متلقيها خلابة عند سامعيها .

الخاتمة:

توصلت الورقة البحثية إلي الآتي:

العمل الأدبي لا تكتسب قيمته من ناحية كونه عملا فكريا جماليا فحسب ، بل مما يعكسه على الحس الجمعي من انفعال وتجاوب ، وما يتركه من أثر اللذة والامتاع ؛ فبؤرة القيم الفنية كامنة في علاقة التفاعل بين الخطاب الأدبي والمتلقي.

المنهج التداولي هو أحد المناهج الحديثة التي تتبع الحدث الكلامي بكل حيثياته ، وتساعد على كشف أدلة النص الشعري واستنطاق جمالياته، كما أنه يعد من أقدر المناهج المعاصرة سبرا لكوامن الخطاب الشعري ؛ لمعالجته لمضمون الخطاب الشعري في ضوء ظروف الاستعمال ومعطيات السياق من كافة الجوانب التواصلية ،ابتداءً من المتكلم الذي يصدر خطابا يعبر فيه عن قصده في سياق تخاطبي معين ، وانتهاءً إلى مخاطب يصل إليه ذلك القصد .

المنهج التداولي كان حاضرا وبقوة عند العرب القدامى ، والبلاغيين القدامى كانوا تداوليين ؛ لبحثهم في الصلات القائمة بين اللغة والمنطق ، ولتتبعهم لمواطن الجمال في الأثار الأدبية شعرا ونثرا وبيان أثر الخطاب فيها على السامع.

البلاغة العربية والتداولية يتداخلان ويتشابكان في قضايا عدة تجعل من التقريب التداولي للتراث البلاغي العربي منهجها لا يعوزه التأسيس اللساني لما بينهما من وشائج قربى، وصلات في مباحثهما.

الصورة الفنية بقدر ما كانت أداة تعتيم وتعقيد في شعر أبي تمام بقدر ما استطاع بمهارته الفنية وأسيقته الابتكارية أن يحولها إلى أدوات للإقناع والامتاع. الصورة الفنية في شعر أبي تمام لم تعرقل يوما توصيل الخطاب، بقدر ما خدمت غاياته ومقاصده. أدرك أبو تمام البون الشاسع بين فكره وبين فكر المتلقي ، فلجأ إلى بعض الاستراتيجيات السياقية والمضامين الأيدولوجية أو السياسية والاجتماعية أو الجدلية الفكرية متخذا منها شفرات تعين المتلقي على فك رموز الخطاب الناتجة عن التعقيد الفني في الخطاب الشعري.

كثير من التراكيب الجمالية في كثير من شعر أبي تمام لا تخلو من أدوات وظفها كبعد جمالي يحقق الميثاق التواصلي بين المبدع والمتلقي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١-شرح ديوان المتنبي – الواحدي –موقع الوراق ج١ ص٢٦٧
http://www.alwarraq.com– الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع .
٢- أسرار البلاغة في علم البيان –أبو بكر عبد القاهر الجرجاني الدار– تحقيق عبد الحميد هنداوي – ج١ ص ١٥ –دار الكتب العلمية، بيروت – الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١.
٣-عن جدوى دراسة الشعر بالوقوف على إجراءات التداولية | Omar
.https://omarbelkheir.wordpress.com
٤- المصدر السابق
٥- راجع نفس المصدر
٦- راجع فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية – ترجمة سعيد عموش-ص١١ مركز الإنماء القومي – الرباط، المغرب،١٩٨٦م بتصرف
٧- عيسى حورية – الخطاب الادبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي – أطروحة دكتوراه بجامعة وهران – صو – الجمهورية الجزائرية – ٢٠١٥/٢٠١٦م.
٨- آن روبل ، وجاك موشلار – التداولية اليوم علم جديد في التواصل – ترجمة سيف الدين دغفوس ، ومحمد الشيباني – ط ١ ص٢٧،٢٨ –المنظمة العربية للترجمة – دار الطليعة – بيروت لبنان – ٢٠٠٣م .
٩- عبدالله الغذامى – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية –ط٣ ص٢٣– دار سعاد الصبح – الكويت ١٩٩٣م.
١٠- التداولية عند العرب – د. مسعود صحراوي –دراسة تداولية " لظاهرة الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي –دار الطليعة للطباعة والنشر –بيروت –ط١ ٢٠٠٥م.
١١- فرنسواز أمريمينكو– المقاربة التداولية –ترجمة سعيد علوش – ص٧– مركز الاتحاد القومي – الرباط – المغرب ١٩٨٦م.
١٢- المرجع السابق ص٣٩.
١٣- نفس المرجع ص٢٠ .
١٤- تلقي الخطاب الشعري من منظور تداولي في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني ص١٢ – رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات – جامعة محمد خيضر * بسكرة* – ٢٠١٤/٢٠١٥م .

١٥- https://omarbelkheir.wordpress.com / إجراءات-التحليل-التداولي-للخطاب.
١٦- إدريس مقبول – الأسس الأبستمولوجيا والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه –ص٢٦٣ بتصرف – عالم الكتاب الحديث – إربد – الأردن ط١ -٢٠٠٦م .
١٧- قراءة في كتاب "التداولية عند العلماء العرب " لـــ: د/ مسعود صحراوي – أ /عائشة برارات- موقع صوت العربية – http://www.voiceofarabic.net/ar/articles/٢٤٧١ .
١٨- فيليب بلانشيه – التداولية من أوستين إلى غوفمان ص٤٥. – ترجمة صابر الحباشة-ط١ دار الحوار للنشر والتوزيع –سوريا ٢٠٠٧م
١٩- راجع – فليب بلاشيه – التداولية من "أوستين " إلى " غوفمان "ص٢٠ .
٢٠- السياق الأدبي –دراسة نقدية تطبيقية – د. محمود محمد عيسي – جامعة المنصورة كلية التربية دمياط – الفصل الأول: مفهوم السياق في النقد القديم من ص ٥ إلى ص٣٥- ٢٠٠٤.
٢١- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،٤٦-تحقيق : محمود محمد شاكر- مكتبة الخانجي – القاهرة- المكتبة الوقفية ٢٠٠٨م.
٢٢- أحمد المتوكل –، الوظيفية بين الكلية والنمطية- ص ١٩- دار الأمان ،الرباط – المغرب- ط١ ،٢٠٠٣م.
٢٣- راجع تلقي الخطاب الشعري من منظور تداولي في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنذار قباني ص٢٧.
٢٤- أحمد مختار عمر علم الدلالة –ص٦٨- عالم الكتب: الطبعة: ٥ – ١٩٩٨م.
٢٥- ينظر المرجع السابق ، ص ٦٩.
٢٦- سامية بن يامنة – الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري – ص ١٢٨ – دار الكتب العلمية بيروت لبنان ٢٠١٢م.
٢٧- أحمد عزوز – المدار اللسانية أعلامها مبادئها ومدارس دراستها للأداء التواصلي – ص١٦١- دار الاديب للنشر – الجزائر -٢٠٠٠م .
٢٨- المختار السعيدي – قراءة الآمدي السياقية لشعر أبي تمام
.http://www.alukah.net/publications
٢٩- طارق خلايفة – تلقي الخطاب الشعري من منظور تداولي في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني ص٢٧ بتصرف .
٣٠- راجع thesis.univ-biskra.dz/١٩٢٨/١/M٢MOIR٪٢٠FINAL.pdf –بتصرف

٣١- جميل عبدالمجيد – بين البلاغة العربية واللسانيات النصية – ص٦٧- الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط) ١٩٩٨م .

٣٢- عبدالسلام المسدي – الأسلوبية نحو بديل السنى في النقد الادبي – ص وما بعدها ٣٥، الدار العربية للكتاب – تونس –(د.ط) ١٩٧٧م .

٣٣http://www.alukah.net/publications_.

٣٤-ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده –ج١ ص١٣٣- ت محمد محيي الدين عبدالحميد – ط بيروت ١٩٨١م .

٣٥- د. طه عبد الرحمن اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي،-ص ٢٥٠ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،(١٩٩٨) .

٣٦- د. شوقي ضيف – الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٢٤٧- دار المعارف – مصر ١٩٨٧م.

٣٧- أنظر المرجع السابق ص٢٤٨ بتصرف .

٣٨- المرجع السابق ص٢٤٧.

٣٩- نفس المرجع ص٢٤٨ .

٤٠ – السابق ص٢٥٠، ٢٥٢ بتصرف .

٤١- ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج١ ص٦٨ موقع الوراق .

http://www.alwarraq.com – الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع

٤٢- .عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم – نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار –ج١- ص٢٠- دار العباد – بيروت-[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع].

٤٣- أحمد قتيبه يونس – فنية قصيدة المدح والرؤية الدينية عند أبي تمام

مركز دراسات الموصل ص١٠٠- مجلة دراسات موصلية – العدد السادس عشر -١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

٤٤- طه عبدالرحمن – في أصول الحوار وتجديده ص٦٥- المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ٢٠٠٠م .

٤٥- أخبار أبي تمام – الموقع الرسمي للمكتبة الشاملة ج١ ص١

. shamela.ws/browse.php/book-٥١٥

٤٦-فتح عمّورية: شعر أبي تمام – جريدة الخليج
www.alkhaleej.ae/portal/f٥١٤١cf٤-٤a٤٣-٤٥a٢-٨٤٣f-- و أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الحسن الفهري المعروف بالبونسي- كنز الكتاب – تحقيق -حياة قارة -ج١ ص١٦٩ -المجمع الثقافي، أبو ظبي – المكتبة الشاملة -٢٠٠٤م-
[ترقيم الكتاب موافق للمطبوع].
٤٧- راجع/ د. منير سلطان / بديع التراكيب في شعر أبي تمام – ص١١٥-ط الثالثة منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٨م .
٤٨- أبو القاسم زيد بن علي الفارسي – شرح كتاب الحماسة للفارسي- ج٣/ ص١٣٦ – تحقيق د. محمد عثمان علي – ط الأولى – دار الأوزاعي – بيروت ٢٠١٧م.
٤٩- موقع الشعر العربي: أبو تمام www.taamolatadab.com/search/label- .
٥٠- أبو القاسم زيد بن علي الفارسي – شرح كتاب الحماسة للفارسي- ج٤/ ص٤٥٤ – تحقيق د. محمد عثمان علي – دار الأوزاعي – بيروت ٢٠١٧م.
٥١- منتدى المكتبة الأدبية المتكاملة ومقالات الساعة -ديوان أبو تمام حياته وشعره ص٣٠.
٥٢-ابن منظور – لسان العرب – ٤٦٧٦ – ط دار المعارف.
٥٣- لسان العرب -١٠٩٦ ط دار المعارف.
٥٤- ابتسام مرهون الصفار – أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، ص٨٤ ار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢.
٥٥- الخطيب التبريزي- شرح ديوان الحماسة- ٢/ ١٢ – دار القلم – بيروت-٢٠١٠م موقع المكتبة الشاملة .
٥٦- المثل الثائر في أدب الشاعر والكاتب ج٢ ص٣٥٤ – موقع المكتبة الشاملة shamela.ws/browse.php/book-٢٣٧٩٤/page-٧٤٥.
٥٧- حماسة الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي ت: د. محمد علي دقة – ج١ ص١٦ وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية- ١٩٩٥م.
٥٨- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري -أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي -ج٣-ص٦٤٦ -دار المعارف – الطبعة الرابعة -تحقيق / د. عبد الله المحارب- مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.