تداولية الخطاب
بين وعي المبدع وتعاون المتلقي

أ.د/ محمود النوبي أحمد سليمان
أستاذ الأدب العربي والنقد الأدبي
كلية الألسن ـ جامعة الأقصر

توطئة:

تبدو اللغة المعيارية كما لو كانت قد تشكلت منذ البداية وفقاً لاحتياجات اقتصاديات الاتصال الفطري المباشر، وإن أي تغيرات أو تحسينات تقع على بنيتها التركيبية يمكن تفسيرها تحت مبدأ اقتصاد الجهد الاتصالي أو زيادة الإنفاق فيه[1]، فإن كانت البنية التركيبية للغة تتغير بتغيُّر الفكر، وتغيُّر العاطفة، وتغيُّر الجماعة، واختلاف الظروف، فإن العلامات اللغوية في النص الشعري ليست أبداً علامات جزافية أو مجانية، بل هي عمليات واعية مقصودة موجهة.

-1-

ربما تشي فكرة أو مبدأ اقتصاد الجهد الاتصاليأن 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 فطنة المتلقي وإدراكه للمعنى الدلالي، أو ربما يرجع إلى تعلق نفعي يرتبط بقيمة العائد من الجهد 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[2]، 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 الأكثر ملاءمة للأهداف المرجوة"[3]، 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، 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 بلغتك لما أردت..."[4]، وقد عُرف ذلك من قبلعند بعض شعراء العصر الجاهلي المعروفين بعبيد الشعر أو شعراء الحوليات.

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 معادلاً لغوياً متناسباً مع القيمة أو الضرورة الاقتصادية لبناء النص. وفي تكملة خبر الأخطل السابق مع عبد الملك بن مروان، قال الأصفهاني: "فأنشدهإياها،[أي قصيدة خف القطين]فجعلتأربعبدالملكيتطاوللها،ثمقال:ويحكياأخطل،أتريدأنأكتبإلىالآفاقأنكأشعرالعرب؟قال:أكتفيبقولأميرالمؤمنين.وأمرلهبجفنةكانتبينيديهفمُلئتدراهم،وألقىعليهخلعاً،وخرجبهمولىلعبدالملكعلىالناس يقول:هذاشاعرأميرالمؤمنين،هذاأشعرالعرب"[5]، هذه بعض جوائز الخلفاء، التي توجب التأني

وبذل الطاقة في بناء النص؛ أملاً فيما فيعظيم 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 تُصكّ كما تُصك العملات، فهي عملة التفكير[6]، 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 غالباً ما يكون في تواز كامل مع قيمة الموقف، فربما ازدادت كثافةالأدوات 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، فالنموذجالإبداعييمذجالممدوحفيصورةمتوائمةمعقيمتهفينفسالشاعروعقله،وربماينمذجهبمقدارعطائهأوبمقدارآمالهفيهأومنه، وقد بدا ذلك واضحاً في خبر لقاء المتنبي وابن هانئ الأندلسي، وجملةالخبرأنالمتنبيأرادالدخولالمغربمادحاًملكها،فردهابنهانئبنوعمنالحيلة،وهيكماأوردتهاكتبالتراث، "أنالمتنبيأرادمدحفاتحقابس،فضجرلذلك،وقال: شاعرلميُرضهعطاءكافور،كيفيرضهعطائي؟ فتكفللهابنهانئبردّه،فيُقال:

إنهخرجفيزيّأعرابيفقيرعلىراحلةهزيلة،وأمامهشاةهزيلة،فمرّبهذاالزيّعلىالمتنبي،وكانعلىمرحلةمنقابس،فلمارآهالمتنبيأرادالعبثبه،فقالله: منأينأتيت؟قال: منعندالملك،قال: فيماكنتعنده؟قال: امتدحتهبأبياتفأجازنيهذهالشاة،فأضمرفينفسهأنالملكمنلطفهكونهأجازهبهايظنشعرهعلىقدرها،فقالله: ماقلتفيه؟قال: قلت:

ضَحِكَالزمانُوكانَقدماعابسا لمّافتحتَبعزمِسيفكشقابسا
أنكحتَهابكراومأمهرتَها إلّاقنَاًوصوَارماًوفوارِسا
مَنكانَبالسمرِالعَواليخَاطباً فُتحتْلهاالبيضالحُصونعَرائسا

فتحيرالمتنبيّوأمربتقويضخيامه،وآلىألايمتدحه،إذجائزتهعلىمثلهذابمثلهذه"[7].

فرجوع المتنبي بعد سماع الأبيات، توضح دلالة العبارة الأخيرة (جائزتهعلىمثلهذابمثلهذه!)، 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 يأسسلصدق الفرضية ووجاهة الفكرة، فمثلاً العلاقة بين تكرار الكلمات نفسها على سلم البنية، أو استدعاء كلمات جديدة مغايرة، يمكن أن يفسّر بوصفه شاهداً 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"[8]. وبطريق آخر يمكن ملاحظةدرجات 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 هذهالعمليات 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 للحياة، والعربية لغة شاعرة بطبيعتها، وبالنظر إلى قصيدة الأخطل المذكورة في الخبر السابق تتحقق الفرضية منذ مطلع القصيدة:

خَفَّالقطينُ،فراحوامنكَ،أوْبَكَروا ** وأزعجتهمنوىفيصرفْهاغيرُ

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

وأقْسَمَالمجْدُحقّاًلايحالِفُهُمْ ** حتيحالفَبَطنَالرَّاحةِالشَّعرُ[9]

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 حقاً من قبل متلقيه، وفي أن يراها بالتالي متبوعة بنتيجة عند الاقتضاء"[10]، وليس ضرورياً أن تكون تلك النتيجة أو القيمة المُحققة مادية مباشرة، فربما تكون قيمة معنوية عالية التأثير أكثر من أي قيمة مادية، كقيمة فداء النفس[11]، 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 جانباً مهماً من دوافع توجه أكثر شعراء العصرين الأموي والعباسي نحو قصيدة المدح؛ فتوافر النماذج الناجحة التي يمكن الاقتداء بها، ساعد على ارتفاع توقعات الشعراء لقيمة 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"[12].

- 2 -

انطلاقاًمنمقولةإنلكلخطابهدفاًيسعىلتحقيقه،فإن مسألة توزيع المعلومات في الخطاب ليست مسألة دلالية فقط، فعملية الإيقاع التواصلي لمعاني الخطاب تقوم على تحقيق أماني المبدع وتطلعاته لإنجاز الخطاب[13]، بمعنى أن هناك هدفاً يسعى الخطاب الإبداعي من أجل تحقيقه والوصول إليه، وأنالهدفهوالقوةالدافعةلعمليةإنتاجالخطاب،وإنتفاوتتالأهدافالخطابية،منحيثأهميتهاعندالمرسلوماتحقهمننتائج،فإن عمليةالتركيزوالمراجعةوإعمالالذهنتختلففيدرجاتها وتختلف أيضاً في السعي نحو استخراجالمخزونااللغويعلىحسبأهميةالخطاب،وبالتالييؤثرهدفالمبدعمنالخطابفيعمليةإنتاجه،وربماي ؤثرذلككلهفيعمليةتلقيهوتأويلهأيضاً.

وإذا كان النشاط الإبداعي جزءاً من السلوك الاجتماعي والنشاط العقلي للفرد، فهناك عدد من نظريات التوقع التي تقوم على دراسة السلوك الاجتماعي لعمل الأفراد، لعل أكثرها ارتباطاً بالسياق الحالي نظرية التوقع التي قدمها تولمان E.C. Tolmanفي مجال الدافعية، أوضح من خلالها أن الميل لأداء فعل معين هو دالة أو حصيلة التفاعل بين ثلاثة أنواع من المتغيرات هي:

1- المتغير الدافعي: وتمثّل في الحاجة أو الرغبة في تحقيق هدف معين.
2- متغير التوقع: الاعتقاد بأن فعل ما في موقف معين سوف يؤدي إلى موضوع الهدف.
3- متغير الباعث أو قيمة الهدف بالنسبة للفرد.

ويتحدث من خلال هذه المتغيرات عن توجه الفرد ومثابرته للوصول إلى الهدف المنشود[14].

ويرى أحد الباحثين[15] أن الهدف هو عنصر السياق الأكثر أهمية، انطلاقاً 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.

ولايخرجالهدفمنالخطابعنحدودواحدمنمستويين:
نفعي،وإبداعي،فالمستوىالنفعييقعخارجالخطاب،وهوغايةالخطابالفعليةالتييسعىالمبدعنحوتحقيقها،و إنكانذلكمنبابالممكن،فالمبدعيؤديدورهالإبداعيولايملكتحقيقالهدفالنفعي[16]،وهذافيقصيدةالمدحأكثرظ هوراًوأكملدلالة،وإنكانالمستوىالثانييتعلقبطاقةالشاعرالإبداعيةفهولايبتعدكثيراًعنالمستوىالنفعيالأو ل،فكلمايجلبمنفعةللمبدعسواءكانتماديةأومعنوية،فهوداخلفيذلكالإطار.

وليس ضرورياً تصريح المبدع بأهدافه النفعية، فقد يستعمل كفاءته التداولية والاستراتيجيات غير المباشرة في عملية إبداع الهدف، ليحث المتلقي على تحقيقه دون التصريح بفحواه،وإن لم تكنالاستراتيجيةالتياتبعهافيعمليةإنتاج الهدف مباشرة في بنائها، فهيمقصودةفي غايتها – وبتعبير الشهري - "فإن المرسل ينجز فعلاً لغوياً في الخطاب، وهذه الأفعال هي أهداف الخطاب نفسه، ويستطيع المرسل إنجازها بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر، ومن هذا الجانب يصبح هدف الخطاب معياراً لتصنيف الأفعال إلى أفعال لغوية مباشرة وأفعال لغوية غير مباشرة، وينعكس هذا التصنيف على تصنيف الاستراتيجيات ذاتها... مباشرة وأخرى غير مباشرة"[17].

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[18]، وهذا يعني أن تحرك الإنسان أو عقله للمكافأة لا يختلف كثيراً عن استثارته التي تأكدللنقاد وعلماء النفس أنها تؤدي إلى عمل إبداعي متميز.

ولم يغفل النقد التراثي العربي عنصر الهدف من الخطاب، ومحفزات الخطاب الإبداعي، فقال ابن قتيبة:
"وللشعردواعٍتحثالبطيءوتبعثالمتكلف،منهاالطمع،ومنهاالشوق،ومنهاالشراب،ومنهاالطرب،ومنه االغضب" ثمذكرشيئاًمنأخبارالشعراءالمؤكِّدةلكلامه،فقال: "قيللحطيئة،أيالناسأشعر؟ فأخرجلساناًدقيقا...فقال: هذاإذاطمع" فالطمع من دواعي الشعر وشروط نجاحه عند الحطيئة، أما عند الخريمي، ففي رجاء العطية، وقد قيل"لأبيعقوبالخريميّ: مدائحكلمحمّدبنمنصوربنزياد(يعنىكاتبالبرامكة)أشعرمنمراثيكفيهوأجود؟فقال:
كنّايومئذنعملُلعلىالرجاء،ونحناليومنعملُلعلىالوفاء،وبينهمابَونبعيد"[19]، فإن صاغ ابن قتيبة فكرته في صورة أخبار، فقد أوردها حازم القرطاجني في صياغة نقدية فكرية خالصة، تبين بواعث القول الشعري أو دوافعه، فقال حازم: "وكانتالبواعثتنقسمإلىأطرابوإلىآمال. وكانكثيرمنالأطرابإنمايعتريأهلالرحلبالحنينإلىماعهدوهومنفارقوه,
والآمالإنماتعلّقبخدّامالدولالنافعة"[20]، 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 كثيراً 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؛ طمعاً 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 النفعية إلا أننا لا نريد أن نفرضه قانوناً ثابتاً، على الأقل في هذه المرحلة الأولية للرؤية.

- 3 -

احتكرت السلطة السياسية فن المدح من كبار الشعراء طوال عصر بني أمية وبني العباس[21]، فلا تجد شاعراً ذاع صيته إلا وخرج من القصور، تثقف بثقافة السلطة، وطبق مبادئها. وإن كان ذلك مؤشراً على وصول بنية المدح إلى مستوى من النضج المرحلي لتنتظم معه العلاقة بين عناصر القصيدة البنائية وعناصر مرجعيتها، فهو أيضاً مؤشر على الثبات الدلالي للقصيدة نفسها، فقد صارت قصيدة المدح رمزاً دالاً على ثقافة المجتمع العليا التي شيدت في القصور، بوصفها جزءاً مهماً 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 أيضاً 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 تأثيراً ظاهراً 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.

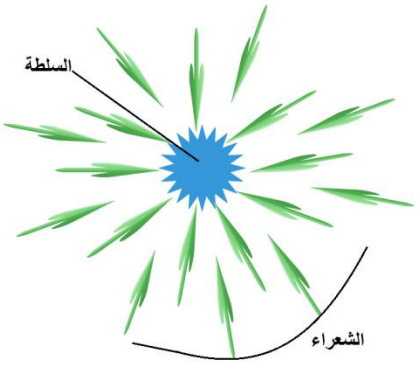
بهذا التصور النقدي تأسست حالة من الوحدة البنائية للقصيدة العربية في مرحلة مهمة من مراحل نضجها، نتجت هذه الوحدة عن تقارب موضوعاتي، هو العنصر القار في قصيدة المدح طوال تلك المرحلة، وتقارب ما ورائي توجهه الثقافة والسلطة، فأكثر قصائد المدح تدور حول وظيفة كبرى واحدة، ودلالة موضوعية إشارية لا تتغير، تحيل إلى مقصد شعري واحد يتعلق بتطلعات المتلقي لذاته، وآمال الشاعر وطموحه الخاص، أنتج كل ذلك تقارباً في الوظائف الدلالية للقصد العقلي في أكثر نصوص المدح، مما يجعلنا أمام خطاب أدبي واحد،اكتسبوحدتهمن طموح المبدع، والارستقراطيةالنقديةوارستقراطيةالحكمأيضاً، 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 جميعاً 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 رجلاً 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"[22]، 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 – بعيداً عن اسم الدولة أو اسم الحاكم – يخلق استمرارية العناصر المتهافتة على التعلق بها والتمسح بقربها، لتتغير أفرادها داخلياً، ويتغير 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 نقدياً أن رؤية الشاعر تَختزل جمالياً 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.

- 4 -

لا تستغني السلطة عن الشعر، "كما أن الشعر يتباهى بوجاهة السلطة التي... تقبلت مثل هذا التحالف إرضاء لغرورها، أو استجابة لحاجتها"[23]، 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 وضوحاً نراه في محورين:

الأول: حضور الذات المبدعة في قصيدة المدح.

الثاني: انحرافهم عن البناء التقليدي لبنية المعنى.

الأول: يعرف الشاعر جيداً أنه يستطيع تغيير عالم الممدوح، بأن يحوله إلى رمز ونمط، وبتحول الممدوحإلى نمط يصبح رمزاً لا زمنياً خالداً، "ليوصف بلغة تشير إلى ديمومة تأثيره أو فعله أو مناقبه أو اسمه أو أشكال أخرى من أشكال تجاوزه للزمنية"[24]،والشاعر يدرك جيداً الدور الذي يؤديه، وينتظر عطاء متكافئاً مع عمله، بمعنى أن القيمة الاقتصادية لقصيدة المدح تكون "متكافئة مع قيمتها الجمالية، التي كانت الضمان الوحيد لحفظها ومن ثم الشهرة الخالدة لصاحبها"[25]، قال أبو تمام:

فلا شيءَ أمْضى مِنْ رَجَائكَ في النَّدَى ** ولا شيءَ أبْقى مِنْ ثَناءٍ يُحَبَّرُ[26]

فلا شيء أولى عند الشاعر من العطاء، ولا شيء أهم عند الممدوح من ثناء باق يُحبَّر، وإذا اعترف الممدوح بقيمة الشعر، وأنه سوف يمنحه خلوداً تقدره العرب، فسوف يبذل فيه النفيس الغالي، فكم من ممدوح أعطى لشاعر عظيم فبقي الذكر وذهب العطاء[27]، فالشاعر يمنح الممدوح عمراً ثانياً، يجب على الممدوح البحث عنه وبذل الحيلة في الوصول إليه، أو كما يقول المتنبي:

ذِكرُ الفتى عُمرهُ الثاني وحاجتُه ما فاتَه وفُضول العيش أشْغالُ
لطّفْتَ رأيكَ في برّي وتكرِمَتي إنّ الكريم على العلياءِ يحْتالُ[28]

فالشاعر يجاهر بقيمة شعره ويغري ممدوحه فيقول: (ذِكرُ الفتى عُمرهُ الثاني) ثم في البيت الثاني يرى ممدوحه يحتال لبلوغ المكارم، وبلوغ الذكر/العمر الثاني، ويحثه على ذلك (إنّ الكريم على العلياءِ يحْتالُ) هذا الاحتيال لا يتوصل إليه إلا بالبرّ والجود والعطاء (لطّفْتَ رأيكَ في برّي 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 عَايِنُوا...) 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 أيضاً نتيجة لقوة الشاعر الإبداعية، فيقول:

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

فالشاعر هو المسيطر بقوته الشعرية، والممدوح هو الصريع الخاضع للنص. تؤكد ذلك البنية الدلالية للبيت الأخير من النص (فألْبَسنِي ... 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 حلاً 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 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 شيئاً ترفعاً، فالتقطها الغلمان من تحته، فوجد عليه الأمير لترفعه على عطائه[29]، 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 جالساً مخلفاً تقاليد الإنشاد.

أما عن النص فالمتنبي يقتسم النص/القصيدة بينه وبين ممدوحه. ومن شعره في مدح سيف الدولة قوله:

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي ** وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ[30]

وهذا كثير في شعر المتنبي، ليصبح ظاهرة تُدرس بذاتها[31].

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 ارتباطاً دلالياً مميزاً 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.

وإذا كان أبو تمام هو محور الدراسات الفكرية لتلك المرحلة؛ فقد ارتقى أبو تمام بفن المدح وصال فيه وجال حتى كسدت بضاعة الشعراء في عصره لتفننه فيه وفلسفته إياه، فبمراجعة البنية الدلالية لوحدات الحياة في واحد من نصوص المدح عنده تتأكد الفكرة، فقد بنى أبو تمام نصاً كاملاً على أسس فكرة التبادل النفعي فقال مادحاً[1]:

يقولُ أُناسٌ في حبيناءَ عَاينُوا ... عِمارةَ رَحلي مِن طَريفٍ وتالِدِ
أَصَادفْتَ كَنْزاً أَمْ صَبَحْتَ بِغَارَةٍ ... ذَوِي غِرةً حاميهُمُ غَيرُ شَاهِدِ
فقلْتُ لهُمْ لا ذَا ولا ذَاكَ دَيْدَني ... ولكنَّني أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ خَالِدِ
جذبتُ نَداهُ غدوَة السبتِ جَذبةً ... فخَرَّ صَريعاً بيْنَ أَيْدِي القَصَائِدِ
فأُبتُ بنُعْمى منهُ بيضاءَ لدْنةٍ ... كثيرةِ قَرْحٍ في قُلوبِ الْحَواسِدِ
هيَ الناهدُ الرَّيا إذا نِعمةُ امْرِئ ... سِواهُ غَدتْ مَمْسوحةً غيرَ ناهِدِ
فَرَعْتُ عِقابَ الأرضِ والشِّعرِ مادحاً ... لهُ فارْتَقَى بي في عِقَابِ المَحامِدِ
فألبَسنِي مِن أمَّهاتِ تِلادِهِ ... وألبستُهُ مِن أمَّهاتِ قلائِدي

فبتأمل وحدات النص نجد تبادلاً منتظماً 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 الحيواتالحاضرة 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 مادحاً 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

[1]أبو تمام، الديوان،ج2، ص5-6

إبرازها، أو خلقها"[32]، 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 جديداً يذكرفالتجربة 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 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"[33].

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 مردداً 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[34]، يأتي هذا الاستثناء - في الغالب - موازياً للعلاقة المادية التي تربط الشاعر بالممدوح، فثقة المبدع في علاقته القائمة مع ممدوحه تساعده على الدخول في تجربة جديدة من تحريف البنية الدلالية للنص، واختراق عوالم الإيحاء، فـ"كلما أصبح عنصر الثقة أكثر رسوخاً وحيوية وكذلك نفحة الإيمان والأمل، كلما نفذت بعض الجوانب الجمالية إليها [إلى القصيدة] بشكل أكثر"[35]، وإذا 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 قيماً 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[36]. وفي هذه الحالة ربما لجأ الشاعر إلى نوع من الإغراب أو التعميق الدلالي ليصنع عمقاً خاصاً 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[37]؛ وهي أيضاً أداة تفرد يقاوم بها تهديد الآخر لمكانته ومكانه عند الممدوح.

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

أجِزْني إذا أنشِدْتَ شِعراً فإنّما بشِعري أتاكَ المادِحون مُرَدَّدا
وَدَعْ كلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوتِي فإنّني أنا الطائِرُ المَحكيّ والآخَرُ الصّدَى[38]

- 5 -

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: "وهذهعندیقصّةالكُميتفیمدحهبنیأمیّةوآلأبطالب،فإنّهكانیتشیّعوینحرفعنبنیأمیّةبالرأیوالهوی،وشعرهفیبنیأمیّةأجودمنهفیالطالبیین،ولاأرىعلّةذلكإلّاقوّةأسبابالطمعوإیثارالنفسلعاجلالدنیاعلىآجلالآخرة"[39].

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 مدافعاً عن توجههم العقدي منافحاً الفرق الإسلامية المعادية لهم - وهو على غير المِلّة - حتى أنه تعرض للأنصار رضوان الله عليهم، إرضاء للسلطة وأصحاب الدولة، فمما قاله في الأنصار:

خَلّوا المكارمَ لستُمُ مِنأهلها وخُذوا مساحِيَكُمْ بنيالنجّارِ
ذَهبتْقريشٌبالمكارمواالعُلا واللؤمُتحتَعمائمالأنصارِ[40]

والأخطل يعرف مكانة الأنصار في الإسلام لذا يقول:

بنيأُميَّة،قدناضلتُدونكُمُ**أبناءَقومٍ،هُمُ،آووا،وهُمنَصَروا[41]

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 والرَّباحفي عطائهم، مع تميز في عملية تلقي النص الشعري أثناء الإنشاد، فالخليفة المُعِزُّالفاطمي يصطنع تفاعلاً مع المبدع في مواقف الإنشاد، حتى أنه ربما استوقف عملية الإنشاد ليقدم العطاء تعبيراً عن تقديره وامتنانه، ليصطنع المعنى اصطناعاً ويوجه المبدع حسب إرادته العقدية؛ إذ المعنى المحدد في أي خطاب كما تذهب اللسانيات المعاصرة هو عملية تعاونية[42] 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 المظفربنالفضلالعلوي عن المعز لدين الله الفاطمي، قال:

"لماخرجمملوكُهجوهَروأخذمصرَخرجَالمُعزُّ،فلماجلَسَللهناءدخلعليهابنُهانئواستأذنهفيالإيرادفأذِنلهفأنشدقصيدةيقولمنها:

ألاإنّماالأيـــامُأيامُكَالتي**لكَالشّطْرُمننَعْمائِهاولناالشّطْرُ

التفتَإلىوزيرهوقال: اكتبوالهبالإسكندريةوسلّموهاإليهبمَنْفيها؛فهيَشطْرٌقدخصصناهُبه"[43]،ففي مثل مقامات التلقي تلك ربما أثر السياق المقامي في التراكيباللغويةللنصالأدبي، ولتعامل الخليفة الفاطمي معالخطابوتفاعلهمعه بهذه الصورة،دوره في توجيه النص إبداعياً، بل ربماغيرمنطبيعةإنتاجهوأدواتصياغته، ليأتي قسم كبير منه معبراً 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، متدثراً أكثر همتحتدثار الدينوالنسبالطاهر،ليتمكنوامناستعمارالوعي – علىحدتعبيرالماركسية – وقد تحقق لهم أكثر القصد إذاستعمروا الوعيالعامليسللمصريينفقط،ولكنللعالمالإسلاميكله،ولوتحسس الباحثالتاريخ الإسلامي كله لتكشفت له لمسات التشيع في كتابته، ولو تدبرنا الموقفالإسلاميالذييمكنوصفهبالمعتدلتجاهآلبيتالنبي صلىاللهعليهوسلم قبلظهورالتشيع،وموقفهبعدذلكلأدركنامدىمقدرةالشيعةعامةعلىاستعمارالوعيالإسلامي،فيمرحلةمفصليةأدتإلىتوجيهالفكرالتاريخيللعالمالإسلاميلمصالحهمالخاصة،وقد

تمكنوامنإقناعأتباعهمأنهمأعلىمنهمقدراًوأكثرتميزاً،ليرتقوابأنفسهمإلىدرجةتفوقمستوىالبشريمنالعصمةومعرفةالغيب...إلخ[44]،ليكونالفكرالدينيالشيعيبهذهالطريقةأداةلإبقاءالخلفاءوالأئمةفيمكانةترتفعبهمعنالمقاومةوالتنافس.

فبنية شخصية الممدوح الشيعي في النص الشعري قائمة على تفرد ناتج عن تقديس خاص، لا يبلغه أحد غيره منممدوحي 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 صحيحاً أم خاطئاً، ولكن بمعرفة ما إذا تم تبرير فعل التلفظ"[45]، ولكل قول ما يبرره، ولكل كلام تأويل، أفلم يقلْ ابن هانئ الاندلسي متكئاً على عقيدة الشيعة:

إمامٌرأيتُالدِّينَمُرتَبِطاًبِهِ فطاعتُهُفوزٌوعِصيانُهُخُسر
أريمدحَهُكالمدحِللهإنّهُ قُنُوتٌوتَسبيحٌيُحَطُّبهالوزر
هوالوارِثُالدُّنياومَنخُلِقتْلهُ مِنالناسِحتىلتقيالقُطرُوالقُطرُ
رأىأنْسَيُسْمَمالكَالأرضكلِّها فلمّارآهُقال:ذاالصَّمَدُالوَتْرُ[46]

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

ماشِئتَلاماشاءتِالأقدارُ ** فاحكُمْفأنتَالواحدُالقهّارُ[47]

وهي طويلة ختمها بقوله:

جلّتْصِفاتُكَأنتُحَدبمِقوَلٍ مايصنْعُالمِصْداقُوالمِكثار
واللهُخَصَّكَبالقُرانِوفضلِهِ واخجلتيماتَبلُغُالأشعار

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 مجاوزاً 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 شيعياً لكان له عذر المعتقد، ولكنه يجاري أصحاب العقيدة ويتكلم بألسنتهم من أجل المال والعطايا[48]، قال لسان الدين بن الخطيب عن ابن هانئ: "رجليستعينعلىصلاحدنياه، بفسادأخراه، لرداءةدينه، وضعفيقينه. ولوعقلماضاقتعليهمعانيالشعر، حتىيستعينعليهبالكفر"[49]، 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 لغوياً وفكرياً قبل صياغته الإبداعية، فصورهم وتعبيراتهم مقولبة سلفاً شكلتها أيديولوجيا راسخة قبل انتقالها إلى بنية الشكل الأدبي، وهم على اتفاق تداولي تام نحو مضمونها، ولكن المبدع استطاع صياغتها في بنية مؤثرة جاذبة تحمل في طياتها صدقاً فنياً افتقدته الجماعة في حديثها المُرْسل، "ولأن الهدف من إنتاج الخطاب معلوم سلفاً؛ بالتعاقد بينهما، فإنهما يعمدان إلى خرق قاعدة الكيف في مبدأ التعاون"[50] 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 أيضاً في الأيديولوجيا، ويبالغ في صرف الكلام في انزياحه باحثاً عن الواقع... إنه واقع المستوى الأيديولوجي ... في محاولة للعبور به إلى المتخيل في نوع من التواطؤ الفني"[51]، 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 اهتماماً 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 تُصوَّبأبعاده الدلالية نحو الجمهور العام/الرعية، ولعل ذلك يفسر عطاء الخليفة المبالغ فيه؛ فالخليفة يدرك - أولاً-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 الجمالية التي ترتل خطابات سلطوية طامحة[52]؛ 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 حيزاً كبيراً من نسقنا الثقافي في مصر وبلاد المغرب العربي، فكثيراً 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[53].

انطلاقاً 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،وحسّعميق 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 عقدياً 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"[54]، 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 تأويلاً إبداعياً لهذا الكون والحياة الاقتصادية المعيشة، فللغة استعمالات جمعية، والنص الأدبي يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية الجماعة للعالم.

خاتمة:

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 النص عصر الخلافتين الأموية والعباسية، محاولاً استبطان نفس المبدع وعالمه، في إطار مفهوم أساسي للمنابع التكوينية للنص، مشتملاً بصيغة بعيدة عن التصورات الهلامية التي شغلت الدراسات النقدية السابقة.

هوامش:

[1]انظر: فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة: أحمد عوض، (الكويت – سلسلة عالم المعرفة رقم 263)، ص303- 304

[2]انظر: جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها (الأردن – عمان، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، سنة 1437هـ - 2016م) ص102

[3]السابق نفسه، ص111

[4]أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت 356هـ) الأغاني، إعداد: مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي (بيروت – لبنان، دار إحياء التراث لعربي، الطبعة الأولى، سنة 1994م)، ج8 ص422

[5]السابق نفسه، ج8 ص422

[6]انظر. فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص8

[7]أبوالفلاح، عبدالحيبنأحمدبنمحمدبنالعمادالعَكريالحنبلي، (المتوفى: 1089هـ) شذراتالذهبفيأخبارمنذهب، حققه: محمودالأرناؤوط (دمشق – بيروت، دارابنكثير، الطبعةالأولى، سنة 1406 هـ - 1986م) ج4 ص330: 331

[8]فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص302

[9]الأخطل، ديوان الأخطل، قدمه: مهدي محمد ناصر الدين، (بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، سنة 1414هـ : 1994م)، ص100: 110

[10]صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (الكويت، عالم المعرفة 164صفر 1413هـ، أغسطس/آب 1992م) ص206

[11]تَرَسوزانبنكنيأنقصيدةكعببنزهير (بانت سعاد)في مدح النبي ﷺ،تعدعمليةاقتصاديةعاليةومميزة،فقد فدى كعب نفسه بها من القتل،ونحننتفقفيذلكمعها علىاعتبارأنإسلام كعب – كما في الخبر - جاءنتيجةلحُسنمعاملةالنبيصلىاللهعليهوسلمله،بمعنىأنذهاب كعب إلى النبيكانفقطلتقديمالقصيدةوالمدحوالاعتذار،ثم جاءالإسلامنتيجةلموقفالنبيمنه وتعامله الطيب معه، وأنالتبادلالطقوسيللهدايا بين النبي ﷺ، وكعب بن زهيرحدثبعيداًعنالاعتقادوالتدين، "فالقصيدةتقومبدورالهديةالرمزية... وتقومالحلّةأوالبُردةإذنبدورالهديةالرمزيةالمقابلة". سوزان بينكنيستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة، ترجمة: حسن البنا عز الدين (مصر، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، سنة 2010م)،ص106

[12] عبد اللطيف محمد خليفة، الدافعية للإنجاز (القاهرة، دار غريب، سنة 2000م) ص107: 108

[13]انظر: فان دايك، النص والسياق – استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني (المغرب، أفريقيا الشرق، سنة 2000م)، ص276

[14] عبد اللطيف محمد خليفة، الدافعية للإنجاز، ص107

[15]انظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية (بيروت – لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، سنة 2004م) ص159

[16]انظر: السابق نفسه،ص149: 150

[17]السابق نفسه، ص160
[18]سوزان غرينفيلد، تغيُّر العقل – كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا، ترجمة: إيهاب عبد الرحمن على، (الكويت – سلسلة علم المعرفة، العدد 445، فبراير 2017م)، ص70
[19]ابن قتيبة، أبومحمدعبداللهبنمسلم(المتوفى: 276هـ)، الشعروالشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر (مصر،دارالتراث العربي،الطبعة الثالثة، سنة 1977م) ج1 ص84 : 85
[20]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة (بيروت – لبنان، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، سنة 1986 م)، ص41: 42
[21]انظر: أحمد حلمي عبد الحليم خلف، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية حتى القرن الرابع الهجري (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2014م) ص178 : 181
[22]طه حسين، من حديث الشعر والنثر، (مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية) ص117
[23] أحمد حلمي عبد الحليم خلف، علاقة الأفكار النقدية بالسلطة السياسية، ص204
[24]كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1986م)، ص497
[25] سوزان بينكني، القصيدة والسلطة، ص108
[26]أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(ت 231هـ) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، (مصر – دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة 1969م)، ج2 ص216
[27] "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، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت456هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الخامسة 1401هـ - 1981م)، ج1 ص81
[28]- القاضي الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (المتوفى: 392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، (مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ص 173
[29] انظر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، نشره وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر(وأخ) (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر 170، سنة 2008م)، ص 115 : 117
[30] المتنبي، ديوان المتنبي (بيروت – لبنان، دار بيروت، سنة 1403هـ - 1983م) ص332
[31] منها: أحمد محمد علي محمد، أثر الـ أنا في أُسْلُوبيةِ قَصِيدةِ المُتنبي، جامعة الموصل، وغيرها.
[32] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص506
[33]- لارزيابيليخوفا، مقالتان في إدراكيات النص الشعري، ترجمة: محي الدين محسب، (مصر، مجلة فصول، المجلد (4/25) العدد (100) صيف 2017م)، ص142
[34] انظر: السابق نفسه، ص146
[35]ميخائيل باختين، النظرية الجمالية – المؤلف والبطل في الفعل الجمال، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ترجمة: عقبة زيدان (سورية، دار نينوى، الطبعة الأولى، سنة 2017م)، ص215
[36] انظر: يمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب) في معرفة النص (بيروت – لبنان، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، سنة 1985م)، ص69: 70
[37] انظر: سعيد بنكراد، مسلك المعنى – دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية (سورية، دار الحوار، الطبعة الأولى، سنة: 2006م)، ص58
[38]المتنبي، الديوان ص373
[39]ابن قتيبة، الشعروالشعراء، ج1 ص84 : 85
[40]أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج16 ص293
[41]الأخطل، الديوان، ص106
[42]انظر: فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ص322
[43]المظفربنالفضلالعلوي (المتوفى: 656هـ) نضرةالإغريضفينصرةالقريض، تحقيق: د. نهعارفالحسن (سورية، مطبوعاتمجمعاللغةالعربيةبدمشق) ص339
[44]والأخبار الدالةعلىذلككثيرةفي كتبهم.
[45]جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، ص85

[46]ابن هانئ الأندلسي، ديوان ابن هاني، تحقيق: كرم البستاني (بيروت – لبنان، مكتبة صادر)ص64

[47]السابق نفسه، ص76 - 83

[48] فالأخبار تؤكد أن ابن هانئ لم يكن حراً في اختيار علاقته بالشيعة الفواطم، وإنما دفعته إليهم المادة والعطاء، فابن هانئ باحث عن العطاء، خرج من الأندلس طلباً له، فقابل جوهراً فامتدحه، إلا أنه بخل عليهفلم يرضه عطاؤه، فانتقل لغيره يرفع صوته مغرداً 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 جوهراً 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 1424 هـ/2003م) ، ج2 ص186

[49]السابق نفسه، ج2 ص187

[50]عبدالهاديبنظافرالشهري، استراتيجياتالخطاب، ص170

[51]يمنىالعيد،فيمعرفةالنص، ص75

[52]السابق نفسه،ص71

[53]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 ﷺ بالإمامة فنقول: (أبو بكر، وعمر، وعثمان رضي الله عنهم، والإمام علي) وغيرها من التعبيرات التي حفظها النسق.

[54]رامان سلدن، النظرية الأدبية، ص68